



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

Cultura Narro televisiva y Reflexión Audiovisual. Una apropiación de los medios masivos de comunicación desde la crítica y la reflexión.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): *Alduin Hueso.*

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

- El desarrollo teórico-disciplinar en relación a la imagen audiovisual logra ponerse en escena de forma pertinente en la práct. ped.*
- En su texto y sustentación se da cuenta de un proy. invest. -pedagógico coherente con la pregunta de invest.*
- Valoración del desarrollo de la práctica y de la invest. de manera autónoma y disciplinada.*

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	<i>Santiago Valderrama L</i>	<i>[Firma]</i>	4.3
Jurado 2- lector	<i>María Inés Cuervo</i>	<i>[Firma]</i>	4.3
Jurado 3- asesor	<i>Zulema Delgado</i>	<i>[Firma]</i>	4.3
Jurado 4- asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): *4.3*

DISTINCIONES _____

Fecha: *2015/3/5*

Universidad Pedagógica Nacional
Licenciatura en Artes Visuales

CULTURA
NARCO.TELEVISIVA Y
REFLEXIÓN AUDIOVISUAL

*Una apropiación de los medios
masivos de comunicación desde la
crítica y la reflexión para la
producción audiovisual en la
escuela.*

Adrian Hueso

SONY

TRINITON

KV-1913

V HOLD SHARP SOFT HUE COLOR BRIGHT OFF ON PICTURE
SHARPNESS HUE COLOR BRIGHT AUTO PICTURE

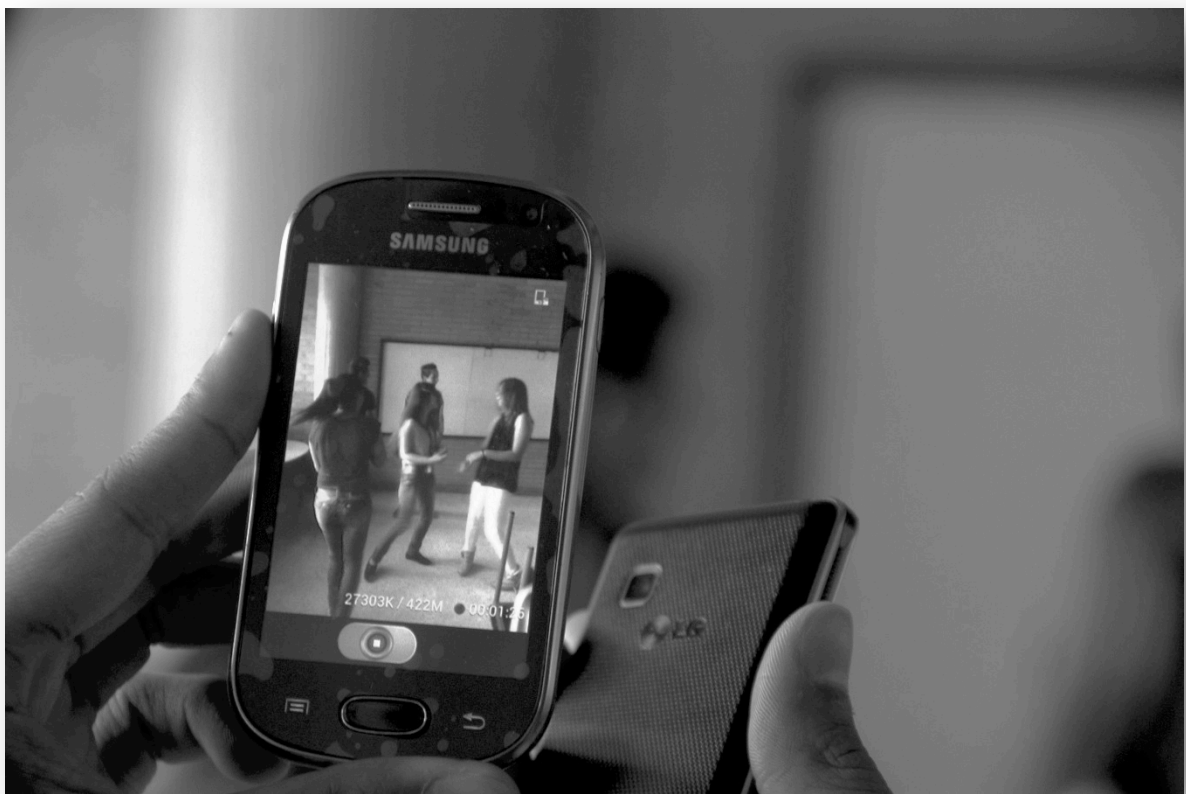
V HOLD SHARPNESS HUE COLOR BRIGHT AUTO PICTURE

CULTURA NARCO.TELEVISIVA Y REFLEXIÓN AUDIOVISUAL:

Una apropiación de los medios masivos de comunicación desde la crítica y la reflexión para la producción audiovisual en la escuela.

Pregunta:

¿Qué influencia tienen las *narco.novelas* en la construcción de la memoria colectiva en los estudiantes del 1101 del colegio Justo Víctor Charry ?



	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
TIPO DE DOCUMENTO	TRABAJO DE GRADO
ACCESO AL DOCUMENTO	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
TITULO DEL DOCUMENTO	CULTURA NARCO.TELEVISIVA Y REFLEXIÓN AUDIOVISUAL: <i>UNA APROPIACIÓN DE LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN DESDE LA CRÍTICA Y LA REFLEXIÓN PARA LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN LA ESCUELA.</i>
AUTOR(ES)	YEFERSON ADRIAN HUESO
DIRECTOR	ZULMA DELGADO
PUBLICACIÓN	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2015. 126 P.
UNIDAD PATROCINANTE	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
PALABRAS CLAVES	NARCO.NOVELAS, MEMORIA COLECTIVA, VIDEO, VEHÍCULOS DE LA MEMORIA, NARCO.CULTURA.

2. DESCRIPCIÓN
<p>EL TRABAJO DE GRADO PROPONE UNA INVESTIGACIÓN EN EL MARCO DE FORMACIÓN DE LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA DE LA L.A.V. DONDE SE HA CUESTIONADO EL PAPEL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y SU INFLUENCIA EN LA EDUCACIÓN. DE ESTA MANERA, SE PRESTA PRINCIPAL INTERÉS EN LAS <i>NARCO.NOVELAS</i> Y EL MODO EN QUE LOS ESTUDIANTES, SE APROPIAN, EXPRESAN Y TOMAN POSICIÓN FRENTE A LA REALIDAD DESDE LA FICCIÓN QUE CUENTAN DICHS PROGRAMAS TELEVISIVOS.</p> <p>ASIMISMO, EL INTERÉS PARTICULAR DE ESTA INVESTIGACIÓN, SE SITÚA EN CONOCER EL GRADO DE APROPIACIÓN, AFINIDAD Y REAFIRMACIÓN DE LAS CONDUCTAS Y RELATOS DE LOS PROTAGONISTAS Y SUS ANTAGONISTAS, POR PARTE DE LOS ESTUDIANTES DE GRADO ONCE DE LA INSTITUCIÓN. A SABIENDAS QUE DICHS MEDIOS ESTÁN AFECTANDO LA FORMACIÓN INDIVIDUAL Y COLECTIVA DE UNA POBLACIÓN, PERO QUE A TRAVÉS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA VISUAL PUEDE SER MOTIVO DE REFLEXIÓN Y APORTES CRÍTICOS AL FENÓMENO DE LA CULTURA TELEVISIVA.</p> <p>AHORA BIEN, LA INVESTIGACIÓN REQUIERE PENSAR EN LAS RELACIONES QUE LOS ESTUDIANTES TIENEN CON SU CONTEXTO CULTURAL, POLÍTICO, SOCIAL, HISTÓRICO, ETCÉTERA. AQUELLAS QUE SE DAN POR FUERA DE LA ESCUELA, SIENDO ESTE, UNO DE LOS MAYORES INTERESES E INQUIETUDES PROFESIONALES EN TÉRMINOS DE CONSTRUIR ESTRATEGIAS QUE POSIBILITEN DENTRO DEL AULA DE CLASE EL RECONOCIMIENTO DE LAS RELACIONES QUE LOS ESTUDIANTES ENTABLAN CON SU ENTORNO, RECONOCER QUE LLEGAN AL AULA CON UNA EXPERIENCIA, QUE SEGURAMENTE HA CONFIGURADO MANERAS DE ACERCARSE Y DE VER EL MUNDO. POR ÚLTIMO, UNA DE LAS INSTANCIAS QUE SE BUSCA PRODUCIR CON EL ANÁLISIS Y REFLEXIÓN DE LA <i>NARCO.NOVELA "ESCOBAR, EL PATRÓN DEL MAL"</i> EN ESTA INVESTIGACIÓN, ES LA APROPIACIÓN DE DICHS MEDIOS, EN CUANTO A SUS DISCURSOS SOCIALES, HISTÓRICOS, CULTURALES, Y DE CONDUCTA, QUE CONTIENEN LOS PERSONAJES Y CAPÍTULOS DE LA SERIE, PARA CONVERTIRLOS EN POTENCIAS CREATIVAS Y CRÍTICAS EN EL AULA DE CLASE, EN DONDE LAS ARTES VISUALES JUEGUEN UN PAPEL DETERMINANTE EN LOS MODOS DE PRODUCIR ESAS REFLEXIONES.</p>

3. FUENTES
<p>RINCÓN, O. (2009). NARCO.ESTÉTICA Y NARCO.CULTURA EN NARCO.LOMBIA. (L. GUALBERTO, ED.) <i>NUEVA SOCIEDAD</i> N° 222 , 22 (70). (COORD.), R. M. (2003). <i>COMUNICACIÓN, MEDIOS Y EDUCACIÓN. UN DEBATE PARA LA EDUCACIÓN EN DEMOCRACIA</i>. ESPAÑA: OCTAEDRO.</p> <p>MESES, A. B. (1999). IMAGEN, MEMORIA E INDUSTRIA CULTURAL: EL HOLOCAUSTO Y LAS PROPUESTAS DE SU REPRESENTACIÓN. <i>ARTE, INDIVIDUO Y SOCIEDAD</i> , 11.</p> <p>LAVABRE, M.-C. (2007). MAURICE HALBWACHS Y LA SOCIOLOGIA DE LA MEMORIA. <i>VERDAD, JUSTICIA, MEMORIA</i> .</p> <p>HALBWACHS, M. (2004). <i>LA MEMORIA COLECTIVA</i>. ZARAGOZA, ESPAÑA: PRENSAS UNIVERSITARIAS DE ZARAGOZA.</p> <p>CARRETERO, M. (2010). <i>LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO HISTÓRICO: ENSEÑANZA, NARRACIÓN E IDENTIDADES</i> . BUENO AIRES, ARGENTINA: PAIDÓS.</p> <p>JELIN, E. (2002). <i>LOS TRABAJOS DE LA MEMORIA</i>. MADRID, ESPAÑA: SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

4. CONTENIDOS

EN ADELANTE INICIAREMOS UNA DESCRIPCIÓN DE LO SUCEDIDO DURANTE EL DESARROLLO DEL TRABAJO DE CAMPO REALIZADO EN LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA EN EL COLEGIO VÍCTOR JUSTO CHARRY CON EL GRUPO DE 1101 DESDE EL MES DE FEBRERO A AGOSTO DEL AÑO 2014, DONDE SE BUSCO CONOCER COMO LAS NARCO.NOVELAS INFLUENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA AL TIEMPO QUE SE CONSTRUÍAN ESCENARIOS PARA LA CRÍTICA, REFLEXIÓN Y CREACIÓN EN LA CLASE DE MEDIOS AUDIOVISUALES. LOS SIGUIENTES CAPÍTULOS, RECIBEN EL NOMBRE DE *MEMORIA COLECTIVA, EDUCACIÓN Y MEDIOS* Y *NARCO.CULTURA*, PUES SON TRES CATEGORÍAS A PARTIR DE LAS CUALES, SE RECOGEN LOS ELEMENTOS DE ANÁLISIS PARA ESTA INVESTIGACIÓN Y SE PROPONEN SUS INTENCIONALIDADES DISCURSIVAS. DE TAL FORMA, ÉSTOS TRES CONCEPTOS TRANSVERSALES EN EL PROCESO, DAN SENTIDO Y APORTAN UNA MAYOR COMPRENSIÓN DE LO OCURRIDO DURANTE EL PROCESO, SIENDO UN SOPORTE CONCEPTUAL PARA DIALOGAR CON EL REGISTRO DE LO SUCEDIDO DURANTE EL TRABAJO DE CAMPO, ES DECIR, CON LOS DATOS OBTENIDOS, PRINCIPALMENTE DE LOS EJERCICIOS AUDIOVISUALES REALIZADOS POR LOS ESTUDIANTES.

EN ADELANTE SE MUESTRA EL DIÁLOGO CON LOS DATOS OBTENIDOS DE LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA REALIZADA EN EL ESPACIO DE MEDIOS AUDIOVISUALES, EN RELACIÓN AL SOPORTE CONCEPTUAL CON EL QUE SE DIO INICIO A ESTA INVESTIGACIÓN. COMO ANTECEDENTE A LAS CONCLUSIONES FINALES DE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN Y SU ANÁLISIS, SE NARRAN ALGUNOS DE LOS EJERCICIOS REALIZADOS POR LOS ESTUDIANTES, CONTRASTADOS CON LOS SOPORTES TEÓRICOS QUE LE APORTARON SENTIDO A TODO ESTE PROCESO, POSIBILITANDO UN ENCUENTRO DIALÓGICO ENTRE LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA Y EL MARCO TEÓRICO.

5. METODOLOGÍA

ESTA INVESTIGACIÓN SE ORIENTADA BAJO LAS CARACTERÍSTICAS DEL ENFOQUE METODOLÓGICO CUALITATIVO, SEGÚN LO MENCIONA EL MAESTRO ALFONSO TORRES CARRILLO (CARRILLO, 1998) "CENTRA SU OBJETO DE CONOCIMIENTO Y FINALIDAD EN LA PRÁCTICA" (P.10) TOMANDO COMO PUNTO DE REFERENCIA LO QUE SUCEDE EN ELLA. PARA TÉRMINOS DE ESTA INVESTIGACIÓN, EL TRABAJO DE INVESTIGATIVO Y DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN SE DARÁ EN EL COLEGIO I.E.D. VÍCTOR JUSTO CHARRY EN EL CURSO UNDÉCIMO DE LA JORNADA TARDE DEL AÑO EN CURSO, EN EL PROGRAMA DE EDUCACIÓN MEDIA FORTALECIDA EN MEDIOS AUDIOVISUALES.

UNA DE LAS PRINCIPALES RAZONES POR LAS CUALES ESTA INVESTIGACIÓN TRAZA SU RUTA METODOLÓGICA A LA LUZ DE LA ESTRATEGIA INVESTIGATIVA *HISTORIA DE VIDA*, ESTÁ DADA EN CÓMO ÉSTA PERMITE REALIZAR "POR MEDIO DEL RELATO QUE UN INDIVIDUO HACE DE SU VIDA O DE ASPECTOS ESPECÍFICOS DE ELLA, DE SU RELACIÓN CON SU REALIDAD SOCIAL, DE LOS MODOS COMO INTERPRETA LOS CONTEXTOS Y DEFINE SITUACIONES EN LA QUE HA PARTICIPADO" (TORRES, 1998, P. 40). DE MODO, QUE PERMITE UN ACERCAMIENTO A SU MEMORIA, YA SEA COLECTIVA, HISTÓRICA O PERSONAL.

DE TAL MANERA, PENSAR EN UNAS HERRAMIENTAS QUE DIERAN LUCES SOBRE LA RELACIÓN DE LAS MEMORIAS COLECTIVA DE UN GRUPO DE ESTUDIANTES, EN EL MARCO DE LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA DE UN FUTURO LICENCIADO EN ARTES VISUALES, SE CONVIRTIÓ EN UNA POSIBILIDAD CREATIVA EMINENTE, YA QUE DENTRO DE LAS PRIORIDADES DEL EJERCICIO, NO SÓLO SE PIENSA EN LA RECOLECCIÓN DE DATOS, SINO TAMBIÉN EN EL INICIO DE UN MOMENTO DE DIÁLOGO ENTRE ESTUDIANTES DONDE SE INVOLUCRA LA IMAGEN TELEVISIVA (FIJA Y EN MOVIMIENTO) COMO POSIBILIDAD PARA LA CREACIÓN AUDIOVISUAL, AL TIEMPO QUE CONSTRUYEN DATOS CUALITATIVOS PARA SER DESCRITOS Y ANALIZADOS.

ASÍ, CADA TÉCNICA PROPUESTA PARA LA RECOLECCIÓN DE DATOS, EN ARAS DE COMPRENDER LA INFLUENCIA QUE TIENEN LAS *NARCO.NOVELAS* EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA, AL FINALIZAR SU IMPLEMENTACIÓN, POSIBILITO PREGUNTAS EN LOS ESTUDIANTES UN ESPACIO DE CREACIÓN DEL VIDEO Y REFLEXIONES PEDAGÓGICAS PARA EL INVESTIGADOR.

POR LO TANTO, PARA EL DESARROLLO DE ESTA INVESTIGACIÓN SE EMPLEARON VARIAS TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN Y OTRAS FUERON DISEÑADAS PARA HACER DINÁMICA Y DIFERENTE LA RECOLECCIÓN DE LOS DATOS, PUES AL TRATARSE DE UN ESPACIO ESCOLAR, LAS ACTIVIDADES DEBÍAN SER PENSADAS NO SOLO EN ARAS DE OBTENER DATOS SIGNIFICATIVOS QUE APORTEN A LA INVESTIGACIÓN, SINO ELEMENTOS QUE APORTARAN Y DINAMIZARAN LA RELACIÓN CON LOS ESTUDIANTES, PUES EL ROL DE INVESTIGADOR CONTABA CON EL ROL DE DOCENTE ACOMPAÑANTE.

6. CONCLUSIONES

LAS EVIDENCIAS DE ESTE PROCESO DEMUESTRAN DESDE LA ETAPA DE DIAGNOSTICO LAS PREFERENCIAS Y GUSTOS DEL GRUPO POR LAS NARCO.NOVELAS, DE MANERA QUE ESTAS AL SER LOS VEHÍCULOS DE LA MEMORIA MÁS CERCANOS A ELLOS, TIENEN UNA SERIE DE INCIDENCIAS EN COMO LOS ESTUDIANTES CONSTRUYEN Y CONOCEN SUS RELATOS SOBRE LA REALIDAD PASADA Y PRESENTE COLOMBIANA, AL TIEMPO QUE GENERAN IMAGINARIOS SOBRE SUS CONTEXTOS INMEDIATOS COMO LA CIUDAD EN LA QUE VIVEN. POR OTRA PARTE, EL EMPLEO DEL VIDEO COMO HERRAMIENTA PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN PERMITIÓ QUE LAS TÉCNICAS E INSTRUMENTOS EMPLEADOS PARA TAL FIN DIERAN CUENTA DE CÓMO LAS NARCO.NOVELAS NO SOLO INFLUYEN EN LA

CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA SINO QUE TAMBIÉN DETERMINAN EN GRAN PARTE LOS MODOS DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DE LOS ESTUDIANTES, DE MANERA QUE LAS NARCO.NOVELAS NO SOLO SE CONVIERTEN EN INSUMOS PARA LA MEMORIA COLECTIVA, PUES TAMBIÉN SON REFERENTES QUE INFLUYEN EN LOS MODOS DE CREAR Y APROPIARSE DE LAS HERRAMIENTAS AUDIOVISUALES.

ELABORADO POR:	YEFERSON ADRIAN HUESO
REVISADO POR:	ZULMA DELGADO RÍOS

FECHA DE ELABORACIÓN DEL RESUMEN:	05	03	2015
--	----	----	------

Tabla de contenido

¡Que nos moviliza!.....	14
Propósito general.....	17
Propósitos concretos.....	17
Referentes.....	18
Interés por la Imagen Visual vs la memoria histórica.....	19
Estéticas "narco" en la escuela.....	22
La imagen como huella del pasado.....	23
Desarrollo Conceptual.....	26
Comprensiones sobre Memoria Colectiva.....	26
¿Cómo Recordamos?.....	30
Vehículos de la memoria.....	32
La narco.novela como Vehículo de la memoria.....	35
Narco.cultura.....	38
Del melodrama a la Narco.novela.....	43
Video: Lenguaje y Archivo.....	52
Ruta Metodológica.....	58
Enfoque.....	58
Método.....	59
Técnicas e instrumentos.....	61
La observación.....	63
La encuesta.....	63
La entrevista.....	64
Historia de vida.....	65
Etapas.....	66
0-Etapa de Diagnostico.....	66
1-Etapa de Reflexión.....	67
2-Etapa de Crítica.....	68
3-Etapa de Apropiación.....	69
Descripción Actividades.....	71
POBLACIÓN.....	75

Datos generales y esenciales de la Institución	75
Caracterización de la población	76
Lugar de la Práctica	80
Ruta Interpretativa	83
Interpretación	96
Memoria Colectiva.....	96
Cómo se construye la memoria.....	97
Cercanía sentimental.....	97
Cercanía Material	99
Televisión y hechos reales.....	101
Imaginarios locales y nacionales.....	104
La memoria atraviesa el cuerpo	109
Educación y medios	111
Realidades dentro del Aula	112
La televisión como punto de partida.....	114
La Narco.cultura.....	119
CONCLUSIONES FINALES	124
Bibliografía	126



La investigación se basa en el marco de formación de la práctica pedagógica de la L.A.V. donde se ha cuestionado el papel de los medios de comunicación y su influencia en la educación. De esta manera, se presta principal interés en las *narco.novelas* y el modo en que los estudiantes, se apropian, expresan y toman posición frente a la realidad desde la ficción que cuentan dichos programas televisivos.

Asimismo, el interés particular de esta investigación, se sitúa en conocer el grado de apropiación, afinidad y reafirmación de las conductas y relatos de los protagonistas y sus antagonistas, por parte de los estudiantes de grado once de la institución. A sabiendas que dichos medios están afectando la formación individual y colectiva de una población, pero que a través de la Educación Artística Visual puede ser motivo de reflexión y aportes críticos al fenómeno de la cultura televisiva.

Los aspectos que se pretenden conocer a lo largo de este proyecto, están principalmente relacionados con lo que las *narco.novelas* proporcionan a los televidentes, siendo materia de discusión y creación para este grupo de estudiantes. De hecho muchos de estos relatos son producidos según la información de la historia nacional, anécdotas reales y ficciones que cuentan los libretistas e influyen en lo que se conoce de la historia actual y pasada de Colombia.

Ahora bien, la investigación requiere pensar en las relaciones que los estudiantes tienen con su contexto cultural, político, social, histórico, etcétera. Aquellas que se dan por fuera de la escuela, siendo este, uno de los mayores intereses e inquietudes profesionales en términos de construir estrategias que posibiliten dentro del aula de clase el reconocimiento de las relaciones que los estudiantes entablan con su entorno, reconocer que llegan al aula con una experiencia, que seguramente ha configurado maneras de acercarse y de ver el mundo.

Es vital para este proyecto realizar dichas valoraciones sobre el entorno visual y cultural, validar las experiencias con las que los estudiantes llegan al aula de clase, en un espacio en donde se piensa y se construye el mundo desde los recursos visuales, tal como se posibilita en la clase de educación artística visual.

En este proyecto se validan algunos espacios de formación por fuera de la escuela, desde las relaciones que ellos tienen con su mundo, con los relatos orales, con los grafitis de las calles y puntualmente, para esta investigación, se centra la mirada hacia la televisión con uno de los productos que el público colombiano consume, las *narco.novelas*.

Las *narco.novelas* se caracterizan por ser producciones televisivas que narran acontecimientos de la historia nacional con cierta mezcla de ficción, destacando la ética y la estética de los narcotraficantes colombianos más importantes de los últimos años.

Según Omar Rincón, Periodista Investigador y Crítico de televisión colombiano, la *narco.novela* “esta hecha de la exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura... en síntesis, la obstinación de la abundancia” que además “reconoce explícitamente que vivimos la cultura del narcotráfico en estéticas, valores y referentes” (Rincón, Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia, 2009, p. 159)

Lo anterior, permite plantear el problema de la cultura visual en el aula, como un ejercicio para la reflexión desde el espacio de formación en artes visuales, que cuestione las características que poseen los productos televisivos de mayor consumo en nuestro país y la difusión masiva que tienen.

Según el portal de internet encargado de mostrar el rating de las novelas más vistas en Colombia (Rating Colombia , 2015) revisado en Enero 07 de 2014 y realizando un análisis del listado de veinte de las producciones más vistas desde 1999 a 2012 en el país, un cuarto de la lista está encabezado por novelas que narran la vida de narcotraficantes, sus relaciones comerciales y de poder, así como la incidencia en la historia nacional. Esto sin tener en cuenta que en el 2013 se realizaron 2 proyectos de este estilo y en el 2014 se estreno un gran número de producciones con este tipo de características.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior, pensar en las consecuencias que estos productos televisivos pueden tener en cómo se construyen los relatos sobre la historia nacional, como se cimienta en términos visuales la imagen del ser Colombiano, nuestras estéticas, comportamientos, normalizando una estética de la violencia, etcétera. Se considera un tema de amplia discusión, crítica y creación en la escuela, particularmente en la clase de Artes Visuales, en donde se posibilita la reflexión sobre la Cultura Visual, sus productos, y la idea de realidad que puedan generar en quienes las ven, en este caso, un grupo de estudiantes de once grado del colegio Justo Victor Charry.

