

Manuales de comportamiento audiovisual y educación: el caso de las telenovelas

Luis Fernando Estrada Escobar

Trabajo de investigación para optar el título de Magister en Educación

Hilda Mar Rodríguez Gómez

Asesora

Universidad de Antioquia
Facultad de Educación
Departamento de Educación Avanzada
Medellín
2011

CAPÍTULO 1. SENTIRES Y SENSACIONES, RAZONES Y EMOCIONES QUE LLEVARON AL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA **4**

EL APRENDIZAJE DE LA REALIDAD A TRAVÉS DE LAS TELENVELAS	4
COMPRENDER EL COMPORTAMIENTO HUMANO COMO UN SISTEMA DE VALIDACIÓN SOCIAL	10
DE LOS MANUALES DE URBANIDAD ESCRITOS A LAS NUEVAS FORMAS DE TAXONOMÍAS PEDAGÓGICAS, LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL COMO NUEVAS MANUALES DE COMPORTAMIENTOS SOCIAL	15
LA TELENVELA EL MANUAL DE COMPORTAMIENTO AUDIO VISUAL QUE NOS SEDUCE	18
LAS METAS	22
OBJETIVOS	22
<i>GENERAL</i>	22
<i>ESPECÍFICOS</i>	22

CAPÍTULO 2. BUSCANDO MANERAS DE COMPRENDER ESOS CUERPOS QUE ENCUENTRO TODOS LOS DÍAS EN LA TELEVISIÓN **24**

IDENTIDADES E IDENTIFICACIONES, ¿CÓMO SE CONSTRUYEN LAS CONCEPCIONES SOBRE EL SÍ MISMO?	25
FRAGMENTACIÓN POSTMODERNA DE LAS IDENTIDADES	28
EL PODER COMO EJERCICIO, DESDE ABAJO, DESDE EL SUJETO MISMO, LAS NUEVAS FORMAS DE BIOPODER	32
COLONIALIDAD EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD. CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN ESPACIOS SOCIALES PREDETERMINADOS.	35
MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVA E IDENTIDADES	40
IMPACTO DE LA RADIO EN COLOMBIA	41
LA LLEGADA DEL CINE A COLOMBIA	43
LLEGADA DE LA TELEVISIÓN A LAS CASAS, ES EL CINE EN TU HOGAR	45
IDENTIDAD, MEDIOS Y ESPECULARIZACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA	48

CAPÍTULO 3. LAS TELENVELAS DESDE UNA MIRADA PEDAGÓGICA **55**

LAS TELENVELAS COMO SIGNIFICANTES CULTURALES	58
LAS RUTAS DE LA COMPRENSIÓN O EL ENFOQUE METODOLÓGICO	58
TRES TELENVELAS DISTINTAS CUATRO FORMAS SIMILARES DE CONSTRUIR SUBJETIVIDAD.	60
EL CAFÉ DE NUESTRA TIERRA Y LOS DRAMAS QUE ENCIERRA SU PRODUCCIÓN	62
LA GAVIOTA COMO REFERENTE CULTURAL SUS SIGNIFICADOS Y CERCANÍAS A NUESTROS AFECTOS.	63
YO SOY BETTY LA FEA, O LA BELLEZA VA POR DENTRO	66
<i>QUIÉN ES BETTY LA FEA</i>	67
<i>BETTY EL PATITO FEO</i>	68
<i>NUEVO RICO, NUEVO POBRE: LA VIDA EN FICCIÓN O LA FICCIÓN DE LA VIDA</i>	70
<i>ANDRES Y BRAYAN: DOS FORMAS ANTAGÓNICAS DE PROPONER SUBJETIVIDADES</i>	71
<i>BRAYAN O EL CUERPO INDESEABLE</i>	73
<i>ANDRÉS O LA PERFECTA CORPOREIZACIÓN DEL BIEN</i>	75
ENCUENTROS Y DESENCUENTROS ENTRE ESTOS 4 PERSONAJES	76

LOS PERSONAJES DE LAS TELENÓVELAS O LAS PERSONIFICACIONES DE LOS NUEVOS MANUALES DE COMPORTAMIENTO AUDIOVISUALES	78
<u>CAPÍTULO 4. CUERPO, NARRATIVAS SOBRE SÍ MISMO Y TELENÓVELA: EL CASO DE LAS PERSONAS EN SITUACIÓN DE DISCAPACIDAD</u>	83
LA EMERGENCIA POLÍTICA DE LA PERSONA EN SITUACIÓN DE DISCAPACIDAD Y SU RELACIÓN CON LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD.	85
LA TELEVISIÓN COMERCIAL Y LAS FORMAS DE REPRESENTAR A LOS OTROS.	90
<u>CAPÍTULO 5. UN FINAL QUE DEBE SER UN COMIENZO</u>	93
PROPUESTA DIDÁCTICA PARA INTEGRAR DE LAS NARRATIVAS TELEVISIVAS A LAS AULAS DE CLASE.	93
A MODO DE CONCLUSIÓN: ALGUNAS ORIENTACIONES PARA TRABAJAR EL FORTALECIMIENTO DE LAS NARRATIVAS EXPLICATIVAS SOBRE SÍ MISMO DESDE LAS NARRATIVAS TELEVISIVAS.	99
TELEVISIÓN COMERCIAL Y ESCUELA UNA RUTA A INVESTIGAR	104
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	106

Capítulo 1. Sentires y sensaciones, razones y emociones que llevaron al planteamiento del problema

Disciplinar el lenguaje del cuerpo y el cuerpo de la lengua constituyó uno de los incentivos más notables en la proliferación de gramáticas, manuales de conducta y urbanidad en el panorama cultural postindependentista.

(González Stephan, 1995)

El aprendizaje de la realidad a través de las telenovelas

El conocimiento humano en las sociedades occidentales es descrito como un proceso de organización jerárquica de categorías, esto me remite a una de las ideas básicas de la psicología cognitiva; para lograr aprender el mundo debemos categorizarlo; organizarlo a través de esquemas en nuestro cerebro.

Lo uno y lo diverso, lo único y lo múltiple, lo idéntico y lo diferente, lo conocido y lo desconocido, forman parte del pensamiento social que ha venido organizando, en fórmulas binarias de oposición, tanto la comprensión como la nominación del mundo. Rastrear los modos en que la diferencia ha sido pensada y construida implica, a mi juicio, de manera ineludible, colocar la pregunta por la otredad. (Reguillo, 2010: 5)

Como plantea la psicología social los seres humanos reconstruimos la realidad a partir de esquemas cognitivos que nos permiten formar estereotipos y modelos cognitivos de los diferentes objetos, fenómenos y personas que nos rodean, específicamente cuando estos esquemas mentales se refieren a personas hablamos de estereotipos y por encontrarnos inversos en contextos sociales y culturales específicos estos estereotipos están caracterizados y organizados de acuerdo a axiomas que articulan dichos contextos. En pocas palabras, desde esta visión de organización de la experiencia todos los seres construimos estereotipos etnocéntricos. Claro que, estos pueden tener un carácter flexible; esto es, nos pueden permitir preguntar e intentar comprender otras formas de experiencia culturales. De esta manera diríamos que estamos en capacidad de interrogar la otredad, pero por otro lado, nos pueden llevar a hacer juicios de valor anticipados acerca de las diferencias y esta es una de las mayores dificultades para las personas cuando interactúan en espacios no protegidos, deben enfrentar los prejuicios de las otras personas, de todas formas el prejuicio continua siendo un nivel limitante pero que todavía da la posibilidad que la otra persona actúe y pueda confrontar estos prejuicios y romperlos lentamente. Pero el problema es cuando nuestros prejuicios se encuentran posicionados como saberes

“reales” o “dogmas”, pues se convierten en obstáculos directos para la experiencia y nos llevan a negar la posibilidad siquiera de interactuar o asumir ese lugar de la diferencia. En este momento las personas que pertenecen a las minorías históricamente segregadas, como es el caso de las personas en situación de discapacidad se ven enfrentadas a acciones sutiles o directas en las cuales les plantean toda la dificultad que representan no solo para la generación de política social, sino concretamente para las explicaciones cotidianas que sobre la realidad nos formamos todas las personas.

Estos esquemas cognitivos que se convierten finalmente en la realidad que nos planeamos, por su carácter de construcción social, se enseñan de una generación a otra en la mayoría de las ocasiones sin reflexiones profundas, ni cuestionamientos claros, simplemente hacen parte de realidades últimas y objetivas que nos prevalecen.

El término “estereotipo”...al igual que la palabra Clisé...constituyen un recordatorio muy eficaz de los vínculos existentes entre imagen visual e imagen mental. El estereotipo puede ser completamente falso, pero a menudo exagera determinados elementos de la realidad y omite otros. El estereotipo puede ser más o menos cruel, más o menos violento, pero, en cualquier caso carece necesariamente de matices, pues el mismo modelo se aplica a situaciones culturales que difieren considerablemente una de otras. (Burke, 2005: 158)

Este proceso de categorización y organización del conocimiento, es el legado más claro de la Ilustración con su afán enciclopédico y uno de sus mayores peligros está asociado con ese interés de nombrar y organizar lo otro de forma objetual, convirtiéndolo en un conjunto de características que deben responder a nuestras expectativas y emociones, pero que pocas veces se pone en la construcción socio cognitiva de la otredad y se da por sentado su existencia desde la lógica de acercamiento progresivo platónico al conocimiento.

Según la propuesta de construcción de conocimiento sustentada desde una visión psicológica constructivista, y como muestra de esto están los estudios de Jean Piaget, la base del conocimiento es la comparación y diferenciación constante, y parte de este proceso es la asimilación permanente de las nuevas cosas que observamos a las ya conocidas, como lo señala Burke (2005):

- Comúnmente tratamos de igualar la diferencia a nuestros esquemas, es decir, de acercar al otro a nuestras ideas de lo que debe ser, “Es la analogía lo que hace inteligible lo exótico, lo que lo doméstica.” (156)
- “La segunda respuesta habitual es justamente la contraria de la anterior. Consiste en la invención consciente o inconsciente de otra cultura opuesta a la propia.” (156)
- Mientras que una tendencia es a asimilar, la otra es a diferenciar dicotómicamente. Esto se puede identificar mejor a través de las imágenes empleadas para representar al Otro, pues

en ellas o se trata de asimilarlos o de distanciarlos totalmente, sin muchas posibilidades de disfrazarlo como con el texto escrito.

- “...cuando se produce un encuentro entre culturas distintas, lo más probable es que las imágenes que una hace de la otra sean estereotipadas.” (158)

A diferencia que el concepto de estereotipo en el planteamiento de Matsumoto, en este caso parece estar cargado de una connotación negativa desde el inicio, pues en el otro caso se amplía a la configuración de esquemas mentales acerca de grupos de personas o comunidades y estos pueden ser generados desde posiciones etnocéntricamente flexibles o inflexibles.

El concepto de mirada de Lacan, permite entender esta idea de estereotipos. “La mirada a menudo expresa una actitud mental de la que el espectador puede no ser consciente, tanto si sobre el otro se proyectan odios como temores o deseos.” (158). Un estereotipo puede ser positivo, pues en la mayoría de los casos, según Burke, son hostiles o negativos. Desde la psicología se buscarían los temores que le puede generar a la persona lo que el otro representa. La inversión del sí mismo en la mirada del otro es lo que hace que se conviertan en el Otro.

Como en el proceso de la colonia, se sigue viendo a los grupos humanos culturalmente alejados de nosotros de forma estereotipada, y las explicaciones que construimos de ellos son dicotómicas, pero sería importante preguntarse aquí, ¿cuál es la participación actual de la televisión en la configuración de los estereotipos sobre los otros?, en un sistema social global ¿esas configuraciones sobre los “otros”, que están informadas por medios de comunicación, en qué medida continúan estando matizadas por aspectos negativos?

Y considerando esos procesos cognitivos a través de los cuales vamos organizando y seleccionando información, me resulta difícil dejar de pensar acerca del lugar que ocupan las telenovelas en la configuración de esas ideas de sujetos que queremos ser, pero además tomando en cuenta que en países como el nuestro y en niveles económicos bajos en los cuales un niño o una niña puede pasar el día entero frente al televisor sin compañía de nadie más, mis reflexiones me llevaban a tomar en cuenta no que elecciones estaban haciendo ellos y ellas, sino más bien cuál es el menú del cual les están dando a elegir.

De acuerdo con estudios hechos en nuestro país sobre infancia y televisión, en especial vale la pena resaltar el realizado por Omar Rincón (2002), en el cual compila todas las investigaciones que desarrolladas hasta ese momento sobre el tema, los niños y las niñas pasan gran parte de su tiempo libre frente a la televisión y muestran una alta preferencia por

las telenovelas “De acuerdo con los medios de Ibope Colombia durante los meses de agosto a diciembre de 1999, los diez programas con más alto rating infantil fueron:

Programa	Género	Origen	Canal	Horario	Rating infantil
Me llaman lolita	Telenovela	Colombia	RCN	8.00 p.m.	16, 1
Yo soy Betty, la fea	Telenovela	Colombia	RCN	9:00 p.m.	13,6
Yo amo a Paquita Gallego	Telenovela	Colombia	A RTI	8:00 p.m.	13,5
La guerra de las rosas	Telenovela	Colombia	Caracol	8:30 p.m.	13,5
Aventuras en pañales	Dibujos animados	EEUU	Canal A	5:30 p.m.	12,7
Todo por la plata	Concurso humor	Colombia	Canal A	7:30 p.m.	12,6
Alejo	Telenovela	Colombia	Caracol	8:00 p.m.	12,3
Vespertina CNA	Película acción	EEUU	Canal A	6.00 p.m.	12
Lo Simpsons	Dibujos animados	EEUU	Caracol	6:30 p.m.	12
Tentaciones	Comedia	Colombia	Caracol	4.00 p.m.	11,8

Programas más vistos por el público infantil durante 1999, (Fuente: Rincón, 2002)

Esto me permite argumentar que la mayoría de colombianos pasamos gran parte de nuestro tiempo al frente del televisor, estos datos además son reafirmados por la investigación desarrollada por la Comisión Nacional de Televisión “las emociones y la televisión” del mes de mayo de 2009 en la cual aparece en el análisis de los resultados que: “Todos los participantes, ven por lo menos una hora diaria de T.V., pero en muchos casos, este tiempo puede extenderse hasta cuatro y seis horas, e incluso el día completo, pues se prende la T.V. y se mantiene prendida con el aparente fin de tener compañía.” (21). Debo aclarar aquí que para la realización de esta investigación la población considerada fue:

Grupo	Edades
Niños	6 y 10 años
Niños	11 y 14 años
Niños	15 y 18 años
Adultos	

Además, en la selección de las personas participantes consideraron las diferentes estratos socio - económicos y las regiones del país.

Desde luego cada uno de nosotros puede seleccionar que desea ver y las razones que nos lleven a esas elecciones son múltiples, pero asociadas a esos procesos de configuración de nuestras subjetividades. Para mí ha resultado desde muchos años atrás particularmente interesante la importancia que tienen las telenovelas en las vidas cotidianas de las personas.

Aparici (2005), citando estudios para el contexto español indica al respecto:

Niños y adolescentes pasan más tiempo en contacto con los medios, sobre todo televisión y ordenadores, que en la escuela. En función del contexto familiar y social un niño ve, aproximadamente, unas 27 horas de televisión a la semana, sin contar el tiempo que dedica a

otros medios. La radio es el medio preferido por los adolescentes que son los principales consumidores de música pop y los que convierten en éxitos los temas del momento. No sólo el consumo de radio aumenta en esa edad, sino también el de revistas, periódicos y la frecuencia de asistencia al cine. Poco antes de terminar la enseñanza secundaria un estudiante pasa aproximadamente unas 11.000 horas en un instituto, frente a unas 15.000 horas ante el televisor y unas 10.500 horas oyendo música pop. Además de otras miles de horas dedicadas a otros medios de comunicación como Internet, videojuegos, telefonía móvil, cómic y cine (p. 86).

Desde este contexto de reflexión puedo decir que los medios de comunicación comienzan a tener un papel fundamental en esa construcción de nuevas identidades asociadas a las necesidades de los mercados transnacionales, en tanto el estado ya deja de ser el garante del bienestar colectivo y se convierte en el administrador de los intereses de las transnacionales y es a través de esos medios que se cuidan los intereses de dichos mercados.

ecosistema comunicativo marcado por la hegemonía de la experiencia audiovisual sobre la tipográfica y la reintegración de la imagen al campo de la producción de conocimientos. Ello está incidiendo tanto sobre el sentido y el alcance de lo que entendemos por comunicar como sobre la particular reubicación de cada medio en ese ecosistema reconfigurando las relaciones de unos medios con otros, con lo que ello implica en el diseño de las políticas de comunicación ahora ya no pensables como meras “políticas de medios” sino a pensar como políticas culturales sobre el “sistema comunicativo. (Martin-Barbero, 2004: 1)

Estas relaciones complejas entre medios de comunicación y la construcción de nuevas identidades, no se limita específicamente a la comprensión del lugar o los lugares desde los cuales se están generando esos conocimientos culturales, sino que implica el análisis a profundidad de cómo los personas se relacionan con esos saberes y qué incidencia tienen sobre nuestros modos de estructurar la realidad:

El proceso que vivimos hoy es no sólo distinto sino en buena medida inverso: los medios de comunicación son uno de los más poderosos agentes de devaluación de lo nacional. Lo que desde ellos se configura hoy, de una manera más explícita en la percepción de los jóvenes, es la emergencia de culturas que, como en el caso de las musicales y audiovisuales, rebasan la adscripción territorial por la conformación de “comunidades hermenéuticas” difícilmente comprensibles desde lo nacional. Culturas que por estar ligadas a estrategias del mercado transnacional de la televisión, del disco o del video, no pueden ser subvaloradas en lo que ellas implican de nuevos modos de percibir y de operar la identidad. Identidades de temporalidades menos “largas” más precarias, dotadas de una plasticidad que les permite amalgamar ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos y por lo tanto atravesadas por fuertes discontinuidades, en las que conviven gestos atávicos, residuos modernistas, eclecticismos postmodernos (M. Margulis y otros, 1998, Rossana Reguillo, 2000). Los medios ponen así en juego un contradictorio movimiento de globalización y fragmentación de la cultura, que es a la vez de des-localización y revitalización de lo local. (4 – 5)

Se generan de este modo un nuevo tipo de identidades, en relación directa con las nuevas necesidades del mercado: la capacidad de aceptar el cambio, la incertidumbre y la necesidad de estar buscando continuamente el riesgo.

Estas nuevas identidades en América Latina y especialmente en Colombia, están en directa relación con esos movimientos o desplazamientos forzados de lo rural a lo urbano, que han implicado que se habiten espacios multiculturales no identificados, pero desde los cuales, se reconfiguran las identidades, es decir, no sólo estamos influenciados por los intereses de los agentes productores de los contenidos de los medios de comunicación, sino que de algún modo somos productores en tanto ponemos nuestros intereses y necesidades en esos contextos para ejercer cierto poder de audiencia de seleccionar que asumimos como propio y foráneo.

En gran medida la conversión de los medios en grandes empresas industriales se halla ligada a dos movimientos convergentes: la importancia estratégica que el sector de las telecomunicaciones entra a jugar, desde mediados de los años ochenta, en la política de modernización y apertura neoliberal de la economía, y la presión que, al mismo tiempo, ejercen las transformaciones tecnológicas hacia la *des-regulación* del funcionamiento empresarial de los medios. (2)

Para mi lugar de docente, que concibe la educación como un proceso transaccional en el cual un grupo de personas con diferentes conocimientos y experiencias se acercan para compartir, poner en común y luego construir acuerdos, tiene particular importancia esta reflexión sobre la oferta de la cual los niños y las niñas pueden elegir, de algún modo lo decible en este contexto, porque considero que en la reflexión que podemos comenzar a hacer desde las aulas debemos partir de esos posibles, ya que si niños y niñas son considerados como sujetos de conocimiento es fundamental que encuentren espacios en esas estructuras escolares para poner en común sus conocimientos y considerarlos como parte de los saberes enseñables en el contexto escolar.

Tomando en cuenta también que las posibilidades de lo decible en la telenovela pueden ser múltiples y puestas en diversidad de elementos y símbolos empleados, yo decidí centrarme en otro de los elementos que veo como lugar de encarnación del deterioro social, la incompreensión y el silencio; el cuerpo.

Algunas de mis experiencias específicas conociendo y trabajando con niños, niñas y jóvenes me llevaron a identificar como esos personajes que aparecían en las telenovelas se convertían en referentes permanentes para sus acciones y deseos, algunos de ellos cómicos y ridículos, otros mostrando en cambio los prototipos ideales de la masculinidad y la feminidad.

López, Martín – Barbero, Rueda y Valencia, (2000) citando a Fuenzalida, señalan que:

También hace referencia a que los menores de clase media y baja tienen mayor tendencia a sumir programas como las telenovelas como fuentes de descripciones realistas del mundo, y son estos niños los que menos opciones y estímulos para sus aprendizajes tienen en sus vidas. Señala que la TV goza de alta credibilidad para la mayoría de niños de educación primaria. Además, plantea cómo tempranamente contribuye a moldear aspiraciones y expectativas. (49)

Estas configuraciones problemáticas me llevaron a considerar la importancia como docente de conocer cuáles eran narrativas sobre el sí mismo que circulaban a través de los personajes de algunas telenovelas, para desde estos conocimientos construir propuestas pedagógicas que permita trabajar desde el cuerpo la construcción de la identidad de las personas en situación de discapacidad. Tomando en cuenta que para Casetti y di Chico, (1999):

La televisión construye, por tanto, significados, apoyándose en sistemas más o menos formalizados. Posee un *lenguaje* propiamente dicho, que “re – crea” la realidad a partir de criterios funcionales a las características técnicas y lingüísticas del aparato, a la intencionalidad comunicativa del emisor y al contexto cultural. Por este motivo, aunque ver la televisión no requiera alfabetización, requiere por lo menos aprendizaje y competencia. El espectador tiene que aprender las reglas del modo en que lo representa. La tarea del analista es, pues, descubrir dichas reglas para estudiar el funcionamiento del texto. (263)

La comprensión de estas narrativas sobre sí mismo, requieren acercarse a la televisión y en particular a las telenovelas como esos discursos sobre comportamiento social y corporeidad que circulan en nuestro contexto y considerar la importancia que este tipo de narrativas han tenido en nuestra configuración como nación, por un lado entonces esta la necesidad de comprender esas narrativas que se producen, circulan y son validadas como las identidades culturales, pero también entender cómo o más bien porqué la televisión lleva a convertirse en el medio de circulación social de mayor efectividad.

Comprender el comportamiento humano como un sistema de validación social

El comportamiento adecuado y los buenos modales han servido como pauta de referencia para determinar cuando las personas son civilizadas y cuando no, por siglos estas ideas se fueron configurando y transmitiendo de múltiples maneras; una de las más popularizadas a comienzos del siglo XIX en Colombia fueron los manuales de urbanidad, el de Carreño es uno de los de mayor reconocimiento, en estos manuales se describían los modos y los modales adecuados. Los manuales son textos normativos que señalan los comportamientos deseables. Su larga lista de comportamientos adecuados e inadecuados contiene, entre muchos, los siguientes:

- Chuparse o morderse un mechón de pelo.
- Morderse las uñas o cutículas.
- Sentarse con las piernas separadas o con las piernas cruzadas o torcidas de una manera poco convencional.
- Masticar chicle mientras habla o con la boca abierta.
- Fumar en la calle o hacerlo sin haber pedido permiso a los presentes, especialmente a sabiendas de que el olor a cigarro puede ofender o incomodar a alguien.
- Tener un cigarrillo en los labios mientras habla.
- Hacer que los demás se sientan culpables o incómodos mientras comen algún delicioso postre solamente porque usted debe abstenerse debido a alguna dieta.
- Rascarse o pellizcarse la cara.
- Cometer la indiscreción de hacerle alguna pregunta íntima a alguien en voz alta: ¿Es eso una peluca?
- Usar un cepillo o peine sucios.
- Aplicarse maquillaje o peinarse en la mesa de comer.
- Usar rulos en el cabello en público.
- Llevar esmalte de uñas descascarado, uñas partidas o maltratadas o, peor aún, sucias.
- Una línea demasiado dramática y notable que delimite claramente dónde termina el maquillaje y dónde comienza el color natural de la piel.
- Hablar demasiado o en detalle de excentricidades personales: operaciones, enfermedades, neurosis, alergias, accidentes, etc.
- Comer ruidosamente haciendo gestos exagerados.
- Introducir pedazos de comida demasiado grandes a la boca. (Carreño, 1997: 225, 352)

Para Irania Malaver (2005), el manual es una práctica discursivo-social, que se inserta en las condiciones histórico-sociales de la vida de una comunidad o grupo humano. Así, vale la pena presentar su estructura.