Una de las instancias a las que se pretende llegar con el acercamiento a la Cultura Visual con los estudiantes, es el análisis de los productos de los medios masivos de comunicación Colombianos, específicamente, la *narco.novela* del canal *caracol* escogida para este fin, por ser una de las más vistas, polémicas y criticadas en su momento **“Escobar, el Patrón del mal”¹**.

Esta producción, según el periódico colombiano ***El Espectador*** (El espectador), en un artículo del 29 de mayo del 2012, menciona que la novela *“Escobar, el patrón del mal”* el día de su estreno “se convirtió en el primer capítulo más visto de la televisión colombiana en toda la historia” según lo informo *canal caracol*, alcanzó “picos de audiencia de hasta 70,8% de share², lo que corresponde a cerca de 11 millones de televidentes”.

Cifras y datos como las anteriores, demuestran la cantidad de personas que ven televisión en nuestro país. Que el consumo de productos con estas características hacen parte de la identidad, de los hábitos de la población colombiana, y es con este tipo de dinámicas a las que nos vemos desafiados los docentes, por ello asumirlas y aprovecharlas se hace una labor que la escuela no debe ignorar. Por el contrario, deberían verse desde la posibilidad de entablar espacios de clase dialógicos, en donde se construya el quehacer pedagógico sobre lo construido culturalmente, siendo ésta la oportunidad de propiciar, espacios para pensar la historia desde la imagen, desde los medios de comunicación y generar espacios de creación que puedan dar cuenta de ello.

¹ Título Original: ESCOBAR EL PATRON DEL MAL la serie, 2012, Colombia, Dirección: Carlos Moreno.

² **share** es una cifra que indica el porcentaje de hogares o espectadores que están viendo un [programa de televisión](http://www.fundeu.es/recomendacion/rating-es-indice-de-audiencia-y-share-cuota-de-pantalla-1043/) con respecto al total que durante la emisión del mismo, tienen encendido su televisor. <http://www.fundeu.es/recomendacion/rating-es-indice-de-audiencia-y-share-cuota-de-pantalla-1043/>

Por último, una de las instancias que se busca producir con el análisis y reflexión de la *narco.novela* "**Escobar, el patrón del mal**" en esta investigación, es la apropiación de dichos medios, en cuanto a sus discursos sociales, históricos, culturales, y de conducta, que contienen los personajes y capítulos de la serie, para convertirlos en potencias creativas y críticas en el aula de clase, en donde las Artes Visuales jueguen un papel determinante en los modos de producir esas reflexiones.

“ Los medios de comunicación deben ser legitimados como lo que son: agentes que influyen sobre la manera en la que los jóvenes comprenden el mundo.”
(coord.), 2003, p. 13)



“La incorporación de la cultura popular, entendida como aquella que construyen los medios de comunicación, la música, el cine y demás expresiones, invita a los docentes a tomar en cuenta, integrar y valorar los lenguajes, las necesidades, los deseos, las experiencias y los placeres de los niños y jóvenes en relación con la cultura cotidiana, la que ellos (y los profesores) viven fuera de la escuela.” ((coord.), 2003, p. 12)

Dado el creciente interés que las cadenas televisivas colombianas (*canal caracol*) han mostrado en realizar producciones audiovisuales basadas en hechos históricos, específicamente sobre el periodo del narcotráfico en el país y los acontecimientos que le han forjado sentido a dicho relato; es importante desde mi rol como docente, establecer qué tipo de relación tienen esas producciones con lo que los estudiantes conocen de la historia nacional, la influencia de los medios masivos de comunicación en procesos de formación y los vínculos que se generan alrededor de la imagen televisiva en relación a los contenidos culturales que se comparten en una clase de Educación Artística Visual.

Es por ello, que comprender lo que conocen sobre la historia nacional los estudiantes y los relatos que desde afuera de la escuela han construido, alimentados por múltiples factores, como lo puede ser la familia y sus relatos orales, el contexto cultural en el que se movilizan, y uno de innegable influencia para la sociedad actual, es el factor que los medios masivos de comunicación cumplen dentro de los procesos de comprensión y construcción de las realidades sociales, políticas , culturales y educativas.

“Colombia está mejor contada en sus telenovelas que en sus noticieros, expresa el maestro Jesús Martín Barbero” (Rincón, *Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia*, 2009, p. 159) y es que las novelas colombianas en los últimos años se han destacado por tener un innegable interés en contar la historia de Colombia a través de series de televisión, que incluso se atreven a dar versiones finales de momentos de la historia nacional que oficialmente no la tienen; resguardándose en argumentos como ser productos ficticios con altas dosis de la realidad pasada y presente del país.

Pensar en el alto consumo televisivo del país, teniendo en cuenta que su presencia en la cotidianidad es un elemento relevante, debe gozar de más atención en la escuela. Por ello, la investigación considera en términos pedagógicos, lo oportuno que el ejercicio docente se encargue de la experiencia sucedida por fuera de ella, siendo este, un elemento base para posibilitar una reflexión crítica sobre el contexto y cómo desde lo televisivo se escribe la historia nacional.

Para Roxana Morduchowicz, profesora y doctora en educación con orientación en medios, “La relación entre la escuela y los medios de comunicación, ha sido de enormes desencuentros.” ((coord.), 2003, p. 11) lo que ha generado un antagonismo de lo (Hernández, 2010)s productos de los medios masivos con la educación.

En estos términos se podría decir que seguir estigmatizando los medios masivos de comunicación en los procesos de formación, viene dándole un espacio menos relevante a los lugares donde se comparte el conocimiento artístico visual.

Fernando Hernández catedrático en Educación Artística, menciona que la educación artística todavía es un espacio en donde se pretenden desarrollar las capacidades motrices y manuales de los estudiantes, considerándose “un saber informal o una habilidad funcional de poca importancia y no como un campo de conocimientos organizados que puede ayudarnos a interpretar el pasado” (Hernández, 2010, p. 31) y justamente una de las instancias que busca propiciar esta investigación en el aula de clase, es que las maneras que se tienen en la escuela de acercarse a los procesos artísticos sean diferentes, en la medida que se haga consiente que es un espacio que da múltiples posibilidades, una de ellas, comprender en el aula las relaciones que los medios masivos pueden tener con los procesos de enseñanza aprendizaje de la imagen y porque no, de la historia nacional.

De tal manera, las pretensiones de la investigación están basadas en conocer como las producciones televisivas que aluden a hechos o personajes históricos aportan insumos sobre acontecimientos de la realidad nacional que pueden incidir en la construcción de la memoria colectiva del grupo de estudiantes de 1101 y así propiciar instancias de creación a partir de ese encuentro con las *narco.novelas*.

De igual manera, es importante tener en cuenta, que aunque estas producciones manifiestan ser creaciones ficticias, utilizan datos y personajes reales que pueden ser tomados por los estudiantes como datos históricos, pues medios como la televisión por la masiva difusión que los caracteriza adquieren relevancia en relación a otros medios y discursos.

De esta manera, reflexionando sobre las palabras del filosofo y psicólogo estadounidense Jhon Dewey en su texto *Experiencia y Educación* (2014) donde

invita al Profesor a tomar, como punto de partida, la continuidad de la experiencia del estudiante, donde sitúa a los educadores en la labor reflexiva de conocer y evaluar las experiencias previas de los estudiantes.

Así que poder organizar los temas de estudio, que giran en torno a los intereses de los jóvenes, no es más que pensar el educar como una construcción sobre lo existente, dejando de lado la mirada habitual en donde el estudiante es tratado como un contenedor vacío, sin ningún tipo de conocimiento o experiencia fuera de la escuela que le han permitido conocer el mundo.

Propósito general

Conocer las influencias que tienen las *narco.novelas* en la construcción de la memoria colectiva de los estudiantes de 1101 del colegio Justo Víctor Charry.

Propósitos concretos

-Evidenciar la relación de las *narco.novelas* como fuente de conocimiento histórico nacional para el grupo de estudiantes.

-Diseñar instrumentos que permitan la creación de datos que muestren como influyen las *narco.novelas* en la construcción de la Memoria Colectiva en estudiantes.

-Establecer relaciones con la Práctica Pedagógica sobre el acercamiento a los medios de comunicación como fuente de creación en procesos de realización audiovisuales por parte de los estudiantes.



Este proyecto de investigación tiene una serie de sucesos que lo anteceden y, que de alguna manera le forjan sentido, uno a nivel **personal**, que se da desde las inquietudes profesionales que he tenido la posibilidad de construir, para este caso, los intereses que profeso sobre la historia y mi preocupación por cómo las narco.novelas tratan acontecimientos de la realidad nacional pasada y presente.

Otro aspecto que antecede esta investigación es el **pedagógico**, que emerge de la práctica pedagógica que he desarrollado en el Colegio Simón Rodríguez (2013) y en el Colegio Justo Víctor Charry (2014) y las posibilidades de conversación y acercamiento sobre los puntos de vista de los estudiantes, sus miradas frente al mundo, frente a su realidad, su país y de manera puntual, frente a su historia nacional.

Por último, están los sucesos que empiezan a hacer parte de este proyecto de investigación y que lo anteceden, a los que mencionaremos como antecedentes de orden **conceptual e histórico**, en ese orden, nombraremos algunas investigaciones y conceptos que dan un horizonte sobre la actualidad del tema, al tiempo que influyen y forjan sentido en las comprensiones en como iniciar una

búsqueda conceptual en aras de conocer nuestro campo de estudio, para este caso la relación entre medios masivos de comunicación y su relación con la historia.

Interés por la Imagen Visual vs la memoria histórica

El interés por la historia se centra principalmente en la necesidad de conocer como se construye la memoria colectiva en escenarios diferentes a la escuela, y la relación que las imágenes audiovisuales tienen en esa construcción, así como en las maneras de recordar cierta parte de la realidad nacional. pues este interés por la memoria histórica, permite que se empiecen a fraguar preguntas orientadas por conocer su importancia en un espacio de clases en educación artística.

“Quien no conoce su historia está condenado a repetirla”, frase atribuida a Napoleón Bonaparte, y que hace pocos días fue de masiva difusión en los medios colombianos, justamente, porque es con ella que cada noche y durante varios meses, se la dio inicio a la serie del canal caracol *“Escobar, el patrón del mal”* en donde gracias a que gran parte de su narración está basada en hechos de la realidad nacional pasada y presente, venden la ilusión de ser una construcción objetiva y real de nuestra historia nacional.

Algún tiempo atrás, y mientras veía una materia llamada *contextos y mediaciones III* de la malla curricular de la licenciatura en Artes Visuales de la U.P.N. cuyo principal objetivo para ese entonces (2009) era conocer la historia del arte en Colombia y los discursos, que en adelante implica familiarizarse con la producción artística de nuestro país durante las últimas cinco décadas.

Este espacio académico me permitió encontrar en los artistas que cocinamos en clase, algunos elementos comunes, uno de ellos es la del tema de violencia, que observe al pasar por temas como la violencia bipartidista, en donde se observaron las obras de maestros como Alejandro Obregón, la maestra Débora Arango, entre

otros. Luego por los tiempos del frente nacional, y las consecuencias insurgentes que este fenómeno político tienen en el país, también señalados en procesos artísticos que manifiestan la realidad que vivió el país; como los colectivos Taller 4 rojo y la artista Beatriz Gonzáles, quienes promueven una amplia producción artística sobre un momento de la historia nacional, aunque diferentes cronológicamente, se encuentran marcados por un mismo suceso, la violencia.

De esta manera, llegamos al tiempo del auge del narcotráfico, quien llega para quedarse durante varias décadas, siendo este un fenómeno que logra permear toda una sociedad, todo un país, desde sus órganos gubernamentales, hasta los cotidianos, pasando por los conflictos éticos y estéticos de toda una sociedad.

Es entonces, que el conocer las obras y los artistas que manifiestan estas dinámicas colombianas, aunque se supone en momentos diferentes, aun conservan un eje conector, la Violencia.

“Violencia que ha cambiado sus particularidades pero no su esencia porque siempre hay los que matan y los que por desgracia mueren, los victimarios y las víctimas” (Medina, 1999, p. 11) Artistas como José Alejandro Restrepo, Oscar Muñoz, Fernando Pertuz, entre otros, empiezan a mostrar las secuelas que el fenómeno del narcotráfico ha generado en nuestro país, y como dice la frase coloquial "sí hubiese llegado para quedarse", trasciende todas las dinámicas sociales, y se convierte en un todo un discurso.

Es tal el auge de lo "narco" que pone a toda una sociedad empieza a preguntarse por ello, primero desde la plástica –La muerte de Escobar de Fernando Botero- al tiempo que en la literatura – Rosario Tijeras de Jorge Franco- pasando por el cine- María llena eres de gracia del director Joshua Marston- los documentales – Pecados de mi padre del director Nicolás Entel- las crónicas, periódicos, etcétera. Pero llegando a un medio que hace que sea mas nacional, masivo, como lo es la televisión y sus productos audiovisuales.

La pregunta por la relación medios e historia para este momento de mi formación, nace con la aparición por esos mismos días de la nombrada serie que narra la vida del narcotraficante más importante de los últimos años en nuestro país, **Pablo Escobar Gaviria**. Inquietándome por la manera en la que narra la historia del país y algunos hechos recientes, encargándose de re-construir ciertos relatos por “estar basada en hechos reales” y lograr una masiva difusión.

Pero la pregunta toma un nuevo rumbo cuando inicio el proceso de practica pedagógica, al conocer los estudiantes, sus puntos de vista, sus conocimientos sobre la historia nacional, me doy cuenta que son los mismos que nos han narrado las series y telenovelas de los canales de mayor difusión, que comparten varias coincidencias tanto los discursos de los estudiantes, sus comportamientos, con los de los productos de la televisión.

Es por ello, que nace este proyecto de investigación, siendo la práctica pedagógica, la población que ella alberga, y las preguntas de orden histórico que se relacionan con mis apuestas como formador en artes visuales.

Estos componentes a nivel personal, son una de las primeras fuerzas que aparecen y movilizan la construcción de una pregunta por la realidad del país, por nuestras estéticas, por nuestros espacios de formación, como lo son la escuela, la calle, la familia y sobre todo, la televisión.

Estéticas "*narco*" en la escuela

La práctica pedagógica en la Lic. en artes visuales de la U.P.N está planteada para iniciar en séptimo semestre, esta primera fase de la práctica docente se propone como observación de las dinámicas escolares, para que en el siguiente nivel, se diseñen actividades de acuerdo con el contexto del colegio.

Inicie primer nivel de practica en el Colegio Simón Rodríguez, luego del proceso de observación dado durante el primer encuentro en las aulas, los docentes, el programa, los estudiantes, pude evidenciar desde el acompañamiento que realice, algunas características que llamaron mi atención.

Empecé a evidenciar en los estudiantes, en sus comportamientos, modos de expresarse y de relacionarse con los demás, unas conductas que en palabras del teórico Omar Rincón denomina *Sicaresca*³. Me encontré con unas maneras particulares de relaciones corporales, orales, verbales, estéticas, éticas, y visuales.

De esta manera, surgen conversaciones dentro y fuera de las clases con algunos estudiantes de grado decimo, en donde se ratifica la alta influencia de los medios masivos de comunicación en sus vidas, en su desarrollo dentro de la escuela, en los imaginarios que poseen sobre diferentes temas del contexto político y social del país.

Del inicio de estas reflexiones se da el surgimiento del tema de investigación en cuestión, que anudado con mis intereses profesionales, generan la construcción de un tema que permita valorar las experiencias de los estudiantes con los medios masivos de comunicación, con su entorno, y sobre todo al interior de la escuela

³ Sicaresca es la estética del joven, es una épica del éxito rápido, vivir a millón y morir joven. Narco.estetica y narco.cultura en narco.lombia, Omar Rincón, Revista nueva sociedad N° 222, año 2009, pág. 153, www.nuso.org

en la clase de artes visuales, debido a que encuentro un lugar común para construir una discusión pedagógica entorno al tema, la creación audiovisual, la historia y la imagen.

La imagen como huella del pasado

Pensar en la influencia que tienen los productos audiovisuales masivos, como la televisión, su influencia en la cultura, en el conocimiento de la historia y el comportamiento que asumen los televidentes en relación a lo que estos productos muestran, suscita reflexiones en el uso de la imagen debido a su empleo en la construcción de relatos sobre acontecimientos de un pueblo, sus anécdotas y tradiciones, etcétera.

Ahora bien, remontarnos a tiempos en donde se da la aparición y surgimiento de la imagen fotográfica, y la influencia que esta tuvo de manera posterior con lo documental, comprendido como maneras de contar un acontecimiento, un lugar, un personaje, empieza a generar dinámicas y usos de la fotografía ligadas a la construcción de la historia, dándole el carácter de “real” ante los hechos que evidencian el pasado, convirtiéndola en un apoyo material, una huella de lo ya sucedido, dándole el estatus a la imagen fotográfica, entre otras cosas, de objetiva, real, veraz.

Por otra parte, en aras de comprender las relaciones de la imagen con el pasado y sus vínculos con la historia, según Alejandro Baer Mieses, profesor y teórico en medios masivos de comunicación y memoria, “La Televisión y el Cine se apropian del acontecimiento social provocando que este se vuelva efectivo por primera vez en un contexto masivo” (1999, p. 115) generando que la pregunta por la construcción de la historia y de la memoria colectiva, se desplace de escenarios en donde tradicionalmente se pensaba, como los espacios académicos , y llegue a otros lugares de la cultura.

Por ejemplo, pensar en la influencia que posee la televisión y el cine en la producción del conocimiento social e Histórico, sobre un hecho determinante para la Cultura Occidental, es la Segunda Guerra Mundial y el episodio del Holocausto. Cavilar sobre la cantidad de información que cada uno tiene sobre ese momento de la Historia, en algunos casos nos remonta a textos que hemos leído, pero también y de manera inmediata nos hace pensar en las múltiples miradas que el Cine y la Televisión han mostrado.

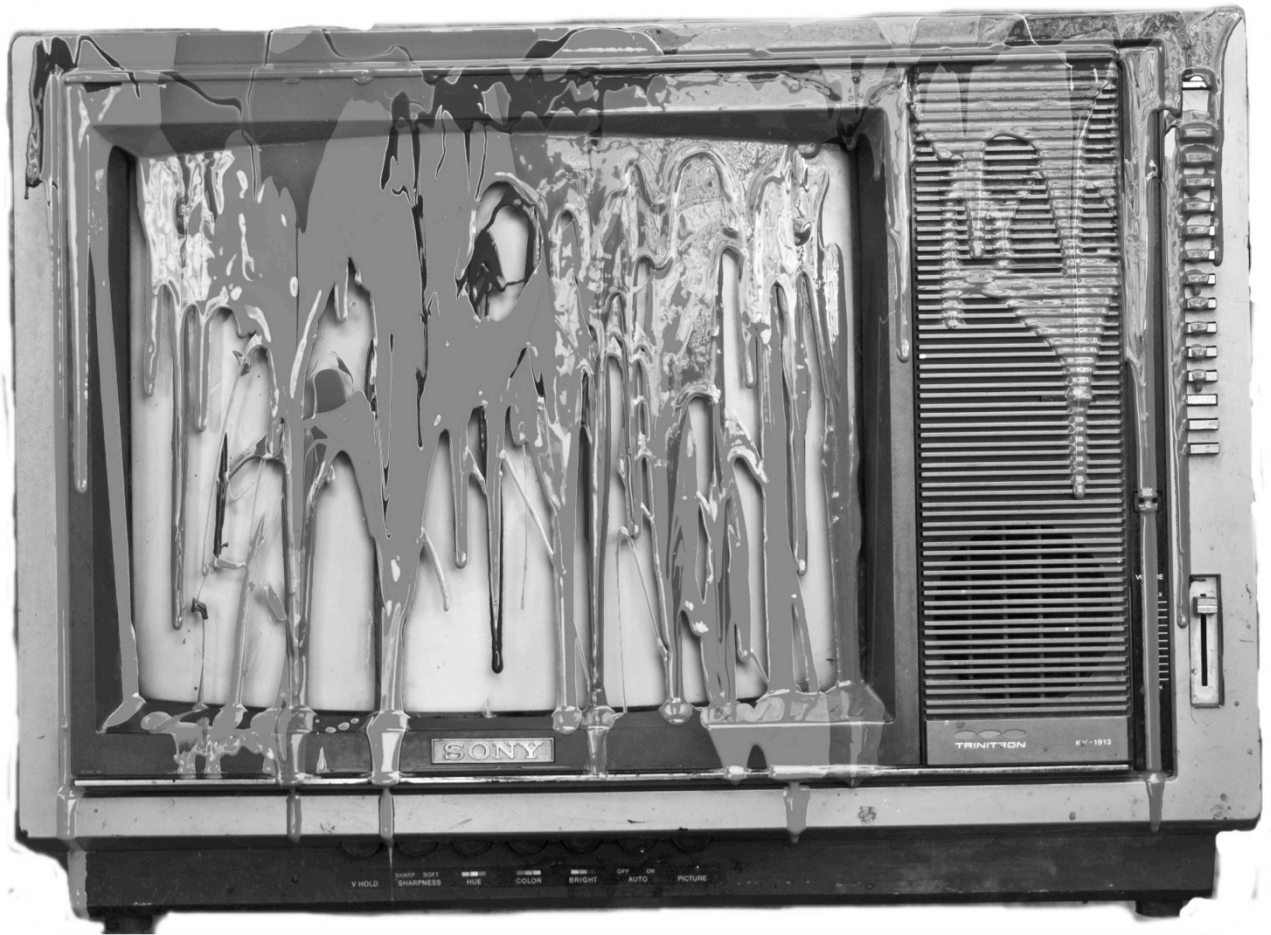
“La Segunda Guerra Mundial y el Holocausto Judío, son claros ejemplos de cómo determinamos acontecimientos del pasado que ya difícilmente pueden pensarse fuera de los marcos discursivos e imaginarios construidos por series de Televisión, Películas, documentales y fotografías” (Mieses, 1999, p. 115)teniendo en cuenta que este episodio de la Historia mundial, es uno de los primeros en representarse masivamente.

Entonces, se puede considerar que el discurso sobre el pasado, basado en las imágenes se torna cada vez más confuso, debido al auge de los medios de comunicación y de las tecnologías, al reinvertir la mirada sobre los temas del pasado de la sociedad, y las apuestas desde la cultura del espectáculo al tratar temas de impacto social.

De hecho, se puede decir que cada vez se hace más usual el papel de los medios de comunicación como transformadores de relatos sociales y culturales, por lo que es difícil pensar algunos acontecimientos históricos por fuera de la mirada construida por las series de televisión, las películas y sus personajes, los cuales asumen nuevos roles éticos y justificaciones morales para sus comportamientos.

Aspectos como estos dan la posibilidad de considerar seriamente que los medios de comunicación son determinantes para el desarrollo de la vida de una sociedad y por ende, deben ser tenidos en cuenta por la misma en todos los aspectos que la conforman, incluso en la educación.

Desarrollo Conceptual



Comprensiones sobre Memoria Colectiva

En primera instancia, es importante comprender que el concepto de *Memoria Histórica* posee, si se quiere, dos términos. Uno Memoria y otro Colectivo, acá nos centraremos en la relación de lo colectivo del concepto.

Pues bien, en palabras del profesor y sociólogo francés Maurice Halbwachs, quien define el término *memoria* como un “saber, recuerdo, huella, evocación del pasado” enfatizando en que “quienes *se acuerdan* siempre son individuos” (Lavabre, 2007, p. 6) Por otra parte, encontramos el término *colectivo*, que para el autor, hace referencia a un grupo de individuos, que pueden conformar una nación, familia, grupo o *colectividad*; entonces, en aras de comprender qué es *memoria colectiva*, podríamos decir de manera apresurada, que es un saber que comparte un grupo de individuos en relación a un contexto geográfico, político, social o cultural anclado a el pasado del mismo.

Ahora bien, no es que las primeras impresiones o intentos por definir lo que es *memoria colectiva* no sean del todo validas, por el contrario, son un gran insumo para realizar una comprensión más profunda sobre el concepto, que por estos días, quizás en la academia y sobre todo en el campo de las *ciencias sociales* sea bastante habitual y recurrente.

Según Halbwachs “en su uso mas corriente, la *memoria colectiva* remite a la *memoria compartida* de un acontecimiento del pasado vivido en común por una colectividad amplia o restringida- nación, aldea, o familia-” (Lavabre, 2007, p. 5) que a su vez es la garantía para que exista la *memoria histórica* en la medida en que si se tiene *memoria colectiva*, esta debe garantizar la conservación de temas como lo son los mitos fundacionales y grandes mitologías compartidas por el colectivo.

En otras palabras, la *memoria colectiva* es “*memoria*” que es compartida con una colectividad, en relación a unos temas, ya sean mitológicos o fundacionales. Para la mayoría de los casos al tiempo que se comparte y se recuerda el pasado vivido en común (colectivo) emerge la *memoria histórica*, que es aquella que conserva esos saberes que se comparten con la colectividad sin importar cual sea.

La *memoria colectiva*, definida como la condición y posibilidad de las *memorias individuales* y la identidad del grupo, es entonces reconstrucción del pasado gobernada por los imperativos del presente.

De tal manera, debemos comprender *la memoria colectiva*, según Halbwachs (Halbwachs, 2004) como aquel lugar en donde emerge la memoria compartida, histórica, que al tiempo construye y atraviesa la memoria nacional y las individuales.

En otras palabras, pensemos que la memoria es un gran archivador, de esos que todavía encontramos en las oficinas y departamentos que se encargan del conservar documentos y papeles en general. Digamos que ese archivador recibe el nombre de Historia, y que recibe este nombre por su forma y la clasificación de lo que contiene (números, letras, fechas, etc.) Ahora pensemos que lo que lleva dentro, es decir, lo que dentro de él contiene (relatos, lugares, objetos, imágenes) reciben el nombre de Memoria. De esta manera se asume que la memoria no es Historia, pero si es el estudio de la misma, debido a que la Historia toma a la memoria como objeto y es la memoria la que determina la identidad de la sociedad; Así, la historia es una y las memorias son múltiples, según lo menciona Maurice Halbwachs.

De esta manera, Halbwachs menciona que “la memoria individual siempre se despliega en un marco social y cada uno se acuerda, por así decirlo, en común con otros” (p. 8) siendo un poco más fieles a las afirmaciones de este autor, en su texto *Marcos Sociales de la Memoria (1994)*, el lugar en donde emergen la

memoria individual es el mismo lugar en donde emerge la memoria nacional, histórica, compartida, y es en el marco de la sociedad, ya que la manera en la que una sociedad recuerda esta determinada en primerísima instancia por el lenguaje, y de ahí en adelante, no nos es posible recordar ni hacer o tener memoria, sin recordar en común, con el/los otros, de esta manera todo pensamiento social es una memoria.

Por otra parte, en palabras del psicólogo cognitivista y catedrático Español Mario Carretero, menciona que “ la Historia y la memoria son dos herramientas culturales diferentes, aunque tanto su origen como su viabilidad- incluso su eficacia- se vinculan a la misma necesidad, profundamente humana de contarse” (2010, p. 98)en ese orden, es posible decir que hacer uso del ejercicio de *memoria colectiva*, compartida, individual, es una real necesidad, polisémica en sus usos, finalidades y escenarios en donde aparece.

Para términos de esta investigación, aproximarse conceptualmente a las múltiples concepciones que existen sobre *memoria colectiva* es un ejercicio complejo, probablemente interminable, pues es un tema de discusión abierta, inacabada pero total actualidad, siendo esta última un motivo de celebración, al mismo tiempo una invitación para quienes hacemos parte de la escuela, pues pensar la memoria colectiva, sus usos, se convierta no solo en objeto de estudio de esta corta ruta de investigación, sino en una apuesta política que cobra sentido en el ejercicio docente, en un país en donde pensar la memoria(s) se ha convertido en insumo para producir telenovelas, series y productos asociados al espectáculo, más no para producir debates sobre nuestra historia, sobre nuestras memorias, en conclusión, sobre lo que somos y para donde vamos.

Retomemos de nuevo la frase del Profesor Carretero, cuando menciona que “*la memoria y la historia son dos herramientas culturales*” (2010, p. 154) Hagamos de esta afirmación la posibilidad de plantearnos una serie de preguntas en torno a

nuestro contexto nacional, preguntándonos por los usos que nuestra sociedad le da a esas dos herramientas de la cultura.

Algunas de las respuestas que hablan directamente a esos cuestionamientos sobre los usos de la memoria y de la historia en nuestra sociedad, podemos relacionarla directamente con la necesidad que tenemos en cuanto al ejercicio de narrarnos, contarnos como “somos” y construir identidad, es decir, narrarnos para crearnos una idea de lo que somos y de cómo debemos ser; esto puede sonar demasiado paradójico en una sociedad como la colombiana, donde corroídos por una especie de amnesia colectiva, olvidamos que somos un país pluriétnico y multicultural, el cual posee múltiples miradas, miles de memorias que difícilmente se construye en el relato de una sola historia.

Llegados a este punto, según el maestro Carretero (2010), “La memoria colectiva interpela a los grupos en tanto identidades protagónicas, de la historia, como los auténticos sujetos – llámense pueblo, nación, ciudadanía, etc. – y asume su voz como parte de una misión” (p. 173) De tal manera, para el desarrollo de esta investigación, una de las fuerzas que movilizó este proceso fue la pregunta por las misiones o si se quiere, objetivos que tiene la memoria colectiva al instaurarse en escenarios como la televisión y sus productos, y otra por la ausencia de la misma en escenarios como la escuela.

En conclusión, retomando el pensamiento Halbwachs, pero sin dejar de lado las diferentes reflexiones que suscita el ejercicio de comprender el término de memoria colectiva, es posible decir que este último es un lugar en donde se comparte con los demás desde lo esencial como el lenguaje, que además tiene finalidades y necesidades sociales de existencia, pero que al mismo tiempo permite que nos construyamos como sujetos, sociedad, y demarquemos una ruta *identitaria*⁴ y colectiva sobre el caminar en un ruta hacia el futuro.

⁴ Adj. De (la) identidad de una persona o colectividad.
<http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=2385177>

¿Cómo Recordamos?

Comprender cómo recordamos, como se construyen y constituyen nuestras memorias, recuerdos sobre nuestra Historia, como desde los marcos sociales, la cultura, se nos dan insumos para recordar y lo que debe ser recordado.

Pues bien, para términos de esta investigación, aquellas cosas que recordamos, como construimos nuestra memoria, ese garante del que habla Halbwachs que cimienta nuestra memoria histórica, pero sobre todo como los medios, hoy día, son fuente principal para la construcción de la memoria, de la historia, de ese relato que debe ser construido por una sinfonía de fuentes, de relatos, por un millar de imágenes, que paulatinamente se concentrado en pocos lugares, uno de ellos, la televisión.

Recordamos según nos enseñan ha hacerlo. Quien nos enseña y construye los recuerdos es la cultura, y sin lugar a dudas, está también se constituye por el espectáculo, los medios, la televisión, y en este caso, se analizan las memorias construidas desde el referente de las narco.novelas.

Según Maurice Halbwachs (2004), “nuestra impresión puede basarse, no sólo en nuestro recuerdo, sino también en el de los demás” agregando que “nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no sólo la misma persona, sino varias” (Pág. 26).

De esta manera, según la anterior afirmación, recurrimos no sólo a nuestros recuerdos para hacer memoria de algo, sino que con el testimonio de los demás, podemos completar nuestro recuerdo o construir uno nuevo a partir de la vivencia narrada por el otro.

Paralelamente a que nuestros recuerdos adquieran o tomen un nuevo curso al encontrarse con el testimonio de los demás, es importante mencionar que los recuerdos se construyen también de las experiencias que no hemos vivido pero se han narrado por medio de otras construcciones culturales , pues están lejos de nosotros cronológica o afectivamente, pero pueden incidir en nosotros y convertirse en un archivo o huella de nuestra propia memoria.

Por Ejemplo, situemos nuestros recuerdos en todas las imágenes y relatos que tenemos los colombianos sobre la muerte de Jorge Eliécer Gaitán; al menos dos generaciones solo hemos vivido este acontecimiento desde el relato de los demás, pero podemos con certeza tener afirmaciones sobre ese acontecimiento, aun sin vivirlo ni estar cerca de este hecho, tenemos un recuerdo, una memoria de lo sucedido ese día y con dicho personaje.

Así pues, la memoria se construye de archivos de todo tipo (relatos, imágenes, objetos, etc.) entendido el archivo como todo aquel vestigio que se tiene sobre un hecho pasado, de manera que nosotros no sólo recordamos lo que hemos vivido, sino que recordamos según los testimonios de los otros.

Otro aspecto importante del modo en cómo recordamos, esta determinado por las cantidad de imágenes que poseemos sobre algún recuerdo. Retomemos el ejemplo del asesinato del líder político colombiano Jorge Eliécer Gaitán para plantear la siguiente situación:

Hagamos memoria del primer recuerdo que tuvimos sobre este personaje de la historia nacional, seguramente son muchos. Ahora pensemos en el recuerdo que más claridad tenemos sobre él, este último recuerdo, según Halbwachs, se ha modificado en relación al primero por la imposición de imágenes que tenemos sobre este personaje, pues las “imágenes que nos impone nuestro entorno modifican la impresión que hayamos podido conservar de un hecho antiguo o de una persona que conociéramos en el pasado” (2004, pág. 28).

De esta manera, a los recuerdos reales, y al decir real, se hace referencia a las cosas que existen en nuestra memoria- así su materialidad sea nula - se añade una masa compacta de recuerdos ficticios. En cambio, es posible que los recuerdos de los demás, sean más exactos y que corrijen o reparen nuestro recuerdo al tiempo que se incorporan en él, o por lo menos esta es la ilusión que generamos en nosotros cuando escuchamos un testimonio de un mismo hecho a otra persona, creemos que al ser recordado por otro, tiene mayor validez, por lo cual modificamos o incorporamos ese testimonio a nuestro recuerdo.

De manera que entre más testimonios tengamos sobre un mismo hecho, mayor posibilidad tenemos de reflexionarlo, criticarlo, o simplemente contrastar y tener varias versiones del mismo.

Vehículos de la memoria

“En el plano colectivo, entonces el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente-Futuro” (Jelin, 2002, p. 16)

“La memoria no hace revivir el pasado sino que lo reconstruye” (2002, pág. 112) Así lo menciona la socióloga e investigadora Argentina Elizabeth Jelin en un texto sobre los usos y trabajos de la memoria. Según Jelin, nuestra sociedad se encuentra sometida en lo que ella denomina *culto por el pasado*, agregando que este se manifiesta en dinámicas de consumo y mercantilización de las memorias visto de diversos modos. Pues para ella, nos encontramos en el “boom de los anticuarios y de la novela histórica” (pág. 9).

De esta manera, en aras de comprender las dinámicas a las cuales está sometida la *memoria histórica* en nuestra sociedad colombiana, así como tratar de encontrar los vínculos que construye la enseñanza de las artes en relación al culto, al mercado, al espectáculo televisivo, ha sido una pregunta constante durante el desarrollo de esta investigación.

Así mismo, comprender cómo se cataliza la memoria histórica en la producción de las narco.novelas y cómo la sociedad la hace objeto de consumo, circulando en diferentes vehículos hasta ser apropiados por los sujetos, se convierte en un tema para la reflexión.

Para Halbwachs, “las percepciones del presente y de pasado van de la mano, esto, debido a que el testimonio no explica la realidad pasada, sino la verdad del presente tal como la sociedad lo construye” (pág. 91).

Estas verdades del presente de las que nos habla el autor, están determinadas por la sociedad, ya que ella es la que moviliza la memoria histórica y la reconstruye, de manera que tiene que inventar o construir unos objetos (libros, novelas, cine, etc.) para su circulación, creando una especie, según la autora Jelin de *vehículos de la memoria* (2004).

Ahora bien, es importante tener en cuenta que todo el tiempo estamos expuestos a modificar nuestra memoria, con todo tipo de acontecimientos, encuentros, etc. Que además llevamos con nosotros un bagaje de recuerdos históricos, que se modifican, leyendo, conversando, o sencillamente viendo algún programa de televisión.

Así mismo, cuando se evocan hechos no vividos de manera personal, nos remitimos a la memoria de los demás. Así se configura la memoria nacional e histórica, que no viene a completar o a reforzarla el recuerdo, sino que es la fuente única de lo que deseo repetir.

De esta manera, en relación a lo mencionado arriba, una de las hipótesis que se plantea en el desarrollo de esta investigación, es la de reconocer el valor en termino de *vehículo de la memoria* que poseen las narco.novelas, pues éstas participan del boom por el pasado del que habla Jelin, a diferencia de otros espacios, como la escuela, es quien de manera masiva esta llevando discursos sobre la memoria histórica y nacional del país.

Por otra parte, pese a los vínculos entre la memoria personal y la histórica, como ya lo mencionamos, también existen grandes diferencias, pero de alguna manera habría una fuerte y constante validación de una y otra.

Pongamos un ejemplo para ilustrar la anterior afirmación:

Mi madre me cuenta que el dinero con el que compro la primer cuna que tuve al nacer, fue con dinero regalado por el narcotraficante Gonzalo Rodríguez Gacha alias “El Mexicano”. Ella me cuenta que en una oportunidad, mientras realizaba las compras para mi nacimiento, encontró a este hombre repartiendo dinero que sacaba de varios costales llenos que tenía en la esquina del parque principal en el pueblo vecino.

Aunque de alguna manera se puede decir que ese episodio particular de la vida de mi madre que me involucra a mi, es un recuerdo que hace parte de mi memoria personal, pero se valida con la memoria histórica por la relación del personaje del “mexicano”. De manera que siempre que paso por este parque me es imposible no imaginarme a este personaje repartiendo dinero a todo el pueblo.

Sé que el hombre que facilito el dinero para mi cuna fue un narcotraficante de los más buscados del país en la década de los ochentas y noventas, también conozco varias de las dinámicas e incidencias que tuvo en la política colombiana de aquel entonces, los asesinatos que se cometieron bajo sus ordenes, etc. Esto lo conozco, aunque no allá sido testigo directo del acontecimiento en sí. Entonces me limito solo a reproducir lo que he leído o escuchado sobre dicho personaje, por

experiencias personales como la de la cuna, el parque, y otras que hacen parte de la información que he recibido de varias fuentes.

En otras palabras validar mi memoria personal con la histórica o viceversa. Pues, el cine, la televisión, los libros, etc. Han representado tanto estos personajes, que hace que imaginarlos o recordarlos no sea difícil, más cuando éstas representaciones están presentes en la cultura popular de nuestro país constantemente.

La narco.novela como Vehículo de la memoria

“La telenovela es una esfera pública para pensarnos como sociedad y es el modelo narrativo para comprender la política en América Latina” (Rincón, 2009, pág.222)

Para Elizabeth Jelin, el que vivamos en una especie de culto por lo pasado, genera una “*cultura de la memoria*” que aparece como respuesta al cambio rápido de una vida sin anclajes o raíces, pues “la memoria tiene un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia de grupos o comunidades” (2004, pág.10)

Retomemos una de las frases que ya ha sido nombrada en este texto, que sin lugar a dudas es material de múltiples reflexiones. “*Quien no conoce su historia está condenada a repetirla*” ya se ha mencionado que la posible autoría de esta frase relaciona a Napoleón Bonaparte, y también que fue la frase inicial de la famosa serie colombiana “*Escobar, el patrón del mal*” que ya ha sido transmitida dos veces en la televisión colombiana (2012- 2013) y en diferentes países de habla hispana, registrando un de alto nivel de audiencia.

Pues bien, posiblemente los fines de esta novela al citar esta frase, sean diversos en la medida que da la entrada a un producto de la televisión colombiana que narra la vida del narcotraficante que más incidencia ha tenido en la historia reciente de nuestro país.

En todo caso, si quisiéramos pensar en qué el fin no solo de la frase, sino del contenido narrativo e histórico de la serie, estuviese en ayudar a que los horrores del pasado no se repitan nunca más, estaríamos de todos modos, enfrentándonos a un proceso de rememoración con sentidos políticos y éticos, no muy claros.

Ahora bien, lo que se plantea para esta investigación, es el reconocimiento de la *narco.novela* como un *vehículo de la memoria*, que tiene alto impacto y difusión en la sociedad colombiana, al tiempo que es una de las maneras en la que hoy día se conoce la historia nacional, pasada y presente.

No es que no se consideren otros espacios para la construcción de la memoria histórica o nacional, como la escuela, la familia, los diálogos intergeneracional, de los cuales se reconoce un gran aporte en tanto insumo constructor de recuerdos para la consolidación del discurso de la (s) memoria(s), sólo que también se reconoce el papel determinante de los medios masivos de comunicación y su incidencia en la vida, para este caso, en la vida de los estudiantes de grado undécimo del colegio Justo Víctor Charry, quienes según reconocimientos previa a la población, han manifestado un fuerte vínculo con las *narco.novelas*, más que con otros *vehículos de la memoria*.

Para apoyar la anterior afirmación, nos remitimos a la escuela como vehículo de memoria, teniendo en cuenta que es la escuela, donde podemos encontrar múltiples saberes, que genera diálogos y aportes para la vida del sujeto y de la sociedad, transformando la esencia de los seres humanos. El término escuela “deriva del latín *schola* y se refiere al espacio al que los seres humanos asisten para aprender” (WordPress)

Enfaticemos en que en la escuela se encuentran múltiples saberes, diferentes ciencias y conocimientos sobre el mundo (matemáticas, histórica, biología, etc.) pero, ¿En verdad se encuentran todos estos saberes? Según un artículo de mayo del 2012 publicado por la revista Nación, afirma que:

“Colombia es uno de los países del mundo que menos atención y esfuerzo le pone a la enseñanza de la Historia, tanto, que hoy la mayoría de los padres de los más de 10 millones de niños y jóvenes que van a los colegios públicos y privados no saben que esta metería desapareció hace 20 años de los currículos escolares. Por eso, muchos de sus hijos hoy no saben si Nariño es un prócer, un ex presidente, un departamento o un frente de las FARC.” (La Nación, 2012, p. 3)

De esta manera se puede decir que no existe un espacio para conocer la historia y hacer memoria de un país dentro de los espacios educativos, pues en la escuela no existe tal, así que las dinámicas de vida de muchos estudiantes no permite la construcción de diálogos intergeneracionales sobre la memoria histórica. De modo que quienes vienen cumpliendo un papel importante en materia de dar a conocer nuestra memoria nacional, son los medios masivos de comunicación, para este análisis se retoma el formato de las *narco.novelas* y en particular, el caso de la serie *Escobar, el patrón del mal*, relacionándolo con el auge de esta “*cultura de la memoria*” de la que habla Jelin.

Dicho de otro modo, hacemos parte de un mismo grupo, compartimos una misma historia, así no la hayamos vivido, tenemos acceso a ella desde diversas fuentes, formamos parte de un grupo, con el que compartimos el mismo lenguaje y nos une la misma cultura, la misma memoria histórica, de tal manera que “si somos capaces de identificarnos con un grupo y hacemos parte de el, podemos confundir nuestro pasado con el suyo” (Halbwachs, pág. 29).

Así, se reconoce la *narco.novela* es un *vehículo de la memoria*, de mayor difusión y con mas garantías de transmisión en la cultura que otras fuentes. De manera que del mismo modo que los diálogos, los relatos, los libros, etc. son contenedores y hacen circular la memoria de un colectivo, sin emitir juicios de valor sobre la información que transmiten, las televisión y sus productos hoy día gozan de un papel relevante en como se construyen los cimientos en cuanto a la memoria del país, incluso, mas que la escuela o la familia.

Narco.cultura

Lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que se cruza 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 (Rincón, 2009, pág. 147)

El termino de *Narco* como calificativo para la sociedad Colombiana, según lo narra el Periodista Omar Rincón (2009), se dio en los medios escritos de comunicación donde circulaban las impresiones y reflexiones que el escritor y columnista antioqueño Héctor Abad Faciolince, en diferentes medios hacia. “Faciolince nombró a Colombia como territorio de la narco.estética y la sicaresca:

<< narco.estética>> para el gusto de los señores que <<coronan>> y son exitosos en el negocio, y <<sicaresca>> para el modo joven de matar” (Rincón, 2009, pág. 222) Pero lo narco también puede ser una estética de las culturas populares, no es mal gusto, simplemente es otra estética.

De esta manera, lo narco en Colombia, debe ser asumido no solo como una dinámica de negocio ilegal, sino como una revolución cultural en la medida que ha permeado todas las esferas de la sociedad, transformando las maneras en las que nos acercamos al otro, nuestros gustos, y porque no, hasta como venimos siendo.

La *narco.cultura* de la que habla Rincón que se retoma para términos de esta investigación, está dada por las dinámicas de una sociedad entorno a la estética, el lenguaje, la identidad y la cultura misma. Lo narco está conformado por toda una filosofía del instante, de lo rápido y lo fácil, que ha permeado la música, el arte, la televisión, en otras palabras, se ha afianzado en lo cotidiano. Así pues, la *narco.cultura* viene siendo el culto y modelo a seguir que tiene nuestra sociedad para identificar y construir sus líderes, siempre y cuando sean como “somos los Colombianos”: ¡Felices! pero también berracos, guerreros, y sobre todo que se identifiquen con el refrán popular “Que todo se vale para salir de pobre”.

En esta investigación, no se aborda la *narco.cultura* como un prejuicio o un antivisor de la sociedad Colombiana, solo se reconoce y da cuenta de esto en ámbitos como la escuela y la televisión; intentando desde la comprensión de lo *narco*, posibilitar reflexiones y posturas críticas sobre las manifestaciones de la cultura en este campo. Que lo *narco* si se asuma, se analice, pues lo importante es posibilitar reflexiones (individuales o colectivas) de aquello que dice la sociedad “somos” o “venimos siendo”.

De esta manera se propone ir más allá del prejuicio y la crítica moralista que aparta este tema de las aulas escolares como tema propio de la cultura, y se tiende a unir nuestras dinámicas *narco*, pasando a proponer un análisis profundo de las consecuencias y resultados que se supone tenemos los habitantes de *narco. Colombia*. Llegado a este punto, nos interesa comprender las dinámicas que sin darnos cuenta están directamente relacionadas con la *narco*.

Según el estudio realizado por Rincón, al ser lo narco algo mas amplio que un negocio, encuentra que es también una estética que denota comportamientos según la edad de quienes se encuentran inmersos o atraídos por este fenómeno.

De tal manera que existen dos estéticas generales, por un lado la que manejan los “Patrones” que son los personajes que lideran el negocio de las drogas, cuyos

comportamientos se caracterizan por el gusto ostentoso, grandilocuente, lo exagerado, y por otro lado, esta la estética de los mas jóvenes, denominada “Sicaresca” en donde prima la vida corta, el afán por lo fácil y rápido, que maneja un lenguaje “trastocado, que tiene como característica su productividad de sentidos alrededor de la muerte” (Rincón, 2009, pág. 153)

Otra característica de la narco.cultura se hace visible en las manifestaciones culturales, como en la música, que goza de gran tradición popular. Pues desde hace varias décadas en el país se consolidaron los corridos norteños, quienes son originarios de México, y en las letras de sus canciones exaltan los negocios, y gustos de los personajes involucrados en su mayoría con el negocio del narcotráfico.

Entonces, en este tipo de música, que gracias a su marcada aceptación y difusión en circuitos populares como ferias, conciertos de plaza pública y algunas emisoras, se pueden encontrar rasgos de lo que es la *narco. Colombia. Dicha caracterización reconoce* que cada “gran narcotraficante” tiene siempre una “gran historia” que merece ser contada, y para esto existen estas agrupaciones, quienes exaltan a los "patrones" y de vez en cuando nombran a sus subalternos.

Para hacer memoria y en aras de comprender la anterior afirmación, me tomare el atrevimiento de copiar algunas estrofas de los corridos norteños que ilustran esta situación.

“Muerte anunciada” de Los Tigres del Norte (1994)

*"Era una muerte anunciada, desde que gano la cima
Puso el mundo de cabeza, “El Zar de la Cocaína”
Pero cayó en Medellín, Don Pablo Escobar Gaviria*

*Valor, dinero y astucia, lo sacaron de Envigado
En 5 y 10 mil millones, su fortuna calcularon
Como es que tanto dinero, los gringos no lo notaron*

*Cinco mil vidas debía, el ya no puede negarlo
Ya mataron a "Papa", decía la gente llorando
Cerca de 100 mil personas, al panteón lo acompañaron"*

La lista de corridos prohibidos o norteños, es larga, y en ella también podemos encontrar una riqueza de relatos, que no son mas que radiografías de lo que el país a vivido a lo largo de varias décadas de dinámicas narco, pues así no nos parezca, en estas representaciones de la cultura popular también se cuenta la memoria historia de Colombia.

Por ultimo, otro aspecto no menos importante que da cuenta de la narco.cultura es la televisión. Pues como ya se ha mencionado, la televisión colombiana, en particular sus novelas, si que han sido permeadas por las narco.cultura.