El *Manual* está organizado en capítulos. En los tres capítulos iniciales se exponen los deberes morales del hombre para con Dios, consigo mismo, la Patria, los padres y los semejantes. El orden inicial permite inferir que éste es el deber primario al que deben quedar supeditados todos los otros deberes y derechos del ciudadano. Reunidos bajo el título propiamente de *Manual de urbanidad y buenas maneras* siguen, a continuación, cinco capítulos subdivididos, a su vez, en varios apartes. Los títulos de los capítulos y los temas reflejan (ver anexo) los aspectos esenciales de la vida pública que debían ser normados y muestran, además, la forma rigurosamente detallada con que Carreño describe el comportamiento a seguir en los distintos ámbitos de la vida, sin dejar por fuera las esferas más íntimas y/o personales. Carreño se ocupa de cómo moverse por la casa, de cómo saludar, del modo de estar en la iglesia o de comportarse en la calle, o de la ropa que se debía usar dentro de la casa. Para él, la conversación es un capítulo vital de la vida en sociedad y, por ello, amerita ser estructura- estructurada en todos sus posibles aspectos. La configuración temática del *Manual* y, en particular, la del capítulo sobre conversación muestran el conocimiento de Carreño de los aspectos que se relacionan con esta actividad.

La preocupación de Carreño por el arte de la conversación es la de la mayoría de los autores de compendios de urbanidad y cortesía, escritos y publicados en Europa y América, al menos desde el siglo XVIII. En el *Manual* es posible encontrar ese paralelismo entre cortesía social y verbal del que el sociolingüista Moreno Fernández (1998: 149) ha afirmado: "En muchos: casos, las recomendaciones de los libros de urbanidad parecen constituir un patrón del cual han extraído sus máximas las modernas teorías de la cortesía".

Por su parte el pensador colombiano Santiago Castro se apoya en los análisis de Beatriz González Stephan sobre los dispositivos disciplinarios de poder en el siglo XIX. González identifica tres prácticas disciplinarias que contribuyeron a forjar los ciudadanos latinoamericanos del siglo XIX: las constituciones, los manuales de urbanidad y las gramáticas de la lengua. Estas tecnologías de subjetivación poseen un denominador común: su legitimidad descansa en la escritura. La palabra escrita construye leyes e identidades nacionales, diseña programas modernizadores, organiza la comprensión del mundo en términos de inclusiones y exclusiones. El proyecto fundacional de la nación se lleva a cabo mediante la implementación de instituciones legitimadas por la letra (escuela, hospicios, cárceles) y de discursos hegemónicos (mapas, gramáticas, constituciones, manuales, tratados de higiene) que reglamentan la conducta de los actores sociales, establecen fronteras entre unos y otros y les transmiten la certeza de existir adentro o afuera de los límites definidos por esa legalidad escrituraria. La principal forma de socialización cultural para este momento histórico, mirándola desde las pautas de la gobernabilidad, estaba dada en un contexto como Colombia por las indicaciones señaladas en estos formatos escritos en su mayoría, pero también es importante recordar que gran parte de la población de este momento histórico en nuestro país no había accedido a las condiciones básicas para el uso de este formato y por tal motivo se lograban, de algún modo mantener el margen de este tipo de demandas sociales.

La escuela se convierte en un espacio de internamiento donde se forma ese tipo de sujeto que los "ideales regulativos" de la constitución estaban reclamando. Lo que se busca es introyectar una disciplina sobre la mente y el cuerpo que capacite a la persona para ser "útil a la patria". El comportamiento del niño deberá ser reglamentado y vigilado, sometido a la adquisición de conocimientos, capacidades, hábitos, valores, modelos culturales y estilos de vida que le permitan asumir un rol "productivo" en la sociedad. Pero no es hacia la escuela como "institución de secuestro" que Beatriz González dirige sus reflexiones, sino hacia la función disciplinaria de ciertas tecnologías pedagógicas como los **manuales de urbanidad**, y en particular del muy famoso de Carreño publicado en 1854. El manual funciona dentro del campo de autoridad desplegado por el libro, con su intento de reglamentar la sujeción de los instintos, el control sobre los movimientos del cuerpo, la domesticación de todo tipo de sensibilidad considerada como "bárbara"¹⁰. No se escribieron manuales para ser buen campesino, buen indio, buen negro o buen gaucho, ya que todos estos tipos humanos eran vistos como pertenecientes al ámbito de la barbarie. Los manuales se escribieron para ser "buen ciudadano"; para formar parte de la *civitas*, del espacio legal en donde habitan los sujetos epistemológicos,

morales y estéticos que necesita la modernidad. Por eso, el manual de Carreño advierte que “sin la observancia de estas reglas, más o menos perfectas, según el grado de *civilización* de cada país [...] no habrá medio de cultivar la sociabilidad, que es el principio de la conservación y el *progreso* de los pueblos y la existencia de toda sociedad *bien ordenada*” (Castro: 2000: 149 – 150).

Este tipo de planteamientos acerca del objetivo de estos textos instructivos del comportamiento permite observar, entonces las divisiones sociales que se marcan para determinar los comportamientos deseables y los indeseables y como acceder a ellos implica aprender a emplear cierto tipo de tecnologías, en este caso la lengua escrita, que permitirá de algún modo ingresar a la sociedad civilizada y dejar de hacer parte de ese espacio salvaje de la vida cotidiana. De esta manera también van fortaleciendo la idea de la escuela como una práctica social indispensable que permite alejar progresivamente a las personas de sus estados “naturales” para ingresar en las prácticas socialmente válidas.

Para González Stephan (1995-1996), el objetivo del manual es contribuir a la formación de un nuevo ciudadano:

Dentro del proyecto nacional ocupó un espacio importante y no menos decisivo la proliferación de un género menor de prácticas discursivas orientadas a atender el comportamiento que debían asumir los habitantes de la ciudad: se trata de los "manuales de urbanidad", o con otros encabezados, las "lecciones de buena crianza de moral de mundo", los "catecismos de urbanidad civil y cristiana", los "manuales de buenas maneras". Entre la profusión de esta clase de textos, el que ha gozado de mayor difusión, no sólo en la Venezuela del siglo XIX sino en todo el mundo hispanohablante, ha sido y aún sigue siendo el *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1854) del venezolano Manuel Antonio Carreño. Sus ediciones, reediciones y adaptaciones son ya incontables (González Stephan 1995:433-434).

La adquisición de la ciudadanía es, entonces, un tamiz por el que pasarán aquellas personas cuyo perfil se ajuste al tipo de sujeto requerido por el proyecto de la modernidad: varón, blanco, padre de familia, católico, propietario, letrado y heterosexual. Los individuos que no cumplen estos requisitos quedarán por fuera de la “ciudad letrada” recluidos en el ámbito de la ilegalidad, sometidos al castigo y la terapia por parte de la misma ley que los excluye. Los manuales se escribieron para ser buen ciudadano, para formar parte de la civitas, del espacio legal en donde habitan los sujetos epistemológicos, morales y estéticos que necesita la modernidad.

Los criterios que se nombraban en este tipo de textos permitían definir, cuándo una persona hacía parte de un contexto culto y cuándo no, por esta razón estos manuales se convirtieron en criterios de validez y validación social. Para Castro, 2000:

Los **manuales de urbanidad** se convierten en la nueva biblia que indicará al ciudadano cuál debe ser su comportamiento en las más diversas situaciones de la vida, pues de la obediencia fiel a tales normas dependerá su mayor o menor éxito en la *civitas terrena*, en el reino material de la civilización. La “entrada” en el banquete de la modernidad demandaba el cumplimiento de un recetario normativo que servía para distinguir a los miembros de la nueva clase urbana que empezaba a emerger en toda Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XIX. Ese “nosotros” al que hace referencia el manual es, entonces, el ciudadano burgués, el mismo al que se dirigen las constituciones republicanas; el que sabe cómo hablar, comer, utilizar los cubiertos, sonarse las narices, tratar a los sirvientes, conducirse en sociedad. Es el sujeto que conoce perfectamente “el teatro de la etiqueta, la rigidez de la apariencia, la máscara de la contención”¹². En este sentido, las observaciones de González Stephan coinciden con las de Max Weber y Norbert Elias, para quienes la constitución del sujeto moderno viene de la mano con la exigencia del autocontrol y la represión de los instintos, con el fin de hacer más visible la diferencia social. El “proceso de la civilización” arrastra consigo un crecimiento del umbral de la vergüenza, porque se hacía necesario distinguirse claramente de todos aquellos estamentos sociales que no pertenecían al ámbito de la *civitas* que intelectuales latinoamericanos como Sarmiento venía identificando como paradigma de la modernidad. La “urbanidad” y la “educación cívica” jugaron, entonces, como taxonomías pedagógicas que separaban el frac de la ruana, la pulcritud de la suciedad, la capital de las provincias, la república de la colonia, la civilización de la barbarie (150)

Esta idea de continuar queriendo parecernos a las culturas “cultas” europeas y sentirnos decepcionados de nuestras propias prácticas, nos ha llevado a buscar continuamente fuentes de validación, este tipo de textos lograron convertirse en límites para comprender la pertenencia a, poniéndolo, incluso en la “objetividad del texto escrito” y logrando sacarlos de la subjetividad de las opiniones de ciertos grupos sociales.

Es importante resaltar también que esta formas de validación social estaban fundamentadas como lo plantea Castro en la posibilidad – imposibilidad de entrar a hacer parte de “gran banquete de la modernidad”; es un contexto cultural en cual se está replanteando las formas rurales de ser mujer y de ser hombre y se deben conocer esas “maneras” adecuadas para lograr alcanzar el estatutos de validación social requerido para ser aceptado y hacer parte de estas sociedades civilizadas, para las cuales es fundamental apartarse de las practicas barbáricas generalizadas en un continente multirracial.

Además, esta mirada general y generalizada del contexto en el cual el formato de textos se convierten en sistemas de validación social, permiten acercarse a algunas de las maneras como los sistemas sociales crean, hacen circular y validan ciertas ideas sobre las maneras adecuadas de ser mujer y ser hombre, es decir, es solo un ejemplo de como en los contextos culturales estas “formas adecuadas” han estado siendo establecidas, pero más importante para el contexto de este proyecto buscando medios de circulación que les permitan

establecerse como discursos hegemónicos, es decir validados por aceptación generalizadas de los mismos.

Aunque para el contexto histórico en el que emergen los manuales escritos la aceptación generalizada de un discurso como válido, no implicara necesariamente la cantidad de personas que lo asumieran como propio, sino más bien la calidad de personas que eran, recordemos que como se dijo más arriba la calidad de ciudadano no era posible para todas las personas y esto implica también que las decisiones sobre lo correcto y lo incorrecto, por lo menos en los contextos de la existencia formal legislativa, eran tomadas por eso ciudadanos lícitos y licitadores.

De los manuales de urbanidad escritos a las nuevas formas de taxonomías pedagógicas, los medios de comunicación audiovisual como nuevas manuales de comportamientos social

Aisenstein (2007) dice que estos textos también son pedagógicos “ya que expresan voluntad de enseñar modales legítimos” (p. 155); esto es, son textos que indican, proponen y prescriben una forma de ser y de actuar a través de la enseñanza (formal o informal).

Todos los manuales de civilidad tienen en común un axioma que los guía: que las manifestaciones del cuerpo (gestos, mímicas, actitudes) son expresiones legibles del hombre interior que manifiestan al exterior las disposiciones del alma; por lo cual, si el cuerpo expresa el hombre profundo, es posible formar o reformar sus disposiciones íntimas ajustando correctamente las manifestaciones del cuerpo” (p. 156).

La pedagogía es el gran artífice de su materialización. La escuela forma ese tipo de sujeto que los ideales regulativos de la constitución estaban reclamando: lo que se busca es introyectar una disciplina sobre la mente y el cuerpo que capacite a la persona para ser “útil a la patria”, que le permitan introyectar una serie de conocimientos, capacidades, hábitos, valores, modelos culturales y estilos de vida que le permitan asumir un rol “productivo” en la sociedad.

Para el caso de nuestras escuelas, en el contexto de Colombia, el estudio de Patricia Londoño (1997) muestra cómo estos *manuales para civilizar al pueblo* se incorporaron a la escuela bajo la forma de cátedras, cursos y eventos sabatinos:

Los recetarios de modales hacían parte del afán de civilización que hubo en el país, con particular fuerza en Antioquia, que desde el último cuarto del siglo pasado iba a la cabeza en logros educativos y que, al cambiar el siglo, encabezó la modernización económica. Medellín, al pasar de pueblo a centro fabril, atrajo trabajadores de sitios aledaños y una oleada de ricos pueblerinos y estudiantes enviados por sus familias a la Escuela de Minas o a la Universidad de

Antioquia. Para ellos, por encima del origen social, el *buen tono* era una marca de la *gente decente*. Los modales, una manera de mejorar la posición social. Con razón Carrasquilla afirma en su novela *Grandeza* (1910): "Más valorada que la familia, aún más que el dinero, eran el buen porte, el buen gusto, el buen trato". Proliferaron manuales, cartillas, catecismos y códigos de urbanidad, economía doméstica, puericultura, higiene y temperancia, todos ampliamente divulgados. En esos años de orgullo y optimismo, lo tradicional y lo campesino se tildó de "cursi", "ñapango" y "mazamorrón". Ligia Cruz, un personaje de Carrasquilla, recién llegada de Segovia fue reprendida por llamar "madrina" a doña Emesia, pues "aquí no se usan esas familiaridades tan vulgares de los pueblos..." La ansiedad de dar con el "buen tono" llevó a más de un riquito puebleño a acicalarse en demasía. Eso les pasó a Francisco de Paula Renden y a Tomás Carrasquilla cuando llegaron de Santodomingo a estudiar en la Universidad de Antioquia. Antonio José "Ñito" Restrepo recuerda que sus compañeros se burlaban de ellos por "pepitos", "cachacos" y "filipichines". Años más tarde, el periódico satírico *Sancho Panza* comentó: "No hay mayores metepatistas que algunos estudiantes de poblaciones, hijos de mayordomos acaudalados o cuando más de un boticario almacenista analfabeta. No han caído en esta ciudad y ya se creen unos señores meritísimos, muy chic e irresistibles..."

En este momento histórico y cultural, este tipo de textos o guías de comportamiento han perdido su validez en la medida en que los textos escritos no tienen la misma significatividad social que tuvieron años atrás o que esos sistemas de validación social intentaron darles, pues es claro también que la repercusión social que alcanzaron a tener también tuvo que ver en gran medida con las aspiraciones sociales de ciertos grupos de burgueses emergentes interesados en hacer parte de esa sociedad civilizada y rica que se estaba fortaleciendo en Colombia y que les permitiría no solo mantener sino además fortalecer sus fortunas, entonces estas cuestiones de estar adentro o afuera de ser aceptado o rechazado tienen que ver, también y principalmente con la posibilidad de acceder a bienes y servicios de la naciente nación del siglo XIX; sin embargo estas ideas implicaban el acceder y saber manejar una tecnología que no estaba al alcance de todas las personas, la lengua escrita, por tal razón y pese a las campañas y empeños por revivir los manuales de comportamiento como sistemas de validación social, como lo refiere Londoño, su impacto no fue el deseado:

Hoy, los roces producidos por la estrecha convivencia en las ciudades reviven las campañas de civismo y urbanidad. En 1986 se publicó en Bogotá *Cómo comportamos*. Manual de urbanidad de Eduardo Lemaitre, ilustrado por Javier Covo, y en Medellín la *Guía alegre de la urbanidad* (1994), auspiciada por la Asamblea Departamental de Antioquia. Basadas en Carreño, traen nuevos preceptos sobre el uso apropiado de equipos de sonido y de televisión en conjuntos residenciales, el respeto a las filas en cajeros y supermercados, y otras situaciones de la vida actual.

Desde mi punto de vista ahora, existen otros medios y mediadores de los conocimientos sociales que tienen influencias más fuertes sobre los procesos de representación de las realidades sociales, se han logrado establecer otras formas de influenciar esos

comportamientos sociales que van desde el lugar de las seducción que del mandato, que comienzan a hablar lenguajes placenteros y cómicos para las personas y lograron ir dejando de lado la obligatoriedad y necesidad de formación técnica de la escolaridad.

Y dentro del espacio cultural, la televisión se ha constituido en **medio** estratégico de una modernización cuya lógica se articula, a la vez que entra en conflicto, con las lógicas culturales de cada sociedad. Medio de punta en los procesos de innovación tecnológica y transformación de los comportamientos, la televisión le plantea a la investigación sobre comunicación un desafío bien particular: el de comprender aquello que en su funcionamiento le permite integrar al discurso de la modernidad géneros y dispositivos de narración tanto postmodernos como anacrónicos. (Martín – Barbero, 1992:19).

La televisión por los elementos que recoge a nivel de imagen y sonido, sumado a la cercanía que puede generar por su ingreso a la intimidad cotidiana, se ha convertido en una de las fuentes más fuertes de validación y aceptación social.

...la influencia de la TV es específica y diferencial, respecto a las otras agencias culturales. El lenguaje televisivo socializa por medio de estrategias lúdico-afectivas, y de esta manera entra en tensión con la racionalidad analítico-conceptual estimulada por el libro, o la informática. En consecuencia –dice- debemos perfeccionar nuestro conocimiento sobre los modos como la televisión ejerce su influencia, para actuar sobre sus potencialidades socializadoras. (López, Martín – Barbero, Rueda y Valencia, 2000: 48)

Aunque este tipo de manuales de comportamiento audio visuales, parecen no plantear directamente cuáles deben ser las conductas y las corporeidades adecuadas o acordes a los contextos civilizados, están mostrando continuamente los modos de triunfar y conseguir estatus social y las maneras de conducirse adecuadamente por los diferentes contextos sociales, es decir a partir de las posiciones antagónicas de sus protagonistas nos está mostrando ideas concretas del bien y el mal, de lo deseado y lo indeseado.

Este tipo de discursos sociales comienzan a lograr algo que para el formato del manual escrito fue complicado, seducen a sus seguidores, no los implican a través de argumentos económicos y culturales a querer pertenecer y hacer parte de, es decir salen de los argumentos racionales para establecer sus lugares en los argumentos emocionales, apelando entonces a ese sujeto que desea identificarse con cierto lugar social y por tal razón está dispuesto a “superarse” y realizar todo tipo de sacrificios y esfuerzos, es decir este formato y narrativa propios de la televisión logran complementar las propuesta del manual escrito; llevando al formato audiovisual las propuestas de sociedad civilizada lograron generalizarlas y convertirlas en parte de los discursos cotidianos de las personas, empleando unos de los medios de mayor penetración social en este momento en nuestro país y lo mejor de todo es que logra hacerlo sin ser considerada como una manera de

educación formal de la conducta, lo cual la libera de una de las cargas más grandes que tiene la educación formal en este momento y es la idea de ser poco dinámica y anacrónica, la formación informal televisiva, es dinámica y se alimenta del día a día de las personas.

También existe una diferencia importante en estos sistemas de creación y circulación de la validación social y es que al no estar necesariamente amarrados a la formalización de la escolaridad no son las grandes autoridades cognitivas; maestros, expertos, economistas y políticos, aparentemente quienes deciden que este bien o que este mal. Son las personas del cotidiano los pares principalmente quienes están dotados de las capacidades necesarias para realizar un juicio directo sobre lo adecuado o inadecuado del comportamiento social de los otros. En las instituciones educativas esto se convierte en el currículo oculto que más allá de las enseñanzas que quiera impartir una institución determinada se convierte en un código y cultural de interacción que les permite a niños, niñas y jóvenes establecer sus sistemas de valoración social y convertirse en agentes sociales validados y validadores de esas identidades en configuración que encuentran en estos espacios escolares.

Entonces se dan algunas sutiles diferencias que convierte a estos nuevos manuales de comportamiento audiovisual en herramientas de una capacidad masiva de influencia y determinación de las identidades culturales:

- Su aprendizaje no requiere del manejo de complejas tecnologías para lograr conocerlos e incluso llegar a ser productores de los mismos.
- Circulan a través de medios de fácil acceso y referencia permanente para la mayoría de la población, en este caso por lo menos urbana.
- La validación no solo está determinada por agentes externos e invisibles, como en el caso del texto escrito su “la objetividad” sino que hace parte de las interacciones diarias de personas concretas en las instituciones educativas, en la comunidad, en la empresa, incluso en la calle.
- El otro o los otros se convierten en válidos y validadores de los comportamientos sociales adecuados,
- Este última característica también permite considerar la posibilidad de que cada uno de nosotros como parte de esos aprendices y coautores de esos sistemas de validación que circulan podemos llegar a ser validadores validados de las pautas de comportamiento de los contextos en los cuales interactuamos.

La telenovela el manual de comportamiento audio visual que nos seduce

En el caso de países latinoamericanos, como Colombia, uno de los géneros que mayor reconocimiento ha tenido es la telenovela en ella se representan personajes que muestran

los cuerpos y comportamientos que tienen mayor influencia y posibilidades de triunfar en nuestro contexto cultural. La telenovela es un tipo de relato que propone unas narrativas particulares sobre dramas y situaciones de la vida cotidiana.

(...) las telenovelas latinoamericanas se transmiten todos los días en el horario estelar. Éstas “tienen cierres muy definitivos que permiten finalizar la narrativa”, normalmente, tras 180 o 200 episodios, dependiendo de su popularidad. Están diseñadas para atraer una amplia teleaudiencia de hombres, mujeres y niños (López, 1991, p. 600). Las narrativas de las telenovelas están dominadas por una pareja principal y descansan en el conflicto de clases y la movilidad social (Mazziotti, 1993). De acuerdo con Aufderheide (1993), la televisión latinoamericana puede ser rica en agudeza, relevancia social y estilo cultural nacional. Las novelas brasileñas recientes tocaban la corrupción burocrática, la maternidad soltera y el medioambiente; la diferencia social es fondo en las novelas mexicanas; las novelas cubanas son ideológica y tópicamente correctas (Aufderheide, 1993, p. 583).

Podría decir que la telenovela hace parte de los textos culturales, que recoge las producciones de los medios en sus diversos formatos: noticias, programas y publicidad. Y en el decir de Luke (1999) vehiculizan pedagogías públicas; esto es, se convierten en regímenes de saber-poder-verdad, que buscan crear una disciplina social. Es decir se pueden concebir, como indiqué antes, en manuales audiovisuales de comportamiento. Aparici (2005) citando un texto de más de treinta años, habla de la existencia de una escuela paralela:

La escuela paralela constituye el conjunto de las vías mediante las cuales y, al margen de la escuela, llegan hasta los alumnos (y a quienes no lo son), las informaciones, los conocimientos y cierta formación cultural, correspondientes a los más variados campos. Sus instrumentos son los de la comunicación de masas: cabe citar esencialmente, la prensa, el cómic, la radio, el cine y, sobre todo, la televisión. Estos nuevos canales de educación, no controlados por los docentes, llegan a los alumnos de forma asidua y masiva. Cualquiera que sea la opinión que se tenga al respecto, no es posible descuidar el problema pedagógico y sociológico que plantean. Es cuestión de saber si la escuela y la escuela paralela van a ignorarse, a comportarse como adversarias, o a aliarse. En todos los casos ello concierne de modo muy cercano a los docentes. (Porcher, 1976, p. 5).

Aquí se resaltan entonces directamente esas sutiles diferencias de las que hablaba en el apartado anterior, que caracterizan este sistema de validación social como un nuevo manual de comportamiento con incidencia directa sobre las personas, no como una aguja hipodérmica, que lleva directamente el conocimiento al cerebro de las personas, sino mas bien como un discurso cotidiano y diario que desde la intimidad de mi cuarto o de mi casa me cuenta que es deseable y que no, dejando el margen de elección de pertenecer o no pertenecer.

Para Martín-Barbero,

...lo que pone en juego el melodrama es precisamente el **drama del reconocimiento**...el desconocimiento de una identidad y una lucha contra los maleficios, las apariencias, contra todo lo que la oculta y disfraza: una lucha por hacerse reconocer...el melodrama trabaja una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso posible a la memoria histórica que no pase por ese imaginario. En todo caso el des-conocimiento del “contrato social” en el melodrama hablar del peso que, para aquellos que en él se reconocen tienen esa otra **socialidad primordial** del parentesco, de las solidaridades vecinales, territoriales y de amistad. (Martín – Barbero, 1992: 27 y 28)

Esto nos pone, nuevamente, en el contexto de la apelación a lo emocional y lo afectivo para lograr generar impresiones en los sistemas de representación cognitiva de las personas y en sus sistemas axiológicos directamente; es decir, las representaciones que nos ayuda a configurar el melodrama televisivo nos acompañaran y llevaran a tomar juicios de valor sobre nuestras realidades cotidianas. Como lo plantean La Pastina, Rego y Straubhaar, la telenovela, como fenómeno de comunicación, se juega en un terreno no consensuado de explicación y análisis.