Pues "la telenovela es tan importante para disfrutar y pensar, si es lo que la gente más ve, si es nuestro producto cultural más conocido en el exterior" (Rincón, 2009, pág. 159) porque hacerlo a un lado y no darle el lugar que se ha ganado en la vida de los colombianos, pues como lo menciona el maestro Barbero "La televisión llego para apropiarse de las rutinas de la vida diaria, con complicidad y disfrute de quienes la ven" (Barbero, Televisión y Melodrama: Géneros y lecturas de la televisión en Colombia, 1990, p. 69)

Así mismo, la televisión no sólo ha logrado ser uno de los medios de comunicación de mayor difusión en el país, también ha logrado desde sus narco.novelas generar un vinculo simbólico con la realidad pasada y presente Colombiana, pues ha logrado que algunos de dichos discursos sociales, sean vistos por una mayor audiencia y por ende reproducidos como parte de una manifestación socio-cultural

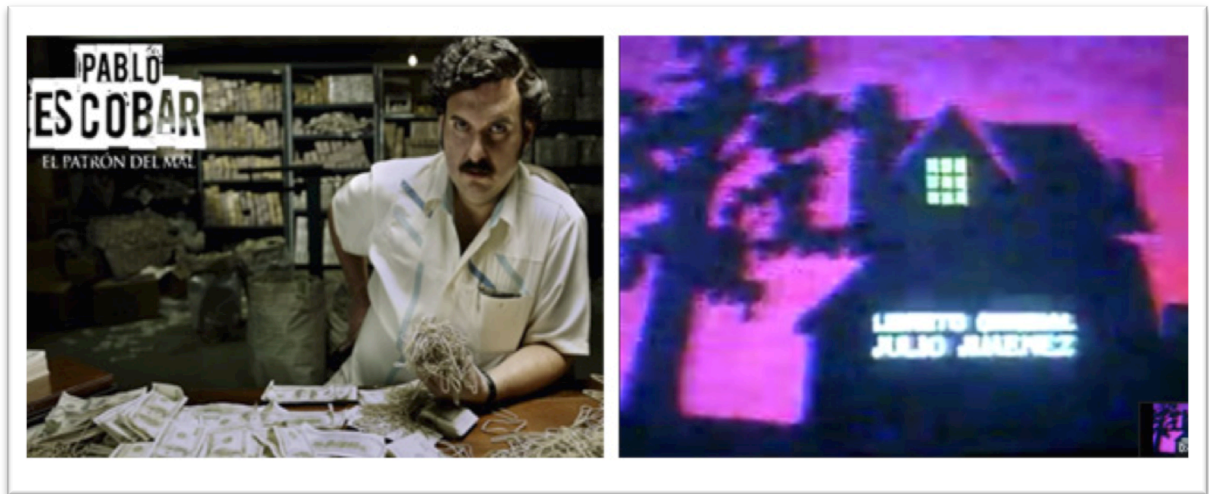
de quienes somos. Pues para Omar Rincón, las *narco.novelas* son “una exhibición de quienes somos, un relato icónico del nosotros mismos, una búsqueda de la aceptación pública a través de la copia y del exceso. Somos auténticos cuando somos *narco. Colombia*”(Rincón, 2009, pág.156)

De manera que las telenovelas, reconocen y exaltan que vivimos en una nación de dinámicas narcotraficantes, de estilo populares, machistas, donde la mujer es un objeto de placer, donde se cuenta la historia del país con una alta dosis de objetividad, siendo resultado de arduas investigaciones, o por lo menos eso es lo que hacen creer, pues la “televisión es la otra versión de la historia, y a esta otra versión de nosotros mismos, la versión narco, le creemos más.” Rincón, 2009, pág.161)

Del melodrama a la Narco.novela

El “éxito” de la telenovela Latinoamericana reside en buena medida en hacer de una narrativa arcaica, que al activar matrices culturales populares interpela a las grandes masas.

Jesús Martín Barbero



De izquierda a Derecha: Imagen promocional de la serie *Escobar el patrón del mal*
Imagen promocional de la serie *Los cuervos*

Tal como lo narra el maestro Jesús Martín Barbero, quién en 1990 iniciaba un estudio sobre las telenovelas que se veían por aquel entonces en el país. Colombia inicia una migración en sus formas de producir y hacer televisión, nada despreciable, si en aras de comprender los gustos actuales por lo televisivo se trata. Estos cambios fueron forjados por la transformación en los formatos de producción más vistos por la audiencia colombiana.

El *melodrama*⁵, era uno de los formatos más vistos y exitosos de la producción televisiva de ese tiempo, que poco a poco fue cambiando a la narrativa de la sátira costumbrista colombiana.

⁵Género y obra de teatro, cine o televisión en el que se cuenta una historia exagerando los sentimientos con el fin de conmovir al público y mantener su atención.
<http://es.thefreedictionary.com/melodrama>

Así, la televisión y la telenovela en general, según lo narra el Maestro Barbero,(1992) siempre ha contado con un ingrediente que le garantiza éxito, basado en mantener la relación que logra establecer el producto televisivo – Telenovela – con la realidad por la que atraviesan los televidentes.

De tal manera, los productores de televisión de ese entonces- 1986-, no tantos como los que hoy día existen – 2015 – sabían que lograr identificar a los televidentes con las dinámicas de la sociedad, de antemano les garantizaba éxito.

Es decir que desde inicios del consumo masivo de la televisión y de la telenovela, en Colombia se han tocado las dinámicas de la vida real con la ficción, todo esto con la intención de propagar audiencia y paulatinamente hacerla devota de la pantalla.

En ese entonces, cuando las telenovelas colombianas de alguna manera estaban construyendo un nuevo lenguaje es sus producciones, se deja de lado la formula de realización que empleaban las telenovelas Mexicanas, aprovechando que la programación de nuestro país aseguraba la audiencia para las dos programadores privadas que existían en ese entonces.

De esta manera los jóvenes productores y realizadores con los que contaba el país, crearon lo que Jesús M. Barbero (1992) denominaba como una constante invitación a los “colombianos de todas las clases sociales para que asistieran a un experimento, que satirizando las claves argumentales y sentimentales de la telenovela que conocían, daba inicio a un nuevo tipo de complicidad con el público: aquella hecha no únicamente de identificación primaria sino también de reconocimiento colectivo” (Pág. 65).

De manera que producto del dicho experimento, de manera intuitiva, es posible afirmar que la televisión en Colombia ha tenido múltiples avances en relación a lo

tecnológico, a la apropiación de nuevos formatos y representaciones para contar historias, pero de manera insistente y algo reiterativa, analizar productos de la televisión de estos días, dan cuenta de lo arraigado que el entretenimiento y los productos de esta industria colombiana siguen siendo, al contarnos 'como somos' o hacernos creer que somos como ellos nos narran.

Un ejemplo de esto, es posible evidenciarlo con la serie de televisión *Escobar el patrón del mal*, seriado de gran éxito la televisión colombiana, y es que si nos fijamos, y retomando palabras de Barbero, una identificación primaria con quienes la ven, hacia un reconocimiento colectivo, al cual le añadiría, un afán por contar la historia reciente del país, una historia que es una herida abierta, con múltiples aristas, todas las que puede tener un relato inacabado, sin construcción final, pero que desde la ficción y bajo el escudo de la relación con lo real, pretende legitimar historias, y legitimar memorias de todo tipo.

Por lo tanto, y en sintonía con lo narrado en el texto de Barbero "Televisión y Melodrama", otro elemento importante, encontrado en el análisis a este medio de comunicación, esta determinado por la actuación, que según él, "se pasa de la sobreactuación, y que dada en los orígenes de la televisión, pasa por la insinuación, a la casi imitación idéntica, recordemos que en la producción de la ficción, todo es artificio" (Barbero, 1992,pág. 68)

De tal modo, un elemento clave para el análisis y la comprensión de las telenovelas y sus rasguños con la realidad, están determinados por el tipo de actuación de quienes recrean y forman parte de ella.

Para Barbero, en esos tiempos y por culpa de un legado actoral heredado del Teatro, pues quienes inicialmente entraron a formar parte de la televisión en el país, venían de las llamadas "tablas" como suele llamarse a lo actores formados para este tipo de actuación, entre otras disciplinas escénicas, porque ese era el

único lugar existente para ellos, además de la incipiente aparición en la producción del cinematográfica del país.

Acá se paso de teatro a la televisión, y esto explica muchas de las dinámicas en las actuaciones de los colombianos en la pantalla chica, pues este campo recreaba, exageraba y hasta ridiculizaba lo representado, razón por la cual se insinuaba lo real, pero al mismo tiempo lo distanciaba porque todos sabían cual era su verdadero propósito, entretener, hacer visible aquello no verdadero, contar pero no afirmar, a diferencia de lo que sucede hoy día con la televisión y sus diversos productos.

Siguiendo el análisis y retomando el ejemplo de la serie de *Escobar el patrón del mal*, en esta producción emitida en el año 2012, las relaciones que entabla con los personajes recreados para la telenovela aseguran un minucioso parecido y conexión con los personajes reales. Citamos esta serie - *Escobar el Patrón del Mal* - porque hasta ese momento es la primera producción de la televisión colombiana, que se atreve de manera contundente a llamar a los personajes tal y como los de la “vida real”. En este punto ya no se insinúa con nombres parecidos y con acentos que hablen o evoquen a los personajes reales, por el contrario, se busca una recreación idéntica.

Por otro lado, las actuaciones de los personajes de esta producción, en su totalidad, y respondiendo a este patrón que llamaremos mimesis entre la ficción y la ya fallecida realidad, fue uno de los grandes ingredientes para asegurar una masiva difusión, pues los vínculos que se realizaban con lo real, esta vez si se hicieron de manera clara, sin ningún tipo de solapamiento característico de los medios de comunicación colombiana.

Aquí no se habla de “*Pedro Pablo León Jaramillo*” capo del narcotráfico colombiano, como fue llamado el personaje principal de la serie “*El Capo*” (2010) transmitida *canal RCN*; esta vez, se hablaba de *Pedro Emilio Escobar Gaviria*, jefe de uno de las empresas criminales y narcotraficantes más grandes del mundo,

creada en Medellín en la década de los 80, donde se mostraba a su familia, con nombres reales o con minúsculas variaciones, relacionando la producción con la “*vida real*” del fallecido capo colombiano, que si por alguna razón, algún personaje no tenía el mismo nombre, la producción si supo arreglar para que todos los actores tuvieran un enorme parecido físico con los reales; así, el arañó a la realidad, eso que genera éxito entre la audiencia, se cumplía cual formula matemática.

Retomando otro elemento del análisis a la televisión propuesto por Barbero, se encuentra que la evolución de la televisión a mediados de los 80 en el género de la telenovela, empieza a notarse en el uso de escenarios en los *exteriores* como parte de la transformación del espacio de grabación.

El telón de fondo que servía para abarcar las acciones, los diálogos de quienes actuaban, pasa a otro lugar y asume un rol de mayor relevancia en la construcción dramática y comunicativa de las telenovelas colombianas.

El espacio en donde se movían los actores, cuya “función, ya no es la de contener la acción sino la de significar, él también, un espacio poblado de objetos que no se limitan a adornar o servir de indicadores estéticos o mudos” (Barbero, 1992, pág. 68) cambio el rumbo del cómo se contaban las historias en la televisión.



Pero si el salirse de los tradicionales estudios de grabación y tomar la calle, el bosque, la ciudad como escenarios de realización televisiva, no solo modifica la narrativa de lo que se cuenta, pues también carga todo aquello que se narra de un lenguaje menos obvio, ya no se dice mucho, sino que lo que se muestra lo da a entender, y esa es la fuerza y la relación con lo real.

Por ello el empleo de los escenarios naturales, ya que da la ilusión y sugerencia insinuante al televidente de tener cierta complicidad con la historia, dándole un grado de disfrute diferente.

Así con la salida de las cámaras a la calle, se hizo posible que las historias tengan mayor movilidad, incluso en nuestros días, mejorando el nivel técnico, ya que las condiciones de realizar una novela, serie, o cualquier producto audiovisual, demandan mayores implicaciones y dificultades para su realización.

Pero no solo el salir del *set de grabación* ayudo a cargar de narrativa las historias, también y de manera nada ingenua, se convirtió en una manera de hacer cómplice, y observador al televidente. Es decir, si bien la preocupación por salir y tomarse espacios *exteriores* se convirtió en un afán para los productores de novelas, es porque generaban mayor identificación con lo real, y retomando la idea de tener un nuevo elemento para la formula que garantiza “éxito” en cuanto a lo que se hace en televisión, podemos decir que salir a la calle se convirtió en un nuevo ingrediente de esta receta en la producción televisiva.

“1300 actores, más de 500 locaciones, grabada 100% en exteriores” esté es uno de los textos que contiene el tráiler de la serie de *Escobar el Patrón del mal*, pues varias décadas después de las primeras salidas de las cámaras de grabación a las calles, en Colombia hoy día son bien claros y vigentes los métodos de seducción a los televidentes, pues esta serie, haciendo empleo del cómo se fabrican productos sugerentes, se lanza a hacer uso exacerbado de la relación que produce en quienes ven la serie, convirtiendo la grabación en exteriores y la recreación total

de la serie, en diferentes lugares emblemáticos para los colombianos y para quienes hacen parte de esta noción de realidad del pasado colombiano.

El ya mencionado *tráiler*, además tiene otros puntos que son interesantes para el análisis, y es que en otro momento, uno de los textos que este contiene, menciona que esta producción cuenta “*La historia como la vivimos*” haciendo de manera más evidente las relaciones que pretenden tener con la realidad, al punto de decir que dichos escenarios son los verdaderos.

Esa afirmación, es uno de los principales temas de discusión para esta investigación, ya que pese a que estos productos son una absoluta recreación de lo pasado, también tiene vínculos muy fuertes con lo ficcionario, retomando palabras de Jesús Martín Barbero, en *la recreación de la realidad todo es artificio* (1992, pág.68), pues no podemos creer que por acudir a nombres y fechas reales, esta serie contenga todo un relato de lo que ocurrió a lo largo de más de 2 décadas en el país formas en que lo televisivo es asumido.

Pues bien, hasta el momento se ha realizado un análisis y una comparación con los modos de producción televisiva de los inicios de la televisión en Colombia – algunos - con producciones emblemáticas de la televisión colombiana de los últimos años, y es que todos los elementos mencionados por el maestro Barbero, en su mayoría son vigentes para el análisis en unos modos de hacer televisión, que encuentro, comunes desde la televisión de antaño.

Por otra parte, teniendo en cuenta lo anterior, podemos decir que pese a que la televisión a mostrado cambios en sus dinámicas, pues como dice Omar Rincón, llega para quedarse y hace parte de la cotidianidad en gran parte del país, pues en un hogar colombiano, restaurante o cualquier otro lugar, no falta este artefacto. La televisión en sus formas de hacerse, sigue conservando una misma esencia.

En ese orden de ideas, podríamos pensar que los que vemos televisión, los que fuimos criados y acompañados durante varios momentos de la vida por la televisión ¿hemos iniciado un cambio nómada a otros formatos u otros contenidos? O por el contrario ¿el país aun esta acostumbrado a ver las mismas realidades en sus pantallas? ¿Las mismas desde sus inicios? o solo ha cambiado formatos y medios?.

Luego al melodrama televisivo se le suma el dramatizado, que toma por varios años algunas variables en cuanto a sus formas de narración, pero insistente en tocar las identificaciones que son capaces de generar en el público con la realidad, como una manera de retratarse como sujetos, como sociedad. Considerando la tv como una posibilidad de identificación a través del personaje que se expone en la pantalla.

De un lado aparecen los melodramas cruzados con los dramatizados que tienen un toque de *misterio* trabajado con los grandes mitos rurales, que le dan un acento



gótico y los hace ver como cuentos de miedo; un ejemplo de ello fue la serie que se transmitió en 1984 llamada *Los Cuervos* y el *Ángel de Piedra*, y por otro lado, los dramatizados construyeron un “acercamientos a los problemas, las ambigüedades y las rutinas de la vida Urbana” (Barbero, 1992, pág. 67) un ejemplo de ello se evidencio con la aparición de la famosa serie de *El chinche* (1982) o *Vivir la vida* (1980).

Al parecer en la televisión cada producto que tiene éxito, se convierte en una producción a imitar desde narraciones similares. Si bien en numero de producciones de telenovelas que en adelante explotan y toman provecho de esas formulas de producción, podríamos decir que son innumerables, y bastaría una investigación de largo aliento para analizarlas.

Para esta trabajo, nos convoca, y por ello quisimos iniciar desde el análisis realizado por Jesús Martin Barbero a la televisión y sus géneros, la posibilidad de ver cómo encontramos los cruces que hacen los productos televisivos con la realidad, ya que como indica dicho autor, vemos la cercanía que identifican la cercanía en su vida diaria, con ciertas dinámicas rurales y de la vida urbana, temáticas que caracterizan los mitos de una Colombia que aun conservaba esas dinámicas un en sus grandes capitales.

Pues bien, el panorama es otro, no se trata de identificar los cambios significativos sobre las nuevas tecnologías y modos de producción, sino en relación a los modos de producir entretenimiento, centrándonos en los cambios y parecidos que aun tienen esos melodramas sobreactuados y grabados en su mayoría en interiores de precarios estudios de televisión, con las grandes producciones de hoy, que cuentan con millonarios presupuestos para la escenografía en exteriores.

Buscaremos esas hebras que se cruzan con los elementos que el publico colombiano siempre quiere ver, siempre ha querido visto y como esta formula

puede ser eterna garantía, no solo para quienes producen televisión, sino para quienes tienen intereses en perpetuar una idea del ser colombiano, de lo que somos, y debemos ser.

Video: Lenguaje y Archivo

“Los herederos del siglo XXI somos los hijos de las imágenes electrónicas y digitales; un universo donde el video es dios, memoria y futuro.”

(Rincón, 2006, p. 156)

El vídeo más que una herramienta técnica o un desarrollo tecnológico de fácil acceso, es una posibilidad narrativa, democrática en cuanto a su empleo, pero también, una estética, un soporte que captura la realidad, la modifica que da lugar a múltiples lenguajes comunicativos, al tiempo que puede convertirse en memoria popular.

De esta manera proponemos para términos de esta investigación, que el vídeo es una posibilidad creadora y comunicativa de las masas, al alcance de todos, de fácil empleo, sin reglas definidas, donde prima la intención de comunicar, narrar, o testificar acontecimientos, en definitiva, se considera como un lenguaje que se construye todo el tiempo, al la vez que se convierte en archivo e insumo para recordar(nos).

“Aunque el vídeo empezó como una técnica propia, diferenciada tanto del cine como de la televisión, ha sido en los últimos diez o quince años cuando ha adquirido un asombroso desarrollo, que le ha hecho ser considerado como la poesía de la imagen electrónica. (Carrillo J. , 1994, p. 90)De manera que se ha convertido en una forma de producción de imágenes masiva, descentralizada, donde cada uno produce imágenes, las narra o modifica como quiere según de quien las use.

Según Omar Rincón, “hemos aprendido a convivir con las imágenes y estamos empezando a pensar con las imágenes y a construir una civilización compleja e incesante” (2006, pág. 204) de modo que comprender el video como lenguaje y forma de pensar, recordar, narrar, etc. Es un elemento nada despreciable, menos en un contexto como el actual (2015) donde las herramientas para producir *vídeo* están al alcance de todo el mundo, con dispositivos móviles, cámaras cada día más portátiles y menos aparatosas.

De esta manera la relación que se propone para esta investigación en términos de vincular el rastro y registro de las memorias colectivas desde el video como posibilidad de escritura, es una apuesta pedagógica constante, de manera que se comprende el video y su lenguaje, desde las múltiples posibilidades pues “como herramienta debe prestarse como medio para imprimir ese rastro. Pasa entonces que la imagen toma el lugar del rastro que la palabra ocupa en el texto escrito” (Cuello, 2011, p. 26)

El *vídeo*, genera la sensación, a diferencia de otros medios de producción de imágenes (fotografía, televisión, cine, etc.) de modificar menos la realidad, pues su característica principal es que puede estar en cualquier lugar, registrar acontecimientos, pues es menos aparatosa y esta en todos lados, esto sin olvidar que el video en tanto medios al ser empleados siempre va a implicar un punto de vista, el simple uso de una técnica implica hablar una ideología, una posición frente al mundo, pues el uso de una cámaras también implica una subjetividad, de modo que siempre existe una decisión, ya que no es posible obviar el factor humano.

Así, el *vídeo* puede convertirse en un soporte de memoria popular, por su alcance, su difusión masiva, sencilla, pues se ha convertido en un dispositivo de expresión cercano a todos, presente en lo cotidiano, en conclusión, un archivo, huella e insumo de las memorias y formas de narración popular. De esta manera “tener una cámara que cumple su trabajo como pluma, implica aprovecharse de los

acontecimientos más banales y efímeros, aquellos de los que la puesta en escena del drama humano tiende a prescindir.” (Cuello, 2011, pág.30)

Para los investigadores bogotanos Jairo Carrillo y Gabriela Habich, las características principales del video en cuanto a dispositivo comunicativo son:

-Expresa una encrucijada de lenguajes y tecnologías de la comunicación, y puede encontrarse entre las artes de vanguardia y la cultura popular de la televisión.

- Gesta una nueva forma de construir un pensamiento elaborado a partir de maquinas de ver que permiten una visión sin mirada, experiencia sin representación, espectacularidad sin representación.

- Ser un movimiento anti televisivo al desmitificar su retorica, hacer estallar sus estructuras y transformar sus modos de inscribir la memoria popular.

- Producir cambios en las estructuras narrativas al adoptar formatos breves o extensos, contar sobre el flujo e intentar nuevas miradas.

- Un lugar de reflexión audiovisual, por el potencial que tiene en la búsqueda de adentrarse en la cotidianidad.

De manera que el *video* como dispositivo comunicativo, también da la posibilidad para el encuentro de diversos lenguajes, pues en sus modos de narrar más comunes podemos encontrar relación con narrativas particulares del cómic, el cine, la tv, la publicidad, entre otras.

Por otra parte, “el video como dispositivo de lo simbólico, forma parte de la producción de la historia” (Rincón, 2006, pág. 209) de manera que, como lo hemos ratificado a lo largo de este texto, el video por estar inserto en lo cotidiano, por su fácil acceso y empleo en cuanto a lenguaje y modos de producción comunicativa,

parafraseando a Maurice Halbwachs, se puede convertir en un garante para que exista la *memoria colectiva*.

De tal manera, uno de los elementos por los cuales se decide trabajar el *vídeo* como elemento base para esta investigación, en cuanto a concepto y herramienta para recolección de la información, además de catalizador de memorias colectivas, también permite que él individuo narre su experiencia, su manera de ver el mundo.

Así, el matiz de este que se le otorgo a lo mediático en esta investigación y el construir por fuera de ello se genera porque el *vídeo* posibilita nuevas maneras de hacer, diferentes a las que lo medios legitiman en cuanto a historias, estéticas, discursos, pues aquí se construye desde los intereses personales orientados al reconocimiento del video no solo como herramienta audiovisual, sino desentrañando su concepto y adoptando sus características.

En ese orden, el *vídeo* se convierte además en una condición de resistencia, no solo política, por su matiz democrático y generador de narrativas de construcción personal, también pedagógica, en cuanto permite edificar maneras de narrar diversas, de las que poco goza la escuela.

Por otra parte, el proceso de conocer el *vídeo* y sus modos de producción, parecidos a los de la televisión en algunos casos, permite desmitificar los medios y apropiarlos, ya que los hace visibles, más tangibles, eso en cuanto a las dinámicas y plataformas de edición que conlleva la realización del *vídeo*, pues aquí se pueden reciclar imágenes, hacer copia de otros productos, o simplemente adoptar lenguajes y narrativas.

De manera que el vídeo como herramienta, estética y concepto, se contempla en esta investigación como una posibilidad de crear libertad en cuanto al narrar se quiere, pero también democrática, ya que su acceso no es restringido y hace posible dar a conocer un(os) punto(s) de vista.

Pues también, permite que la gente del común narre su cotidianidad y a partir de ello genere nuevos lenguajes, archivos que se convierten en insumos sobre sus memorias, la historia, y crea nuevos relatos, porque gracias al *vídeo* es posible contarnos con pocos elementos e intenciones claras.

De tal manera, para términos de esta investigación, retomando lo planteado por según Omar Rincón, el *vídeo* posee una característica fundamental que toma forma en algo que él denomina *Videoexpresión*, que define como:

“El video como acto de comunicación, lugar de libertad y artefacto narrativo. No busca ser arte, sino expresión pura; su intención es develar cómo viene siendo cada uno; su potencial, posibilitar el becoming de cada ser-expresión. Aquí se busca construir modos de expresión que pretenden dilucidar y comunicar las resistencias y los modos de la subjetividad contemporánea.” (2006, pág., 212)

Además, el *vídeo* posibilita que al narrar se reflexione, se piense, como diría la investigadora argentina Mariela Cantú, “si la historia se cuenta en imágenes, deberíamos plantear que las imágenes son, además de una representación del mundo, también su archivo” (Cantú, 2012, p. 6) de manera que son anclajes de la memoria, capsulas para recordar en su producción y como archivo.

De manera que estas son las apuestas por las que se decide de manera intencional y premeditada hacer uso del video, por sus características, aportes en cuanto a garante de la memoria colectiva, pero también como posibilidad narrativa, democrática, pero sobre todo de reconocer como somos cada uno.

Ruta Metodológica



Ruta Metodológica

Enfoque

Esta investigación se orientada bajo las características del enfoque metodológico cualitativo, según lo menciona el maestro Alfonso Torres Carrillo (Carrillo A. T., 1998) “centra su objeto de conocimiento y finalidad en la práctica” (p.10) tomando como punto de referencia lo que sucede en ella. Para términos de esta investigación, el trabajo de investigativo y de recolección de la información se dará en el Colegio I.E.D. Víctor Justo Charry en el curso undécimo de la jornada tarde del año en curso, en el programa de educación media fortalecida en medios audiovisuales.

De tal manera, una de las características de este trabajo de campo, se vincula a la capacidad de reconocer que el ejercicio investigativo nunca es “acrítico ni apolítico. Por el contrario, busca identificar, criticar y liderar el potencial de cambio de los colectivos” (Torres, 1998,p.10). Así, menciona el mismo autor, las técnicas y estrategias de investigación seleccionadas dentro del paradigma de lo cualitativo son parte esencial de esa búsqueda que fomenta “la creación y fortalecimiento de grupos y organizaciones críticas y autónomas, con capacidad de acción emancipadora” (1998,p.10)

Por tanto, el enfoque cualitativo se basa en una experiencia, que modifica el modelo teórico precedente, para cambiarlo y modificarlo a propósito de la actividad propuesta, revisando la articulación entre planificación, acción, observación y reflexión. Para este proyecto de investigación se reconoce al sujeto en su postura política, específicamente, en el papel que asumen los medios de comunicación en la construcción de la memoria colectiva.

Método

Ahora bien, en cuanto a la propuesta operativa de este trabajo, vale la pena mencionar que al ser un proceso que privilegia la experiencia humana como campo y objeto de conocimiento, también encuentra en las construcciones personales y los relatos que los estudiantes albergan, una riqueza para comprender la realidad de la población, en campos de conocimiento que pueden ir desde lo artístico y pedagógico, hasta lo social.