(...) la telenovela ha creado el espacio para dramas crítico- realistas cuyas narrativas [y temas controversiales como, por ejemplo, la liberación femenina (Vink, 1988), la corrupción política (Porto, 1998; 2001) y la homosexualidad (La Pastina, 2002)] han llamado la atención hacia conflictos reales y movilizado la opinión pública al cambio social. Para esta corriente, dentro de ciertos límites, la telenovela es más un vehículo de cultura popular de emancipación innovadora, provocadora y política, que un mero instrumento para la reproducción de la ideología capitalista y aspiraciones consumistas (Vink, 1988)

Desde este punto de vista, lo problemático no tiene que ver solamente con los temas de reproducción ideológica que vuelve a traer desde lo afectivo la telenovela, siendo esta una de las cuestiones fundamentales en el análisis de los medios, también habría que considerar las narrativas, es decir esas formas como las telenovelas cuentan sus historias apelando a nuestras emociones y de esta manera dificultando nuestra posibilidad de tomar posiciones críticas frente a sus propuestas.

Pues si por un lado es cierto que las telenovelas siguen manteniendo la misma estructura propuesta por Propp (1972) en el capítulo tres de su libro “morfología del cuento”; un personaje que debe pasar unas pruebas para lograr el reconocimiento de su lugar social, también lo es que a esta estructura continúan agregándole los conflictos urbanos que van emergiendo en el reconocimiento de la existencia de ciertas diferencias particulares. Otro hecho relevante relacionado con estos discursos es que desde la función pedagógica que tienen como formadoras desde lo informal, nos convocan para que como docentes

consideremos qué dicen, para qué lo dicen y cómo lo dicen, ya que no basta con hablar sobre un tema para conocerlo.

Martin-Barbero, presenta a lo largo de su obra, un conjunto de reflexiones acerca de los nuevos lugares de la educación en una era en la cual las comunicaciones transformaron los lugares del conocimiento y por ende de la historia ancestral. Frente a estas ideas no solamente se puede seguir mirando los procesos educativos como una situación aislada a la configuración social actual y de la misma manera a los jóvenes como simples inadaptados a las propuestas formativas adultas.

La escuela encarna y prolonga, como ninguna otra institución, el régimen de saber que instituyó la comunicación del texto impreso. La revolución cultural que introduce la imprenta instauro un mundo de separación, hecho de territorialización de las identidades, gradación/segregación de las etapas de aprendizaje, y de dispositivos de control social de la información o del secreto. Paradigma de comunicación que desde finales del siglo XVII convierte la edad en el “criterio cohesionador de la infancia” permitiendo el establecimiento de una doble correspondencia: entre la linealidad del texto escrito y el desarrollo escolar el avance intelectual va paralelo al progreso en la lectura, y este con las escalas mentales de la edad. Esa correspondencia estructura la información escolar en forma tan sucesiva y lineal que, de un lado, todo retraso o precocidad serían tachadas de anormales, y de otro se identificará la comunicación pedagógica con la transmisión de contenidos memorizables y reconstituibles: el “rendimiento escolar” se mide por edades y paquetes de información aprendidos. (Martín-Barbero, 1996: 12)

Todos estos planteamientos que muestran la telenovela como unos de los discursos sociales de mayor impacto en América Latina me permiten identificar algunas de las características que le convierten en un manual de comportamiento audiovisual que seduce, en este apartado solo referiré algunos de ellos, pues en el capítulo dos realizo una exposición detallada de las cada una de ellas para lograr entender su impacto en la configuración de las identidades culturales de niños, niñas y jóvenes. Recordemos entonces que una de las funciones de un manual de comportamiento es influenciar sobre los comportamientos sociales de las personas de un contexto histórico, cultural y geográfico determinado y que esta influencia está determinada, por el nivel de aceptación social que tenga ese discurso expuesto en el manual, esto lleva a una de las características que convierte a la telenovela en el manual de comportamiento de mayor impacto cultural y tiene que ver con dos de sus características primordiales, uno es el medio de circulación; de fácil acceso y comprensión para la mayoría de las personas hagan parte o no de la cultura alfabética, y el otro es como lo dije anteriormente el modo como apelan a muestra emociones y afectos para hacernos sentir parte de esos relatos que nos cuentan, es decir la estructura narrativa misma de la telenovela nos implica en la medida en que se relaciona con las maneras como intentamos resolver nuestros conflictos cotidianos y como nos gustaría referirlos.

La estructura de este manual de comportamiento audiovisual nos permite ser consumidores y productores, es decir agentes sociales, esto es nos ubica en lugares socialmente relevantes como validadores validados de esas experiencias cotidianas.

Las metas

Como todo proceso investigativo existen unas metas que deseo alcanzar considerándolas más desde las posibilidades de reflexión pedagógica que se pueden llegar a realizar con el abordaje de este tema que con las transformación sociales esperadas, pues en ocasiones hace falta comprender el marco de un problema y sus aristas para posteriormente abordarlo que simplemente abordar la transformación de una situación no comprendida.

De hecho la escuela o más bien las instituciones educativas durante mucho tiempo han estado tan ocupadas en la modificación y civilización de las conductas “salvajes infantiles” que pocas veces ha tenido tiempo de preguntarse por las características y las razones de esos comportamientos, este trabajo entonces no solo es un pregunta por las narrativas que circulan en las telenovelas sino también una búsqueda pedagógica por la comprensión de las razones de los y las estudiantes por preferir otras formas discursivas diferentes a la escolar.

OBJETIVOS

General

Identificar las narrativas sobre el sí mismo que son propuestas por las telenovelas Colombianas a través cuatro personajes principales de tres novelas diferentes (Café con aroma de mujer, Betty la fea y Nuevo rico, nuevo pobre), para comprender las opciones de comportamiento y corporeidad que circulan para generar propuestas pedagógicas que trabajen el fortalecimiento de la identidad desde el cuerpo.

Específicos

— Ilustrar el lugar de la telenovela en la constitución del yo, en tanto medio de representación y circulación de los intereses y los deseos de las personas en Colombia.

- Caracterizar las narrativas sobre el sí mismo que propone la telenovela a través del análisis de cuatro sus personajes principales de tres novelas distintas.
- Derivar propuestas pedagógicas críticas que permitan trabajar desde la escuela el cuerpo como lugar de resistencia.

Capítulo 2. Buscando maneras de comprender esos cuerpos que encuentro todos los días en la televisión

Reconociendo que hay mucho de verdad en las críticas de la banalidad mediática y que este tipo de pensamiento y análisis es necesario, este texto argumenta que “ese fluir leve-efímero-fragmentario” de los medios de comunicación es el paisaje simbólico más habitado, el que más genera sentidos para la vida y el que más interviene los modos que toma el sentido colectivo. Afirmando, asimismo, que “ese fluir leve...” tiene un potencial enorme para comprender cómo estamos produciendo y viviendo las identidades, las culturas y las sensibilidades. (Rincón, 2006: 12)

Para comprender la relación entre personajes de las telenovelas y la construcción de las identidades individuales o narrativas sobre sí mismo, en este capítulo me acerco, lentamente, a la comprensión de esta compleja relación. Para ello, iniciaré con algunas de las concepciones de identidad e identificaciones, con la pretensión de poner en común las discusiones que me llevaron a tomar la ruta de análisis abordada por Stuart Hall (2003) para comprender esas relaciones entre publicidad e identidades.

Posteriormente, recogeré algunas de las discusiones acerca del lugar de los medios de comunicación masiva en la configuración de esas identidades e identificaciones modernas, especialmente para nuestro país, la radio, el cine y la televisión. Abordando, de igual manera, las propuestas que a través de estos medios nos hicieron al inicio del siglo XX de configuración de identidades únicas y unificadas para comprender el modo como entran en discusión con los planteamientos posmodernos de identidades fragmentadas, esto para, finalmente, centrar estas reflexiones en la comprensión de los significados y sentidos que ha llegado a tener la televisión en la configuración de nuestras realidades y por ende de nuestras identidades.

Con estos elementos en discusión entonces, explicaré la idea de la telenovela como *nueva forma de manuales de comportamiento audiovisuales*, en los cuales sus personajes corporizan los cánones de comportamiento inadecuado y adecuado que los niños, las niñas, los jóvenes e incluso los adultos estamos asumiendo como naturalmente dados, todo esto permitirá comprender el lugar que ocupan las telenovelas en los procesos de construcción de las “narrativas sobre sí mismo” para nuestro contexto histórico y cultural y la importancia que tiene que maestros y maestras analicemos sus lógicas y narraciones y las formas de presentarlos a nuestros estudiantes, fundamentalmente cuando estas narrativas apelan a la emoción y quedan registradas con el peso de una de las realidades más fuertes

acerca de las formas de ser hombre o de ser mujer a partir de las manifestaciones corporales.

Identidades e identificaciones, ¿cómo se construyen las concepciones sobre el sí mismo?

Existen conceptos que, de acuerdo con los momentos históricos y culturales, van a tener relevancia en las producciones y explicaciones teóricas, en los últimos años. “Identidad”, “subjetividad”, “diversidad cultural”, se han convertido en referentes comunes en las ciencias sociales y en las humanas; especialmente, debido a fenómenos como el reconocimiento de las diferencias culturales como un valor y un potencial de enriquecimiento cultural.

Esto es, en este momento, además de ser importante continuar fortaleciendo las identidades nacionales, se reconoce desde las acciones jurídicas un hecho que venían discutiendo las personas pertenecientes a las comunidades mal conocidas como minoritarias desde años atrás; la existencia al interior de estas identidades nacionales de carácter homogenizante de diferencias culturales asociadas a sistemas de creencias y prácticas culturales que habían sido invisibilizadas durante siglos, pero que permanecen e incluso han logrado, de manera sincrética, coexistir con otras prácticas hegemónicas.

A partir de esos discursos de las ciencias sociales que recogen las luchas de las comunidades minoritarias como las etnias indígenas y los grupos de afrocolombianos, se han venido fundamentando en América Latina y Colombia campos de reflexión asociados a esas otras visiones de la realidad. Reciben diversas denominaciones y algunos de ellos serán retomados de manera más amplia en apartados posteriores, pero cuando me pregunto qué es lo que considero identidad, cómo se configuran las identidades de los y las estudiantes y cuál es mi función desde las Instituciones Educativas en la construcción de esas identidades, entonces me doy cuenta de lo problemáticas que resultan estas cuestiones.

Existen varias corrientes teóricas, desde la psicología, pasando por la antropología y la sociología que nos llevarían a entender las preguntas anteriormente formuladas sobre la función docente en el proceso de construcción de identidad, pensando en la posibilidad de acérralo a mi experiencia cotidiana de docente retome algunas propuestas desde las teorías construccionistas, las teorías postcoloniales y los estudios culturales.

Desde estos marcos de comprensión, entonces puedo decir que la identidad cultural comienza a configurarse desde el nacimiento mismo de cada ser humano, las personas inician un proceso de conocimiento del mundo que algunos autores llaman socialización

primaria (Berger y Luckman, 1968), en este procesos niños y niñas configuran sus representaciones cognitivas de la realidad.

Estas representaciones estas ligadas a los sistemas de valores de las comunidades en las que crecen, y les permiten ir configurando *narrativas explicativas acerca de sí mismo* y discursos internos sobre el yo para explicárselo y ubicarse progresivamente en lugares concretos de la realidad.

Retomando las palabras de Stuart Hall para acercarme a este concepto podría decir:

Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”...Las identidades son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre “sabe” que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una “falta”, una división, desde el lugar del Otro, y que eso nunca puede ser adecuada a los procesos subjetivos investidos en ellas. (Hall, 2003: 20 - 21).

Esto implica que son esos sistemas discursivos en los cuales niños y niñas van creciendo los que les permiten configurar sus identidades, retomando elementos de sus contextos culturales representados a través del lenguaje y las vivencias; además, contruidos con las cargas de los sistemas de valores en los cuales crecen. Es decir, esas narrativas que cada persona se configura sobre sí mismo recogen las creencias, las prácticas, las formas de nombrar y comprender la realidad de la cultura en la cual crece y la va matizando con algo que han llamado el carácter de cada persona; algo así como el sentido que cada uno de nosotros le damos a esos significantes sociales, la unión de todos estos elementos es lo que podríamos llamar “*narrativas explicativas sobre el sí mismo*”.

Por estar asociadas a las representaciones, esas narrativas deben ser comprendidas como producidas “...en ámbitos históricos e institucionales específicas en el interior de formaciones y practicas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas.” (Hall, 2003: 18), Esto es, están directamente relacionadas con el momento histórico y los modos y las prácticas en las cuales me encuentro sumergido; pues estas, al consolidar y determinar en gran medida mis representaciones, me ayudan a determinar la identidad o identidades a través de la diferenciación permanente, como proceso asociado a la diferenciación la constitución de una identidad siempre es un acto de poder “violento” pues implica la selección de representaciones que están asociados a los modos y las prácticas que se han constituido como los lugares de poder.

Estas características de configuración de las *narrativas explicativas sobre el sí mismo*, me permiten comprender uno de sus aspectos más importantes; al estar asociadas a los contextos culturales en cuales crecemos son construcciones colectivas, es decir, que paradójicamente aunque son *narrativas explicativas sobre sí mismo*, están configuradas por esas formas particulares y colectivas que tienen de comprender la realidad las personas que están a nuestro alrededor, es algo a lo que Stuart Hall (2003) va a llamar identificaciones

...en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos” sino en que podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. (17 – 18).

Como me ven los otros y me explican, se va a convertir, paulatinamente, en la forma como me veo y me nombro; esto tiene sentido, principalmente, en las primeras etapas de la infancia en las cuales el niño o la niña va recibiendo denominaciones de su contexto que le van a ayudar comprenderse y a explicar la realidad. Estos calificativos constantes sobre ellos mismos los irán incorporando a medida que crecen; y se convertirán en las maneras de verse, bueno aunque esto cambie con las experiencias de la vida esos referentes iniciales aprendidos posiblemente en la familia o en la comunidad marcarán los modos de relacionarse con otras realidades.

Es importante recordar aquí que estas *narrativas explicativas sobre el sí mismo* aunque tengan una base cognitiva, no solamente hacen referencia a cómo creo que soy, sino además a cómo me veo físicamente, cómo me relaciono con mi cuerpo y cómo establezco mis comportamientos, es decir, lo que soy y lo que hago.

La identidad o *las narrativas explicativas sobre sí mismo*, finalmente, dan cuenta de mi pertenencia a un grupo o comunidad por las representaciones que comparto con esas personas, pero al mismo tiempo me permite singularizarme y determinar mi unicidad, pues lleva a cada ser humano a poder confirmar desde su aspecto físico, hasta sus sistemas de creencias que tiene una manera particular de ser y estar en el mundo.

Al estar centradas en aspectos narrativos estas explicaciones de la configuración de las identidades también implican dificultades y problemas, pues ya no se trata de establecer una identidad cultural a partir de unos roles concretos y en la mayoría de los casos preestablecidos, como en las identidades de género, pues implican comenzar a construir y reconstruir permanentemente explicaciones sobre sí mismo y esta acción en un contexto cultural de múltiples versiones circulando a través de los medios masivos de comunicación puede ser confusa y difícil de establecer, es decir, las ideas clásicas de identidad entran en

crisis y este hecho nos puede llevar a la sensación emocional de fracaso en la construcción de una idea articulada y clara de nuestra identidad.

Fragmentación postmoderna de las identidades

A pesar de las dificultades que pueda implicar comprender un concepto tan difuso y como Stuart Hall (2003) plantea que es útil para ciertos usos políticos, en el contextos de las condiciones de vida a las cuales debemos enfrentarnos las personas, emergen otras discusiones que sería difícil no tener en cuenta en esta búsqueda de comprensión especialmente tomando en cuenta las condiciones sociales y culturales que encuentran niños y niñas en este momento.

El concepto de identidad acepta que las identidades nunca se unifican y, en los últimos tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación. (17)

En un sistema de mercado las condiciones económicas han estado determinando desde siglos atrás los tipos de identidades que se requieren, a través del análisis de las crisis económicas generadas en el mundo en el siglo XX, Erwin Luchtenberg y Daniela Bruno (2006) nos ilustran las demandas que se han estado haciendo a los sujetos en estos últimos años.

Para comenzar el análisis de esta relación entre identidades y mercados, es necesario reconocer como en las estructuras disciplinarias de la modernidad tiene importancia fundamental la organización del espacio y el tiempo; las herencias que retoma la escuela de las propuesta Fordistas y Tayloristas de la industria norteamericana de segmentar los procesos para tener un mayor control central del conjunto. Este modo de desarrollo industrial requirió de la formación de un tipo de identidad, ligado a esos factores de regulación externa, en la cual mientras se cumplieran los parámetros requeridos para la finalización de la producción, se lograba permanencia y seguridad. Pero según los autores:

La crisis energética producida por el aumento en los precios del petróleo a principios de los '70 provocó en las sociedades más desarrolladas la necesidad de un nuevo tipo de tecnología de producción. Así surgen la electrónica y toda una serie de nuevos materiales. El desarrollo del capital financiero, propio también de esta época, tendrá su soporte en la informática abriéndose así una *nueva etapa* en la historia del capitalismo. (2)

Es evidente, entonces, que las narrativas explicativas que construían las personas a partir de esas regularidades espacio temporales se vuelven insuficientes para las nuevas condiciones laborales y sociales a las cuales deben enfrentarse, pues en el capitalismo ligado a la producción de unos insumos industriales eran valores fundamentales asumir las características de narrativas claras y socialmente perfiladas, es decir los roles sociales y las funciones ligadas a ellos están claramente determinados y esas narrativas deberían permitir demostrar que se han configurado a partir de esos roles:

...el poder es ejercido en forma simultánea sobre el conjunto de la población –**biopolítica**- y sobre cada individuo en particular: **anátomo-política**. A esto último se refiere Foucault cuando afirma que *la disciplina es una anatomía política del detalle*, es decir, que basa su ejercicio en el gesto, la postura, las posiciones del cuerpo, etc. El tipo de diagrama de poder disciplinario se caracteriza por una distribución del espacio y el tiempo perfectamente calculados, buscando extraer de los sujetos el mayor provecho posible.

Esas narrativas sobre el sí mismo que se configuraban las personas en esos procesos de industrialización de principios del siglo XX, deberían dar cuenta de una individuo capaz de “comportarse en sociedad”, asumiendo esas ideas homogenizantes que circulaban sobre los roles sociales, de algún modo la construcción de esas “identidades públicas” se resolvía asumiendo esas ideas de comportamiento que transitaban a través de texto como los manuales de convivencia o el cine, aunque como plantearan algunos pensadores polémicos de esa época como Pier Paolo Pasolini (Breastein, 1981) esas narrativas modernas a pesar de ser únicas y fosilizadas le daban la oportunidad al ser humano de construir otras narrativas acerca de sus espacios privados, en las cuales las posibilidades de reconstrucción y explicación eran más amplias, o menos rígidas.

Siguiendo esta ruta de pensamiento y las ideas de Luchtenberg y Bruno (2006) esas narrativas sobre el sí mismo van a ser transformadas progresivamente por las condiciones de generación del capital, pues al cambiar los procesos de producción también esas necesidades con respecto a los procesos de formación del “capital humano” cambian y en especial de las características contextuales a las cuales debían responder.

La crisis energética mencionada más arriba, dio lugar a la innovación constante que obligó a la emergencia de un sistema productivo cada vez más flexible. Este “capitalismo flexible” precisa, a su vez, sujetos flexibles que se adapten constantemente a los continuos cambios. Por consiguiente, tendrá lugar una concepción diferente del tiempo y del espacio. El tiempo se verá modificado tomando un carácter discontinuo. El tipo de producción de este nuevo capitalismo ya no es rígido sino que se flexibiliza adaptándose constantemente a la demanda. Ya no existe la planificación a largo plazo. La relación espacio temporal tal cual existía en el diagrama de poder anterior se desdibuja y esto impacta directamente en la **subjetividad**. Siguiendo a **Richard Sennett** en este aspecto, observamos una pérdida de lo que constituye el marco de

referencia de los sujetos que estaba dado por lo que Weber llamó la “jaula de hierro”, refiriéndose a la estructura burocrática que racionalizaba el uso del tiempo y del espacio. El creciente individualismo y la pérdida de previsibilidad propias de esta época provocan en el sujeto un sentimiento de angustia e inseguridad cada vez mayores. Teniendo en cuenta la comparación realizada por De Marinis sobre ambos diagramas de poder, vemos que el binomio “disciplinamiento-inclusión” es desplazado por el trío “modulación-control-exclusión”. Este diagrama de poder obliga a los sujetos a autorregularse con el fin de no convertirse en excluidos. El ejercicio del poder no se sustenta ahora en dispositivos de poder externos, tales como la fábrica o la cárcel, sino que será el mismo individuo, en carácter de “sujeto activo”, el que se autorregulará a sí mismo. (p. 3)

De estas nuevas condiciones y características del sistema, surgen de igual manera nuevos discursos que van a acompañar la configuración de esas narrativas sobre sí mismo, entre esos discursos podemos ubicar los textos televisivos desde los cuales se busca, principalmente, incidir sobre la interioridad del ser humano, en tanto proceso de auto regulación y esto lo hace considerando “...entonces tres aspectos de esta nueva etapa – postdisciplinaria–, a saber: el **cambio constante**, la **incertidumbre** sobre el futuro y la responsabilidad que recae en el sujeto, es decir, su **autonomía**.” (Luchtenberg y Bruno, 2006: 7).

Estas nuevas formas de los discursos permitirán no solamente la configuración de esas “identidades públicas” que antes eran suficientes, sino que siguiendo el trío “modulación–control-exclusión”, les ayudarán a las personas a configurar narrativas que transversalizarán todos los ámbitos de sus vidas, aunque no son una sola y tampoco son necesariamente coherentes entre sí, permiten la inclusión en el peligroso sistema cambiante. Estas formas discursivas facilitan comprender la relación entre las nuevas maneras de producción y la fragmentación de esas identidades anteriores que colapsan y no encuentran lugar en las renovadas concepciones de espacio y tiempo.

Entonces, ya no es suficiente con parecer ser lo que se debe ser, pues esas instituciones ante las cuales se debía parecer colapsan y pierden esa capacidad de gobierno que tenían sobre las vidas de las personas, ahora se necesitan nuevas maneras de autoregularnos. Emergen diferentes propuestas para ayudar a las personas a ser, desde la adaptación de las instituciones que clásicamente lo hacían, para que continúen existiendo pero ahora flexibilicen su mirada y den ingreso a las múltiples maneras de las configuraciones de esas narrativas sobre el sí mismo, hasta los textos de autoayuda del tipo “quién se robó mi queso” que se convierten en parte de los nuevos procesos de gobernabilidad y algunas de las formas de presentar los discursos televisivos, entendiendo que por:

“tecnologías de gobierno” nos referimos a los procedimientos prácticos por los cuales el saber se inscribe en el ejercicio práctico del poder, la autoridad y el dominio. Plantea la relación entre

formas de saber y ciertas actividades prácticas y técnicas. En este punto, cabe decir, que las tecnologías de gobierno son precisamente “de gobierno” debido a que están animadas por intenciones de dirigir, moldear, modelar y modular la conducta de otros.” (7).

Pero el establecimiento de este nuevo conjunto de “valores” se contrapone directamente con las ideas que se establecían anteriormente a partir de las tecnologías del yo:

...la incertidumbre es otro de los elementos que caracterizan a esta nueva etapa del capitalismo. La imposibilidad de planificar a largo plazo también recae fuertemente en la subjetividad, generando una sensación de **inseguridad** y de **angustia existencial**. No se trata de una inseguridad relacionada a la amenaza de un desastre histórico, sino más bien, de un sentimiento de inseguridad que penetra en todas las esferas de la vida social y en las prácticas cotidianas...Frente a lo impredecible del futuro, la idea de seguridad adquiere otro significado. Si en la época del **Estado benefactor** propio de la **sociedad disciplinaria**, la seguridad estaba vinculada a la salud, la educación, la jubilación, etc., es decir, como un servicio provisto al individuo y que, por lo tanto, venía del exterior, ahora, en las **sociedades de seguridad**, ésta adquiere una forma “interior”. A la inseguridad que irrumpe al individuo, éste debe responderle con una seguridad que provenga de él mismo. Si antes se trataba de una “seguridad social”, ahora consiste en una “seguridad individual”. (Luchtenberg y Bruno, 2006: 10)

Esta inseguridad desde luego está ligada a la capacidad de asumir la incertidumbre que nos ofrece el sistema y desde luego a la posibilidad de asumir el cambio permanente en el cual se mueven estas estructuras. En lo relacionado con la autonomía, la relación está dada, por el cambio de regulación disciplinaria externa a los procesos de autorregulación cognitiva: “En este sentido ya no estamos frente a “órdenes” de superiores, sino frente a los “consejos” de los expertos. Consejos que apuntan a la “autorregulación”, a una relación de “autocuidado”. Todo esto conduce a la idea de que los individuos tienen que convertirse en “**expertos en sí mismos**”. (12)

Estas condiciones del contexto llevan a las personas a buscar nuevas maneras de comprender las exigencias sobre sí mismos y las formas en que puede resolverlas, en algún momento de la historia las academias de formación resolvieron este asunto preparando a las personas para que desempeñaran adecuadamente su rol social, que en la mayoría de los casos estaba predeterminado por su procedencia o las condiciones económicas con las cuales contaba. Desde mediados del siglo XIX y hasta mediados del XX, los manuales de comportamiento permitieron hacer distinciones acerca de la formación y posibilidades de desempeño social de un persona, pero este tipo de texto requería de habilidades como la lectura para poder acceder a la codificación de este precioso tesoro que poseía, la televisión entonces emerge socialmente hacia finales de los años 70 en Colombia como la posibilidad de encontrar modelos lícitos de comportamiento de fácil acceso, que posteriormente le fueron mostrando a las personas las maneras de asumir las dificultades planteadas por la

nuevas formas de producción y por condiciones históricas y sociales de configuración de las narrativas sobre el sí mismo.

El poder como ejercicio, desde abajo, desde el sujeto mismo, las nuevas formas de biopoder

Para lograr comprender entonces, como esas estructuras de producción pueden incidir sobre los procesos de configuración de las narrativas sobre sí mismo, es necesario entender las maneras como se ejerce el poder, los medios que se emplean para hacerlo, visibilizar la sutileza de estos y la forma como se van naturalizando en nuestras prácticas cotidianas, de tal manera que terminamos teniendo dificultades para encontrar otras formas de explicar o comprender al sí mismo.

Es importante aclarar que a pesar de lo interesante de las propuesta de autores como Michel Foucault (1990) para comprender las tecnologías del yo, existen múltiples propuestas que consideran esas acciones biopolíticas desde otras perspectivas, en este caso en particular que la idea es entender la relación entre esos mensajes que nos envían las narrativas de la televisión a través de sus personajes, esta mirada de las tecnologías del yo pueden ofrecernos un modo particular de comprenderlas.

Desde la visión particular de Foucault, el poder está inmerso, imprimiendo las diferentes relaciones que construimos los seres humanos y en su caso a partir del análisis de prácticas discursivas y no discursivas ligadas a ciertas instituciones se pueden entender las diferentes formas de ejercer el poder. Para comprender, entonces, cómo funciona el poder habría que preguntarse:

a) qué sistemas de diferenciación permiten que unos actúen sobre otros...; b) qué objetivos persiguen...; c) qué modalidades instrumentales se utilizan...; d) qué formas de institucionalización están implicadas...; e) que tipo de racionalidad está en juego.” (Castro, 2004: 264).

Y cada una de estas cuestiones podríamos ponerlas en el contexto de las telenovelas y plantearles estos cuestionamientos para comprender las maneras como son estructuradas para lograr realizar ejercicios de poder sobre la configuración de las identidades, tomando en cuenta que la telenovela nos hablaría no solamente de las modalidades instrumentales, sino también de las formas de institucionalización y el tipo de racionalidad, pues con el aporte que la televisión realiza a nuestros procesos de construcción de la realidad, con el correr de los años se ha ido convirtiendo en una de las formas de institucionalizar saberes sociales con una racionalidad y formas particulares de narrar.

Para Foucault, el poder se ejerce en las relaciones de los seres humanos en la medida en que estamos en capacidad de modificar las acciones de otros o influir sobre las mismas, esto implica que el poder no permanece o pertenece a un grupo o persona específica, sino que, hace parte de las condiciones mismas en las cuales se establecen nuestras relaciones con los otros.

Pero esta idea de poder está ligada a la función que tienen en las sociedades modernas los discursos de las ciencias, pues en el proceso de establecer sus lugares y determinar los límites de la verdad, estos discursos generaron explicaciones de lo otro y del otro desde los cuales se podían conocer, objetivar y racionalizar evitando el grave riesgo de comprender y aprender de esos lugares de la diferencia. Posteriormente serán los medios de comunicación masiva los que tomaran esas ideas prototípicas del otro para producir a sus héroes y heroínas, para comenzar a decir las maneras adecuadas de ser hombre y ser mujer, o por lo menos para mostrarnos “la versión” de algunos de estas ideas y tratar de convencernos de su idoneidad.

Este poder es ejemplificado con la creación de espacios con prácticas específicas, para lograr este objetivo de totalizar, en la medida en que se ingresa en categorías abstractas macroexplicativas, y de individualizar al mismo tiempo. Pero, estas estructuras externas institucionales comienzan a establecerse en lugares desde los cuales nos habitan hacia dentro en el nosotros mismos, un poco como plantean los estudios postcoloniales, instaurándose cognitivamente en nosotros, pues no sólo es el modo como otros crearon categorías y saberes para aprender, sino como nosotros mismos empleamos esos sistemas de conocimiento para aprender y aprendernos. “Lo que se cuestiona es el modo en que el conocimiento circula y funciona, sus relaciones con el poder. En otras palabras, el *régime du savoir* (régimen de saber).” (Foucault, 1983: 4).

Estos saberes autorizados circulan a través de medios y sistemas de comunicación y tienen implicaciones directas sobre las prácticas de las instituciones que deben acoger esos saberes y estructurar sus acciones para modificar las intenciones y las acciones de otros a través de sus prácticas. Pero, para comprender las implicaciones que tiene el concepto de poder desde esta perspectiva, es necesario abordar una diferencia sutil que establece Foucault entre la capacidad objetiva, los sistemas de comunicación y las relaciones de poder, pues las tres se relacionan con la constitución de disciplinas, pero al mismo tiempo se diferencian por los objetivos y los usos que tienen:

Es también necesario distinguir las relaciones de poder de los relacionamientos comunicacionales que transmiten información por medio del lenguaje de un sistema de signos o cualquier otro sistema simbólico. Sin duda, comunicar es siempre una cierta forma de actuar

sobre otra persona o personas. Pero la producción y circulación de los elementos de significado pueden tener como objetivo o como su consecuencia ciertos resultados en el "reino" terreno del poder, los últimos no son simplemente un aspecto de los primeros. Más allá de que pasen o no a través de sistemas de comunicación, las relaciones de poder tienen una naturaleza específica. Las relaciones de poder, los relacionamientos de comunicación y las capacidades objetivas no deberían ser confundidas. Esto no equivale a decir que existen tres dominios separados: por un lado un campo de cosas, de técnicas perfeccionadas, de trabajo y transformación de lo real; por otro lado uno de los signos, de la comunicación, de la reciprocidad, de la producción del significado; y finalmente un campo de la dominación, de los medios de sujeción, de la desigualdad y la acción de los hombres sobre otros hombres. Es más bien en todo caso, una cuestión de tres tipos de relacionamientos, los cuales de hecho, siempre se superponen uno sobre otro, se mantienen recíprocamente y se usan mutuamente como medios para un fin. (8)

Esta diferenciación me permite centrarme en un concepto que, de igual manera, lleva consigo implicado a los otros dos modos de relacionamiento, pero especialmente da la opción de comprender la relación directa entre poder, saber y las formas de subjetivación. En la obra de Foucault tiene un lugar relevante el análisis de los dispositivos de poder empleados para lograr los procesos de subjetivación, estos dispositivos toman múltiples formas y de igual manera se manifiestan en diferentes espacios y están ligados directamente a los procesos de totalización que se propone como uno de los objetivos de la gobernabilidad. Pero al mismo tiempo y en algunos apartados de la hermenéutica del sujeto son presentados, existen unos dispositivos que permiten la subjetivación en tanto cuidado del sí mismo, vinculado directamente al conocimiento de sí.

Considerándose entonces el poder como un ejercicio que implica la relación de sujetos libres, en estos dispositivos de subjetivación el sujeto no está en una posición pasiva desde la cual permite la constitución de su subjetividad desde el poder determinado por el saber de los Otros, pero al mismo tiempo al plantearse esta relación entre el poder y el saber, se alcanzan a evidenciar posiciones desde las cuales uno podría considerar que existen saberes validados socialmente que predeterminan modos de asumir la subjetividades:

Esta forma de poder emerge en nuestra vida cotidiana, categoriza al individuo, lo marca por su propia individualidad, lo une a su propia identidad, le impone una ley de verdad que él tiene que reconocer y al mismo tiempo otros deben reconocer en él. Es una forma de poder que construye sujetos individuales. Hay dos significados de la palabra sujeto; sujeto a otro por control y dependencia y sujeto como constreñido a su propia identidad, a la conciencia y a su propio autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que sojuzga y constituye al sujeto. (Foucault, 1983: 4)

Estos dispositivos permiten comprender los modos sociales de ejercicio del poder, pero en ciertos momentos parecen ser tan difusos en la obra de Foucault que resulta difícil determinar qué puede ser considerado un dispositivo de subjetivación. Por tal razón las

claridades conceptuales de Edgardo Castro (2004), me permiten recoger el análisis descriptivo que realiza de este concepto:

Para ser exhaustivo podemos delimitar la noción foucaultiana de dispositivo como sigue: 1) El dispositivo es la red de relaciones que se pueden establecer entre elementos heterogéneos...2) El dispositivo establece la naturaleza del nexo que puede existir entre estos elementos heterogéneos...3) Se trata de una formación que en un momento dado ha tendido por función responder a una urgencia...4) Además de definirse por la estructura de elementos heterogéneos, un dispositivo se define por su génesis...6) El dispositivo una vez constituido, permanece tal en la medida en que tiene lugar un proceso de sobredeterminación funcional.” (98 – 99)

Estas características de los dispositivos me llevan a pensar en cuales son o continúan siendo los dispositivos empleados para la constitución de las subjetividades y, tratando de centrarme en algunos de mis intereses, cuál es la función de sistemas de comunicación masiva como la televisión en la constitución de estos dispositivos y por ende de estas subjetividades.

Pues en la separación que establece Foucault entre los sistemas de comunicación y las relaciones de poder queda clara la incidencia múltiple que tienen entre sí y aunque el lenguaje televisivo podría ser considerado como sólo uno de los medios de difusión de los saberes oficiales, la importancia que tiene para las construcciones comprensivas que realizamos en estos momentos desde saberes no tan especializados e incluso desligados en muchas ocasiones de validaciones científicas, permite comprender que la televisión nos habla la mayor parte del tiempo desde los discursos dominantes, pero no necesariamente ilustrados, en el sentido académico de la palabra, y que este modo de hablarnos cercano, cotidiano permite que incida directamente sobre nuestras acciones e intenciones.

Colonialidad en la construcción de la identidad. Construcción de identidad en espacios sociales predeterminados.

“Después de dolorosas experiencias he aprendido que una opresión puede ser autoimpuesta por unas actitudes de autolimitación, y también impuesta por la sociedad mediante las creencias culturales acerca de la discapacidad”
Susan Peters (1998)

Desde el marco de las reflexiones de las ideas sobre el poder que plantea Foucault, puedo analizar cómo se contextualizan en la configuración de identidades y centrado desde la mirada de los intelectuales Latino Americanos que hablan desde las reflexiones teóricas de la postcolonialidad, plantear las maneras como permanecen en las prácticas culturales ideas coloniales.

Como nos han contado desde la infancia la colonización es el proceso a través del cual los imperios se apropian de las riquezas de otros pueblos y las asumen como suyas, pero esta es solo una parte del proceso, incluso podría decir que es la parte física del proceso, pues la más grave es conocida como colonialidad, en el discurso de los investigadores sociales poscolonialistas; esta connotación tiene implicaciones simbólicas y cognitivas ya que la colonialidad este asociada a esos modos de apropiarse de las identidades culturales de las comunidades diferentes y nombrarlas desde las condiciones propias, este es el fundamento para la constitución de discursos que posteriormente se convertirán en los modos de explicar y caracterizar esas otredades:

...las humanidades y las ciencias sociales modernas crearon un imaginario sobre el mundo social del “subalterno” (el oriental, el negro, el indio, el campesino, etc.) que no solo sirvió para legitimar el poder imperial en un nivel económico y político, sino que contribuyó también a crear los paradigmas epistemológicos de estas ciencias, así como a generar las identidades (personales y colectivas) de colonizadores y colonizados. (Castro, 2004: 8).

De la misma manera podemos establecer una relación directa entre los diferentes modos de presentar las identidades culturales a través de los medios masivos de comunicación, en este caso como la televisión y especialmente la telenovela y el proceso de colonialidad, en donde los discursos hegemónicos se establecen como los puntos de referencia desde los cuales construimos nuestros estereotipos de esos otros diferentes, esto es, todas estas propuestas explicativas de la existencia de la otredad en lo cultural son presentadas desde esos otros de los otros o con mayor claridad desde investigadores para los cuales ponerse en el lugar de esa otredad es una posibilidad, pero que en pocas ocasiones podrá ser suficiente para comprender la experiencia de vida desde esa perspectiva, es en este punto en donde tiene fundamental relevancia el hecho de que un grupo de sociólogos en situación de discapacidad desde Inglaterra estén buscando explicaciones sociales para la situación de discapacidad desde ellos mismos y no esperando a ser nombrados o explicados e incluso justificados por otros y este hecho “pone en cuestión la supuesta incapacidad del “salvaje” y opone a las visiones “consagradas”, es decir, canónicas, sobre, “lo otro”, el poder de la autoetnografía” (Reguillo, 2002: 55).

En este caso en específico significa la posibilidad que de esas otredades que otros tradicionalmente normalizaban, rehabilitaban, y transformaban para lograr que se adaptaran a la sociedad, puedan exponer sus puntos de vista y proponer políticas públicas que mejoren su calidad de vida, sin que necesariamente estén supeditados a otros que establezcan hegemónicamente sus necesidades, deseos y probabilidades.

Pero este logro sin precedentes en la legislación y la construcción de conocimientos dado desde el trabajo conjunto de un grupo de sociólogos ingleses en situación de discapacidad o

sin ella, que comenzaron a reunirse para discutir las condiciones de vida que tenían¹, no es un proceso fácil de alcanzar, pues al considerar el carácter cognitivo y simbólico de la colonialidad, me doy cuenta que se requieren cambios de estereotipos en los niveles básicos, de la vida cotidiana, en la comunidad y en los sistemas de creencia mismos para que este tipo de reconocimientos y desestructuración social logre impactar y transformar esas autopercepciones de las otredades alteradas, anomalas e indeseadas.

Para lograr ilustrar esta idea de la colonialidad del saber en la configuración de las narrativas sobre el sí mismo tomare una de los casos más prototípicos, que además tiene que ver con uno de mis focos de interés dada mi forma como Licenciado en Educación Especial, pues finalmente fueron las preguntas por los procesos de configuración de las identidades de las personas en situación de discapacidad las que me llevaron a estas reflexiones y especialmente a intentar comprender el lugar que tiene la telenovela en este proceso y considerar cómo debemos tomarlas desde las practicas pedagógicas. Este entonces será solo un ejemplo de colonialidad del ser.

Desde luego, estos planteamientos desde visiones muy diferentes de lo que son las necesidades educativas, me implican como maestro pensar en acciones concretas a través de las cuales generar esta capacidad instalada de transformación en los y las estudiantes y tratar de descentrarme de la visión mercantilista en la cual los planteamientos esencialistas convirtieron las necesidades educativas en objetos del mercado; “debido al crecimiento de las industrias de servicios humanos y a la politización de la discapacidad por parte del movimiento de personas discapacitadas, la “discapacidad” y la “rehabilitación” se han convertido en mercancía y por tanto se han transformado en iniciativa comercial” (Barnes, 1998: 61) y en la que incluso la televisión ha ido convirtiendo las identidades culturales en narraciones sobre el sí mismo que se resuelven con el consumo, es decir con la compra o adquisición de tal o cual producto que definirá tu existencia.

Como planteé en el apartado anterior las categorías de la discapacidad se han reformulado y se trabajan desde diferentes posiciones e intereses, pero esas explicaciones no están por fuera de la experiencia humana y tienen implicaciones directas sobre las construcciones de las narrativas sobre el sí mismos. Para comprender estos procesos de construcción de la identidad de las personas en situación de discapacitado es necesario abordar dos conceptos clave: prejuicios y discriminación.

¹ Como producto del trabajo conjunto de este grupo de sociólogos ingleses convocados por Len Barton se encuentra el texto “discapacidad y sociedad” de 1998 que a su vez recoge las memorias de un seminario convocado para tratar este tema de forma amplia.

Como plantea la psicología transcultural (Matsumoto, 2000) los seres humanos reconstruimos la realidad a partir de esquemas cognitivos que nos permiten formar estereotipos y modelos cognitivos de los diferentes objetos, fenómenos y personas que nos rodean, específicamente cuando estos esquemas mentales se refieren a personas hablamos de estereotipos y por encontrarnos inversos en contextos sociales y culturales específicos estos estereotipos están caracterizados y organizados de acuerdo a axiomas que articulan dichos contextos.

En pocas palabras, desde esta visión de organización de la experiencia todos los seres humanos construimos estereotipos etnocéntricos. Claro que, estos pueden tener un carácter flexible; esto es, me pueden permitir preguntar e intentar comprender otras formas de experiencias culturales. De esta manera como ser humano estoy en capacidad de interrogar la otredad, y por otro lado, me pueden llevar a hacer juicios de valor anticipados acerca de las diferencias y esta es una de las mayores dificultades para las personas que se encuentran en situación de discapacidad, cuando interactúan en espacios no protegidos, deben enfrentar los prejuicios de las otras personas, de todas formas el prejuicio continua siendo un nivel limitante pero que todavía da la posibilidad que la otra persona actúe y pueda confrontar estos prejuicios y romperlos lentamente. El problema es cuando los prejuicios se encuentran posicionados como saberes “reales” o “dogmas”, pues se convierten en obstáculos directos para la experiencia y llevan a negar la posibilidad siquiera de interactuar o asumir ese lugar de la diferencia. En este momento las personas en situación de discapacidad se ven enfrentadas a acciones sutiles o directas en las cuales les plantean toda la dificultad que representan no solo para la generación de política social, sino concretamente para las explicaciones cotidianas que sobre la realidad nos formamos todas las personas, en la capítulo cuatro presentare una de las formas en que estos procesos de discriminación negativa se realizan con las personas en situación de discapacidad.

Estos esquemas cognitivos que se convierten finalmente en la realidad que nos planeamos, por su carácter de construcción social, se enseñan de una generación a otra en la mayoría de las ocasiones sin reflexiones profundas, ni cuestionamientos claros, simplemente hacen parte de realidades “últimas y objetivas” que nos prevalecen.

Estas construcciones explicativas acerca de la realidad, en las cuales profundizamos a lo largo de nuestras vidas, de acuerdo a nuestra experiencia y necesidades, se pueden convertir para otras personas en cargas ideológicas que los y las pueden llevar a vivir un proceso de negación de su yo permanente y apoyado en las ideas que los otros (entorno cercano) expresen directa o indirectamente acerca de él o ella. Para las personas en situación de discapacidad congénita, esta situación es bastante complicada, pues la construcción de ese yo anormal o diferente se inicia en el hogar y está centrado en un planteamiento de

negación que realizan tanto el padre como la madre, tratando de omitir su realidad inicialmente, pero que puede durar muchos años y ser reforzada por el entorno, en tanto se permitan cosas o se nieguen sin entrar a considerar las características personas, sino solo tomando en cuenta la categoría dentro la cual se es clasificado.

Este proceso de categorización y organización del conocimiento, es el legado más claro de la *Ilustración* con su afán enciclopédico y uno de sus mayores peligros está asociado con ese interés de nombrar y organizar lo otro de forma objetiva, convirtiéndolo en un conjunto de características que deben responder a nuestras expectativas y emociones, pero que pocas veces se pone en la construcción socio cognitiva de la otredad y se da por sentado su existencia desde la lógica de acercamiento progresivo platónico al conocimiento.

Estas ideas me llevan, entonces, al planteamiento de la colonialidad del ser a través del saber, todas esas construcciones científicas explicativas de la realidad de lo humano, se van generalizando y naturalizando de manera progresiva y terminan convirtiéndose en lenguaje común, puesto en la intimidad de las personas a través de medios masivos de comunicación como la televisión y contados en lenguajes que para cada persona resultan cotidianos como en la telenovela. Desde mi punto de vista son esas ideas sobre lo masculino y lo femenino que son presentadas en forma de historia de la vida real, a través de ficciones que atrapan y seducen, las maneras como ciertos discursos se van convirtiendo en los propios de las personas y haciendo parte de la configurando de *las narrativas explicativas del sí mismo*.

En el caso concreto de las personas en situación de discapacidad quedan varias preguntas acerca de las maneras como configuran esas narrativas explicativas del sí mismos, pues para comenzar la mayoría de personas tenemos problemas concretos para diferenciar entre la realidad y la ficción presentada por la telenovela, basta recordar los casos en que los actores y las actrices salen contando como son atacados y perseguidos por personas que creen que son sus personajes, entonces cómo lograrán las personas en situación de discapacidad, especialmente en el caso de la cognitiva lograr diferenciar entre estas dos situaciones. Pero además, qué construcciones del sí mismo yo puedo realizar sintiéndome un cuerpo con problemas para la participación social en casi todos los ámbitos pero especialmente en el laboral y el emocional, un cuerpo con el cual he crecido escuchando como es problemático indeseado y con pocas posibilidades sociales, mientras observo a través de una pantalla que me acompaña en la intimidad de mi casa a cuerpo femeninos y masculinos que cumplen con parámetros sociales en ocasiones arbitrarios pero deseados y principalmente convertidos en modelos.

Medios de comunicación masiva e identidades

Por más escandaloso que suene, las mayorías latinoamericanas están accediendo a la modernidad no de la mano del libro, no siguiendo el proyecto ilustrado, sino desde los formatos y los géneros de las industrias culturales del audiovisual. Que la transformación de la sensibilidad de las mayorías esté realizándose no a partir de la cultura letrada sino de las culturas audiovisuales nos plantea algunos retos graves. De una parte, que *las mayorías entran en la modernidad sin dejar la cultura oral*. Pero se trata de una “oralidad secundaria” gramaticalizada por los dispositivos y la sintaxis de la radio y la televisión. El reto que esa transformación implica para nuestros sistemas educativos es bien grande. Pues a no ser que cerremos los ojos, nos queda bien difícil seguir tachando de *inculta* una sensibilidad que desafía nuestras nociones de cultura y modernidad, y desde la cual están transformándose los modos de ver y representar el mundo, de sentir y de gozar. Pienso en lo que eso trae de empobrecimiento de la experiencia humana, en lo que significa de *reducción* del universo cultural, pero pienso también en la necesidad ineludible de plantearnos lo que significan esas nuevas culturas urbanas para unos sistemas de educación y unas políticas culturales mayoritariamente reducidas ahora a desconocer, condenar y resguardar” (Martin-Barbero, Jesús (1996), citado por Álvarez, 2003: 32)

Esta afirmación de Martin-Barbero me lleva directamente a pensar en esas influencias que han tenido los diferentes medios audiovisuales en la configuración de las identidades individuales y colectivas en Colombia, pues es claro que en una nación en la cual la escolarización de las personas no logro ser un evento masificado hasta mediados de los años 80’s esos otros sistemas de comunicación masiva debían tener una gran influencia en los procesos de formación de las identidades.

Si este proceso fuera mirado desde los cánones de la idea de cultura que se proponía en un texto como el manual de urbanidad de Carreño, entonces podemos considerar un escándalo el hecho que las personas accedieran a ciertos sistemas de creencias nacionales e incluso a prácticas culturales específicas a través de medios como la radio, el cine, la televisión y en este momento con mayor fuerza internet.