De esta manera, la estrategia y ruta de investigación de este proyecto, está basada en la ***Historia de vida***, que en palabras del profesor Alfonso Torres Carrillo (1998) “ofrece un marco interpretativo a través del cual el sentido de la experiencia humana se revela en relatos personales, en un modo que da prioridad a las explicaciones individuales de las acciones” (p.37).Justamente es lo que se da cuenta con este trabajo al conocer e interpretar los productos de la cultura televisiva colombiana, específicamente las *Narco.novelas*, ya que al ser consumidos, en este caso, por los estudiantes de grado undécimo de la I.E.D. Colegio Justo Victor Charry, se pueda generar un reconocimiento y discusión en torno a la construcción de saberes que se tienen sobre la memoria Colectiva e Histórica.

Una de las principales razones por las cuales esta investigación traza su ruta metodológica a la luz de la estrategia investigativa *Historia de vida*, está dada en cómo ésta permite realizar “por medio del relato que un individuo hace de su vida o de aspectos específicos de ella, de su relación con su realidad social, de los modos como interpreta los contextos y define situaciones en la que ha participado” (Torres, 1998, p. 40). De modo, que permite un acercamiento a su Memoria, ya sea colectiva, Histórica o personal.

Así mismo, el potencial interpretativo que permite la *Historia de vida* en cuanto a método de investigación, gira en torno a las posibilidades que otorga al

investigador de conocer de manera amplia, la interacción social del sujeto con su contexto. De tal manera, esta investigación manifiesta un interés particular por la narración, debido a que permite, según Alfonso Torres Carillo:

1-Describir e interpretar el modo como el sujeto adquiere bagaje cultural.

2- Reconoce el papel que tiene la familia, los pares, los líderes de opinión, los medios de comunicación, en el proceso de transmisión de la cultura.

3- Las bases de la realidad social y los valores centrales, códigos de conducta, mitos, ritos, y demás criterios que el actor – para este caso los estudiantes- a lo largo de la investigación manifiesta y reconstruye.

4-“Las conexiones de comportamientos con otros aparentemente desconectados” (Torres, 1998, P. 42) ya que por medio de la *Historia de vida* se puede realizar una reconstrucción y seguimiento de las experiencias de los sujetos, que para términos de esta investigación, son las que dan significado a sus memorias colectivas, y al mismo tiempo definen su relación con el pasado y comprensión del presente en relación a su saber sobre la historia y su memoria personal.

5-“La recreación continua y simultánea de los contextos sociales asociados con la persona y su acción social” (Torres, 1998, pág. 42) Para este caso posibilita recrear su memoria familiar, personal, nacional, histórica, etc. Siendo ésta la materia para comprender el contexto y el conocimiento que posee el sujeto del mismo; razón por lo cual, esta investigación da gran importancia a la televisión y sus productos como elemento de esa comprensión del sujeto y la relación de éstos productos televisivos en el ámbito educativo.

Técnicas e instrumentos

La *Historia de Vida* en cuanto a método de investigación, se refiere a una reconstrucción de la historia(s) de un (los) individuo(s) que se asemeja a los pasos que contiene toda entrevista realizada en profundidad. En ese orden, la construcción de las técnicas e instrumentos de recolección de la información, se fueron hilando, según las necesidades y objetivos trazados al inicio de este trabajo de grado.

De tal manera, pensar en unas herramientas que dieran luces sobre la relación de las memorias colectiva de un grupo de estudiantes, en el marco de la práctica pedagógica de un futuro licenciado en Artes Visuales, se convirtió en una posibilidad creativa eminente, ya que dentro de las prioridades del ejercicio, no sólo se piensa en la recolección de datos, sino también en el inicio de un momento de diálogo entre estudiantes donde se involucra la imagen televisiva (fija y en movimiento) como posibilidad para la creación audiovisual, al tiempo que construyen datos cualitativos para ser descritos y analizados.

Así, cada técnica propuesta para la recolección de datos, en aras de comprender la influencia que tienen las *narco.novelas* en la construcción de la memoria colectiva, al finalizar su implementación, posibilitó preguntas en los estudiantes un espacio de creación del video y reflexiones pedagógicas para el investigador.

Por otra parte, según el maestro Alfonso Torres Carrillo menciona que “las técnicas de recolección de la información deben estar de acuerdo con los intereses que orientan el estudio, así como las características de la realidad a estudiar y los procedimientos propios de los enfoques metodológicos asumidos” (Carrillo A. T., 1998, p. 84)

De manera que los postulados para la implementación de las técnicas e instrumentos utilizados para esta investigación se dieron bajo la comprensión de que estas deben:

1-Permitir conocer unas prácticas y situaciones sociales específicas y el significado que tienen para sus autores

2-Posibilitar la participación activa de los sujetos populares

3-Estimular proceso colectivos de educación, comunicación y organización, a partir de la vida cotidiana de la gente

4-Estimular el dialogo y la reflexión critica entre todos

5-Permitir conocer el punto de vista de los participantes de la realidad estudiada. (Carrillo A. T., 1998, p. 84)

De manera que los instrumentos empleados para recolectar la información, como *la Observación, la entrevista, el cuestionario*; tuvieron que ser diseñadas e implementadas de diferentes modos, teniendo en cuenta que “las técnicas no son recetas. Siempre debemos adecuarlas y aplicarlas creativamente, de acuerdo a los participantes y a la situación específica” (Carrillo A. T., 1998, p. 87).

Por lo tanto, para el desarrollo de esta investigación se emplearon varias técnicas de recolección y otras fueron diseñadas para hacer dinámica y diferente la recolección de los datos, pues al tratarse de un espacio escolar, las actividades debían ser pensadas no solo en aras de obtener datos significativos que aporten a la investigación, sino elementos que aportaran y dinamizaran la relación con los estudiantes, pues el rol de investigador contaba con el rol de docente acompañante.

La observación

La observación como técnica de investigación “consiste en apreciar o percibir con atención ciertos aspectos de la realidad inmediata. Observamos los hechos a través de nuestros sentidos” (Carrillo A. T., 1998, p. 85) de manera que para términos de esta investigación esta técnica fue de vital importancia, pues gracias a la observación que se realizó al grupo de estudiantes se direccionaron y crearon varias de las herramientas que ayudaron a construir datos en aras de dar respuesta a la pregunta, pero en principio de conocer al grupo.

De esta manera, fue posible conocer el grupo el desarrollo de sus clases, los temas de sus conversaciones, que en últimas fueron los que dieron las pistas para construir y emplear diferentes herramientas para la recolección de la información.

Por lo tanto, en aras de realizar una observación profunda del contexto de diseñaron algunas actividades que permitieron tener comprensiones mayores sobre los estudiantes y sus memorias colectivas. Para este fin fueron diseñadas actividades que mas adelante describiremos, tales como: la Foto-crónica, la escritura creativa, el autorretrato subjetivo, la fotonovela, imaginarios sobre Colombia e intervención a *narco.novelas* pues recordemos que una posibilidad muy frecuente en investigaciones cualitativas, es la combinación de técnicas con diferentes recurso que posibiliten desentrañar la pregunta de investigación.

La encuesta

Esta técnica de investigación permite obtener de manera sencilla datos cualitativos sobre la población. La encuesta se emplea como manera de obtener información rápida y directa sobre los gustos y preferencias de los estudiantes para este caso los relacionados con las *narco.novelas*, con el objetivo de conocer que tanto ven televisión los estudiantes, que tan familiarizados están con las producciones

televisivas colombianas y que piensan ellos de los nexos de las *narco.novelas* con la realidad de su país.

La encuesta fue una técnica empleada para esta investigación dado que tiene ventajas en cuanto “es una técnica ágil para conocer datos. Una vez formuladas las preguntas y definidas las formulas de respuestas, podemos encuestar muchas personas en poco tiempo” (Carrillo A. T., 1998, p. 119)

Por otra parte, una de las actividades que se diseñó con el fin de conocer de manera ágil y rápida a la población y obtener datos sobre los que conocen de la realidad pasada y presente de su país fue la actividad llamada panorama nacional

La entrevista

Esta técnica fue diseñada y empleada luego de tener conocimientos sobre el contexto y cercanía con la población, de manera que los estudiantes que se seleccionaron para ser entrevistados fueron los que presentaban mayor interés en el desarrollo de las actividades propuestas en las clases.

La entrevista según Alfonso Torres “es una conversación entre dos o mas personas, dirigida por el entrevistador, con preguntas y respuestas que puede tener diversos grados de formalidad. La entrevista permite recoger informaciones (datos, opiniones, ideas, críticas) sobre temas y situaciones específicos, así como la interpretación que le dan los entrevistados” (Carrillo A. T., 1998, p. 99).

De esta manera, el diseño del cuestionario empleado para la realización de la entrevista, se diseñó con el objetivo de comprender el sentido e importancia que las *narco.novelas* tienen en cuanto a lo que saben de su país.

La entrevista se realizó de manera colectiva, de modo que resultara mas natural y espontanea para las entrevistadas. Los perfiles que las estudiantes que se

entrevistarlos, desde lo que gracias a la observación di cuenta, se dieron de manera que el grupo fuese diverso en tanto las seleccionadas no hacían parte de un mismo grupo de amigos, manifestaban puntos de vista diferentes y personalidades a la vista distintas, todo esto, en con la intención de tener varios puntos de vistas, datos, y opiniones sobre un mismo asunto al tiempo, pero sobre todo que se desarrollara a modo de dialogo, pues conversar sobre las memorias colectivas es poner en tensión el logos de cada quien.

Historia de vida

En esta investigación la entrevista es considerada una estrategia metodológica, pero también una técnica, pues la historia de vida en tanto en tanto técnica permite “recoger la trayectoria personal de un individuo, recuperando su experiencia vital y enmarcando esta en el contexto social en el que vivió” (Carrillo A. T., 1998, p. 111).

Esta técnica se caracteriza se caracteriza por la forma de registro, pues debe ser fiel con la realidad que se esta conociendo, de manera que es pertinente para esta investigación, pues se diseñaron algunos instrumentos que hicieron posible esa fidelidad con el registro al tratarse de actividades que involucran la escritura y el video como alternativa no solo de registrar la realidad sino de dar cuenta de las comprensiones que tienen los estudiantes sobre ella.

De esta manera las actividades diseñadas para dar nociones amplias sobre la historia de vida de los estudiantes que permitan conocer como han construido sus memorias colectivas y la incidencia que han tenidos las *narco.novelas* en este proceso, fueron el relato autobiográfico y el autorretrato experimental descritas más adelante, pues dan cuenta no solo de sus vidas, comprensiones sobre sus memorias al tiempo que emplean registros fieles a lo que dicen tales como el video y la escritura.

Teniendo en cuenta lo anterior, las actividades propuestas para recolectar datos se convirtieron al tiempo en una posibilidad de enseñanza y aprendizaje realizada en el espacio académico y de formación de futuros docentes de la Licenciatura en Artes Visuales (específicamente, en el espacio de práctica pedagógica), donde se empleó el video y la fotografía como técnicas de construcción de la imagen que posibilitan el encuentro de las "memorias" de los estudiantes. Así, durante un número de 19 sesiones, cada una con una intensidad horaria promedio de 5 horas, se dieron encuentros que tomaron como pretexto el proceso de realización audiovisual con los estudiantes, en aras de comprender como se han visto influenciados por las *narcono.velas* en la construcción de sus memorias colectivas.

Etapas

Esta planeación se pensó en tres grandes momentos, que en adelante serán nombrados como Etapas, las cuales poseen respectivamente una serie de instrumentos de recolección de la información, pero que se convirtieron en una posibilidad de generar preguntas, reflexiones, y apropiaciones en los estudiantes en relación con realización audiovisual.

0-Etapa de Diagnostico

Esta etapa se encargo de dar luces sobre lo que sería la planeación de las posteriores etapas del proyecto. En este espacio inicial, se realizaron los primeros acercamientos a la población, con la intención de conocer sus características, gustos y afinidades con las *narco.novelas*.

Se realizaron varias sesiones de observación al interior de las clases (tanto del énfasis en medios audiovisuales como de Diseño Gráfico), al tiempo que se diligenciaron cuestionarios y diarios de campo sobre la observación del grupo; además se realizó un relato autobiográfico con la intención de conocer a los

estudiantes, para obtener un panorama más amplio sobre ellos, sus memorias, gustos y sus historias personales.

La etapa de *diagnóstico* fue de gran importancia para la construcción de la ruta de la planeación y rumbo de la intervención, debido a que cada una de las actividades se diseñó desde las particularidades de la población, que se describen en la primera etapa.

1-Etapa de Reflexión

En esta etapa se comprende la reflexión como aquella posibilidad de poner a consideración un tema o acontecimiento, el cual se basó en la *narco.novela*, para posibilitar su comprensión y estudio, a través de actividades de auto-observación, relatos autobiográficos, reconocimiento de la memoria colectiva (por ejemplo: visualización de documentales) familiar (ejm: revisión de álbum de fotos) nacional (ejm: Noticias de prensa, televisión, fuentes oficiales) etc. Por medio de ejercicios en donde se involucra el video como herramienta mediadora para el reconocimiento personal y colectivo en relación a su historia de vida, la historia del país y la *narco.novela* "Escobar el Patrón del mal".

La ubicación de esta etapa tiene lugar durante la totalidad de la planeación, de tal manera que al mismo tiempo que se reflexiona, se analiza, se es un elemento útil para el diagnóstico e incide de manera clara en las demás.

2-Etapa de Crítica

Esta etapa se constituye con la intención de generar espacios para el análisis de cada una de las actividades que se realizaron a lo largo de la planeación, las cuales giran en torno a tres categorías principales con las que se analizarán los datos, 1- Memoria Colectiva 2- Narco.novelas y 3- Educación y medios.

Estas tres categorías se plantean de manera inicial en aras de que los datos que se recogen a través de las actividades diseñadas que involucran el video, la entrevista, el cuestionario y la observación, sea posible encontrar respuesta a la pregunta con la que se inicia esta investigación, de manera que estas tres categorías son al tiempo comprensiones sobre el campo de estudio que involucra la investigación planteadas de manera flexible a el cambio de las mismas o a nuevas subcategorías que le den profundidad para la comprensión del tema.

Así que lo que se busca es propiciar espacios en donde cada tema y actividad involucren los temas descritos anteriormente, de manera que los estudiantes encuentren la posibilidad de realizar un constructo de opiniones, juicios y comprensiones de los mismos.

En ésta etapa, la crítica se comprende como aquella posibilidad analítica frente a un suceso, noticia, relato o producto televisivo, esto con la intención de ampliar el panorama de lo que conocen sobre la historia, la televisión y la memoria colectiva. De esta manera, se acerca a la pregunta de investigación al conocer los análisis que tienen sobre su memoria colectiva, pero también dar espacio a la construcción de nuevas opiniones y discursos frente a ella.

3-Etapa de Apropiación

Esta etapa se empieza a desarrollar después de la sesión N° 8, cuya finalidad en la planeación es fortalecer el uso del video, su lenguaje y técnicas de creación (lenguaje audiovisual, géneros, software de edición, etc.) para propiciar espacios de creación donde vinculen todas las temáticas vistas.

En esta etapa la apropiación es entendida en dos instancias, la primera de ellas gira entorno a que aprehendan y manejen el video desde la parte técnica (manejos de planos, movimientos de cámara, edición, etc.). La segunda, se propone en aras de realizar un acercamiento a las *narco.novelas*, en donde se apropien del producto en términos discursivos, y además puedan intervenir desde las lógicas del *found footage*⁶, esto con la intención de hacer más experiencial la posibilidad de analizar y reflexionar sobre la memoria colectiva, la historia, las narco.novelas y además, empleen el video como una posibilidad de intervenir y escribir memorias sobre sus propias reflexiones.

Es importante para la comprensión de la planeación, resaltar que algunas actividades hacen parte o responden a los objetivos de una etapa o más, de manera que al tiempo que se desarrollaba la etapa de observación también se estaba pensando y dando paso a la etapa de reflexión y crítica, para ello se realizó un diagrama (Tabla N°1) en donde se explica las relaciones entre cada actividad referenciada por el número de sesión y el número de la(s) etapa(s) correspondiente.

⁶Son aquellas películas construidas a partir de otras, las hay en varios tipos, desde aquel autor que encuentra la película familiar antigua y la usa tal cual, aquellos que modifican directamente el fotograma rayándolo o quemándolo y por último los que hacen un nuevo montaje. <http://futurooscuro.blogspot.es/1200595080/>

Tabla N°. 1

<u>Actividad</u>	<u>Numero</u>	<u>de</u>	<u>Etapa</u>
	<u>Sesión</u>		
Observación	1		0
Encuesta	2		0
Relato autobiográfico	3		0-1
Foto-crónica	4		0-1
Panorama Nacional	5		1
El baile rojo	6		1-2
Escritura creativa	7		1-2
Entrevista	8		0-1
Autorretrato Subjetivo	8		1-2-3
Acercamiento a lenguaje audiovisual	9		3
Celumetrage	10		2 - 3
Géneros y Formatos	11		2-3
Fotonovela	12		3
Imaginario Colombia	13		1-2-3
Edición	14		3
Intervención Narco.novelas	15-16-17		1-2-3
Autorretrato Experimental	18-19-20		1-2-3

Etapa de Diagnostico: 0

Etapa de Reflexión: 1

Etapa de Critica: 2

Etapa de Apropiación: 3

Descripción Actividades

Observación

Descripción: Se diseño un diario de campo para registrar lo observado en las 4 primeras sesiones, teniendo en cuenta las tres categorías de observación que emergen del marco conceptual de esta investigación.

(Educación y medios- Memoria Histórica- Escuela y educación)

Cuestionario

Descripción: Se realizo un cuestionario que aportara al conocer los gustos de los estudiantes, relación, cercanías y dinámicas con la cultura de medios, buscando de esta manera dar cuenta de los modos de ver la realidad y construirla en la escuela. *Ver contenido del cuestionario (Anexos, Carpeta N° 1)*

Para hacer diferente las dinámicas tradicionales de resolver cuestionarios, se pide a los estudiantes que asuman el rol de encuestadores y realicen la encuesta a sus compañeros para que analicen las respuestas de sus compañeros y compartan sus experiencias.

Relato autobiográfico

Descripción: Se les realiza una breve introducción a los estudiantes, sobre lo que es una *macro y micro historia*⁷. Esto con la intención de que estas claridades se hagan evidentes en la construcción de relato autobiográfico en donde narren las cercanías, vivencias, relaciones etc. con acontecimientos de violencia de cualquier tipo.

Estos relatos son realizados con la intención de tener indicios sobre como se relacionan ellos con la historia, en este caso personal, los modos de construirla y

⁷ La macohistoria es aquel relato que responde a dar explicación de grandes procesos sociales: Mitologías, ideologías, éticas o filosofías. La microhistoria relata acontecimientos mas a modo de crónica que dan significado a un acontecimiento. Joaquín Sanmartín Ascaso- Macrohistoria, Microhistoria o Historia. Scripta Fulgentina. V/ 9-10, 1995.

las relaciones que hacen desde sus vivencias personales con temas de la realidad del contexto en el que viven.

Foto-crónica

Descripción: Se solicita a los estudiantes llevar una fotografía de su álbum familiar que haya sido tomada en la década de los 80-90 y que en un texto realicen la presentación de la fotografía, contemplando el lugar en donde se tomo, el motivo, quienes salen en ella, el año, etc. Para luego ser presentada a sus compañeros y realizar una conversación sobre las impresiones de cada uno sobre la imagen fotográfica. Esto con la intención de ver las dinámicas cotidianas, que hacen parte de su historia de vida, y las relaciones de cada cosa que se encuentra en la fotografía con dinámicas más amplias, como momentos de la historia y sucesos de la realidad nacional para ese entonces.

Panorama nacional

Descripción: Se les solicita a los estudiantes llevar noticias de prensa, radio, tv, etcétera, que correspondan a la década de los años ochenta en el país, y otra noticia de la década de los noventas que sea del mes de nacimiento de cada uno. Cada noticia debe ser socializada con el resto de los compañeros y mientras esos sucede se va realizando en el tablero una cartografía de los acontecimientos que desde las noticias que comparten los estudiantes marquen los acontecimientos de cada década (80's y 90's).

Escritura creativa

Descripción: Se le solicita a los estudiantes realizar una texto en donde tomen como punto de partida tres elementos: 1- Un acontecimiento de los compartidos en clases de las década de los 80's, el que más interés les generó, 2- otro de los años 90's y 3- relacionarlos con al fotografía que llevaron de su familia. La intención es que por medio de un ejercicio escritural, puedan relacionar los tres elementos y que para la reconstrucción de dichos eventos acudan a la ficción como posibilidad narrativa.

Autorretrato Subjetivo

Descripción: Se realiza a los estudiantes una introducción al lenguaje fotográfico. En esta actividad se habla sobre los diferentes tipos de planos trabajados en la fotografía. Luego de esto, se les pide realizar en una serie de tres imágenes, una descripción de ellos, pero sin mostrarse, algo así como autorretrato, que involucre en la imagen y de cuenta de sus gustos, y construcciones de lo que ellos consideran que son.

Acercamiento al Lenguaje Audiovisual

Descripción: En esta sesión se realiza un primer acercamiento a los medios y lenguajes cinematográficos. Se realiza una socialización teórico – practica de planos, movimientos de cámara, etc. por medio de ejercicios realizados con celulares y visualización de diferente material audiovisual.

Géneros Y formatos

Descripción: Se realiza un explicación de los diferentes géneros y formatos audiovisuales, empleando el video como herramienta para que ayude a su comprensión. Luego de esta breve explicación se da inicio en grupos de 6 personas, a la construcción de un video realizado con cámaras de celular en donde involucren uno de los géneros que mas interés les genere y narren un tema del panorama nacional visto en las anteriores sesiones.

Fotonovela

Descripción: Se les solicita a los estudiantes una breve explicación sobre valores de plano y composición en fotografía, en donde deben emplear ley de tercios, balance de colores, perspectiva, etc. Y lograr narrar la historia con todas las características tradicionales (inicio, nudo, desenlace) con el tema que ellos quieran tratar, en la menor cantidad de imágenes posible.

Imaginarios sobre Colombia

Descripción: En esta sesión se conforman grupos para la realización de un video, en donde deben incluir un tema que se les da al azar. Una de las características que el ejercicio debe tener, es que pueden narrar el tipo de historia que ellos elijan, solo que debe tener un elemento y es hablar sobre Paisas, Costeños, Rolos, y Pastusos. De manera que las narraciones tienen que dar cuenta de ese elemento narrativo en el video, además de jugar con los elementos del lenguaje audiovisuales visto en las anteriores sesiones.

Edición:

Descripción: Para esta sesión, se les propone a los estudiantes llevar archivos de video de cualquier tipo para conocer un poco mas herramientas y software de edición de audio e imagen. El programa de edición que se enseñara a manejar es Premiere Cs5, y tras varios acercamientos prácticos con las herramientas digitales que posibilitan este tipo de plataformas, acercarlos ala construcción de un video en términos técnicos. Por otro lado, se le enseña a realizar una selección de material y como debe ser su posible organización para la edición, esta parte es también conocida como “montaje audiovisual”.

Intervención Narco.novelas

Descripción: En esta sesión se invita a los estudiantes a llevar material de video producido por ellos, recuperado de internet, y de la serie Escobar el patrón del mal, para que realicen una intervención a los capítulos, de manera que alteren, (de) construya, cambien o inventen una nueva historia.

Autorretrato experimental

Descripción: Luego de compartir material de video de video artistas colombianos, se les da una breve instrucción sobre lo que es el video arte y el video experimental en tanto técnica narrativa. Luego se les pide que con la primer historia realizada en la actividad realizada en la sesión numero 3 (Relato autobiográfico) sea tomado como insumo para la producción del video.

POBLACIÓN

Datos generales y esenciales de la Institución

El *Colegio Victor Justo Charry* Institución Educativa Distrital. Según manual de convivencia, “es una institución de carácter pública, laica, mixta, aprobada legítimamente según resolución emanada de la secretaria de educación del Distrito Capital, para impartir enseñanza formal en ciclos de preescolar, básica y media en las jornadas de mañana y tarde, en el calendario A.”

Esta ubicado en el barrio Garcés Navas en la localidad de Engativá. El nombre del colegio es un homenaje al maestro Justo Víctor Charry y a su hija Cecilia Charry Lara, quienes realizaron grandes aportes al campo de la educación en Colombia.

Esta es una institución de carácter oficial con procesos de formación dirigidos a estudiantes de la localidad desde el nivel de preescolar hasta once grado, cuyo principal objetivo es *desarrollar las potencialidades del estudiante teniendo en cuenta sus posibilidades en los aspectos físicos, socio-afectivos y cognitivos, orientándolos en la formación ciudadana hacia la transformación de la realidad natural y social para consolidar su proyecto de vida.* (I.E.D. Colegio Justo Víctor Charry, 2013)

El Colegio cuenta con el proyecto Educación media Fortalecida *EMF*, el cual incluye *grupos de área o asignaturas que adicionalmente podrá seleccionar el establecimiento educativo para lograr los objetivos del proyecto educativo institucional, son sobrepasar el 20% de las áreas establecidas en el plan de estudios.*

El proyecto de la media fortalecida para la institución contiene un carácter de innovación pedagógica, como alternativa de cualificación y fortalecimiento de procesos de formación de jóvenes de los grados decimo y undécimo.