Este planteamiento me lleva a considerar como en el caso de los manuales de urbanidad, quiénes definen las propuestas de prácticas culturales que aparecen en los medios masivos de comunicación, desde qué sistemas de creencias sociales son validados e incluso, cuáles son esas comunidades culturales desde las cuales se validan estas propuestas.

Plantearle estas preguntas a las producciones de radio, cine y televisión de Colombia desde comienzos del siglo XX, me permitió comprender como estas opciones de configuración de identidades colectivas e individuales están amarradas a intereses políticos y económicos que no han desaparecido y que llevan en esta momento a considerar los medios masivos de información como el cuarto poder, es decir a reconocer la capacidad que tienen de

influir en nosotros la toma de decisiones, aunque desde luego esta “influencia” me lleva a pensar en las relaciones transaccionales que establecemos de manera activa en las relaciones sociales, es decir no solo somos influenciados por las propuestas realizadas por los medios de comunicación, sino que a diferencia de los manuales de urbanidad que llegaban a decirnos cómo actuar y en qué momentos, estos medios de comunicación deben tomarnos en cuenta para considerar los contenidos de sus producciones, pues una característica fundamental es que deben seducirnos para lograr movilizarnos.

Pensar, entonces, que como cultura mediática hemos estado conociendo las ideas de la modernidad e incluso de la postmodernidad a través de los medios de comunicación masiva, implica varios retos para la escuela como una de las instituciones sociales encargada de la formación cultural de las identidades colectivas en la modernidad, pero también a las otras organizaciones sociales e instituciones que deben cumplir con su parte en este complejo proceso de la formación de las narrativas nacionales o identidades colectivas.

Uno de los primeros retos es comprender las narrativas propias de cada uno de estos medios de comunicación para darse cuenta de los aportes a las *narrativas sobre el sí mismo* que cada persona va configurando; al mismo tiempo implican comprender la manera como interpelan la razón y las emociones para evidenciar las influencias que ejercen sobre las personas. El centro de atención para mi trabajo fue la telenovela, pero para comprender la influencia a lo largo del siglo pasado en el proceso de configuración de identidades individuales y colectivas, realizaré un recorrido rápido siguiendo el texto “Los medios de comunicación en la sociedad educadora. ¿Ya no es necesaria la Escuela?” de Alejandro Álvarez (2003), por el peso que han tenido a su llegada al país sobre las prácticas culturales de las personas, como un índice claramente visible de los cambios en las creencias que pueden generar.

“Por muy críticos que seamos, y aceptando que hay otros modos más racionales, más argumentativos, más enigmáticos de comunicación, tenemos que comprender que los medios de comunicación de masas, para ganar comunicabilidad e intervención social, deben contar *de nuevo* la vida desde lo emocional; fabular desde el entretenimiento.” (Rincón, 2006: 13)

Impacto de la radio en Colombia

Es uno de los primeros medios de comunicación que llega al país y por los bajos costos del aparato receptor también fue uno de los más rápidamente difundidos, a diferencia de la prensa, este medio permitía un acceso rápido y requería pocas habilidades académicas, como saber leer. Estas condiciones permitieron su amplia difusión y uso, especialmente en los sectores rurales del país en los cuales la escolaridad era casi inexistente y las personas

estaban más aisladas de los procesos de lucha y transformación social que estaban sucediendo en América Latina y en Colombia.

La radio nos sorprendió, irrumpió en la vida de los colombianos en un momento de agitaciones políticas, de cambios sociales en la urbanización. Este último fenómeno fue quizás el que cobijó a todos los demás. En un nuevo escenario como el que se estaba construyendo, el de la ciudad, la radio haría parte de esa mágica posibilidad de interactuar y de comunicarnos, a pesar de descubrirnos habitando entre extraños. Por eso fue considerado un milagro. (Álvarez, 2003: 46)

En este contexto de agitación social, política y cultural en el cual se encontraba el país, comienzan a aparecer necesidades de formación de ciudadanos de las nuevas urbes, pero también de ese estado nación que hasta el momento había sido una colcha de retazos de las posibles construcciones de identidades colectivas. La radio entonces comienza a permitir que algunas de estas necesidades que la escolarización no alcanza a cubrir totalmente puedan ser remediadas y de esta manera difundir, pero al mismo tiempo hablar de ideas necesarias, como las características y condiciones de la nacionalidad. En este contexto del estado moderno va a tener mucho más peso la idea de identidad colectiva en tanto que posibilita la configuración de los ideales de nación que en ese momento son fundamentales para lograr el crecimiento industrial de la nación:

El surgimiento y consolidación de la radio en Colombia está ligado al proceso de industrialización, por lo tanto al desarrollo de las ciudades. El capital monopólico y la política bipartidista utilizaron la radiodifusión como un mecanismo de afirmación y consolidación de sus intereses. (Álvarez, 2003: 47)

La radio fue el medio de comunicación que acompañó y acompasó las ideas de construcción de identidades colectivas en Colombia y que ayudó a configurar ese sentimiento nacional que las instituciones educativas estaban generando pero que implicaban grandes esfuerzos cognitivos, alejarse por largos períodos de las labores del campo y el hogar y establecer distancias con las dinámicas comunitarias, especialmente en las zonas rurales. La radio en cambio, podía involucrarse en el desarrollo de las labores y solo les requería escuchar, con periodos cortos de atención, la información que se iba presentando, estos factores van a ir convirtiendo a este medio de comunicación en un medio de formación informal de las personas y las nuevas ciudadanías.

Con la llegada del cine a las zonas urbanas, los impactos son diferentes pero también logran modificar las dinámicas sociales y las construcciones de identidades e identificaciones de las personas de una nación en proceso de consolidación.

La llegada del cine a Colombia

Los efectos del cine tuvieron diferencias con respecto a los de la radio por varias razones, una de ellas es que la información que circula a través de este medio, en muy pocos casos eran productos propios, la mayor parte del tiempo fueron productos internacionales especialmente de países como Estados Unidos y México, lo cual significó el fortalecimiento de la llegada de ideas mundiales y al mismo tiempo de referentes culturales diferentes que hablaban de otros modos de construir identidad y de resolver lo social.

La producción de cine a nivel nacional no tuvo mucho tiempo para consolidarse, ni mayores oportunidades económicas. La creación en Medellín de Cine Colombia (1927), una empresa distribuidora de cine, sobre todo norteamericano, dio cuenta del nuevo tipo de uso que se le podía dar al espectáculo cinematográfico; esto significó una competencia que soportó el cine nacional. (Álvarez, 2003: 89)

De acuerdo con Álvarez (2003), inicialmente fue el hecho mismo de asistir a estos espacios llamados teatros que se convirtió en un evento de encuentro y socialización para los cuales debían prepararse y mostrar sus mejores galas y su capacidad de interactuar de modo civilizado en el contexto de la urbanidad naciente de Colombia.

La sala de cine era un lugar de encuentro en el que se fueron creando ciertos rituales que caracterizaron durante un tiempo la vida social de nuestras ciudades. La cita diaria o semanal en una sala de cine era una oportunidad para encontrarse con el círculo de amigos y conocidos con quienes se departía sobre los temas del momento. Pero dicho encuentro no solo tenía sentido entre amigos también era la oportunidad para hacer vida social y relacionarse con desconocidos. Esta sería una de las características propia de la ciudad y que la diferenciaría de su pasado parroquial. El cinematógrafo fue una disculpa para ello, o quizás fue uno de los escenarios que propició este cambio de las relaciones social, hasta el momento tradicional. En este sentido, los escenarios públicos también van a hacer parte de las nuevas agencias educativas características de las ciudades, por cuanto allí se transformaron los hábitos y las tradiciones sociales. (92)

Con el fortalecimiento de narrativas propias del cine, comienzan a aparecer otras historias cercanas de las realidades nacionales y las vidas particulares de algunas personas y esto desde luego implica el desarrollo de cierto tipo de dinámicas culturales, que permitieran comprender las historias y al mismo tiempo relacionarse con ellas y comenzar a ubicarlas en el contexto de las realidades nacionales.

Es en ese momento emergen ideas de nación que hablaban de características propias que eran de admirar, como las prácticas alimenticias, las formas de cantar, vestir y hasta defender la nación, esto acompaña ideas de configuración de las identidades colectivas que van a reforzar algunas de las propuestas hechas inicialmente por la radio, pero también va a

acompañar otras ideas relacionadas con imágenes de los logros industriales de esas nuevas naciones y sus incidencias, es decir, ya no es solo lo que se cuenta, sino además lo que podemos ver de esos logros, que llevan incluso a la posibilidad de crearnos representaciones mentales ligadas a esas imágenes de la grandeza de esas o esa nación.

Sumado a esta posibilidad de construcción de identidades colectivas de nación en este caso a través del deseo de identificación con las condiciones de otras naciones, llegan con esas narrativas del cine figuras de masculinidad y de feminidad que nos van a hablar de las maneras exitosas y glamorosas de ser persona en contextos de crecimiento industrial, en las cuales las personas que habían logrado una gran acumulación de capital hacían consumos y producciones de opulencia que podían lucir a través de este nuevo medio de circulación de identidades.

Esos galanes y divas van a marcar ideas claras sobre las maneras de ser hombre y de ser mujer de este momento histórico y se convierten progresivamente en modelos de comportamiento para las personas, especialmente durante sus actuaciones en las películas, esto está apoyado en una de las principales características del cine, su posibilidad de lograr identificaciones emotivas de las personas con sus personajes, especialmente, al presentar esas imágenes vívidas y contundentes de las vidas de otros en secuencia tan reales, esto va llevando inicialmente a las personas a dar miradas realistas a estas historias.

Esta condición de lo real implica que yo construyo relación de identificación con esa persona que me presenta ese actor allí en esa historia y aunque algunos actores van ser reconocidos como sus actuaciones durante toda su vida, la mayoría de ellos y ellas van a ser asociados a los roles que desempeñan en las diferentes historias.

De esta manera van a existir las divas, los galanes, los criminales, las villanas y esos personajes cómicos como Chaplin que va a terminar convertido en su personaje para siempre. Cada uno de estos roles implicaba unos consumos, unos modos de comportarse socialmente, de hablar, de caminar e incluso de amar que terminan definiendo también los rótulos a categorías sociales que posteriormente nos permiten identificar a las personas que observamos con estas ideas de ser persona.

El cine fue considerado un acontecimiento en tanto cambió, como lo hemos dicho, la manera de pensar acerca de nosotros mismos. La posibilidad de extrañarse de aquello que el lente captaba y cautivaba, generó inmensas expectativas y removió muchos supuestos acerca de la subjetividad individual y social. De ello daría fe la recurrencia de las publicaciones y en general de los debates públicos, donde todas las cuestiones relacionadas con el cinematógrafo eran tratadas con mucha frecuencia. También las estadísticas sobre la asistencia a las salas de cine

estaban conectadas con la importancia que estos espectáculos fueron teniendo en la vida pública de nuestras ciudades, y en particular de Bogotá y Medellín. (Álvarez, 2003: 94).

Son entonces, esas posibilidades audiovisuales del cine las que posicionan este medio de comunicación como un impactante sistema de referencia social sobre las identidades individuales y es esto incluso lo que va terminar dándole más fuerza y capacidad de movilidad cultural.

Llegada de la televisión a las casas, es el cine en tu hogar

La televisión ha triunfado como medio más popular y como narrador central de nuestras vidas porque ha sabido responder a la temporalidad hogareña, ha promovido relaciones afectivas con sus audiencias e identificaciones en sus públicos, se ha adaptado al tono de la conversación diaria sirve de compañía en los quehaceres cotidianos, no exige mucho del televidente y le promete mucho: entrenamiento permanente. La televisión, *desde el adentro* como medio de comunicación, se comprende como máquina de contar historias y como referente prioritario de cultura emocional; en su interpretación establece una complicidad entre productores y audiencias, ya que lo que se comparte son los modos de narrar y la lógica del entretenimiento. (Rincón, 2006: 22).

La televisión fue el medio en el siglo XX, en América Latina principalmente que logro acercarse a las personas de manera íntima ofreciéndoles algunas posibilidades que otros medios no lograban resolver totalmente; mientras la radio acompañaba en las labores cotidianas sin exigir mayores esfuerzos cognitivos, implicaba pocos estímulos visuales y en un primer momento, cuando acceder a este tipo de propuesta de entretenimiento era costoso y significaba trasladarse a los espacios en los cuales se proyectaban las producciones cinematográficas “extrajeras”, era común que los comunidades campesinas, especialmente, prefirieran la radio como el medio para estar informados, pero cuando las posibilidades de tener este tipo de entretenimiento audiovisual, se fueron convirtiendo en reales, porque los aparatos de recepción comenzaron a bajar de precio y a popularizarse y puntualmente porque a diferencia del cine las producciones televisivas en su mayoría eran propias, es decir hechas en el país, la televisión se fue convirtiendo en el centro de los consumos culturas de la mayoría .

Nuestro referente narrativo mas importante en la actualidad es la televisión Ella produjo una reconfiguración de la actuación social de los diversos medios: hizo que la radio ganara flexibilidad para adaptarse a la vida cotidiana; que el cine llegara a las audiencias más necesitadas de entretenimiento y a la pantalla televisiva; que la prensa escrita profundizara su contenido y se especializara en diferentes públicos; y que los libros se escribiesen como si fueran guiones televisivos. (Rincón, 2006: 21).

Estas narrativas propuestas por la televisión, aunque inicialmente tienen una intención más centrada en las ideas de cultura “civilizada”, es decir educar al pueblo a través de las grandes obras literarias de la humanidad para que acceda a los referentes culturales “básicos”, posteriormente y con las posibilidades de ingreso a la intimidad, las realidades cercanas que producciones nacionales como “Don Chinche”² van permitiendo, se le abrió paso a otro tipo de narraciones y visiones del mundo, ya no solamente ligadas a las grandes manifestaciones de la cultura mundial, sino también a las particulares maneras de comprender las realidades de las comunidades periféricas de las, aun, nacientes ciudades industriales.

...se trataría... de crear poco a poco un sistema de comunicación social que llevara la educación a todos, supliera la falta de maestros y aulas y obviara los obstáculos que ofrecía el sistema convencional de enseñanza. En últimas, se trataba de dar una educación fundamental, apropiada para la población urbana y suburbana, dado que el crecimiento de las ciudades dejaba obsoleto el modelo tradicional de enseñanza, además de los problemas de cobertura, que se estaban volviendo crónicos. (Álvarez, 2003: 140)

El centro de interés de la televisión deja de ser progresivamente los procesos de educación de la mayor cantidad de personas analfabetas y con pocas posibilidades de regresar a las instituciones educativas para continuar sus procesos de formación académica, para convertirse, a mediados de los años setenta, en el entretenimiento.

Este potencial de medio enamorado y con capacidad de acaparar la atención de las personas y hacerlas permanecer atentas a lo que se está contando, le fue abriendo unas nuevas condiciones de funcionamiento a los espacios televisivos. Para ese momento ya en Colombia había sido utilizada la radio para fortalecer la identidad nacional y lograr el ingreso de la mayor cantidad de personas en los procesos de producción industrial, hablando de los beneficios y el crecimiento económico y comercial que representaría para el país. Pero es a través de la televisión que comienza a fortalecerse ese sentimiento patriótico que ya no solo tiene que ver con lealtad a la patria y a los símbolos patrios, sino además a mis consumos de la vida cotidiana, qué productos, de qué marcas y para qué los uso definirán mi lealtad a los ideales de nación y de nacionalidad que la televisión comenzara a promover. “La televisión fue identificada como un medio que individualizaba y de alguna manera modelaba el ser ciudadano. Pero muy pronto el nuevo nombre del ciudadano sería el de consumidor.” (Álvarez, 2003: 198)

² Don Chinche (1983-1990) fue un programa de la televisión colombiana producido por RTI Televisión que es considerado entre las mejores producciones nacionales y de gran valor por su aporte al retrato costumbrista de la realidad colombiana.

De esta manera la televisión logra romper con un espacio que hasta ese momento la modernidad no había podido tocar totalmente, era la existencia íntima de las personas, pues en la construcción de las identidades nacionales bastaba con parecer y cumplir abiertamente con las condiciones nacionales, pero estas nuevas exigencias tocaban los aspectos más íntimos de la existencia de las personas, logrando cuestionarlos incluso y comenzando a convertirse en un modo de mostrar nuevas formas de identidades culturales.

Este proceso de ingreso de los referentes narrativos de la televisión a nuestra cotidianidad fue lento, pero progresivo; la televisión comienza contándonos como son esos otros sujetos clásicos de las culturas desarrolladas, para que a modo de manual de urbanidad nosotros comprendamos como a través de nuestras prácticas culturales podemos llegar a ser “mejores personas”, luego esas historias se van poblando de personajes conocidos, de referentes culturales más cercanos, pero que básicamente comienzan a mostrarnos como ellos llegaron a convertirse en “mejores personas”, más bondadosas, sabias y en ocasiones hasta cultas, al cumplir con las pruebas que les puso su destino, o en el peor de los casos como cayeron en desgracia por hacer caso omiso de las enseñanzas que les traían estas duras experiencias.

El crecimiento y la expansión de la TV comercial tuvieron que ver con su capacidad de llegar a incidir con el comportamiento de las personas. Cuando se comprobó que efectivamente a través de los medios de comunicación se podía inducir la opinión de las masas, se comenzó a pensar en otros fines. Ya no se trataría tanto de educar o formar, aunque por supuesto que cualquier modificación de la conducta suponía un proceso educativo, pero el propósito no iría tan lejos. Con el crecimiento de las ciudades y la concentración de la población en grandes núcleos urbanos, el asunto de la formación ciudadana desplazó el de la educación formal, por lo menos en la relación con lo que podían hacer los medios de comunicación. Pero los hábitos y los comportamientos de la ciudadanía fueron objeto de preocupación en primera instancia del comercio, no de la ahora reconocida cultura ciudadana. (Álvarez, 2003: 198)

Esas propuestas de una televisión que nos enseña pautas de comportamiento social, no son una invención nueva, ni novedosa, tendríamos que dar una mirada rápida a la intención formativa de las fábulas y cuentos de las que están pobladas las culturas occidentales, para darnos cuenta que apuntan a este mismo fin, tiene que ver con comunicar sentidos y significados que para algunas personas son las adecuadas o las que se deben asumir; en pocas palabras son manuales de urbanidad.

La televisión retoma esta intención formativa implícita y la lleva a su máximo nivel, pues logra a través de su estimulación audiovisual interpelar nuestras emociones y ponernos en el contexto de la pregunta por el sí mismo a través de las vivencias del otro.

La narración-entretenimiento-espectáculo es nuestra tradición y nuestra actualidad. Hemos devenido en *homo zapping*, habitantes de unas *estéticas mediáticas* que nos dicen que nuestra vida es una película que debe ser vivida de manera espectacular y cuyo sentido es el entretenimiento...Debemos intentar narrar de nuevas maneras para aprovechar que la mayoría encuentra en estas estéticas identificación, modos del gusto y escenarios para la creencia, la diversión y el deseo...Deberíamos bucear detrás de la levedad y el entretenimiento que nos prometen los medios de comunicación para pensarnos desde otra parte y preguntarnos por lo que estas tendencias nos dicen de la sociedad que habitamos (Rincón, 2006: 11).

Comenzamos a establecer otras relaciones con los entornos culturales, a través de las prácticas de consumo y desde esas nuevas narrativas que nos propone la televisión no solamente nuestros comportamientos se van transformando progresivamente, sino que sumado a esto esas experiencias narrativas a las cuales nos vemos enfrentados todos los días en la intimidad de nuestros cuartos, nos permiten desarrollar habilidades cognitivas y lingüísticas que nos dotan para interactuar en estas era de las comunicaciones audiovisuales, pero que al tiempo que nos enseñan sobre el medio y las habilidades necesarias para emplearlo, nos cuentan una versión de la realidad y el problema estaría asociado a la manera como nos cuentan esta versión que está diseñada de tal forma que parece presentarse como información incuestionable.

Esas versiones de la realidad referidas por los nuevos canales de televisión van a ir contándonos sobre los modos como a través de nuestro cuerpo podemos dar cuenta de nuestras posibilidades de consumos “culturales” que al mismo tiempo darán evidenciaran nuestro “status” social.

Identidad, medios y especularización de la vida cotidiana

El análisis de la influencia de los medios en los procesos de configuración de las narrativas sobre sí mismo, me lleva a la necesidad de comprender esos referentes culturales que se generan y la manera como van ingresando a nuestros sistemas de creencias de tal modo que en algún momento terminamos considerando que son “las únicas formas” de construir identidades. Para comprenderlo fue necesario acercarme más a esta valoración del nuevo lugar de los medios de comunicación en nuestra cultura, considerándolos como constructores de conocimientos, ya no solo como desarrollos tecnológicos que agilizan la comunicación, sino como productores mismos de conocimientos culturales.

...ecosistema comunicativo marcado por la hegemonía de la experiencia audiovisual sobre la tipográfica y la reintegración de la imagen al campo de la producción de conocimientos. Ello está incidiendo tanto sobre el sentido y el alcance de lo que entendemos por comunicar como sobre la particular reubicación de cada medio en ese ecosistema reconfigurando las relaciones

de unos medios con otros, con lo que ello implica en el diseño de las políticas de comunicación ahora ya no pensables como meras “políticas de medios” sino a pensar como políticas culturales sobre el “sistema comunicativo”. (Martín-Barbero, 2004: 1).

Los medios de comunicación comienzan a tener un papel fundamental en esa construcción de nuevas identidades asociadas a las necesidades de los mercados transnacionales, en tanto el estado ya deja de ser el garante del bienestar colectivo y se convierte en el administrador de los intereses de las transnacionales y es a través de esos medios que se cuidan los intereses de dichos mercados. Esas *culturas mediáticas* van a comenzar a tener influencias fundamentales sobre las búsquedas personales, asociadas más al placer, las estéticas sobre las cuales se enmarcan y las éticas incluso.

La comunicación produce culturas mediáticas (Martín, 2003:161-165) o redes de significados colectivos de carácter público caracterizadas por convertir los medios de comunicación en nuevos territorios por los cuales viajar en la aventura de producir sentido; nuevos tiempos que habitan el instante, que se hacen flujo, que se inventan duraciones; nuevos ejercicios del poder cada vez más productivos, más móviles y efímeros, pero efectivos; nuevas promesas de subjetividad para imaginar individuos pseudoactivos en la producción de su yo; nuevos símbolos que se establecen como realidad más allá de lo vivido; nuevas presencias históricas que elevan la diversidad de experiencias a marcas de autoridad. Las culturas mediáticas generalizan en la sociedad un gusto. (Rincón, 2006: 17).

Pero frente a la inminencia de esta idea de ser culturas mediáticas considero fundamental pensar cómo llegamos al momento en el cual los medios, a través de los cuales comunicábamos, se van convirtiendo en pautas narrativas para la construcción de nuestras identidades, principalmente considerando que estos eran solo sistemas tecnológicos que facilitarían los procesos de difusión social de unas pautas de comportamiento determinadas inicialmente en los manuales de urbanidad, pero que posteriormente van a irse convirtiendo en **manuales de comportamiento audiovisuales**, para comenzar a comprender este hecho es necesario retomar algunas de las ideas acerca del impacto de los medios a su llegada en las prácticas culturales de las personas:

Desde su punto de vista y de manera ingenua, los medios de comunicación (hasta el momento eran la radio, la prensa y el cine) aparecieron como resultado de la complejización de la vida social y llegaron para cumplir una tarea educativa, supliendo los vacíos que estaba dejando la escuela; esta habría sido diseñada para educar las masas, pero sus métodos no serían suficientes. (Álvarez, 2003: 56).

Esos medios entonces, comienzan a retomar y apropiarse los espacios de formación que la familia y el estado van dejando libres de la formalización social por múltiples razones y gracias a sus características principalmente ligadas a la flexibilidad de contar de forma ágil,

amena y en diferentes momentos van modificando las maneras de aprender y al mismo tiempo lo aprendido desde sus contenidos, pero principalmente desde sus narrativas.

Es decir, ya no son los procesos linealmente planeados de la “escuela” moderna los que van a determinar los ritmos y estilos de aprendizaje de los niños y las niñas, más bien esos otros espacios de socialización van a comenzar a narrarles otras versiones de esos contenidos, por lo menos más placenteras y cercanas y de una manera lenta estas narrativas mediáticas van a ir entrando a nuestra intimidad de tal modo que serán sentidas parte de la naturaleza misma de la realidad que experimentamos.