El proyecto *EMF* y la finalidad de implementación en la institución, se realiza efectuando y fortaleciendo la ciencia y la tecnología, de esta manera el colegio tiene 4 énfasis en los cuales los estudiantes que inician su proceso de formación en los dos últimos niveles correspondientes a la media (grados decimo y undécimo) pueden seleccionar para profundizar en las áreas de *Diseño Grafico, Medios audiovisuales, Robótica e informática y tecnología* en horarios de jornada contaría (mañana o tarde) los días martes y viernes y sábados.

La *EMF* se propone como un espacio alternativo, así como complementario al currículo de la institución, por lo tanto su forma de trabajo se ve abocada a ser diversa y utilizar metodologías que permitan a los estudiantes desarrollar formas de estudio autónomo y orientada a sus intereses respecto a su inclinación profesional.

Dentro de la misión del colegio, se ubica la principal y más relevante según el manual de convivencia, y es la apuesta en *formar jóvenes con cultura ciudadana y con liderazgo en la comunicación a través del enfoque de aprendizaje significativo, para acceder a la universidad o al campo laboral y social por medio de estimulación de la creatividad, la confianza, la capacidad de pensar, sentir, actuar y convivir en un grupo social.*

Caracterización de la población

En relación a la población, se realizó el trabajo de recolección de datos y práctica pedagógica según componente pedagógico de la Licenciatura en Artes Visuales, con el grado 1101 de la jornada tarde. Con este grupo se trabajan los días sábados de 7am a 12pm en la clase de Medios Audiovisuales. Este es un grupo conformado por 27 jóvenes en las edades de 15 y 17 años en su mayoría, es un grupo mixto, que habita en barrios aledaños a la institución.

La mayoría de las y los jóvenes del curso 1101 son provenientes de estratos 2 y 3. Según observación al grupo, los estudiantes no presentan ningún tipo de comportamiento de relevancia en cuanto a lo disciplinar, son un grupo bastante dinámico y propositivo.

Este grupo se encuentra en la fase final de su ciclo de bachillerato y del proyecto Institucional *EMF* (Educación media fortalecida). La mayoría de los integrantes del grupo presentan bastante interés y compromiso con las actividades relacionadas con los medios audiovisuales. En la primera parte del proceso del proyecto *EMF* en grado décimo, tuvieron acercamientos a la construcción de lo audiovisual desde la etapa de producción y pre-producción, donde según actividad de diagnóstico realizada antes de realizar la planeación, tienen bases y conocimientos sobre el lenguaje audiovisual y algunas nociones empíricas sobre postproducción.

Es un grupo con bastantes intereses creativos alrededor de la imagen (fija y en movimiento) también son en términos generales un grupo con bastantes inquietudes políticas y sociales, con afinidades a culturas urbanas y géneros musicales como el Rap, y Hip-Hop, asimismo por la escritura y la historia.

Cada sesión planeada se realizó bajo unos criterios y conocimientos obtenidos desde la observación a la institución y a los estudiantes en sus dinámicas de clase. De esta manera, cada ítem, tema y actividad de la planeación fue realizada bajo criterios mínimos con conocimiento previo de la población.

Sin embargo, algunas de las dinámicas que se preveían para el desarrollo de la investigación, se vieron afectadas por comportamientos que asumieron los estudiantes al hacer parte de un espacio, el cual se dirigió sin el acompañamiento de ningún docente de la Institución.

Al inicio de la etapa que nombré como *Etapa de diagnóstico*, realicé observación e implementación de un cuestionario, cuya finalidad estaba en conocer a los estudiantes, sus gustos por lo audiovisual, los géneros televisivos que más consumen, y algunas concepciones sobre la relación Televisión y realidad; seguido a esta observación, en las anotaciones sobre el grupo, quedo una concepción del curso, que fueron cambiadas luego de iniciar el desarrollo de la planeación, en un horario diferente y en unas condiciones distintas a la de la observación inicial.

De tal manera, para el desarrollo de la práctica pedagógica en la institución, se destino el horario de sábados de 7:00am-12:00 pm. Espacio que se acompañó sin el seguimiento de ningún docente titular, ya que la institución para esos días se encontraba en proceso de contratación, teniendo en cuenta que la *etapa de diagnóstico*, que fue la etapa inicial del proceso, se desarrollo en un espacio de clase diferente a la de medios audiovisuales y con el acompañamiento de un docente titular.

Teniendo en cuenta lo anterior, las dinámicas que observadas del grupo cambiaron de manera sustancial, debido a que algunos comportamientos no pudieron conocerse o intuirse, solo hasta el momento de la intervención y ejecución del plan de trabajo.

Durante el proceso, en términos generales, se evidencio que el grupo tenia unas ausencias fuertes, en cuanto a los temas que les planteaba para el desarrollo de las clases. Este grupo tenia bastantes divisiones internas, de tal manera que la consolidación del trabajo en colectivo que requiere el ejercicio practico delo audiovisual, atravesó problemas de organización para la conformación de equipos de trabajo, debido a que solo quería trabajar de acuerdo a las dinámicas que el curso ya tenia. Por ejemplo: en la sesión donde se desarrollo el trabajo de *celumetrage* se les pedía contar por medio del video, un relato creativo que ellos mismos construyeron, tomando como punto de partida hechos históricos.

La organización del grupo se dio no en términos de recrear una historia a partir de un proceso de selección colectivo de las misma, sino que se dio de manera predeterminada, y fueron ellos los que lo hicieron, es decir, el orden del desarrollo y pautas del ejercicio fueron modificados por ellos, todo esto, gracias a las dinámicas de grupo que ellos tenían.

Otra característica de la población encontrada y no prevista, fue la poca disposición de sistematizar el trabajo que se realiza. Para el desarrollo de la clase se solicito llevar un espacio en donde se pudiera dar cuenta del proceso, y que este se hiciera en un medio físico, que llevaran una bitácora para consignar la totalidad de las actividades, textos, fotos, y demás muestras del trabajo que se realizara.

Pues bien, se identifico gran dificultad por parte del grupo para llevar está bitácora, pero sobre todo, para realizar trabajos extra clase, y eso fue posible evidenciarlo, ya que repetidas ocasiones llegaron al espacio de clase sin realizar las actividades planeadas para hacerse en casa, motivo por el cual el programa en términos metodológicos tubo que cambiar y promover el trabajo en la clase, ampliando los tiempos de trabajo y disminuyendo los tiempos de discusión planeados para darse dentro de la misma.

Lugar de la Práctica

En relación al lugar, en términos generales es un espacio adecuado para el trabajo. Cuenta con las herramientas necesarias para poder realizar ejercicios desde lo audiovisual ya que proporciona recursos tecnológicos tales como video beans, computadores portátiles para cada estudiante, internet, algunas cámaras. etc.

En cuanto a la planta física del espacio, no se identifico ningún tipo de problema, en cuanto a las dinámicas y su relación con el espacio y los estudiantes, no se encontró ningún tipo de falla acústica. También es importante mencionar que el espacio contribuye a generar una buena atmosfera para el estudio y trabajo con los estudiantes, ya que las sesiones se desarrollan los días sábados en horarios de la mañana y la afluencia de estudiantes a la institución se reduce notablemente, ya que son pocos los cursos que tienen clase en estos días y en esos horarios, razón por la cual los desplazamientos y herramientas que la institución posee, son de acceso menos restringido que cuando esta en su funcionamiento total.

El lugar geográfico en el cual se ubica la institución educativa también garantiza unas dinámicas aptas para el desarrollo de las clases, ya que se encuentra en un barrio residencial, aledaño a un predio sin ningún tipo de construcción y no colinda a menos de tres manzanas con un sector comercial.

Ruta Metodológica



Ruta Interpretativa

El Análisis

Luego de la recolección de la información, de tener la totalidad de los datos recogidos de manera exitosa, se inicia la etapa de analizar la información, de manera que es necesario para reflexionar sobre el rol del investigador hacer un balance sobre los aportes realizados por cada una de las técnicas y actividades realizadas durante el trabajo de campo para encontrar respuesta a la pregunta con la que se aborda este proceso de investigación.

De manera que contaremos un breve aporte por técnica, esto con la intención de reconocer los alcances y limitaciones de las mismas para futuras investigaciones de orden cualitativo. En esta investigación las técnicas para la recolección de la información que se emplearon fueron la Observación, La encuesta, la entrevista, y la Historia de Vida principalmente, además de otras actividades que reforzaron o complementaron la capacidad de encontrar datos de cada técnica.

La Observación

Por naturaleza es una de las técnicas mas empleadas en investigaciones cualitativas, pues sus aportes para conocer el universo que se quiere comprender son múltiples. Para este caso la observación de las primeras sesiones de clase de los estudiantes fueron determinantes para el diseño y elección de la demás técnicas de recolección que se emplearían durante toda la investigación, pues gracias a conocer el espacio, tener un registro y reflexión de lo que se encontró fue posible diseñar actividades que involucraran a los estudiantes para obtener una mayor cantidad de opiniones de ellos sobre las *narco.novelas* y sus comprensiones sobre la memoria colectiva.

Esta técnica también permito apreciar con precisión los aspectos mas relevantes de la realidad dentro del aula, dándome una especie de ruta sobre qué estrategias debía como investigador tener para poder obtener unos buenos datos.

Una de las premisas con las que se dio inicio al proceso de recolección de datos fue encontrar en las técnicas una posibilidad creativa en tanto al diseño y apropiación de nuevos instrumentos para recoger los datos de acuerdo a las necesidades de los participantes, en este caso las actividades diseñadas para complementar la observación arrojaron un universo de comprensiones que no hubiese sido posible encontrar sin la observación, pues con actividades como la foto-crónica, la escritura creativa, el autorretrato subjetivo, entre otras, agudizaron los sentidos del observador, dando datos útiles para la comprensión y futura respuesta de mi pregunta.

En cuanto a las limitaciones de esta técnica, considero que están dadas por el tiempo destinado para la observación inicial, pues las sesiones aunque productivas y de muchos aportes, considero que pudieron tener una extensión de tiempo mayor, así el diseño de las actividades hubiese sido mucho mas preciso.

Otro aspecto que no tubo un buen termino fue el registro de las observaciones, pues decisiones como realizar una bitácora fotográfica de las clases, limito un poco el trabajo reflexivo del investigador, pues el trabajo de hacer fotografías, por momentos lo alejo de la realidad en la que estaba, razón por la cual el diario de campo fotográfico no tubo un papel relevante como el que se pensaba, por el contrario si lo tubo el diario de campo tradicional en donde se consignaba la información observada bajo tres comprensiones conceptuales que sirvieron para el diseño y elección de todas las técnicas y actividades (Memoria Colectiva-Educación y medios- Narco.cultura)

La encuesta

Esta técnica permitió obtener datos de manera rápida sobre los gustos que los estudiantes tienen con las *narco.novelas*, las producciones televisivas colombianas, y sobre su relación de consumo con los medios masivos.

El cuestionario al igual que la observación fue uno de las primeras técnicas que se emplearon para conocer los participantes de la investigación, de manera que los datos que arrojaron, en cuanto a opiniones, gustos y afinidades por lo televisivo que se evidenciaron por medio de esta técnica fueron de vital importancia para el curso de esta investigación.

Varios de los datos que dieron un andamiaje importante sobre la comprensión de la realidad de los estudiantes, de sus cercanías con las *narco.novelas* y la relación que ellos manifestaron tienen estos productos de la televisión con la realidad pasada y presente del país, se consiguieron con el análisis e implementación de esta técnica.

De manera que la encuesta como técnica para recolectar datos es una herramienta ágil, que permite tener un panorama amplio sobre la población en poco tiempo, pero que si las preguntas que se incluyen son determinantes, seguro, como en este caso, posibilita dato de gran calidad, pues permite conocer varios asuntos, en varias personas, al mismo tiempo.

Una fortaleza durante el desarrollo de esta técnica, es que se propuso su aplicación de manera diferente, pues cada estudiante debía encuestar a uno de sus compañeros por cada pregunta, de manera que para ellos la aplicación de la encuesta se convirtió es un asunto dinámico y no aburrido como puede verse en ocasiones.

La entrevista

Esta técnica se empleo como ya se ha mencionado de manera colectiva, pues la intención de emplearla de esta manera estaba en no afectar las dinámicas de conversación normales, y que las estudiantes que participaron en ella, la tomaran de manera natural y cotidiana.

Una premisa con la cual se llevo a cabo la implementación de la entrevista es que por medio de un cuestionario que diseñado para ser flexible a cambios, dado el caso de encontrar nuevos temas para conversar que ahondaran en conocer sus memorias colectivas, fue sobre todo entender este espacio como una instancia de dialogo, pues considero que al hablar sobre memorias colectivas se esta poniendo en juego el logos de cada persona.

La entrevista se desarrollo de manera tranquila y sobre todo muy natural, pues las estudiantes por momentos olvidaron que estaba conversando con un docente acompañante e incluso olvidaron que estaban siendo grabadas por un teléfono celular, pues no estábamos en un salón de clases y sobre todo fue clave para que se diera el diálogo que ya me conocían y sentían de alguna manera confianza en expresar todas las cosas que pensaban o suscitaban las preguntas.

Un elemento para tener en cuenta en futuras aplicaciones de esta técnica, es que luego de la introducción normal que debe tener toda entrevista, de contarles los fines de esta, inicie con una de las preguntas, y olvide hacer alguna actividad o conversación previa para lanzar las preguntas de mi interés, de manera que la primera pregunta no tubo respuestas muy concretas ya que los primeros momentos de la entrevista si transcurrieron de manera no habitual.

Esta técnica se complemento con la actividad llamada Panorama Nacional, y considero que este fue un acierto, pues algunas las preguntas que siento que no respondieron de manera clara las pude ampliar analizando los resultados de la actividad.

La historia de vida

La historia de vida como técnica se aplica cuando el investigador lleva tiempo dedicado a la población y por ende genera una familiaridad con los participantes que le permiten acercarse a sus historias de vida de manera menos intrusa y abusiva.

En esta técnica prima el registro de la realidad, el testimonio sobre las memorias colectivas pero sobre todo la preparación de los materiales para llevar a cabo este tipo de técnica.

Considero que una de las técnicas que más y variadas actividades diseño para complementar el relato sobre la historia de vida o memoria colectiva del grupo se dio con este instrumento de recolección de la información, pues se diseñaron actividades de todo tipo para conocer las influencias que tienen las *narco.novelas* en la construcción de la memoria colectiva de los estudiantes, empleando herramientas visuales, escritas y orales.

Proceso analítico

Por otra parte es necesario aclarar desde donde se comprendió el análisis de los datos en esta investigación, pues “No hay una sola manera correcta de analizar los datos cualitativos” (Carvajal, 2012) y las técnicas para este fin son múltiples.

De manera que el análisis como lo dice la investigadora Rosario Saiz Carvajal “es un conjunto de manipulaciones, transformaciones, operaciones, reflexiones, comprobaciones que realizamos sobre los datos con el fin de extraer significado relevante en relación a un problema de investigación.” (2012, p. 12)

Así las técnicas de análisis en esta investigación se asumieron según las recomendaciones de Saiz que se describen en la siguiente gráfica.



Es importante aclarar que toda la selección, organización y clasificación de los datos se dieron teniendo en cuenta la codificación abierta, pues “esta se inicia cuando el investigador comienza a fragmentar datos, en tantos modos como sea posible, con el objetivo de generar un conjunto emergente de categorías y propiedades que se ajusten, funcionen y sean relevantes para la integración de la teoría.” (Carvajal, 2012, p. 20)

El proceso que guía al investigador en la codificación abierta es el siguiente: El investigador comienza a codificar los datos en función de las diferentes categorías que van emergiendo, se codifican los distintos incidentes en tantas categorías conceptuales sean posibles, las nuevas categorías y nuevos incidentes que emergen se ajustan, si es posible, a las categorías existentes. “ (Carvajal, 2012, p. 22)

Así las tres categorías principales que surgen de la comprensión conceptual de esta investigación tienen un papel importante en el análisis de la totalidad de los datos de manera que cada dato se descartaba, analizaba y revisaba bajo las claridades conceptuales de 1-Memoria Colectiva 2- Educación y medios y 3- Narco.cultura, es decir que bajo estas tres lentes fueron analizados la totalidad de los datos.

1- El primer paso fue la revisión permanente sobre los datos al tiempo que se reducían, pues en ocasiones el universo de datos e información que se obtenía para lograr dar respuesta a la pregunta de investigación fue bastante amplio, de manera que revisar sus contenidos de manera rápida se hacía en aras de profundizar, descartar y clasificar en primera instancia los datos.

2- En cuanto a la transformación de los datos, se realizaron durante todo el proceso luego de descartar algunos datos, la transcripción de las entrevistas, análisis de la encuesta (ver anexos, análisis encuesta) , selección del material visual producido por los estudiantes(cuadro de análisis N°1) y el análisis de los videos (cuadro análisis N° 2)

Fecha: Sesión 27 de Febrero y 06 de Marzo
Nombre del archivo: FN las Parlantinas

Actividad a la que pertenece:
Fotonovela

Lenguaje en vivo:

Fotografías seleccionadas 7/20



Descripción

En las fotografías se representa lo que para ellas puede ser una situación cotidiana del colegio. Se ve un grupo de jóvenes, que luego de encontrarse en un pasillo, tras el cruce de miradas, empiezan a agredirse físicamente. Durante la agresión llegan varias compañeras a separarlas y al ser vistas por la profesora

quién las lleva a un salón de clases para que conversen, se dan la mano y salen del aula, luego cada una toma por un camino diferente.

Cuadro de análisis N°2

Fecha: 24 de Mayo **Nombre del Archivo:** **Actividad a la que pertenece:** Imaginarios sobre Colombia.
Costeños.

Descripción del video: En el video los estudiantes están recreando una serie de acciones que un grupo de personas de acento y jerga tradicionalmente conocida como “costeños” hablan sobre la “*nevera*” y a lo largo del video muestran como se reúnen con otro grupo de personas y empiezan a bailar la canción llamada el Serrucho, que es una pieza musical perteneciente al género de la champeta, ritmo conocido tradicionalmente por personas de la costa caribe colombiana.

3- En cuanto al análisis del contenido de los datos se retomaron los cuadros de análisis 1 y 2 agregando nuevo ítems para el análisis, como la clasificación por categorías y códigos comunes que permitieran la construcción de sub –categorías, adicional un espacio para hacer una reflexión sobre la información arrojada por el dato, es decir un análisis del contenido del dato cualquiera que fuera.

En esta nueva tabla también se continua con el proceso de descartar información, pues aquí ya se hace un análisis en detalle de cada uno de las tablas en las que inicialmente se organizaron los datos para luego hacer un análisis mas juicioso de ellos (ver tabla de análisis N°3) .

Tabla de análisis N° 3

Categoría:

Educación y Medios

Narco.cultura

Código común:

Acontecimientos dentro del Aula

Lenguaje en vivo:

Diario de Campo

Noto de manera general que algunos tienen acercamientos ingenuos al lenguaje audiovisual. Durante la clase llama mi atención que encuentro comentarios en tono jocoso relacionados con programas de televisión “La segunda versión de pandillas guerra y paz” lo dicen para referirse a un grupo de compañeros, esto me permite relacionar los vínculos que tienen con la cultura visual y televisiva.

Análisis del contenido El lenguaje que ellos manejan, los términos que emplean para relacionarse, los códigos comunes que tienen, a primera vista están demarcados por los medios masivos.

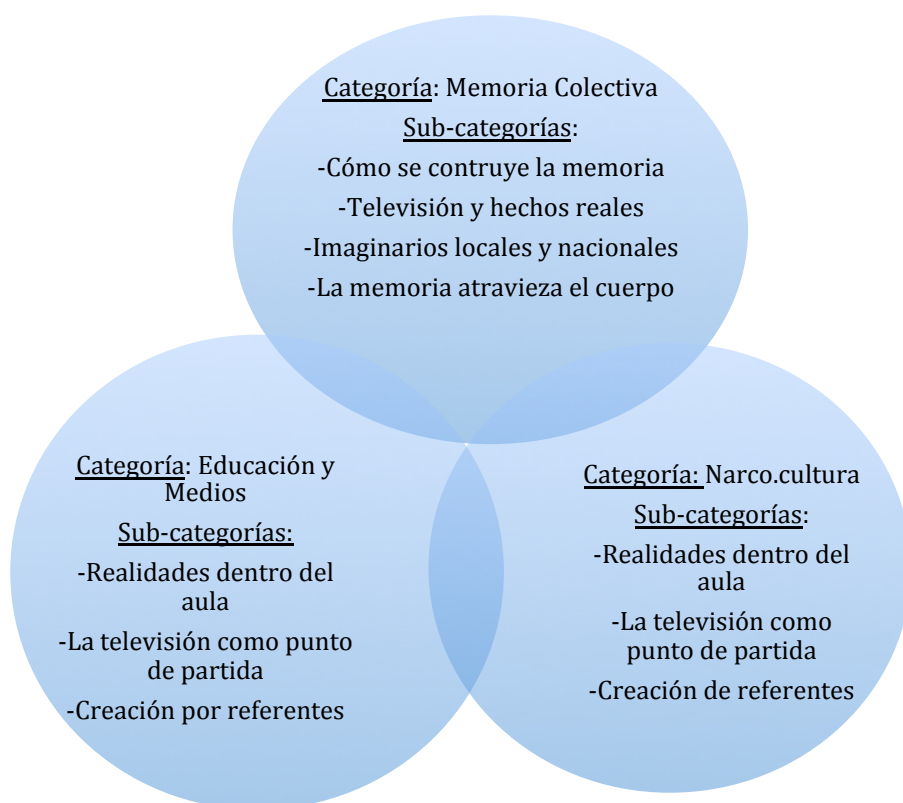
Llama mi atención para este caso que aún vean series que se transmitieron hace varios años, pero sobre todo que hagan parte de su realidad y se identifiquen con ella.

Pandillas guerra y Paz es una serie colombiana que actualmente (2014) se retransmite en uno de los canales privados de mayor audiencia en el país (rcn) y habla sobre conflictos juveniles que azotan a la ciudad de Bogotá.

Esta serie narra las vivencias de grupos de Bogotá que residen en barrios con problemáticas de violencia, drogas y delincuencia organizada, contrastado con las experiencias y modos de vivir de un grupo de jóvenes de altos recursos económicos de la ciudad, que van a la universidad y tienen recursos materiales a la mano...

4- Por ultimo para dar paso al proceso de interpretación de los datos, ponerlos en diálogo con autores a la luz de unas nuevas sub-categorías permite que el proceso para “llegar a las conclusiones implique ensamblar de nuevo los elementos diferenciados en el proceso analítico para reconstruir un todo estructurado y significativo” (121)

De manera que los datos permitieron tener nuevas comprensiones sobre la realidad de los estudiantes en cuanto a la pregunta de investigación en cuestión. Así para iniciar el proceso interpretativo y conclusión del analítico resultaron las siguientes categorías y subcategorías que se explican en la siguiente gráfica.



En adelante iniciaremos una descripción de lo sucedido durante el desarrollo del trabajo de campo realizado en la práctica pedagógica en el colegio Víctor Justo Charry con el grupo de 1101 desde el mes de Febrero a Agosto del año 2014, donde se busco conocer como las narco.novelas influencia en la construcción de la memoria colectiva al tiempo que se construían escenarios para la crítica, reflexión y creación en la clase de medios audiovisuales.

Los siguientes capítulos, reciben el nombre de *Memoria Colectiva, Educación y Medios y Narco.cultura*, pues son tres categorías a partir de las cuales, se recogen los elementos de análisis para esta investigación y se proponen sus intencionalidades discursivas. De tal forma, éstos tres conceptos transversales en el proceso, dan sentido y aportan una mayor comprensión de lo ocurrido durante el proceso, siendo un soporte conceptual para dialogar con el registro de lo sucedido durante el trabajo de campo, es decir, con los datos obtenidos, principalmente de los ejercicios audiovisuales realizados por los estudiantes.

En adelante se muestra el diálogo con los datos obtenidos de la práctica pedagógica realizada en el espacio de medios audiovisuales, en relación al soporte conceptual con el que se dio inicio a esta investigación.

Como antecedente a las conclusiones finales de la presente investigación y su análisis, se narran algunos de los ejercicios realizados por los estudiantes, contrastados con los soportes teóricos que le aportaron sentido a todo este proceso, posibilitando un encuentro dialógico entre la práctica pedagógica y el marco teórico.

Este diálogo se inicia con la reflexión sobre cómo se construye *la memoria colectiva*, según datos obtenidos a través de entrevistas, apuntes de diario de campo, escritos, pero sobre todo, lo encontrado en el análisis de los videos y fotografías realizados por los estudiantes.

Así, los criterios de selección de la información están dados por la profundidad de las actividades realizadas en clase, en cuanto al desarrollo de cada una de las categorías propuestas: 1-*Memoria Colectiva*, 2- *Educación y Medios* y 3- *Narco.cultura* y desarrolladas en ésta fase analítica en el orden que fueron nombradas.

Finalmente, el siguiente relato da cuenta de lo sucedido en cada una de las sesiones de trabajo, reconstruyendo una memoria sobre la práctica pedagógica, al tiempo que consolida herramientas para la enseñanza de las artes visuales desde las reflexiones del docente en formación que lidera la presente investigación, y a



quienes se acerquen a este documento.