Por el modo como los medios se relacionan con los públicos pasa, finalmente, uno de los cambios más importantes: la transformación de la cultura de masas en una cultura segmentada. Ello responde a la manera como la industria mediática ha sabido asumir que el público o la audiencia no designa un ente indiferenciado y pasivo sino una fuerte diversidad de gustos y modos de consumir. En los últimos años los medios interpelan y construyen una audiencia que, aunque es masiva por la cantidad de gente a la que se dirige, ya no lo es por relación a la uniformidad y la simultaneidad de los mensajes. Lo que obliga a replantear la visión que identifica cultura mediática con homogenización cultural. Ciertamente hay homogenización en nuestra sociedad pero ella, más que efecto de los medios, es condición de funcionamiento del mercado en general, mientras que los actuales modos de producción cultural de los medios van en la dirección de la fragmentación y especialización de las ofertas y los consumos. (Martín-Barbero, 2004: 5)

El carácter flexible de esos sistemas de comunicación masiva les van permitir por un lado contarnos las versiones particulares de la realidad que al mercado le conviene que escuchemos, pero también a ir considerando esas expectativas particulares de consumo para hacernos sentir parte del *show* y nos va a permitir estar interconectados y comunicados aunque al mismo tiempo diferenciados, como esas estrategias de biopoder descritas por Foucault que al mismo tiempo generalizan y particularizan, en la medida en que logran ubicarnos y permitirnos ubicarnos en unas categorías sociales amplias y al mismo tiempo me dejan pensarme como un sujeto con unos consumos particulares y maneras concretas de relacionarme con el entorno.

Estos “nuevos **manuales de urbanidad audiovisuales**” como en todos los momentos históricos de la humanidad en los cuales hemos hablado de ciertas ideas hegemónicas que se establecen con las versiones de realidad más cercanas a lo real son producidos por unas personas específicas con unos intereses concretos y que buscan convencernos de múltiples maneras que son las adecuadas y que nos lleven a esos lugares tan escasos de la vida que son la felicidad y el éxito. Para nuestro momento histórico estos manuales tienen unas narrativas y formas de seducir que les facilitan su llegada hasta lo íntimo de nuestras visiones y además resultan particularmente placenteros.

Los medios de comunicación masiva desde el inicio fueron vistos como potencialmente importantes para la transmisión generalizada de mensajes y propuestas, pero fue cuando el comercio vio su potencial que comienzan a considerar la importancia que pueden llegar a tener en la seducción de esos consumidores y en la posibilidad incluso de formarlos para que realizarán esos consumos:

En gran medida la conversión de los medios en grandes empresas industriales se halla ligada a dos movimientos convergentes: la importancia estratégica que el sector de las telecomunicaciones entra a jugar, desde mediados de los años ochenta, en la política de modernización y apertura neoliberal de la economía, y la presión que, al mismo tiempo, ejercen las transformaciones tecnológicas hacia la *des-regulación* del funcionamiento empresarial de los medios. (Martin-Barbero, 2004: 2)

Este proceso de industrialización de los medios ha sido acelerado y se fortalece con la llegada de la televisión de forma masiva a los hogares, ha estado ligado directamente con las tecnologías desarrolladas a partir del microchip, como posibilidad de síntesis de información y generación de nuevas tecnologías que fueron facilitando el ingreso a los países de las imágenes internacionales; la globalización, que con este modo de presentarse a través de imágenes en movimiento comienza a tener incidencia directa sobre nuestros modos de representarnos el mundo y desde luego sobre los contenidos de esas representaciones que generamos de él. Pero por otro lado y paradójicamente, este ingreso masivo de microtecnología fue posibilitando la narración de lo propio desde las regiones y las localidades, dando la opción de establecer algún nivel de comunicaciones interculturales.

En conjunto, lo que esa tendencia evidencia es que, mientras la audiencia se segmenta y diversifica, las empresas de medios se entrelazan y concentran constituyendo en el ámbito de los medios de comunicación, algunos de los oligopolios más grandes del mundo. Lo que no puede dejar de incidir sobre la conformación de los contenidos, sometidos al menos a algunos patrones de uniformización y abaratamiento de la calidad. (Martin-Barbero, 2004: 4)

El planteamiento anterior acerca de cómo se están modificando las estructuras internas de los medios de comunicación para dar respuesta a las cambiantes situaciones del mercado, permite iniciar un proceso de análisis alrededor de los lugares de producción de estos conocimientos que se presentan a través de esta nueva televisión transnacional, algo así como quiénes nos hablan y para qué lo hacen y cómo esas reconfiguraciones de las estructuras implican la generación de cierto tipo de conocimientos de acuerdo a los intereses y necesidades de este conjunto de empresas.

Queda, entonces, mirar qué nos están contando o, desde la mirada de Omar Rincón, cómo nos lo están contando, pues es fundamental estudiar los contenidos específicos de estos **manuales de urbanidad audiovisual**, pero para lograr comprender el gran impacto que tienen en la configuración de nuestras realidades necesitamos entender la manera como los permitimos que se acerquen y nos cuenten esas versiones particulares de la realidad.

El sonido y la imagen se combinan para decir aquí y ahora, para informar, cohesionar y materializar la dimensión de nuestras sociedades y ofrecer la información como nuevo valor. Las estéticas mediáticas como expresión, representación, máquina semiótica y palimpsesto cultural pretenden convertir las marcas que las constituyen (repetición, velocidad, fragmento, exceso, inestabilidad, *shock*) en «discursos» que significan nuestro tiempo. Estas estéticas mediáticas son, sobre todo, mercado y narración; producción industrial de los sentimientos y las experiencias de vida. (Rincón, 2006: 39)

Los sistemas de comunicación masiva audiovisual, cuentan en este momento con particularidades que los hacen fundamentalmente importantes en la configuración de esas narrativas sobre el sí mismo, como les planteaba en la fragmentación del sí mismo en nuestro contexto con la desregulización de las seguridades sociales que la modernidad nos tenía prometidas, las identidades tradicionales entran en crisis y esto implica que requerimos de nuevas formas y contenidos que la configuración de esas narrativas nos ofrecen.

La televisión en particular, pero de igual manera el cine y el video, nos van a mostrar como esas “marcas” que constituyen nuestro tiempo pueden favorecer la emergencia de experiencias sociales más light y por esto permanentemente contemporáneas, estas nuevas narrativas llegan a aliviar esa necesidad del ser humano de estar en permanente renovación, pues:

El entretenimiento se sale de la pantalla y se hace parte de la vida, de una forma de ser –que hace mucho que dejó de ser exclusiva del *american way of life*- que se ha instaurado en nuestras vidas como *una forma de comunicarnos*. Es un *aproach* no solo aceptado, sino solicitado. Hay que ser *celebridad*. El concepto de *celebridad* deja atrás una función o un talento específicos y enfatiza la manera como uno es percibido: es una cuestión más visual, más del parecer, más de la impresión. No importa quién sea más talentoso, lo que cuenta es llamar la atención del público. La invención del héroe y la producción de un cielo de visibilidad pública significa que estar en esa pantalla-cielo es llegar a «ser alguien» en el mundo de la vida. Gurús mediáticos, guías del *succes*, *realities*, palabras en inglés, programas del corazón info-entretención, edu-entretención, poli-entretención, multiculti-entretención, cielo de simulacros, *star system*. Ese ser alguien por haber sido «visibilizado» por la pantalla puede llevar a un sujeto anónimo a convertirse en ídolo público, sólo a condición de ser divertido. (Rincón, 2006: 55)

Estas relaciones complejas entre medios de comunicación y la construcción de nuevas identidades, no se limita específicamente a la comprensión del lugar o los lugares desde los cuales se están generando esos conocimientos culturales, sino que implica el análisis a profundidad de cómo los personas se relacionan con esos saberes y que incidencia tienen sobre nuestros modos de estructurar la realidad:

El proceso que vivimos hoy es no sólo distinto sino en buena medida inverso: los medios de comunicación son uno de los más poderosos agentes de devaluación de lo nacional. Lo que desde ellos se configura hoy, de una manera más explícita en la percepción de los jóvenes, es la emergencia de culturas que, como en el caso de las musicales y audiovisuales, rebasan la adscripción territorial por la conformación de “comunidades hermenéuticas” difícilmente comprensibles desde lo nacional. Culturas que por estar ligadas a estrategias del mercado transnacional de la televisión, del disco o del video, no pueden ser subvaloradas en lo que ellas implican de nuevos modos de percibir y de operar la identidad. Identidades de temporalidades menos “largas” más precarias, dotadas de una plasticidad que les permite amalgamar ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos y por lo tanto atravesadas por fuertes discontinuidades, en las que conviven gestos atávicos, residuos modernistas, eclecticismos postmodernos (M. Margulis y otros, 1998, Rossana Reguillo, 2000). Los medios ponen así en juego un contradictorio movimiento de globalización y fragmentación de la cultura, que es a la vez de des-localización y revitalización de lo local. (Martin-Barbero, 2004: 4 – 5).

Se generan de este modo un nuevo tipo de identidades, en relación directa con las nuevas necesidades del mercado: la capacidad de aceptar el cambio, la incertidumbre y la necesidad de estar buscando continuamente el riesgo.

Estas nuevas identidades en América Latina y especialmente en Colombia, están en relación con esos movimientos o desplazamientos forzados de lo rural a lo urbano, que ha implicado que habitemos espacios multiculturales no identificados, pero desde los cuales, se reconfiguran esas nuevas identidades, es decir, no sólo estamos sometidos a los designios de los intereses de los agentes productores de los contenidos y las narrativas de los medios de comunicación, sino que de algún modo somos productores en tanto ponemos nuestros intereses y necesidades en esos contextos para ejercer cierto poder de audiencia de seleccionar que asumimos como propio y que como foráneo.

Finalmente, es fundamental poner en claro que la mirada de las personas como constructoras de las narraciones sobre sí mismo, me permite ubicarlas en la posición de agentes sociales que aun con todas las seducciones y propuestas que reciben de esos medios tienen la posibilidad de “elegir” y que el hecho de no darnos cuenta de la manipulación de la que podemos estar siendo objeto no nos libera de la responsabilidad de haber realizado las elecciones que hicimos. Esto desde mi punto de vista es fundamental para la educación,

pues implica que necesitamos formas agentes sociales en capacidad de identificar las maneras como son seducidos por las narrativas de sus entornos para que logren tomar decisiones responsables, en la medida en que puedan identificar también las consecuencias sociales que pueden tener sus decisiones.

Capítulo 3. Las telenovelas desde una mirada pedagógica

Considerar las telenovelas como discursos susceptibles de ser pensados desde los discursos pedagógicos, me ha implicado convencerme y convencer a otros de la importancia de comenzar a mirar de otros modos esos productos culturales que consumimos todos los días y de los cuales simplemente logramos sentir las emociones que generan y en el instante mismo del hecho. Cada vez que una persona se acerca a un hecho cotidiano que es al mismo tiempo desconocido, se enfrenta al problema de cómo hacer para aprehenderlo, es decir deconstruirlo y mirarlo de forma crítica, especialmente por esa condición de ser algo que ha hecho parte de tu vida y por ello es muy difícil distanciarlo y darle una mirada de extrañeza.

La televisión en la escuela, debe ser una apuesta pedagógica para, como lo dice Aparici (2005):

La escasa atención que el sistema educativo presta al conocimiento de los nuevos lenguajes, está generando desde la propia escuela un nuevo tipo de analfabeto: aquellos individuos que no conocen los instrumentos básicos para analizar los mensajes de los medios de comunicación y de las tecnologías de la información (87)

La reconstrucción histórica de los procesos de construcción de conocimiento, permiten hacerse una idea clara de las transformaciones y discontinuidades del conocimiento y las ideas y da una panorámica amplia de las posibilidades de abordajes de conceptos y herramientas metodológicas de otras disciplinas.

Para comprender los hechos que han llevado a que la escuela se aleje progresiva y agresivamente de los lenguajes de los medios masivos de comunicación puedo comenzar realizando un recorrido por la sociología de la cultura, pues me ha permitido, pensar en los instrumentos culturales a través de los cuales se establecen representaciones y autorepresentaciones, del modo como circulan y nos habitan y llevan particularmente a las personas que se encuentran en situación de discapacidad a construir una idea del sí mismo lacerante y dolorosa.

Inicialmente es importante recoger las miradas que desde esta disciplina se ofrecen acerca de la idea de cultura: "...por un lado, al ascenso de determinados grupos sociales que desarrollaron el vocabulario relativo a la cultura y sus cognados como una estrategia de distinción social...; de otro, al proceso ligeramente algo más tardío de toma de conciencia de la diversidad cultural y de la dignidad humana de todas las sociedades, vinculado al

colonialismo e imperialismo que imponía la superioridad civilizatoria; en tercer lugar, al proceso de diferenciación funcional y especialización profesional mediante el cual la sociedad fue comprendida como constituida por campos de acción específicos regidos por principios y valores diferenciados” (Ariño, 1997: 15)

Estos conceptos de cultura fueron modificados paulatinamente de acuerdo a los contextos sociales y políticos en los cuales circula, pues mientras para algunos grupos implicaba todas las expresiones de su vida cotidiana otros especialmente en Alemania los diferenciaban del concepto de civilización, planteando que el primero hacía referencia al cultivo del alma, propio de los intelectuales, mientras que la civilización hacía referencia a los procesos de industrialización y crecimiento económico propio de las elites.

A diferencia de la concepción humanista del siglo XVI y de la antropológica, la visión sociológica de la cultura considera cuatro dimensiones necesarias para comprenderla:

- 1.La dimensión ontológica: Según la cual, todos los seres humanos somos constituidos socialmente como seres humanos.
- 2.La dimensión fenomenológica: Que comporta la socialización en las creencias valores y pautas de un grupo humano determinado.
- 3.La dimensión carismática y normativa: Implica la expresión individual de cualidades superiores, la innovación y la orientación a metas y fines tenidos por sagrados y trascendentales.
- 4.La dimensión socio histórica: Implica una relación entre cultura y sociedad que reconoce la diversidad de recursos y bienes, la complejidad de la estructura social y la autonomía relativa de las prácticas. (Ariño, 1997: 53)

Considerando estas cuatro dimensiones “la cultura como información adquirida por aprendizaje social, es aun tiempo”:

- Genérica: constitutiva, universal, afirmadora de la común identidad humana.
- Grupal: plástica, diversa, afirmadora de la diversidad y de la tolerancia.
- Personal: orientada a metas, a la innovación y creatividad.
- Estructural: implica formalización de tareas y procesos y especialización en funciones. (61)

Además para profundizar en esta comprensión de la cultura es fundamenta diferenciar entre cultura y sociedad, dos conceptos, que son utilizados en ocasiones de forma indiferenciada, dando a entender que son sinónimos, pero desde la perspectiva del autor, la cultura es constitutiva de la sociedad, pero no agota el concepto. Según Geertz (citado por Ariño, 1997): “Uno de los modos más útiles de distinguir entre cultura y sistema social es considerar la primera como un sistema ordenado de significaciones y símbolos en cuyos términos tiene lugar la integración social, y considerar el sistema social como la estructura de la interacción social misma” (71)

El establecimiento de esta significativa diferencia permite determinar que: “La sociología debe ocuparse del análisis de las formas de organización y distribución del capital informacional en los contextos de producción, circulación y apropiación” (76), de este modo queda ilustrado el objeto de conocimiento en el cual se centra la sociología de la cultura.

Desde este enfoque se propone un análisis estructural, más no estructuralista de la cultura, pues tiene en cuenta no solamente la organización interna de los saberes y las prácticas, sino también los contextos y los procesos. Para realizar este proceso se proponen tres operaciones:

1. Análisis de la posición en el campo del saber.
2. Análisis de la estructura interna desde sus propias leyes de funcionamiento y de transformación.
3. Análisis de la génesis de los hábitos de los ocupantes de estas posiciones. (80)

Desde esta claridad conceptual explica las unidades de análisis con las cuales realiza su trabajo: FORMAS SIMBOLICAS; entendidas como “... una acción, objeto o expresión significativa, es decir, portadora de información para los seres humanos.” (82) Estas implican unos tipos de información:

- Descriptiva
- Técnica
- Pragmática
- Valorativa
- Prospectiva

Y cada una de estas unidades cuenta con unas características básicas:

- Intencionalidad
- Convencionalidad
- Estructura
- Referencia
- Sufre procesos valorativos
- Son contextuales

Desde esta perspectiva de la sociología de la cultura la televisión en su estructura narrativa estaría compuesta de formas simbólicas, en las cuales tendría que analizar y considerar los tipos de información que nos presenta y las características que muestra.

Para el caso concreto que convoca el análisis de este texto se centra en los cuatro personajes de tres telenovelas de alto rating en Colombia durante la década del noventa y dos mil, quienes serán considerados como formaciones simbólicas o expresiones significantes de los

intereses, deseos y aspiraciones de los y las televidentes y los productores de este formato televisivo.

Por la intencionalidad formativa del texto, se presentan unas dimensiones y etapas del análisis sociológico de la cultura como herramienta de trabajo investigativo:

Las telenovelas como significantes culturales

Para comenzar a comprender esos múltiples impactos en la configuración de las identidades individuales y colectivas, que tienen las telenovelas y las maneras como las instituciones educativas podrían llegar a asumirlas y convertirlos en conocimientos sociales importantes de reflexionar desde la academia, me di cuenta que más que comprender las maneras como las personas interpretamos esos mensajes que circulan allí y lo que cada uno y cada una de nosotros hacemos con esa información, necesitaba entender que era lo que nos estaban contando, como lo hacían, porque de alguna manera alcanzaba a comprender que en esos contenidos y esas formas de contar había claves fundamentales para comprender cómo una telenovela, un personaje de la misma se pueden convertir en acontecimientos sociales en ocasiones mucho más importantes que los problemas culturales y políticos del país. Comprender, entonces, como este formato televisivo lograba toda esa movilización ayudaría a entender que aportes y desafíos implica para los procesos de formación escolar y de alguna manera permite mirar esas prácticas educativas desde otros contextos y lecturas me refiero a las posibilidades del placer y el deleite.

En este capítulo reconstruyo las rutas que seguí para lograr el identificar los dispositivos de subjetivación que son propuestos por las telenovelas Colombianas a través cuatro personajes principales de tres novelas diferentes (Café con aroma de mujer, Betty la fea y Nuevo rico, nuevo pobre), y la manera como fui comprendiendo, desde luego más en la interacción que en la introspección, lo que me había propuesto hacer, porque realmente es mas al momento de realizar esta remirada que comprendo mejor lo que he estado haciendo durante estos últimos años.

Las rutas de la comprensión o el enfoque metodológico

Considerando las diferentes posibilidades que encontré para abordar la telenovela como espacio en el cual circulan narrativas sobre el ser que inciden en las construcciones que realizamos de identidades, tome en cuenta que:

Los análisis textuales, al igual que los análisis de contenido, se aplican a los programas televisivos y al conjunto de la programación. Lo que cambia es el modo de considerarlos. Ya no son instrumentos para transmitir representaciones o informaciones, sino *realizaciones*

lingüísticas y comunicativas, es decir, construcciones propiamente dichas, que trabajan a partir del material simbólico... (Casetti y di Chico, 1999: 249)

Teniendo claro que el análisis textual considera la imagen como texto, sin quitarle su relevancia como elemento visual, para las búsquedas de comprensión que me convocaban necesitaba considerar los elementos cualitativos que aparecen en estos dispositivos (las telenovelas) y no simplemente quedarme cuantificando los sucesos o las acciones de los personajes, más bien continuar avanzando hacia la construcción de comprensiones.

Para estudiar el texto televisivo los autores Casetti y di Chico (1999) proponen varias vías: analizar cómo se estructuran los temas (estructuras argumentativas) o los acontecimientos (estructuras narrativas) y los espacios y los tiempos en módulos (estructuras presentativas). Para el caso de la propuesta de esta investigación retomé elementos del análisis de las estructuras narrativas pues me interesaba mirar cómo se organizaban los acontecimientos a partir de las acciones mismas de los personajes:

Se han realizado diferentes investigaciones sobre las estructuras narrativas del texto televisivo, tanto relativas a los programas de ficción como a los programas de información y de entretenimiento. Los esquemas de análisis utilizados derivan, generalmente, de Propp y de Greimas y han sido tomados de los estudios literarios. (267)

Al mismo tiempo, es importante considerar que estas propuestas de análisis no tienen únicas formas de realizarse, decir no existen formulas exactas que permitan llevar un único y vertical método de analisis; en este caso, continuando con la línea propuesta por Casetti y di Chico, deseo retomar el punto de vista fenomenológico:

Las estructuras narrativas se pueden analizar a partir de tres perspectivas diferentes: *fenomenológica* (atenta a las manifestaciones evidentes y específicas de cada factor); *formal* (atentan a los tipos y a las clases en que se pueden inscribir los diferentes factores) y *abstracta* (atentar a captar los lazos funcionales y lógicos entre los diferentes factores). (267)

Este punto de vista, además, se asocia con mi interés de comprender esas interpretaciones de los factores que nos presenta la telenovela a través de sus personajes y como pueden ser múltiples las interpretaciones, intente acercarme a partir de sus manifestaciones evidentes y específicas, lo cual me dio insumos para en posteriores trabajos poder acercarme particularmente a las interpretaciones particulares de las personas.

Punto de vista fenomenológico. Los personajes, las acciones y las transformaciones se perciben mediante sus manifestaciones concretas y evidentes. En este sentido, se considera que el personaje es una *persona*, es decir, un sujeto más o menos real, dotado de un perfil intelectual y emocional y de una determinada gama de comportamientos, reacciones y gestos.

La acción se considera como un *comportamiento*, es decir, como un gesto que se puede atribuir a una fuente concreta, precisa y circunstancial. Por el contrario, la transformación se percibe únicamente como un cambio. (268).

Esta perspectiva de análisis acerca de una forma directa a la manera como se establecen relaciones de correspondencia entre la “fantasía” de la telenovela y la realidad cotidiana, permitiéndome asumir el punto de vista explicativo desde el cual la realidad y la fantasía se articulan en la narrativa de la telenovela y nos lleva a considerar como reales y cercanos los hechos en los cuales se ven envueltos los personajes. Así, la perspectiva fenomenológica considera como categorías empíricas descriptivas:

- 1.1. *Persona*. El personaje puede ser plano o con relieve; lineal o contrastado; estático o dinámico (de todas formas, en los textos audiovisuales se añaden otras categorías a las que se han tomado del análisis literario, relativas a las características fisonómicas del sujeto: cómo se presenta, cómo se viste, qué expresiones adquiere, etc.)
- 1.2. *Comportamiento*. La acción, sin embargo, puede ser voluntaria o involuntaria (si expresa una clara intencionalidad o si se manifiesta como un gesto automático); consciente o inconsciente (si pasa por la mente del protagonista o es inconsciente); individual o colectiva (según se trate de un protagonista único o esté representado por un grupo social); transitiva o intransitiva (si produce o no produce consecuencias); individual o plural (si es algo aislado o forma parte de un comportamiento colectivo); única o repetitiva.
- 1.3. *Cambio*. Finalmente, un personaje puede experimentar cambios de carácter o de actitud, individuales o colectivos, subterráneos o manifiestos, mientras que si el cambio se produce a partir de la acción puede ser lineal o dividido, efectivo o aparente, lógico (causa/efecto) o cronológico (antes/después).” (Casetti y di Chico, 1999: 268)

“El instrumento que se suele adoptar en el análisis de programas suele ser un *esquema de lectura*; es decir, un dispositivo que sirve para “guiar” la atención del investigador. (251 – 252)”

Tres telenovelas distintas cuatro formas similares de construir subjetividad.

Los antecedentes de la telenovela tiene que ver con la literatura romántica y tecnológicamente hablando con las radionovelas de principios del siglo pasado que comienzan a emerger como formato en Cuba; empiezan proponiendo programas de aventuras de un solo capítulo y frente al auge que tuvieron estas series se propone realizar radionovelas que alimenta diariamente de lo que escucha hablar en las calles sobre lo que las personas quieren escuchar de sus historias, con este antecedente en Colombia esos primeros formatos de telenovela estaban marcados por la puesta en escena en la pantalla chica de grandes clásicos de la literatura, la idea de la telenovela como la conocemos hoy tiene sus inicios en dramas realizados en México principalmente a finales de los años 70,

principios de los 80, en los cuales comienzan a introducirse temas más cotidianos con matices melodramáticos que van ir atrapando afectivamente a las personas, según esos estudios de mercado iniciales a las mujeres, pero con el pasar de los años y la ampliación de las temáticas se van convirtiendo en programas de consumo familiar.

La telenovela llega a ser una forma de narrar historias que tocan principalmente las fibras emocionales y esto les permite a los televidentes construir relaciones afectivas fácilmente con sus personajes de tal manera que las personas se sienten autorizadas a opinar sobre el desarrollo de las tramas de las historias, incluso a insultar y maltratar en la calle a los actores y actrices que representaban los papeles de malos y malas en estas historias.