Interpretación

Memoria Colectiva

“La vida no es la que uno vivió,
sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”

Gabriel García Márquez

Durante la selección de la información y construcción conceptual que dieron sentido a esta investigación, uno de los temas principales, por lo complejo para su comprensión, en tanto a preocupación política y pedagógica del proceso, fueron los temas concernientes en la teorización sobre la *memoria colectiva*.

Pues bien, gracias a los diferentes autores y resultados de las sesiones realizadas con los estudiantes, fue posible ampliar el espectro y comprender de manera un poco más profunda, los temas que implica entender la *memoria colectiva*, sus usos, construcciones, al tiempo que los vehículos que la conforman. En conclusión, comprenderla no sólo como concepto, sino como posibilidad de diálogo al trabajarse en el espacio de clase donde se construyen realidades, a partir de los relatos presentes en diferentes medios, para así reconocer que hacer memoria es un ejercicio que pasa y atraviesa las experiencias desde el cuerpo.

De tal manera, tratar de entender ese proceso, se convirtió en un entramado de reflexiones traídas de la teoría y contrastadas en la práctica, que se intentan narrar en el presente texto, aun con todas las heridas abiertas que este ejercicio puede significar y lo inconcluso que puede sonar.

Cómo se construye la memoria

En este apartado se muestran dos momentos sobre los modos de construcción de la *memoria colectiva* realizada en la prácticas pedagógica. Primero por cercanía a los motivos delimitados por vivencias y relatos que generan alguna relación emotiva sobre hechos de su vida, y por otra parte como se construye a partir de las relaciones materiales, es decir por las imágenes y los medios que intervienen en dichos relatos.

Cercanía sentimental

Como ya se ha mencionado “en su uso mas corriente, la *memoria colectiva* remite a la *memoria compartida* de un acontecimiento del pasado vivido en común por una colectividad amplia o restringida- nación, aldea, o familia-” (Lavabre, 1983, pág.5) y que estos acontecimientos que construyen la memoria se convierten en archivo o huella del pasado según su emotividad o como lo menciona Halbwachs (2004), por su cercanía sentimental (testimonios, vivencias, etc.) o material (fotografías, imágenes, etc.)

Un ejemplo para ilustrar la anterior afirmación, lo podemos evidenciar con el fragmento de uno de los relatos realizados durante trabajo de campo, donde se les solicito a los estudiantes realizar un escrito que narrara alguna vivencia de su infancia o niñez, o la que consideraran importante por las consecuencias que trajo a sus vidas.

-Relato Linda Boada: “En mis 16 años de edad que tengo actualmente, me di cuenta y entere del maltrato de mi padre hacia mi madre. Realmente fue una situación repugnante y triste” (Boada, Marzo 22, 2014)

El ejercicio se propone con la intención de generar en los estudiantes la capacidad de vincular acontecimientos históricos de gran escala, o de mayor incidencia para la realidad local, o nacional, con acontecimientos que de alguna manera hayan tocado su contexto personal, familiar, etc.

Para mi sorpresa los estudiantes se acercan a sucesos de su vida, a sus memorias personales, sin vincularlo a ninguna acontecimiento macro, lo que genera que el ejercicio tome otro rumbo.

Sin embargo, y pese a las diferentes interpretaciones de la actividad que tuvieron los estudiantes, un factor común en los relatos, fue encontrar que aunque no vinculan acontecimientos de la historia nacional con sus memorias personales, de manera general las narraciones tienen vínculos con acontecimientos violentos.

-Relato Diana Suarez: “Empezaron los problemas por el ambiente del barrio, era bastante pesado, allá no nos fue tan bien, empezaron a rompernos los vidrios y nosotras a tener malas amistades con personas (viciosas, malas, ladrones, etc.) El ambiente cada vez era mas fuerte, tanto que hubo un momento que se pelearon barrio con barrio, con armas blancas.” (Suarez, Marzo 22, 2014)

De tal manera, se encontró en los textos citados anteriormente, y en los otros que no se nombraron (ver anexos - tabla de análisis, pág.7), como ya se ha dicho, la violencia como modo principal de construir recuerdos, de hacer memoria. Pues los relatos están pasados por vivencias personales violentas para ellos y su entorno familiar.

Así, la cercanía sentimental de los relatos y huellas sobre el pasado que dejan ver los estudiantes en sus ejercicios, muestran como la memoria se constituye principalmente de recuerdos que tienen vínculos afectivos contundentes, en su mayoría tocados por la violencia, que de alguna manera, se puede decir, es el

discurso que tenemos en común los colombianos, pues si algo nos une en la memoria personal al tiempo que es garante para la constitución de nuestra memoria nacional, penosamente, es el la violencia o cercanía que tenemos con ella. Así, “la memoria individual siempre se despliega en un marco social y cada uno se acuerda, por así decirlo, en común con otros” (Halbwachs, 2004, pag.8)

Cercanía Material

Paralelamente, estos acontecimientos que se convierten en archivo de nuestras memorias, pueden estar vinculados entre si, es decir, que podemos tener acontecimientos que hacen parte de nuestra(s) memoria(s) bien sea por la cercanía sentimental o material. Por ejemplo:

Relato Claudia Mesa (Ver imagen N°1) “Esta imagen muestra a mi padre Manuel Ricardo Boada Pineda, aproximadamente tenía 19 años de edad cuando le tomaron esta foto. En esa edad el pudo presenciar hechos históricos como la toma del Palacio de justicia. El uniforme que lleva puesto nos muestra que es un militar, tiene cara de emocionado en una foto tomada un día soleado.”(Mesa, Marzo 29, 2014)

El anterior fragmento de texto, hace parte de la narración que acompaña la socialización de la fotografía por parte de la estudiante, de manera que se hace evidente el vínculo que existe entre imagen y memoria, y la relación con la construcción de la historia, en este caso personal.

Además, es posible evidenciar la relación que tienen los modos de construirse la memoria colectiva por cercanía sentimental en este caso, ya que es una narración de un familiar cercano, quizás de importancia para la vida que quien lo narra, y

Imagen N° 1



Imagen N° 2



otra, por cercanía material, ya que es la fotografía el archivo del pasado que garantiza exista el recuerdo.

Por otra parte, la reflexión que posibilita el ejercicio, esta en ver como esta noción tradicional, donde la imagen es una huella objetiva de la memoria, del pasado, pues “la historia se apoya fuertemente en la materialidad de la huella, la inmediatez del registro, y la visibilidad de la imagen” (Mieses, 1999, pág.115) noción que no resulta del todo cierta, pues en aras de comprender y de hacer una lectura de este “*vehículo de la memoria*” como la fotografía del padre de la estudiante, posiblemente existan varias interpretaciones personales, momentos que nos se nombran, o elementos a resaltar de son elección personal, por lo emotivos que resultan ser para quien narra la historia.

Relato Linda Boada (Ver imagen N° 2) “Esa fotografía fue tomada en la década de los años 80. Mi madre hacia la primera comunión en compañía de una de mis tías. Ese es un día importante, porque en esa época la comunión era una fecha que no se celebraba todos los días.” (Boada, Marzo 29, 2014)

La relación que existe entre la imagen como constructora de memoria resulta evidente en este ejercicio, pues la fotografía desde sus inicios ha gozado de un gran valor en cuanto a huella del pasado se trata, pues para muchos es considerada como replica fiel y exacta de la realidad.

De tal manera, lo que se invita a cuestionar al grupo de estudiantes, es la veracidad de los relatos que acompañan cada imagen, pues alrededor de ella, se construyen una serie de narraciones, versiones sobre el pasado, que al parecer son objetivas, pero que resultan siendo mediadas por un sujeto, en este caso un estudiante que está reconstruyendo su pasado familiar, que al momento de narrar lo que ve en la imagen, decide qué y cómo recordarlo, pues recapitula según lo narra su madre, o quien contó por primera vez la historia, es decir, recuerda según le han enseñado a recordar.

Así, “las imágenes de la memoria no son solamente esas que se conservan. El álbum de fotos de la infancia tiene una identidad propia, que viene irrevocablemente asociada a las imágenes que contiene (al punto en que muchas veces mirar un álbum de fotos es como hacer un zapping frente al televisor)” (Cantú, 2012, pág. 11) pues cada huella del pasado conservada (material o sentimental) también permite realizar una lectura sobre quienes somos, pues recordamos lo que decidimos es importante, y ese ejercicio habla de nosotros en su esencia misma.

Televisión y hechos reales

En aras de comprender cómo se construye la memoria colectiva, desde lo sucedido en la práctica pedagógica, se mencionaron dos modos principales de hacerlo, desde lo material y lo sentimental. De manera que dando continuidad al ejercicio, se encontró que una constante, que atraviesa el hacer memoria, está relacionado con la televisión como testimonio audiovisual de la memoria nacional y la relación que los estudiantes le atribuye con hechos reales.

Así pues, el grupo en su mayoría considera que las telenovelas tienen relación con hechos reales (ver anexos, análisis cuestionario) pues hacen referencia a series televisivas para apoyar la respuesta de el vínculo entre las novelas y la realidad como lo es la Serie *Escobar el patrón del mal*, seguido de *Alias el mexicano*, es decir, que dos de las novelas que más nombraron los estudiantes que ellos encuentran tienen relación con hechos reales, son dos productos televisivos denominados *narco.novelas*.

Por otra parte, para este grupo, las *narco.novelas* además de ser los productos televisivos que más ven, son *vehículos de la memoria*, modos de narrar y de contar una historia. Pues para ellos, las producciones que son en gran parte creaciones y ficciones sobre la realidad, las dan por entendidas como dinámicas reales de sus contextos.

De manera que las fuerzas militares colombianas actúan como lo muestra la serie del canal RCN *Comando Elite*, los problemas que tiene el país en cuanto al narcotráfico son un legado que heredo la sociedad colombiana de Pablo Escobar, quien fue y vivió, según lo narra la serie *Escobar el Patrón del mal*, o que en verdad el desaparecido narcotraficante Gonzalo Rodríguez Gacha alias el Mexicano, incursiono en el mercado de las drogas, tal cual, lo narro la serie del *Alias el mexicano*.

De modo que en aras de comprender el porque de la relación que tienen los estudiantes entre ficción y realidad nacional, retomamos las palabras del sociólogo francés Maurice Halbwachs, quien considera que nuestras memorias se constituyen "no sólo en nuestro recuerdo, sino también por el de los demás pues nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no sólo la misma persona, sino varias" (2004, 26)

Así, al tener recuerdo y huellas materiales del pasado que aunque no hemos vivido, conocemos por el testimonio del otro, la materialidad de la huella posiblemente genere para este caso una cercanía más que por su emotividad por su rastro material, generando así la construcción de la memoria sobre lo nacional.

También es importante tener en cuenta, según lo menciona el profesor Alejandro Baer Miseses que “en este contexto cultural fuertemente monopolizado por la industria del entretenimiento, se analiza la naturaleza representacional de los testimonios audiovisuales” (1999, pág. 113) para este caso los que contienen y se comparten de manera masiva en las *narco.novelas*.

Paralelamente, esta relación entre televisión y realidad de la que hemos hablado, se evidencio durante una de las actividades realizadas en la intervención pedagógica con la población, pues al generarse esta unión entre realidad y ficción, hechos reales y espectáculo, los relatos que las narco.novelas tienen, juegan un papel determinante en el modo de reconocer y narrar su memoria nacional.

Los diálogos que hacen parte del video se inician con la pregunta ¿Cómo fue el narcotráfico? Donde lo particular de la respuesta según la representación realizada por los estudiantes, es un tío mayor, respondiendo a su joven sobrino, que de inmediato vincula el narcotráfico que fue el cuestionamiento que se le realizo, narrando la vida del narcotraficante Pablo Escobar.

(Colectivo No copein (2014). Mire lo que dice mi tío [Video]. Disponible en: Anexos, carpeta N°1)



Adicionalmente, narra el narcotráfico como un hecho que ya pasó, pues emplea la expresión “eso fue una época muy dura, donde Pablo Escobar, quiso matar a mucha gente porque sí” dando a entender que el narcotráfico solo ha tenido un líder y un nombre, además de ser una época pasada. (No Copein, 2014, video)

De esta manera, al evidenciar que la realidad nacional pasada y presente, está relacionada con las narraciones de las narco.novelas, de modo que para la población objetivo se encontró que la noción sobre el narcotráfico en el país es un hecho que hace parte del pasado, así para ellos y por influencia principalmente de la serie de *Escobar le patrón del mal*, el narcotráfico colombiano inicia y termina con la existencia de Pablo Escobar.

Así, las reflexiones y comprensiones sobre el presente colombiano está descontextualizadas, tal como lo pueden ser las nociones sobre el pasado basado en los argumentos expuestos en las narco.novelas; que aunque tomen la realidad como excusa para contar una historia, no dejan de ser producto de la ficción.

Imaginarios locales y nacionales

Dentro de la reflexión sobre la televisión, sus usos y abusos sobre la memoria nacional y los hechos recientes que la conforman, también encontramos que además de consolidar vehículos para activar y construir la memoria nacional, son determinantes en los modos de consolidar imaginarios sobre el país.

Pues con más de una década de ausencia de la cátedra de Historia en los colegios públicos del país, una manera de conocerla en el territorio nacional es gracias a la televisión y sus productos. Así “la televisión colombiana es la memoria cotidiana y emocional de la nación: Jesús Martín Barbero afirma que la diversidad cultural entró primero en la telenovela y a las series que a la constitución nacional,

pues cabe más país en las telenovelas y series que en los noticieros” (Rincón, 2014, párrafo 6) y aulas de clase que hace tiempo dejaron de preguntarse por ello.

Retomemos *La serie pandillas guerra y paz* transmitida por el canal RCN el año pasado (2014), nombrada por el grupo de estudiantes como una de las más vistas por ellos y sus familias. La serie, si se quiere, es una manera superficial y acomodada de mostrar los imaginarios que las personas de Bogotá tienen de sus habitantes dependiendo de la ubicación geográfica en la que residen, mostrando también la estigmatización sectaria de la ciudad por las divisiones que conlleva vivir en el norte o sur de la capital.

Un ejemplo para ilustrar la anterior afirmación se hizo evidente con el registro de una conversación entre algunos estudiantes durante el trabajo de campo (Ver anexos, tabla de análisis-diarios de campo). Una de las estudiantes conversa sobre una noticia que ella escucho la noche anterior en el noticiero del canal RCN con un grupo de 5 jóvenes más. De inmediato, todos se interesan en el relato y empiezan a recordar los detalles de la noticia. Una de las estudiantes pregunta por el lugar de los hechos, interrogando si realmente fue en el sur de la ciudad, pues según ella esas cosas pasan en dichos sectores de la ciudad, donde los colegios están llenos de "ñeros".

Otro elemento para evidenciar la influencia de las *narco.novelas* y series colombianas en la construcción de imaginarios (locales-nacionales) se dio durante el desarrollo de una de las actividades realizadas con el grupo de estudiantes llamada “Imaginarios Colombianos”, cuyo propósito consistía en llevar a cabo la realización de un vídeo donde hablaran habitantes de diferentes lugares del país (Paisas, costeños, etc.). Para el análisis, se retomará el ejercicio que habla sobre los “rolos” como popularmente se le dice a las personas nacidas en Bogotá.



(Colectivo Rinxsen Team (2014).*Rolos [Video]*. Disponible en: Anexos, carpeta N°1)

En el video un grupo de estudiantes están recreando el atraco a un joven. Durante el transcurso del video se muestran dos tipos de jóvenes provenientes de dos estratos sociales distintos, con diferencias muy marcadas en su manera de vestir, hablar y comportarse en la ciudad de Bogotá.

En el video se pueden ver dos tipos de jóvenes con tales diferencias bien marcadas en el vestuario, la jerga y relaciones sociales. En términos generales es evidente ver cómo los que recrean los “atradores”, están en las esquinas compartiendo entre ellos actividades relacionadas con el consumo de drogas, ya que en la representación los estudiantes simulan estar armando un cigarrillo de marihuana y fumarlo.

Otro aspecto relevante de la representación que los estudiantes realizan de este grupo de atradores esta relacionada con los elementos que utilizan, ya que con esferos hacen la evocación de tener puñales en sus manos todo el tiempo.

De esta manera, el video suscita reflexiones sobre los comportamientos que el joven “atrado” tiene, pues muestra un comportamiento diferente, una manera de vestir nada parecida a la de los “atradores”, este tiene un peinado diferente, no tiene gorra, lleva puesto un par de gafas de sol y además, contrario a los que

cumplen el rol antagónico en la historia, este joven tiene un acento y jerga diferente, donde predominan en empleo de muletillas y también posee objetos de valor como teléfonos móviles y ropa de cuero, entre otros.

Por otra parte, un aspecto relevante del video, está en cómo los estudiantes en la representación de los “rolos” muestran dos tipos diferentes de personas bogotanas, y me llama la atención los gestos faciales, maneras de caminar y relacionarse con el otro que tienen los “atradores” con el “atrado”.

De tal manera, se encuentra relación con los resultados de la primera actividad de diagnóstico realizada al grupo (ver anexos, análisis cuestionario), donde mencionan los programas y series de televisión que más ven, un gran porcentaje de ellos nombraron la ya nombrada serie *Pandillas, Guerra y Paz*.

De este modo, en aras de comprender la influencia de la televisión en los imaginarios nacionales, se relaciona el video de los “rolos” con la serie en términos narrativos, pues las dos historias involucran habitantes de dos sectores de la población bogotana diferentes como ejes principales para desarrollar la historia, unos de estrato alto y otro de estratos bajos. De manera que en lo audiovisual la cercanía entre lo que se ve y lo que se produce al parecer tienen una relación cercana.

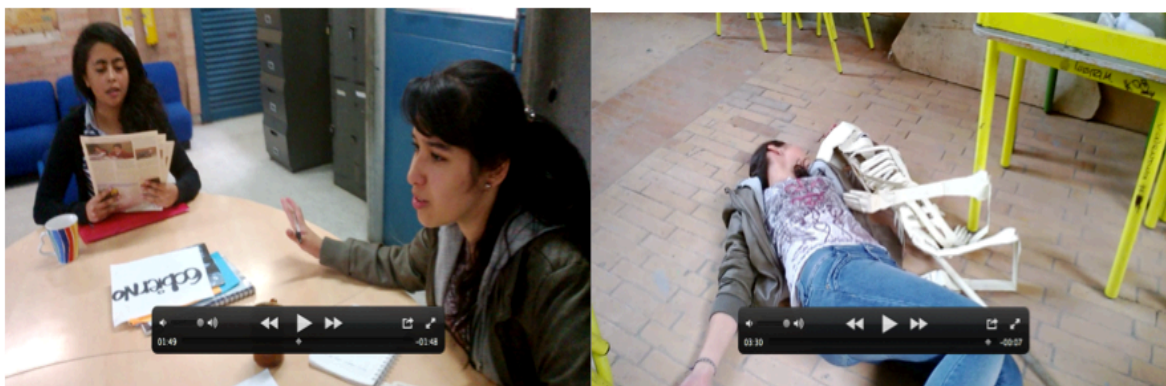
Por otra parte, la televisión y los medios masivos, generan no solo imaginarios sobre la población o geografía colombiana, pues también influyen en lo que se recuerda de los hechos históricos, pues “la presencia de los medios audiovisuales ha producido cambios significativos en la relación entre cultura, historia y memoria colectiva” (Baer, 1999, pág.114) haciendo que el discurso sobre el pasado sea menos polisémico de lo que es, pues al instaurarse en medios como la televisión, hace que se legitimen unos discursos y se oculten otros.

Un ejemplo de esto, se hizo evidente con un video realizado por los estudiantes en una de las sesiones dedicadas a reconocer el panorama nacional de la década de

los ochentas, en donde con ayuda de noticias se solicito realizar un esquema de los acontecimientos más relevantes de esos años.

El ejercicio nombro de manera particular una noticia sobre la tragedia del nevado del Ruíz que tuvo lugar en el año de 1985 en la población de Armero. Los recuerdos relacionados con este hecho histórico estaban relacionados con la muerte de la niña Omaira, quien se convirtió en la cara de esta tragedia, y que gracias a los medios de comunicación se perpetuó como víctima de esta tragedia, dejando de lado el porque de las causas, las fallas en la prevención del desastre por parte del gobierno de aquel entonces, entre otras.

El ejercicio concluyo con la realización de un video en donde narraran lo ocurrido en la tragedia, pero uno de los requisitos era revisar fuentes de información diferentes a la televisión, cuyo resultado dio una nueva y diferente versión sobre los hechos, dándole acento al porque lo devastador del suceso desde la responsabilidad de las instituciones gubernamentales mas no al inicialmente nombrado.



(Colectivo Tarjeta Roja a la Violencia (2014). *Nevado del Ruíz* [Video]. Disponible en: Anexos, carpeta N°1)

De manera que el ejercicio de realización del video no solo dejó ver el cambio que hubo en relación al acontecimiento histórico, sino cómo “el discurso público sobre el pasado se ha vuelto más complejo y es ya inconcebible sin el determinante papel de las imágenes transmitidas por el cine y la televisión” (Baer, 1999, pág.114)

La memoria atraviesa el cuerpo

El desarrollo de la investigación y durante cada una de las sesiones trazadas en la estrategia pedagógica diseñada para la práctica docente y recolección de la información, invitaba a reflexionar sobre las *narco.novelas* como *vehículos de la memoria* desde un sentido crítico y reflexivo que se propició en los escenarios para la creación audiovisual. De manera que durante este ejercicio fue posible dar cuenta de la importancia del cuerpo durante la ejecución de cada una de las actividades, pues se invitaba a hacer conciencia sobre la *memoria colectiva*, a evocarla, reconstruirla, reflexionarla. En ese sentido se convirtió en un ejercicio que involucraba el cuerpo, pues con y desde él, recordamos el pasado.

Así pues, el hacer memoria para recrear un grupo o comunidad colombiana se pone en la labor de pensar qué tipo de imaginarios se tienen en cuanto a los acentos, vestuarios, también, en cómo hacer parte de un grupo, o de una población, requiere hacer memoria sobre los comportamientos desde la corporeidad de quienes representan, así, acordarse y recapitular, es un ejercicio audiovisual sobre la población colombiana, es una actividad que atraviesa al cuerpo.

Durante la realización de éstos últimos videos que involucraban poblaciones colombianas, fue posible evidenciar cómo los estudiantes recreaban lenguajes y frases coloquiales con características de diferentes regiones del país. Uno de los ejercicios que más dio cuenta sobre estas características fue el video que representaba a los “costeños” como popularmente son llamados a las personas nacidas en la costa caribe colombiana.



(Colectivo Los N.N. (2014). *Costeños* [Video]. Disponible en: Anexos, carpeta N°1)

Es relevante cómo los estudiantes asumen en términos de lo que llamaremos como *memoria corporal*, aquellos gestos, movimientos, expresiones, y comportamientos que recrean la forma característica de las personas que habitan la costa colombiana, en el video son constantes actitudes y gestos bastante grandes, exagerados y los relacionan con dinámicas de fiesta, ruido y baile, en donde la exaltación de los atributos femeninos cobra un valor importante.

De tal manera, es evidente que hacer memoria sobre el pasado, ya sea personal, familiar, nacional o histórico, involucra todo nuestro cuerpo, reconociendo que unos recuerdos o huellas del pasado pasan por la nuestra mente y podemos recitarlos como simples datos, otros los evocamos y los sentimos en nuestro pecho, en nuestros brazos y se convierten en actos e intervenciones corporales que dan un sentido a los acontecimientos narrados. Todo esto depende de qué y cómo recordamos, así hacer conciencia, evocar y (re)construir nuestra(s) memoria(s) es un ejercicio que involucra el cuerpo, lo afecta o simplemente lo hace presente.

Educación y medios

“Al ser capaces de escuchar las voces de los alumnos, los docentes se convierten en cruzadores de fronteras, que cuestionan los límites culturales existentes, que configuran otras nuevas y que permiten que los alumnos participen en su creación” ((coord.), 2003, p. 15; Carvajal, 2012)

Valorar el bagaje cultural con el que se acercan los estudiantes a las aulas de clase, reconocerlo y darle un lugar importante durante el desarrollo y la construcción de las relaciones pedagógicas, para esta investigación fue una de las principales herramientas, pues los temas que se trabajaron y las actividades que se desarrollaron en torno a las experiencias de los jóvenes, posibilitaron diálogos y encuentros que concluyeron en ejercicios críticos y creativos alrededor del video en tanto herramienta para comunicar, o testificar sobre la realidad.

Por lo tanto, en adelante se narran no solo los sucesos dentro de la práctica docente, también las reflexiones que se convirtieron en insumos para pensar y diseñar una estrategia pedagógica basada en el análisis de las *narco.novelas*, con las que se permitió a los estudiantes conocer algo de su entorno audiovisual y de sus propios discursos desde un sentido crítico.

Así, hablar sobre la relación de los medios masivos de comunicación, en este caso la televisión y sus productos, se convirtieron en insumos que posibilitaron la comprensión de las *realidades dentro del aula*, los temas y elementos que la conforman y dan sentido, al tiempo que se valoraban las experiencias de los jóvenes en torno a *la televisión*, que además, se convirtió en *punto de partida* para la investigación, reflexión y creación audiovisual.



Realidades dentro del Aula

Invitar a los estudiantes a que re-interpretan, re-elaboren, de-construyan y re-creen el sentido de lo que transmiten las *narco.novelas*, para que emerjan nuevos y renovados significados sobre la información que reciben, es una apuesta pedagógica, pero también política, en tanto busca integrar la *memoria colectiva* en el proceso educativo, porque hacerlo puede convertirse en la garantía para aprender de los horrores del pasado.