Las tramas además parecían seguir ciertos patrones muy clásicos, casi al modo como los describe Gianni Rodari (2008) en su gramática de la fantasía, pues eran personajes de un nivel heroico que eran puestos a prueba y que finalmente alcanzaban su recompensa.

Todos estos personajes, me refiero a los y las protagonistas de las historias, ilustraban formas de superar las adversidades o pruebas que les planteaba el “destino” y esto lo logran la mayor parte del tiempo a través de la modificación de sus acciones que en muchos casos también significa el cambio de sus creencias y formas de comprender la vida.

Para mediados de los años noventa las telenovelas colombianas comienzan a tener características propias, pues se van a distanciar de los “culebrones” mexicanos y venezolanos, tratando de reflejar algunas condiciones particulares de las regiones del país, ya no es solo la historia que narra la vida de personas de la capital del país (Bogotá) y sus problemas, sino que además se consideran ciudades características de algunas de las regiones colombianas como la costa atlántica, el valle del Cauca y la eje cafetero, este hecho también favoreció los procesos de identificación afectiva que las personas generan con los personajes, pues los sienten más cercanos a sus condiciones de vida y de alguna manera logran ver reflejadas en esas historias sus necesidades, esperanzas e intereses.

Buscando ilustrar cómo logran esos personajes convertirse en parte de los referentes cotidianos de las personas he seleccionado a cuatro personajes de tres telenovelas diferentes, para realizar un análisis narrativo fenomenológico que me permita comprender las maneras como nos llevan a naturalizar comportamientos, prácticas culturales e incluso creencias sin apelar a la razón, ni a la fuerza de los argumentos sino más bien a nuestros afectos.

De cada una de estas telenovelas realice una descripción sintética dando cuenta de la época, la trama y sus características para centrarme posteriormente en los personajes concretos. A

través del análisis de estos personajes ilustre las maneras como circulan representaciones culturales acerca del comportamiento, para finalmente establecer relaciones entre las telenovelas y los manuales de urbanidad de los siglos XVIII y XIX y lograr ilustrar como se han convertido en los “nuevos manuales audiovisuales de comportamiento”.

El café de nuestra tierra y los dramas que encierra su producción

La telenovela “Café con aroma de mujer”, del libretista Fernando Gaitán, fue transmitida por primera vez en Colombia entre 1995 y 1996, esta es una de las historias que mayor nivel de reconocimiento y recordación tiene entre las personas, pues cuenta la historia de una joven recolectora de café que gracias a su convicción y arrojo alcanza logros que por sus pocos estudios y nivel socio – económico no debería llegar a alcanzar.

Alrededor de la historia de esta mujer conocida como Gaviota, giran otras historias de amor y desamor, venganza y odio que le darán a la historia su contenido melodramático. Esta historia se desarrolla alrededor de dos ambientes principales que tienen que ver con los espacios de una familia de hacendados de la zona cafetera colombiana; por un lado la hacienda cafetera y por el otro el contexto urbano cosmopolita de la ciudad de Bogotá en la cual tienen su empresa comercializadora.

Esta familia mantiene prácticas culturales típicas de las familias paisas de esta zona que determinan las funciones y lugares sociales de cada uno de sus miembros de esta manera los nietos hombres, son educados para que se hagan cargo de las empresas familiares mientras las mujeres son formadas para realizar las funciones de amas de casa. Estas creencias les llevan a considerar que está mal visto que las personas de la familia se involucren con personas de condiciones socio – económicas diferentes o por lo menos que lo hagan de manera formal, pues también establecen que no existen ningún problema mientras que sea una práctica clandestina y las consecuencias de las mismas se mantengan ocultas.

Estos sistemas de creencias son los que darán pie a la propuesta dramática de la telenovela, pues la historia de Gaviota, el personaje principal, se verá marcada por la relación afectiva que establece con Sebastián Vallejo, uno de los nietos herederos de esta familia. Dadas las condiciones socio – económicas de Gaviota, hija de madre soltera, campesina, recolectora de café (chapolera) y con bajo nivel de estudios, la familia Vallejo generara múltiples estrategias para mantenerlos separados, pues la herencia familiar dependerá del primer hijo varón que tenga uno de sus nietos.

Las estrategias generadas por la familia Vallejo llevarán a Gaviota a buscar maneras de contrarrestarlas que le implicaran asumir roles sociales que están por fuera de su alcance y

para hacerlo aprenderá posteriormente a moverse en diferentes espacios e incluso a llegar a fingir que es otra persona diferente (Carolina Olivares).

Finalmente y a pesar de las creencias de la familia y de sus prácticas culturales terminaran comprendiendo que el valor social de las personas no está asociada a su procedencia sino a otros valores y capacidades que pueden aprenderse en contextos de pobreza y desarrollarse a partir de capacidad y el interés personal, por lo cual terminan comprendiendo y valorando la unión entre estos dos personajes.

La Gaviota como referente cultural sus significados y cercanías a nuestros afectos.

Categorías	Descripción
1. Perfil	
1.1. Intelectivo ¿Toma de decisiones, resolución de problemas?	Es una mujer con capacidad de afrontar las diferentes dificultades que se le presentan en la vida, impulsiva en sus decisiones y maneras de responder frente a las personas, pero demuestra inteligencia, capacidad de aprender rápidamente y de adaptarse a los contextos.
1.2. Emocional	Es una mujer soñadora que espera encontrar el amor verdadero y único, aunque toma decisiones de manera impulsiva.
1.3. Comportamientos	La característica principal del comportamiento de Gaviota es su impulsividad al momento de sentirse agredida y al comenzar la telenovela este comportamiento permitirá identificar las particularidades de las personas con pocos estudios, pues los referentes que orientan su comportamiento esta guiados por lo que ha visto en las telenovelas junto a su madre y posteriormente con el paso de la telenovela y su ingreso a otros círculos sociales se modificar hasta coincidir con los comportamientos sociales de las personas de niveles socio – económicos altos.
1.4. Reacciones	Comienzan siendo impulsivas sin considerar consecuencias, pero posteriormente se van convirtiendo en acciones calculadas y premeditadas.
1.5. Gestos	Alegres, la mayor parte del tiempo se muestra como una mujer interesada en el otro y con capacidad de generar interés en el otro siendo expresiva y conversadora.
1.6. Acciones	Inicialmente, totalmente impulsivas y centradas en la satisfacción inmediata, a medida que va ingresando en otros contextos socio – culturas se van convirtiendo en acciones más planeadas y con intenciones claras de acuerdo a las metas que se va planteando.
1.7. Transformaciones	Este es uno de los aspectos más interesantes de este personaje, pues uno de los elementos centrales de la historia es la transformación que va viviendo a la largo de la telenovela, Gaviota pasa de ser Teresa Suarez la chapolera a ser Carolina Olivares la ejecutiva de las empresas de exportación de café más importantes de Colombia, esto implica que pasa de ser una mujer de condiciones de vida y crianza de pobreza a convertirse una importante mujer de negocios, es decir debe cambiar su manera de vestir, de hablar, en general de comportarse socialmente para adaptarse a los contextos en los cuales debe desempeñarse.

	Aunque algunas de sus características permanecerán como habilidades útiles para desempeñarse en las nuevas condiciones.			
2. Caracterización fenomenológica				
2.1. Persona	Plano		Relieve	X
	Lineal		Contrastado	X
	Estático		Dinámico	X
2.1.1. Categorías fisiológicas				
• ¿Cómo se presenta?	Espontanea y conversadora			
• ¿Cómo se viste?	Tiene dos momentos diferentes, al comenzar la historia su manera de vestir asociado a su labor de chapolera, es decir vestidos amplios y coloridos y sandalias, con los cambios de trabajo su forma de vestir va cambiando también progresivamente y llega a lucir trajes de ejecutiva, tipo años noventa es decir altas hombreras y traje sastre.			
• ¿Qué expresión adquiere?				
2.2. Comportamientos (acciones) Momento 1	Voluntaria		Involuntaria	X
	Consciente		Inconsciente	X
	Individual		Colectiva	X
	Transitiva		Intransitiva	
	Individual		Plural	X
	Única		Repetitiva	X
Momento 2	Voluntaria	X	Involuntaria	
	Consciente	X	Inconsciente	
	Individual		Colectiva	X
	Transitiva		Intransitiva	
	Individual		Plural	X
	Única		Repetitiva	X
2.3. Cambio	Carácter	X	Actitud	
	Individuales		Colectivos	X
	subterráneos		Manifiestos	X
2.3.1. Cambios por acción	Lineal		Divido	X
	Efectivo	X	Aparente	
	Lógico		Cronológico	X
Observaciones				

Como nos ayuda a resumir la ficha anterior este personajes tiene unas características que lo van a hacer particularmente importante para las condiciones de vida de las personas que ven las telenovelas en Colombia, pues representa los anhelos de una gran mayoría de la población de lograr la movilidad social, sumado a esto Gaviota es una mujer que piensa en las personas cercanas a su contexto lo cual le da algunos valores que la alejan de las características culturales que las personas identifican en la clase alta gobernante, es decir el egoísmo y la búsqueda del bien personal, iniciar su proceso como una campesina y a partir de su propio esfuerzo y dedicación llegar a convertirse en una ejecutiva internacional, les permite a las personas verla como un ejemplo de esfuerzo, superación y crecimiento personal y familiar al cual la mayoría de colombianos de los niveles socio – económicos con mayores dificultades están interesados en alcanzar. Esta persona logra encarnar los

aspectos positivos de dos mundos totalmente diferentes, por un lado la humildad, dedicación y solidaridad de las “comunidades populares” y por otro lado, el buen gusto, comportamiento y posibilidades de relaciones de las clases “altas”.

Por otro lado, su cuerpo mismo durante el desarrollo de la telenovela permite evidenciar los cambios que va realizando en su conducta, en especial a través de su ropa y maquillaje, pues al iniciar la historia nos encontramos con un campesina de vestidos amplios y sencillos que podría ser llamada ropa de trabajo, ropa con la cual podía desempeñar su labor de recolectora de café con toda comodidad y a medida que va cambiando de trabajos y de espacios de vida va modificando sus formas de vestir de usar maquillaje, para terminar mostrándonos un estilo muy de los años noventa de una ejecutiva internacional con trajes sastre y uso de diferentes accesorios y maquillaje que permiten evidenciar su estatus social.

Todas estas transformaciones muestran lo que debe hacer una persona para ingresar a otro círculo social, en este caso los recursos que le permitieron realizar esta movilidad tienen que ver con sus habilidades personales y particularmente con su inteligencia y belleza física. Ella emplea estos recursos de manera estratégica para lograr ascender socialmente y ubicarse en una posición desde la cual ejercer poder sobre personas que en otro momento la habían subvalorado. Esto implica que Gaviota demuestra que no se trata únicamente de la posesión de recursos materiales para ocupar lugares corporativos desde los cuales ejercer el poder, sino que se pueden lograr esos espacios con el esfuerzo, la dedicación y las estrategias adecuadas a los contextos en los cuales se quiere lograr. En pocas palabras Gaviota devuelve las esperanzas a las personas que esperan lograr movilidad social para ubicarse en esos lugares de poder.

Otro de los indicadores de la movilidad social alcanzada por Gaviota es sus cambios de comportamiento, pues desde el inicio de la telenovela el personaje es mostrado como una joven impulsiva capaz de resolver sus problemas a los golpes, comportamiento este asociado tradicionalmente a lo salvaje y a la falta de “cultura culta”, a través de la historia al convertirse en Carolina Olivares el personaje comienza a aprender a regular sus comportamientos “primarios” aunque afloran de vez en cuando, especialmente en los momentos en que los ataques a los que es sometida no logran resolverse por la vía de la negociación “civilizada” y ella debe recurrir a esas otras formas que conocía desde niña, para el público estas retornos le permiten establecer una relación esencialista con esa Gaviota que es fiel a sus creencias populares aun después de haber logrado la movilidad social tan anhelada.

Yo soy Betty la fea, o la belleza va por dentro

La telenovela “Yo soy Betty, la fea” fue escrita y dirigida por Fernando Gaitán y producida por RCN Televisión y transmitida en Colombia entre 1999 y 2001, esta historia gira en torno a una empresa productora de moda “Ecomoda” que es un negocio familiar, allí Armando, el prometido de Marcela pasa su tiempo seduciendo a las empleadas y modelos que trabajan en la empresa y en la industria de la moda; para disminuir esto, Marcela, además de trabajar a su lado le contrata a la asistente de gerencia más fea que encuentra entre las hojas de vida.

De esta manera, esta historia nos muestra uno de los principales problemas que enfrentan algunas personas en las sociedades occidentales; no cumplir con cánones estéticos de belleza del momento, esto se ha ido agudizando con la popularización de las cirugías plásticas que envían el mensaje de que puedes ser quien necesitas ser para estos contextos y no tienes que soportar ser quien eres. Como diría Pedraza (2004), existe un régimen biopolítico que se caracteriza por el dominio del cuerpo que supone “... la dimensión de modelado de la subjetividad contenida en las intervenciones estéticas y la forma como es finalmente, en el inasible y fluctuante terreno de la corporalidad donde se asienta la condición de posibilidad de la subjetividad contemporánea susceptible de ser estéticamente intervenida”. (p. 61)

Para la protagonista entonces, Beatriz Pinzón se convierte en un reto profesional y social trabajar en una empresa dedicada a la moda siendo ella una mujer “fea”, aunque inteligente, que es otro de los estereotipos sociales en los cuales están siendo encasilladas las mujeres si eres “bella” no necesitas ser inteligente y viceversa. A lo largo de la historia Betty demostrara que puede realizar un trabajo de alta calidad que permitirá la supervivencia de la empresa, a pesar de su fealdad y esto le permitirá permear a los ricos, bellos, pero despiadados dueños de la empresa con sus valores de solidaridad, honestidad y trabajo duro. La historia finaliza con algunos cambios en los valores, especialmente para mostrar que la combinación de los valores populares y los comportamientos sociales de los “ricos”, permiten desarrollar estrategias creativas de mayor afectividad frente a las formulas empresariales clásicas.

Desde esta perspectiva de las diferencias de las clases sociales en Colombia es importante resalta que en “Yo soy Betty” se repite la formula de café en la cual se confrontan dos sistemas de valores diferentes, los de la clase “alta” son mostrados como mezquinos e interesados principalmente en el dinero y los placeres que esto les pueda conceder, mientras que las personas de las clases populares, muestran solidaridad, capacidad de entrega a su trabajo y a su comunidad y honestidad.

La historia termina mostrando el enfrentamiento entre dos mundos que son supuestamente opuestos, especialmente por sus prácticas culturales y sus gustos pero finalmente el personaje central en este caso Betty logra ingresar a ese mundo la “alta sociedad”, manteniendo sus valores populares.

Quién es Betty la fea

Categorías	Descripción												
3. Perfil													
3.1. Intelectivo ¿Toma de decisiones, resolución de problemas?	La característica principal de este personajes es que ser una mujer brillante con grandes capacidades intelectuales que le permiten en los espacios laborales tomar las decisiones adecuadas, aunque esto no sucede en sus relaciones interpersonales, pues por sus características físicas ha tenido problemas para relacionarse especialmente con los hombres.												
3.2. Emocional	Al iniciar la historia se muestra como una mujer insegura con baja autoestima y con dificultades para expresar sus emociones, pasa la mayor parte de su vida soñando con posibles príncipes azules y requiriendo del apoyo de otros y otras para resolver los problemas que se presentan en esta dimensión												
3.3. Comportamientos	Es una mujer tímida, reservada y se muestra muy prudente, al comienzo de la historia también es mostrada como una mujer un poco regida y profundamente disciplinada en sus hábitos y obligaciones laborales												
3.4. Reacciones	Generalmente esconde sus emociones y por esto sus reacciones son reguladas y busca ocultarles frente a las otras personas, especialmente a sus jefes												
3.5. Gestos ¿tipo de manifestaciones?	Son simples, moderados y más bien por fuera de la mirada pública, aunque su risa y algunas expresiones se muestran desproporcionadas y ridículas												
3.6. Acciones	Están iluminadas por los valores sociales que representa desde su familia, piensa en el bien común, en ayudar y proteger a las personas que están a su alrededor, por esto inicialmente es burlada y maltratada por el galán de la historia												
3.7. Transformaciones	Durante el trascurso de la historia y a raíz de un desamor Betty sufre una transformación principalmente física, cambia su modo de vestir, de peinarse y hasta el estilo de las gafas de utiliza, aunque logra regular su tartamudeo al hablar en lo que tiene que con su comportamiento y sus de actuar permanecen iguales.												
4. Caracterización fenomenológica													
4.1. Persona	<table border="1"> <tr> <td>Plano</td> <td>X</td> <td>Relieve</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Líneal</td> <td>X</td> <td>Contrastado</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Estático</td> <td>X</td> <td>Dinámico</td> <td></td> </tr> </table>	Plano	X	Relieve		Líneal	X	Contrastado		Estático	X	Dinámico	
Plano	X	Relieve											
Líneal	X	Contrastado											
Estático	X	Dinámico											
2.1.1. Categorías fisiológicas													

• ¿Cómo se presenta?	Es una mujer tímida y en casi todos los espacios en los cuales realiza interacciones sociales se muestra insegura			
• ¿Cómo se viste?	Esta es la principal transformación que vive durante la historia, al iniciar ella utiliza un atuendo muy clásico, como de una mujer adulta con vestidos largos y sacos de lana y al realizar su transformación comienza a usar trajes sastre como la alta ejecutiva que termina siendo			
• ¿Qué expresión adquiere?	Su cambios no se reflejan tanto a nivel de sus comportamientos, por esto durante toda la historia se muestra como una mujer tímida e insegura			
2.2. Comportamientos (acciones) Ambientes laborales	Voluntaria	X	Involuntaria	
	Consciente	X	Inconsciente	
	Individual		Colectiva	X
	Transitiva		Intransitiva	
	Individual		Plural	X
	Única		Repetitiva	X
Interacción social	Voluntaria		Involuntaria	X
	Consciente		Inconsciente	X
	Individual		Colectiva	X
	Transitiva		Intransitiva	
	Individual		Plural	X
	Única	X	Repetitiva	
2.3. Cambio	Carácter		Actitud	X
	Individuales		Colectivos	X
	subterráneos		Manifiestos	X
2.3.1. Cambios por acción	Lineal	X	Divido	
	Efectivo	X	Aparente	
	Lógico	X	Cronológico	
Observaciones				

Betty el patito feo

Como una fórmula clásica de las telenovelas, “Yo soy Betty”, nos cuenta la historia del patito feo que termina convertido en cisne, para admiración de quienes no creían en ella o en sus capacidades para trabajar en el mundo de la estética. Este personaje al igual que Gaviota va a tener unas características particulares que la van a llevar a ganarse el cariño de las personas y las posibilidad de ser un referente cultural profundamente importante en la cultura del siglo XXI a nivel mundial.

Betty es una mujer de familia o una hija de su familia que logra ocupar lugares corporativamente importantes gracias a recursos personales; su inteligencia y su honestidad, estas dos características la llevaran a ganar respeto en un contexto en cual fue inicialmente descalificada por su apariencia física.

Este hecho nos pone en el contexto de la exclusión social, de la que la mayoría de personas del “tercer mundo” o por lo menos de los estratos socio – económicos “bajos” hemos sido objeto por diferentes razones, sobre todo en oligarquías en las cuales los recursos se heredan a través de la consanguinidad pero no tiene que ver con los meritos propios.

Al enmarcarse en un hecho socialmente experimentado por muchas personas Fernando Gaitán logra tocar con sus personajes los afectos más profundos, los dolores y las rabias que hemos sentido frente a la impotencia de las realidades injustas, Betty lo encarna los anhelos y deseos de las personas profesionales de los estratos medios y bajos que desean lograr ingresar a los sectores de manejo y administración de los recursos.

Por esta razón, desde el inicio esa mujer de lentes grandes, peinado y ropas anticuadas y descontextualizadas para la época y su labor, logra afectar profundamente a las personas y generar respeto, admiración y amor, por esto genero un fenómeno de audiencia muy alto sobre todo en el público infantil.

Betty, entonces no solo es una mujer fea, desde los cánones de clasificación cultural de los medios de comunicación masivos, que proponen y hacen circular unos estereotipos específicos, sino que además es una mujer tímida y esto la hace ser torpe en su interacción social. Esta característica vista desde la personificación caricaturesca que realiza Ana María Orozco resulta cómica y se convierte en una forma de reírse de las situación de vulnerabilidad social en las cuales se ubican las persona en los momentos de exclusión social, de alguna manera es la posibilidad de poner en el afuera de ese personaje “cómic” lo que nos resulta doloroso en las experiencia cotidiana. Recogiendo las palabras de Rincón (2002), para explicar el éxito de Betty entre el público infantil “...Gusta por presentar personajes prototípicos de la cotidianidad de los colombianos (el feo, el bello, el playboy, la celosa, el chistosito); trabajar sobre la caricatura de las personalidades, aspectos muy propios de las perspectivas infantiles quienes clasifican a las personas por su rasgo más significativo (una actitud, un aspecto físico, una forma de hablar); su sentido del humor basado en situaciones más que en palabras, lo cual hace que sea divertido para los niños; ...la escritura de un cuento de hadas; casi todos los adultos se comportan como niños; genera identificación con los personajes.” (124 – 125)

Cuando la historia de Betty inicia es uno de esos personajes que nadie quiere ser, es fea, torpe y ridícula, pero va mostrando a través del desarrollo de la novela valores y capacidades que lentamente van enamorando al público y termina siendo denominada “la fea más querida de la televisión”, pero como continuamos hablando de historias repetitivas que nos hablan de argumentos similares, ella terminara adaptándose a las características

comportamentales de la cultural “cultura” pero mantiene sus valores comunitarios, es decir logra construir un puente entre las dos culturas y establece modos de comportamiento para lograr y mantener la movilidad social tan anhelada.

Existe una diferencia importante en Betty y Gaviota, mientras que la primera por su formación profesional logra adaptarse fácilmente a las prácticas sociales de las personas que tienen los recursos, para la segunda es más difícil y a lo largo de la historia aparece su lado salvaje pues ella es una mujer autodidacta y eso implica que las instituciones sociales regulares; la familia, la escuela; no le han enseñado los modos “civilizados de comportarse” y ellas los va aprendiendo a medida que vivencia esos espacios. Podría decir en el caso de Betty que las instituciones sociales han hecho adecuadamente su labor y ella ubica de forma crítica sus defectos y se pone así misma barreras para explicar lo difícil que le resulta la interacción social.

Nuevo rico, nuevo pobre: la vida en ficción o la ficción de la vida

Esta es una historia de vida real recreada en una telenovela por Claudia Sánchez, Jörg Hiller y Rafael Rojas, este grupo de libretistas nos cuentan en versión dramática la historia de dos familias que tiene a sus hijos el mismo día en el mismo centro médico rural, pero por un error en el atención los niños son intercambiados y crecen sin saber que sus padres biológicos son otros.

Para dar mayor dramatismo a esta historia, una de las familias los Ferreira, son los poseedores de una de las empresas de mensajería más grande del país, pero el hijo que han criado se convierte en un autómata que piensa únicamente en rentabilizar el negocio sin tomar en cuenta a las personas, por esta razón cuando la madre de la familia Ferreira “Antonia” se entera del error cometido por la enfermera 30 años atrás, encuentra a su hijo biológico y reconociendo en él características totalmente opuestas a las de Andrés toma la decisión de cambiarlos de lugar, nombra a Brayan su hijo biológico gerente de la empresa y a Andrés su hijo de crianza lo envía con sus padre biológico.

Este cruce de roles pone nuevamente en el contexto de la televisión comercial la situación de clases determinada por condiciones socio económicas y a través de estos dos personajes en particular nos plantea las dificultades centradas en las prácticas culturales pero incluso en los sistemas de creencias que tiene que atravesar cada uno de los protagonistas para lograr readaptarse a esos contextos nuevos a los que deben llegar.

Básicamente, es como si en esta telenovela se resumieran en los personajes protagónicos los momentos de cambio y movilidad social que experimentaron tanto Gaviota como Betty.

Esto es la historia nos muestra dos contexto socio – económicos en los cuales estos personajes deben desempeñarse, pero teniendo en cuenta que no han crecido en esos contextos y que por tal motivo tienen dificultades para comprenderlos y desempeñarse en ellos adecuadamente, las historia nos va narrando como estos personajes van estableciendo sus lugares en esos entornos pero tomando en cuenta que tienen unos recursos que han desarrollando para vivir en otros y por esta razón tienen grandes problemas para lograr articularse.