Así, el vincular el aula de clase como escenario para la reflexión sobre la *memoria colectiva* desde los medios masivos de comunicación (*narco.novelas*) trae consigo una diversidad de elementos que posibilitan la comprensión de las relaciones pedagógicas en el ejercicio docente, y amplían el panorama sobre las realidades que lo constituyen.

Durante los primeros acercamientos que tuve con el grupo, llama mi atención los comentarios en tono jocoso relacionados con programas de televisión, tales como “La segunda versión de pandillas guerra y paz” (Anexos, tabla de análisis, diario de campo) frase que emplean para referirse a un grupo de compañeros, lo que me permite de inmediato relacionar los vínculos que tienen con la televisión y sus productos.

Pues, el lenguaje que los estudiantes emplean, los términos que utilizan para relacionarse con los demás, los códigos comunes que determinan sus relaciones intergrupales, a primera vista están demarcados por los contenidos de los medios masivos. Llama mi atención para este caso, que aún vean series que se transmitieron hace varios años, pero sobre todo que se identifiquen con ella.

Por lo tanto, lo que me permite ver la observación al grupo, es que los estudiantes de 1002 del Colegio Víctor Justo Charry asumen esos estereotipos dados por los medios, en este caso por la serie que nombran, de manera que permea tanto su concepción y relación con el otro, pues al decir “la segunda parte de pandilla guerra y paz” hace referencia de manera peyorativa a que sus compañeros están asumiendo comportamientos de “personas del sur” que para ellos son sinónimo de delincuencia, pandillismo, o como ellos llaman “Ñeros”ⁱ.

Para este contexto escolar, la televisión es un referente constante en la vida personal de los estudiantes. De hecho en conversaciones registradas en el diario de campo, se ve como todo el tiempo conversan de programas de televisión y noticias que dirigen su opinión hacia lo que han visto en los medios. Dentro de algunos grupos se dan conversaciones principalmente sobre temas familiares, compañeros de otros cursos, peleas y algunas noticias pasadas por los medios masivos, como la siguiente:

“¡Vieron las noticias! Que en un colegio del sur de Bogotá, unos muchachos llevaron una botella de gaseosa con alcohol industrial y

mariguana, y se lo dieron a niños de 11 y 16 años.” (Anexos, tabla de análisis, diario de campo)

Según lo observado, las noticias y los contenidos de los medios de información, en este caso la noticia, se convierten en los temas de conversación más comunes entre ellos, pero sobre todo, los que generan mayor interés y participación por parte del grupo. Pues noticias como las citadas por los estudiantes, son una constante en escenarios públicos, ya que “no es posible negar que los alumnos tiene experiencias, ni que estas experiencias se relacionan con el proceso de aprendizaje. Los jóvenes tienen recuerdos, familias, religiones, sentimientos, lenguajes, y culturas que le dan una voz. Podemos asumir estas experiencias de manera crítica e ir más allá de ellas, pero no podemos negarlas (Morduchowicz, 2003, pág, 15).

Así, reconocer que hay múltiples elementos que conforman la realidad de las aulas, que están demarcadas por las intercepciones de la cultura popular, mediática, y por tanto de los estudiantes es uno de los modos de comprender el mundo que tiene el docente como posibilidad de su práctica, posibilitando así su comprensión para que se conviertan en herramientas generadoras de diálogos y posibilidades pedagógicas invaluable. Pues en este punto, el reconocimiento de las realidades y contextos educativos resulta ser más constructivo para la práctica pedagógica.

La televisión como punto de partida

Entender la incidencia que tiene la televisión en el grupo de estudiantes se convirtió en una ruta que hizo posible transformar discursos sobre la memoria nacional al tiempo que se convertía en una herramienta para la producción audiovisual.

La televisión se caracteriza entre otras cosas, para que la fluctuación de la información se haga de modo rápido. De manera que es poco frecuente que las narraciones, o información que maneja sean un motivo para reflexionar, pues en el caso de las noticias, están creadas para simplemente “informar” y en ese estar “bien informado” solo se queda un conocimiento ligero sobre las cosas que pasan, sin promover una mirada crítica sobre el suceso, pues “los noticieros se llenan de fantasías tecnológicas, y se espectacularizan a sí mismos, de modo que el vedetismo político o farandulero se hace pasar por realidad” (Barbero, 1999, p. 134)

Por lo tanto, la práctica pedagógica como instancia para la reflexión, y la crítica sobre la realidad que pregonan los medios, se convierte en material para promover diálogos, iniciar proyectos, y para este caso reconstruir la memoria colectiva al tiempo que se fomenta la creación audiovisual, pues los temas con los que nos acercamos a nuestros estudiantes ya tienen un terreno ganado, y es que estamos valorando y dando un lugar importante dentro del proceso pedagógico a los relatos, noticias o intereses que ellos encuentran en los medios, para así transformarlos.

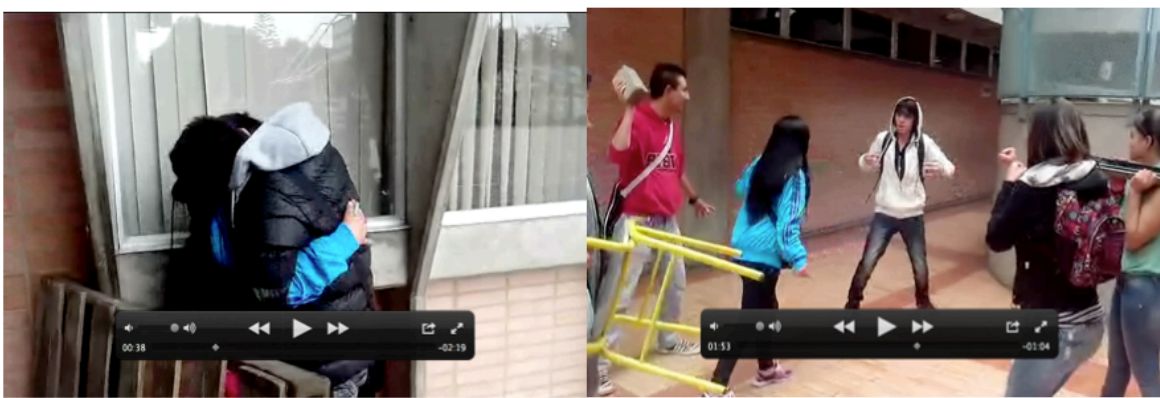
De esta manera, retomando el ejemplo del video realizado en una de las sesiones con los estudiantes, donde relataron lo sucedido en la tragedia del nevado del Ruíz en la población de armero, se puede ver como el grupo toma como punto de partida la información que tenían de los medios sobre el suceso, y fue en el aula donde fue posible contrastarlo con otras fuentes y medios de información, generando que lo que conocían sobre el acontecimiento se transformara.

En esa medida, se propone tomar la televisión como punto de partida que no solo transforma los discurso sobre acontecimientos de la realidad pasada colombiana, pues también puede ser un lugar de inicio para la creación la creación audiovisual en la medida que es posible utilizar los productos (*narco.novelas*) como referentes en cuanto a técnica para la realización audiovisual, pues recordemos que en la

creación de imágenes, creamos según lo que vemos, en este caso telenovelas, series, dibujos animados, etcétera.

Un ejemplo de la anterior afirmación se evidencio en la realización de un video en donde los estudiantes luego de conocer los géneros y formatos audiovisuales manifiesta tener claridad con el género “ciencia ficción” por lo que deciden realizar un ejercicio donde no solo muestran historias poco reales, sino que le añaden una dosis de humor y comedia al relato.

Un elemento que llama mi atención, es que a lo largo del curso y de varios video realizados por los estudiantes, siembre le añaden humor a lo que hacen, pues según Omar Rincón (Rincón, 2014) esta también es una característica de la televisión colombiana, “la TV colombiana es popular y ese es su éxito, nos cuenta como somos: chistositos, narcos y musicales” (párrafo 3) añadiendo que “el humor es un modo de estar en el mundo, pues no hay telenovela sin comedia” (párrafo 6) pero tampoco sin violencia.



(Colectivo Los No Copein (2014). *La raza humana* [Video]. Disponible en: Anexos, carpeta N°1)

De manera que este es un ejemplo de cómo narran y crean en lo audiovisual, pues al estar el grupo bastante familiarizado con la televisión nacional y según lo mostro el primer cuestionario realizado, muestra como construir escenarios para la creación audiovisual no solo debe preocuparse por dar elementos y herramientas a nivel técnico, que si bien son útiles, solos no podrían transforman los modos

narrativos del hacer, pues hay que develar la relación que se tiene con los medios masivos audiovisuales, para de esta manera poder llevar a cabo un ejercicio de creación y transformación profundo.

Por otra parte, y haciendo en énfasis en que los medios masivos de comunicación influyen no solo en la construcción de la memoria colectiva, también en los modos de ver y representar, se convierten en los primeros referentes audiovisuales que los estudiantes tienen y conocen, pues al ser la televisión un medios cercano a sus cotidianidades, gustos, entre otros. Se convierten en sus modelos a seguir. Prueba de esto, se hizo evidente en la realización de una serie de fotografías creada por los estudiantes.

El inicio de esta historia se desarrolla en la cotidianidad del colegio, mostrando dinámicas diarias como el encuentro entre estudiantes. La parte central de ésta historia, esta determinada por las imágenes que muestran el momento en el que las dos jóvenes se agreden.



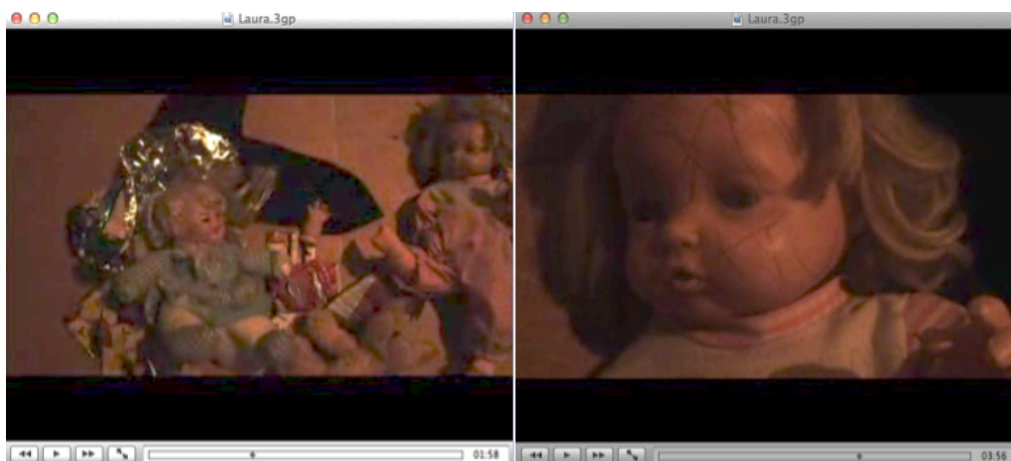
(Colectivo Las Parlantinas (2014). *Fotonovela [Fotografía]*. Disponible en: Anexos, carpeta N°2)

De tal manera que un elemento común en este tipo de ejercicios, es la violencia como eje central de las historias, pues al parecer para ellos la parte central de sus narraciones visuales siempre involucra la agresión física como herramienta para dar interés a las narraciones.

El segundo elemento que de nuevo emplean para hacer atractiva la narración es el humor o la comedia, que como lo decíamos anteriormente es un común denominador en las narraciones colombianas, en los productos televisivos que ellos mas ven, las telenovelas, de manera que es posible vincular lo que los estudiantes realizan según lo que ven, pues al parecer los dos tienen estos mismos elementos para la producción audiovisual o en este caso de imágenes.

Lo importante aquí no es satanizar ni excluir estos referentes audiovisuales, pero si tomarlos como punto de inicio y transfórmalos, pues construir sobre esas nociones con las que llegan los estudiantes, es validar las experiencias que ellos han tenido para conocer sus mundos, así el ejercicio de crear productos audiovisuales nuevos, diferentes, con profundidades narrativas es posible, o por lo menos en este caso, ya que las construcciones audiovisuales con las que se finalizó la práctica pedagógica, dejan ver lenguajes menos literales, donde el uso de la metáfora es constante, y la intención de narrar y abrir preguntas se fue el principal objetivo.

(Laura García (2014). *Video experimental [Video]*. Disponible en: Anexos, carpeta N°1)



De manera que reconocer el bagaje cultural con el que llegan de los estudiantes, sus referentes y tomarlos como punto de partida, hace que en las comprensiones sobre creación audiovisual los estudiantes reconozcan la función social de la imagen, el video, pues el estudiante aprende a mirar de otro modo, al tiempo que encuentran nuevas “elecciones estéticas para expresar su subjetividad frente a la percepción que tienen de su entorno” ((coord.), 2003, p. 22) Así herramientas como el video, la fotografía, etc. Ya no están allí solamente para testificar acontecimientos, también para crearlos, (re)construirlos o influir en ellos.

La Narco.cultura

Mucho se habla de lo narco como una ética
pero su mejor autenticidad es estética.

Omar Rincón

El cuestionamiento final al darme cuenta de lo familiarizados que están los estudiantes con la televisión nacional desde las *narco.novelas* y demás productos de los medios masivos de comunicación, resulta complejo, pues al parecer, dichas relaciones establecen relaciones directas sobre nuestra identidad como colombianos.

Pues no es que no se vea ni consuma televisión extranjera, u otro tipo de productos de la cultura popular, entendida como aquella que construyen los medios de comunicación, la música, el cine, y demás expresiones. Sólo que las que hablan de lo *narco* resultan ser las que más se relaciona con sus (nuestras) realidades.

Entonces la televisión nacional narra historias que para ellos resultan más cercanas, como el caso de la serie de *Pandillas Guerra y paz*, o las *narco.novelas*, que hablan de la realidad pasada del país, o simplemente por cuestiones de lenguaje, los hace sentir próximos a sus contextos, de manera que se identifican

con estos productos más que con otros, pues “hay *narco.novelas* porque nuestras realidades son *narco.sociedades*” (Rincón, 2014)

Dicho de ésta manera, la *narco.cultura* como material para la creación y comprensión de la realidad de los estudiantes es un factor determinante para consolidar diálogos y construir escenarios pedagógicos que impliquen construir un saber artístico visual, que los involucre a ellos desde los interés y comprensiones de su contexto inmediato, en este caso sobre la realidad pasada y presente de su país, familia y de sí mismos en un contexto determinado.



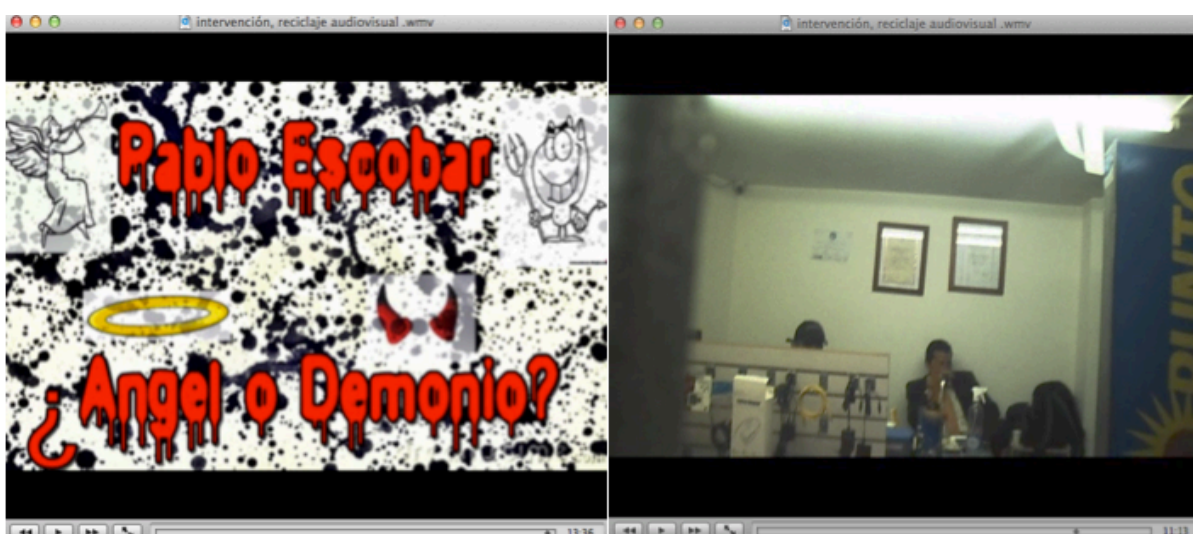
(Colectivo Tarjeta Roja (2014). *Apropiación narco.novelas*[Vídeo]. Disponible en: Anexos, carpeta N°1)

En la parte final de la recolección de la información y de la práctica docente, se solicito a los estudiantes realizar un vídeo basado en la técnica del *found footage*, la cual consiste en tomar material audiovisual de archivo, de los medios de comunicación, y demás soportes audiovisuales para intervenirlos y construir una nueva historia.

Uno de los videos realizados cuenta la historia del desaparecido narcotraficante Pablo Escobar, que apoyado con imágenes de archivo y apartes de documentales que se han realizado, intenta narrar la vida del capo del cartel de Medellín.

La historia recreada por los estudiantes incluye testimonios de personas que dan su punto de vista sobre Escobar, al mismo tiempo, y a modo de investigación periodística los realizadores del video, emplean cámaras ocultas para preguntar a las personas de su sector que piensan sobre el desaparecido narcotraficante.

El video final combina el material realizado por ellos, de archivo, y series de televisión que hablan sobre Pablo Escobar, con lo cual se deja expuesta la pregunta sobre si Escobar es “Ángel o demonio”.



(Colectivo Tarjeta Roja (2014). *Apropiación narco.novelas*[Video]. Disponible en: Anexos, carpeta N°1)

Con el análisis del video se puede evidenciar que los estudiantes hacen las veces de presentadores, realizando preguntas a diferentes personas sobre el interés indicado anteriormente, si Pablo Escobar es ¿Ángel o demonio? Así, se generaron varios cuestionamientos a partir de éste vínculo y necesidad de catalogar al personaje como bueno o malo.

En primer lugar, la pregunta realizada es el mismo nombre que recibe un libro que habla sobre el narcotraficante antioqueño Escobar, de manera que los mismos cuestionamientos que poseen las estudiantes, seguramente son los mismos que se exponen en el libro, el cual fue una de las fuentes utilizadas para la creación de la serie *Escobar el patrón del mal*.

Por otra parte, es interesante ver como el lenguaje corporal que asumen las estudiantes al representarse como periodistas, suele tener varios parecidos con programas de televisión colombiana que nombran repetidamente en la clase. Pues el lenguaje, las gesticulación, y hasta el manejo de la cámara, tiene bastante parecido con programas de entrevista que hacen parte de la programación nacional los domingos en la noche. Ejercicio corporal que los estudiantes retoman con cierta familiaridad, también emplean técnicas para obtener información de otras personas como lo hacen este tipo de programas, como lo fue el uso de cámaras ocultas para llevar a cabo las entrevistas.

En otro momento el video tiene una reflexión si se quiere “espiritual” sobre los actos de Escobar, y se da una reflexión sobre si el narcotraficante esta en el cielo y que piensa Dios de ello, elemento común también con la televisión colombiana, pues dichas creencias religiosas hacen parte de las dinámicas *narco* tanto así, como de la cultura colombiana.

Por último, a nivel de intervención audiovisual, resulta interesante ver como empleando material de la serie de televisión antes mencionada, y de fotografías de archivo, mas material producido por ellos, los estudiantes logran articular su punto de vista sobre Escobar, dejando de lado las nociones comunes que se tienen sobre él, para convertirla en cuestionamientos para quien ve el video.

Conclusiones



CONCLUSIONES FINALES

Las *narco.novelas* tienen un papel determinante en la construcción de la memoria colectiva del grupo de estudiantes de grado 1101 del colegio Justo Víctor Charry, pues sus conocimientos sobre la historia nacional se han construido a través de estos productos televisivos en parte por los temas que tratan y la cercanía que los estudiantes tienen con estos.

Las evidencias de este proceso demuestran desde la etapa de diagnóstico las preferencias y gustos del grupo por las *narco.novelas*, de manera que estas al ser los vehículos de la memoria más cercanos a ellos, tienen una serie de incidencias en como los estudiantes construyen y conocen sus relatos sobre la realidad pasada y presente colombiana, al tiempo que generan imaginarios sobre sus contextos inmediatos como la ciudad en la que viven.

De manera que aunque los relatos que las *narco.novelas* poseen, como toda fuente de conocimiento sobre la memoria colectiva, (ya sea nacional, histórica, o personal) proporciona un relato inacabado mediado por la visión de otros que no puede entenderse como una fuente oficial, menos cuando las construcciones con las que estas producciones son realizadas tienen altas dosis de ficción en los relatos que narran.

En efecto la memoria colectiva de los estudiantes se ve permea por la difusión del medio y de los vehículos de la memoria que éste contiene, de manera que las *narco.novelas* se convierten en fuentes de conocimiento histórico, nacional, para los estudiantes al tiempo que genera gran parte de la realidad dentro de los espacios académicos que se preguntan por el tema.

Así, las *narco.novelas* al ser un elemento constructor de la realidad y de la memoria histórica y nacional por su cercanía material, genera en los estudiantes una manera mucho más fácil de acceder a relatos de la realidad de su país que no encuentran en espacios como la escuela o la familia, de manera que aunque la

memoria colectiva se construye de múltiples archivos y huellas sobre el pasado, las narco.novelas tiene una influencia mayor en este proceso de construcción de la memoria colectiva, por el medios que las moviliza, en este caso la televisión, cuya característica es ser masivo y popular, por lo tanto es más cercana a los estudiantes e influyente.

Por otra parte, el empleo del video como herramienta para la recolección de la información permitió que las técnicas e instrumentos empleados para tal fin dieran cuenta de cómo las narco.novelas no solo influyen en la construcción de la memoria colectiva sino que también determinan en gran parte los modos de producción audiovisual de los estudiantes, de manera que las narco.novelas no solo se convierten en insumos para la memoria colectiva, pues también son referentes que influyen en los modos de crear y apropiarse de las herramientas audiovisuales.

Finalmente, al tomarse las narco.novelas como temas de discusión y puntos de partida para propiciar creaciones audiovisuales, éstas y los medios de comunicación resultan tener un papel relevante en términos educativos, ya que estos productos al ser del interés de los estudiantes posibilitan una serie de procesos de aprendizaje en lo audiovisual en tanto hacen posible el incentivo para la creación y reflexión de estas herramientas y también de los medios masivos de comunicación.

Bibliografía

- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. (L. Gualberto, Ed.) *Nueva Sociedad* N^o 222 , 22 (70).
- Rating Colombia . (13 de 01 de 2015). *Rating Colombia*. Recuperado el 15 de 01 de 2014, de www.ratingcolombia.com: www.ratingcolombia.com
- El espectador. (29 de Mayo de 2012). "Escobar el patrón del mal" el lanzamiento más visto en la historia de Colombia . *El Espectador* .
- (coord.), R. M. (2003). *Comunicación, medios y educación. Un debate para la educación en democracia*. España: OCTAEDRO.
- Hernández, F. (2010). *Educación y Cultura Visual*. España: OCTAEDRO.
- Dewey, J. (2014). *Experiencia y Educación*. Madrid , España: Biblioteca Nueva.
- Medina, A. (1999). *Arte y Violencia en Colombia desde 1948*. Bogotá, Colombia: Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Mieses, A. B. (1999). Imagen, memoria e industria cultural: el holocausto y las propuestas de su representación. *Arte, individuo y sociedad* , 11.
- Lavabre, M.-C. (2007). Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria. *Verdad, justicia, memoria* .
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Carretero, M. (2010). *La construcción del conocimiento histórico: enseñanza, narración e identidades* . Bueno Aires, Argentina: Paidós.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI de España Editores.
- WordPress. (s.f.). *definiciones*. Obtenido de definición.de/escuela : definición.de/escuela
- La Nación. (24 de Marzo de 2012). La crisis de la Historia. *La Nación* .
- Barbero, J. M. (1990). *Televisión y Melodrama: Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*. Cali, Colombia: Tercer Mundo Editores.
- Rincón, O. (2006). *Narrativas Mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona , España: Editorial Gredisa.
- Carrillo, J. (1994). Post video, una forma de post-modernidad. *Signo y Pensamiento* .
- Cuello, V. (Diciembre de 2011). Ensayo sobre el ensayo audiovisual . *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* .
- Cantú, M. (2012). La historia en (las) imágenes: archivos, memoria, video. En J. L. Ferla, *Territorios audiovisuales: cine, video, televisión, documental*. Buenos Aires, Argentina: Librería.
- Carrillo, A. T. (1998). *Estrategias y Técnicas de investigación cualitativa*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional .
- I.E.D. Colegio Justo Víctor Charry. (2013). Manual de convivencia. *Manual de convivencia 2013-2014* . Bogotá, Colombia.
- Carvajal, R. S. (2012). Técnicas de análisis de información. *Investigación cualitativa* .
- Barbero, J. M. (1999). *Los ejercicios del ver: Hegemonía audiovisual y ficción televisiva* . Barcelona, España: Gedisa Editoria.
- Rincón, O. (9 de Junio de 2014). Lo mejor de la marca Colombia: la televisión / El otro lado . *El Tiempo* .

Rincón, O. (12 de mayo de 2014). La culpa no es de las narconovelas/ El otro lado. *El Tiempo* .

Magendzo, A. (2009). *Visita a un lugar de la memoria*. Santiago , Chile: Concha y Toro .