La historia nos muestra por un lado como tener los recursos no siempre es un hecho suficiente para ejercer el poder, pues las estrategias que se apliquen van a dar cuenta y la efectividad en el uso de esos recursos para alcanzar las metas. Pero de igual manera como una historia repetitiva la telenovela termina mostrándonos como el cruce entre los valores de estos dos mundos económicamente diferenciados permite generar estrategias creativas para reubicar las formas y los lugares desde los cuales se ejerce el poder

Andres y Brayan: dos formas antagónicas de proponer subjetividades

Categorías	Descripción Brayan	Descripción Andrés
5. Perfil		
5.1. Intelectivo ¿Toma de decisiones, resolución de problemas?	Persona orientada por sus creencias, mas orientadas al sentido común. Las decisiones que toma y el modo como resuelve los problemas permiten ver que esta no emplea los cánones de la lógica racional positivista. A lo largo de la historia suele tener problemas por el modo como toma las decisiones.	Des del comienzo de la historia se muestra como una persona racional (lógica positivista) y que pone en consideraciones de las razones de la ciencia y el mercado sus decisiones para determinar qué hacer.
5.2. Emocional	Por sus acciones muestra poca claridad frente a sus necesidades afectivas y su interés frente a las otras personas, pero de alguna manera se pueden considerar que es a partir de criterios emocionales que llega a realizar las acciones y cambios que evidencia durante la historia.	Muestra que toma en cuenta poco sus emociones para tomar decisiones y que incluso sus relaciones familiares son reguladas para que no lleguen a afectar lo laboral y lo económico.
5.3. Comportamientos	Muestra acciones que parecen estar ligadas a móviles infantiles, pues no toma en cuenta el daño que puede	Mesurados, calculados y centrados mas en posibilidades económicas.

	hacerles a otras personas, ni las posibilidades de mejorar sus condiciones de vida, sino su bienestar inmediato, en todo momento esta poniendo su placer por encima de las demás cosas,						
5.4. Reacciones	Es impulsivo de respuestas inmediatas y poco calculadas en tanto los impactos posteriores.			Mesurados, calculados y centrados más en posibilidades económicas. En pocas secuencias de la historia a parece como una persona incapaz de controlarse y cuando esto sucede es porque la situación afecta sus condiciones económicas.			
5.5. Gestos ¿tipo de manifestaciones?	Por ser una persona impulsiva, sus gestos son exagerados y desproporcionados con respecto a las situaciones y las personas.			Es lo que culturalmente se podría llamar un caballero, con comportamientos y ademanes cuidados y acordes a los contextos y las situaciones.			
5.6. Acciones	Desintencionadas, impulsivas y posibilitadoras de soluciones inmediatas.			Calculadas, planeadas y proyectadas al futuro.			
5.7. Transformaciones	Los cambios que se observan a través del tiempo, son más relacionados con la forma que con las creencias y los comportamientos del personaje, pues cambian sus condiciones económicas y sociales, pero sus reacciones y comportamientos continúan siendo iguales.			Los cambios que sufre a través de la historia afectan el modo de considerarse a si mismo y a los demás aunque en la forma continua siendo el mismo.			
6. Caracterización fenomenológica							
6.1. Persona	Plano	X	Relieve	Plano	X	Relieve	
	Lineal	X	Contrastado	Lineal	X	Contrastado	
	Estático		Dinámico	X	Estático		Dinámico
2.1.1. Categorías fisiológicas							
• ¿Cómo se presenta?	Sus gestos y manifestaciones físicas (sonrisa, modo de hablar, etc) son exagerados y no están acordes con los contextos las situaciones en la cuales se desempeña el personaje.			Sus características en general son predeterminadas por los contextos en los cuales se desempeña, es una persona acostumbrada a moverse en contextos en los cuales debe manejar y llevar las cosas por su cuenta.			
• ¿Cómo se viste?	Las estéticas que emplea para presentarse en los diferentes espacios, tienen			Acorde los contextos.			

	que ver con el ridículo en tanto que es descontextualizado y toma en cuenta mas las ideas que le permitan ser mas visto que las ideas acerca de la pertinencia social.							
• ¿Qué expresión adquiere?								
2.2. Comportamientos (acciones)	Voluntaria		Involuntaria	X	Voluntaria	X	Involuntaria	
	Consciente		Inconsciente	X	Consciente	X	Inconsciente	
	Individual	X	Colectiva		Individual		Colectiva	X
	Transitiva		Intransitiva		Transitiva		Intransitiva	
	Individual		Plural		Individual		Plural	
	Única		Repetitiva	X	Única		Repetitiva	X
2.3. Cambio	Carácter		Actitud	X	Carácter		Actitud	X
	Individuales		Colectivos	X	Individuales		Colectivos	X
	subterráneos		Manifiestos	X	Subterráneos		Manifiestos	X
2.3.1. Cambios por acción	Lineal		Divido	X	Lineal		Divido	X
	Efectivo	X	Aparente		Efectivo	X	Aparente	
	Lógico	X	Cronológico		Lógico	X	Cronológico	
Observaciones								

Brayan o el cuerpo indeseable

En la televisión colombiana y sobre todo posterior a Don Chinche; un personaje del común que trabajaba en la construcción y que volvió populares las prácticas culturales de la gente del común, permitiendo el ingreso de esos discursos a un sistema de comunicación masiva que inicialmente buscaba formar en un tipo de cultura a toda la comunidad y esa era la cultura “cultá”; se fue volviendo regular presentar personajes pintorescos e incluso un poco caricaturesco para representar esos estereotipos culturales que nos muestran el lado ridículo de las costumbres de algunas de las regiones de nuestro país.

En “nuevo rico, nuevo pobre”, es Brayan el encargado de encarnar estos estereotipos especialmente representando a un joven campesino, sin muchos estudios, con ganas de ganarse la vida fácilmente y esos sí, enamoradizo. Durante el trascurso de la telenovela este personaje nos muestra que pasa cuando las personas no estudian, no son atractivas físicamente y no están dispuestas a cumplir con las regulaciones de los trabajos que pueden

ocupar, es decir en palabras de Marina (2008), Brayan no cuenta con los recursos sociales o culturales para llegar a ocupar puestos desde los cuales ejercer el poder, pero lo que nos muestra la historia es que él no tiene problema con eso y de hecho, es representado como una persona preocupada solamente por el placer inmediato, sin ambiciones y sin intenciones de “progreso en la vida”.

Para lograr además una caracterización que lo llevara al nivel de lo indeseado Brayan es interpretado por un actor que no cumple con los cánones estéticos para ser considerado galán de telenovela, y para completar ese paquete del indeseado la ropa, la forma de hablar y de comportarse en espacios privados y públicos, ubican a Brayan en el lugar del payaso social inconsciente de las cosas que hace y las repercusiones que tienen sus acciones.

Si empleáramos el manual de urbanidad de Carreño para dar una mirada a Brayan nos encontraríamos con un sujeto sin educación, incapaz de comportarse socialmente e incluso podríamos llegar a calificarlo como incivilizado. Pero de alguna manera, este personaje logra convertirse en la representación social del campesino boyacense que debe enfrentarse a condiciones de vida diferentes a las del campo y no cuenta con las habilidades sociales para hacerlo.

Para fortuna de Brayan y para aumentar nuestras posibilidades de reír de las situaciones de otros, cuando sale a la luz la verdad sobre la familia biológica del Brayan a parecen unos recursos con los cuales no contaba, pertenece a una familia con recursos económicos para reubicarlo de otro modo en las mallas sociales del poder, pero el problema o más bien el hecho que va a dar vida a la trama de la telenovela es que este personaje a desarrollado las estrategias necesarias para utilizar efectivamente esos nuevos recursos, en efecto es esto lo que va a dar nombre a la telenovela.

Desde su manera de vestir y sus comportamientos sociales, fuimos viendo a un personaje pintoresco incapaz de interactuar efectivamente en un contextos socio – económico diferente al de crecimiento, incluso estas dos características va a ser las más evidentes para mostrarnos como “aunque la mona se vista de seda, mona se queda”.

Brayan entonces llega a representar al antigalán, el sujeto del cual ninguna mujer quisiera estar enamorada, pero además el hombre que ninguna otra persona quisiera ser, y esto es fundamental, porque es en personajes como estos en donde comienzan a emerger con mayor fuerza y claridad los discursos sobre la civilización y el buen comportamiento. Bajo esta superficie a parecen también mensajes que nos hablan de las dificultades sociales que existen para lograr la movilidad de clase si no cuentas con belleza o inteligencia y como ese

estatus de pertenencia a cierto grupo implica no solo ingresar sino además permanecer aprendiendo a adaptarse a las normas implícitas que regulan esos entornos.

En cada uno de los capítulos van mostrándonos como desde el “mal gusto” para vestir; es decir, no utilizar la ropa de moda o utilizar pero sin combinar y organizar adecuadamente cada prenda; hasta el modo de comportarse en los espacios públicos delatan la falta de estrategias sociales que tienen Brayan para permanecer en el lugar social que los recursos económicos de su familia biológica le permite estar.

Existe desde mi punto de vista un detalle fundamental en este personaje y es que nos muestra todas esas características sociales del antidesarrollo que hemos aprendido a menospreciar y que de ninguna manera queremos llegar a representar, en pocas palabras Brayan se convierte en el mal social.

Andrés o la perfecta corporeización del bien

Por otro lado, esta Andrés un personajes que desde el inicio de la historia se muestra como un ser insensible, calculador es decir consciente de sus necesidades, intereses y metas de las estrategias sociales que le permitirán alcanzarlas. Andrés es lo que conocemos como un hombre de negocios exitoso, que logra separar completamente los asuntos emocionales de los racionales, incluso podría decir que logra racionalizar sus asuntos emocionales.

Sumando a esto hay que considerar el aspecto físico del actor que interpreta a este personaje, pues no solamente cumple con los cánones del galán de telenovela, sino que es un galán internacional, es decir cumple con estándares de mayor cobertura social, este personaje entonces, es personificado de tal manera que se convierte en el cuerpo del deseo es decir físicamente hablando en el príncipe azul que la mayoría de las personas espera encontrar, a esto también añaden su forma de vestir y de comportarse en los entornos sociales de la cultura “cultura”.

Andrés ha aprendido a las estrategias sociales que se requieren para que los recursos económicos de su familia le permitan ocupar un lugar social de poder, sabe cómo establecer relaciones de negocios internacionales, cómo administrar la empresa familiar y cómo establecer y mantener las distancias con sus subalternos.

Vemos entonces que este personaje es totalmente antagónico a Brayan, y que la capacidad que tiene para regular sus emociones va ser lo que su madre de crianza va a considerar su

incapacidad mayor y por esta razón intentar desestabilizar el lugar desde cual se ha ubicado dejándolo sin los recursos económicos con los que creía contar.

Este hecho le permite desarrollar a Andrés otras capacidades que al parecer Brayan no logra, a pesar de estar por fuera del contexto en el cual ha crecido, es decir con grandes posibilidades socio – económicas, este personaje va comprendiendo las dinámicas del nuevo entorno en el cual debe desempeñarse, desarrolla nuevas estrategias para trabajar con los recursos limitados que tiene y reinicia su camino. Es importante tomar en cuenta que a diferencia de Brayan, Andrés cuenta con otros recursos que el contexto en el cual creció le brindaron, su educación formal, sus comportamientos sociales y su inteligencia, todo esto se convertirá en puntos a su favor que lo van a ir sacando de sus problemas económicos, pero no sin antes aprender algunas lecciones sobre ese nuevo entorno popular; la solidaridad y el amor por los otros le pueden ayudar mejorar sus estrategias de administración del poder.

De algún modo, al igual que en las otras telenovelas, tenemos a dos personajes que salen transformados de sus experiencias (pruebas) y que aprende de esos contextos diversos a los que son enviadas estrategias que les permitirán adaptarse mejor a hacer parte de esos entornos, de esta manera Andrés se convierte en el puente entre estos dos mundos y logra reposicionarse en el lugar que había estado ubicado.

Brayan en cambio tiene mayores dificultades para realizar ese proceso de adaptación pero al finalizar la historia comienza a tomar consciencia de su lugar social y de las implicaciones que pueden llegar a tener sus comportamientos.

Encuentros y desencuentros entre estos 4 personajes

Estos personajes a pesar de las diferencias evidentes entre los momentos de producción y difusión de estos dramas, se pueden establecer varias relaciones de similitud que tienen que ver más con la forma como la televisión nos narra que con el personaje mismo y sus estilos. Es decir, tenemos a cuatro personajes que personifican diferentes formas de ser humano en nuestro país, pero que tienen mucho que ver con los personajes de las historias fantásticas que unos siglos atrás nos narraban a través de las fabulas, los cuentos orales y las historias de los abuelos.

Recordemos que en estas historias fantásticas teníamos a unos personas que debían cumplir con una misión y para lograr les eran entregados unos dones que compensaban de alguna manera las dificultades que tenían; Gaviota era muy pobre pero hermosa, Betty era muy fea

pero inteligente, Brian era feo y pobre pero gracioso y el contracompensado del grupo Andrés que tenía todos los dones deseables tenía una incapacidad para expresar sus sentimientos y considerarlos como un factor importante al momento de tomar decisiones; es decir recibe una descompensación.

Estos personajes deben enfrentar situaciones en las cuales requieren salir de sus nichos para confrontarse con contextos en los cuales sus habilidades se convierten en debilidades y ellas y ellos deben fortalecerse para lograr permanecer y alcanzar sus objetivos, esto es fundamental; los cuatro personajes seleccionados parecen tener un objetivo concreto que van buscando alcanzar lo largo de la historia y que está asociado en gran medida a la búsqueda del amor.

Tomemos en cuenta que uno de los argumentos que más logra conmovernos es el afectivo y darnos cuenta de las búsquedas y las vueltas que obliga a dar a estos personajes nos genera expectativa y emoción.

En esta idea de enfrentar contextos que les son adversos estos personajes también deben poner en juego todas sus herramientas, desde sus habilidades sociales, hasta su apariencia física. De esta manera Gaviota, Betty y Brian, van a tener que confrontarse con la idea de aprender nuevos comportamientos para lograr encajar y ser aceptados en los espacios en los cuales deben moverse. Particularmente Gaviota y Brian nos representan las maneras como los comportamientos “populares” van en contra de los cánones de la civilización y para lograr permanecer en esos nuevos espacios y continuar con el accenso social deben modificar sus comportamientos y corporeidades, pues no solo cuenta cómo se comportan sino también cómo se ven, lo cual para Gaviota por ser “bella en sí”, no será tan difícil, pero para Brian va a implicar el cuestionamiento total a sus sistemas de creencias, pues el siendo un personaje “caricaturesco” va a tener muchas dificultades para comprender los criterios estéticos de ese contexto social en el cual debe comenzar a moverse.

El contexto de las modificaciones corporales también va a tomar a Betty, pues en ella el problema central durante la telenovela va a ser su aspecto físico, es claro que es una mujer fea pero inteligente, que por ende requiere de lo que se conoce ahora como un “cambio extremo”, para lograr ser visible en el contexto en el cual trabaja y ser tomada en cuenta como sujeto de saber.

Es a través de los cuerpos de estos personajes que se evidencia las maneras como asumen los retos que el contexto les pone y especialmente las lecturas que se realizan de las necesidades que muestra un entorno cultural y político determinado y es a través de esos cuerpos que estos personajes nos envían mensajes muy concretos que además nos muestran

el tipo de ser humano que debemos ser. Siguiendo el texto de Carlos Noguera (2002) “Los manuales de higiene: instrucciones para civilizar al pueblo”, podemos encontrar las relaciones entre las maneras como se planteaba en el país a principio del siglo pasado la formación de los cuerpos infantiles y las representaciones que nos muestran los personajes de las telenovelas.

Los personajes de las telenovelas o las personificaciones de los nuevos manuales de comportamiento audiovisuales

Según Noguera (2002) los manuales de urbanidad “Generalmente están divididos en grandes capítulos dedicados a la higiene física, la higiene intelectual y la higiene moral”, para comprender las connotaciones que esto tiene para nuestro contexto voy a retomar las definiciones de cada una de ellas y a ilustrar con nuestros cuatro personajes como son puestas en las telenovelas estas ideas higienizadoras.

...la higiene intelectual buscó incidir en la distribución de las tareas escolares durante la jornada diaria. Este concepto funcionó entonces como referente pedagógico cuyo propósito, además de garantizar una adecuada asimilación de las lecciones escolares, pretendió proteger la salud de los excesos tradicionales a que eran sometidos los escolares en las largas jornadas de trabajo intelectual propias de la escuela tradicional. (281)

Quiero aclarar para comenzar que como las telenovelas cuentan las historias de adultos entonces estas tipo de ideas no se ven reflejadas en las prácticas formativas que viven los personajes; más bien se evidencian en sus condiciones actuales o más bien del momento mismo en el cual se está desarrollando la historia.

De esta manera, Betty (Yo soy Betty) y Andrés (Nuevo rico, nuevo pobre), nos representan los efectos sociales que puede tener haber introyectado estas ideas formativas de higiene intelectual, pues los lugares sociales que ocupan son gracias su disciplina y empeño, es decir que cuando un niño o niña sigue las rutinas escolares y logra llevarlas del afuera de la estructura misma de la escolar y ponerlas en el adentro cognitivo tendrá éxito laboral y alcanzará esos lugares de reconocimiento social que no solamente tienen que ver con lo heredado, económicamente hablando sino también con lo formado, en palabras más simples “estudia pa’ que salga adelante” o también “estudie pa’ que sea alguien en la vida”, estas expresiones tan utilizadas todos los días por las familias especialmente de bajos recursos nos muestran como esta idea se vuelve cuerpo y representa una de las formas de nuestro idea de accenso social.

Por otro lado, Gaviota no parece ser el producto de este mismo tipo de disciplinas de escolarización temprana, especialmente al iniciar la telenovela cuando se desempeña como

recolectora de café, pero por motivos afectivos se ve forzada a asumir otros roles y termina mostrándonos que con esfuerzo y dedicación todo es posible; es decir, si pones ese disciplina en el adentro en el momento que necesites obtener algo puedes lograr, ella no lo hizo desde el principio, digamos desde su niñez, por las condiciones de su crianza, pero al momento de necesitarlo pudo demostrar como la mujer paisa es tan “verraca” que en cualquier momento puede disciplinarse cognitivamente, aprender y “salir adelante”, sin la ayuda de nadie, aunque durante toda la narración su belleza va a ser un factor determinante en la asignación de trabajos y tareas.

Y finalmente, Brian nos muestra lo que implica con toda la literalidad y la concreción corporal del hecho no asumir este proceso de higiene intelectual, pues evidentemente no tiene ningún interés intelectual, durante toda la historia está mostrando cómo llevar una vida sin preocupación y esfuerzo, y al momento de intentar adaptarse a su nuevo rol de rico muestra en sus formas de vestir, de hablar y de comportarse como esas dificultades para introyectar esas disciplinas cognitivas no le van a permitir leer el contexto y adaptarse a las exigencias que este le hacía.

Higiene física

Nuevamente aquí la higiene, a través de sus estudios sobre la educación física, es la encargada de aportar el "criterio científico" para orientar las actividades escolares en la perspectiva de un adecuado desarrollo del niño. Una característica particular que acompañó a la higiene física, y en general la educación física, promocionada fundamentalmente por médicos, tuvo que ver con la importancia que se le otorgó en la formación moral. Además de fortalecer el cuerpo infantil, la mirada médica consideró la educación física como un mecanismo de gran importancia en el fortalecimiento del carácter. (282)

En el caso de los personajes analizados, este proceso de la higiene física no se trabaja directamente durante la narración de las historias, pero en cada una de ellas este se va a convertir en factor determinante para explicarnos el éxito social o las dificultades que tiene que enfrentar los personajes por no estar dentro de los cánones sociales de higiene física.

En caso particular de Gaviota, tendría que decir que ella ha sido bendecida con la belleza como un don propio, esto implica que a pesar de tener un cuerpo desordenado y salvaje, la belleza le permite conocer nuevos contextos y los conflictos que debe enfrentar y su inteligencia para adaptarse a esas nuevas situaciones la llevan ir transformando progresivamente su forma de vestir, sus expresiones y maneras de resolver los problemas van a seguir siendo los mismos, pero su presencia física cambiará totalmente. Gaviota va aprendiendo a lo largo de su recorrido algunas normas de comportamiento básicas como la

manera de vestir de acuerdo al contexto y la función que se realiza, como regular algunas de sus respuestas impulsivas y parecer una mujer de mundo y una ejecutiva de la alta sociedad.

Gaviota es la representación de cómo esas prácticas de higienización física del cuerpo, aunque no se aprendan desde la infancia y en el proceso de formación escolar pueden ser introyectadas en momentos en los que resulten útiles para la vida, esto es que posibiliten el accenso social.

Betty por su parte, es la muestra de cómo las disciplinas de las ciencias también terminan convirtiéndose en disciplinas corporales, en la medida en que se enlazan con las prácticas y las maneras de hacer las cosas y terminan permitiéndote alcanzar las metas laborales que se propone, en su desempeño laboral a pesar de no ser una mujer hermosa es una mujer disciplinada y cumplidora de su deber, es decir las disciplinas corporales aprendidas llegan a incidir en su formación moral y las convierten en una persona autodisciplinada y regulada.

Andrés es el prototipo de cuerpo disciplinado que en nuestro contexto es definido como exitoso, en su cuerpo se evidencian los resultados de un proceso de disciplinamiento dado desde las prácticas de la higiene física y que continúan siendo parte de sus prácticas cotidianas. Desde su cuerpo mismo y las maneras como resuelve sus problemas se evidencian las maneras de autoregularse y tratar de mantener bajo control cada uno de las cosas que realiza.

Ese cuerpo bien llevado, bien comportado, en fin cumplidor de las demandas sociales acerca de ser un sujeto socialmente exitoso, nos representa el éxito de igual manera de la empresa educativa, él es la muestra de lo que puede lograr la educación como empresa formativa de los sujetos que requiere el sistema.

El ejemplo claro, en cambio, del fracaso del sistema es Brian; este personaje nos muestra un cuerpo desordenado salvaje, que es regulado ni por el afuera, ni por adentro y que fundamentalmente mantiene la opción de jugar y reírse de las normas sociales que intentan regularlo, desde el actor mismo seleccionado para representar esta personaje, pero además la personificación que lograr Alexander Toro, dejan ver esos cuerpos salidos de las normas estéticas sociales y que además desde sus prácticas mismas, sexuales, sensuales se convierte en un irruptor de las normas que además lo realiza de manera inconciente y sin considerar los impactos que puedan tener para las demás personas estas acciones.

Brian es entonces el antigalán, ese cuerpo que no quisiéramos llegar ser y nos muestra todos esos comportamientos que son ridículos que nos pueden llevar a estar al margen de la sociedad siendo marginados por no cumplir con las ideas sociales de civilización.

Higiene moral

La higiene moral, considerada en ocasiones como la rama más importante de la higiene escolar, requirió una particular atención del maestro. Permanentemente los médicos señalan la estricta vigilancia del niño como una de las responsabilidades más importantes del maestro, pues sólo así podrían detectarse comportamientos tan "diabólicos" como el nefando vicio solitario del onanismo. Se trataba así, de "ahorrar las ocasiones de cometer faltas, invigilando [la conducta del niño] y evitando la sospecha de que son vigilados.

Ver sin ser vistos. Prevenir. Desde la mirada médica, los niños aparecen como seres inclinados naturalmente hacia el mal, hacia el vicio. Existió una clara desconfianza de la infancia, de sus instintos, del oscuro e invisible lastre que portaba en sus genes, de la herencia de sus antepasados: huella imborrable que marcaba la infancia y la predestinaba a ser presa de los instintos. Esta desconfianza médica frente a la infancia se extendió igualmente al pueblo en general. Campesinos, obreros, artesanos, eran vistos a su vez como infantes: muchos intelectuales de la época comparan el estado de evolución del pueblo con la etapa infantil de la humanidad. Se trataba de un pueblo que aún no había adquirido la mayoría de edad, de un pueblo presa de los instintos, sensible, predispuesto a la seducción de los placeres del vicio, del mal. De ahí la necesidad de una orientación y para ello estaba la medicina, la ciencia del hombre en todas sus dimensiones. (Noguera, 2002: 282)

En el caso de nuestro cuatro personajes, tendría que decir que es particularmente este aspecto el que los y las une, pues aun siendo prototipos de nuestra cultura tan diferentes de contextos, momentos históricos y géneros y generaciones distintas, este aspecto de la moral continuación un eje transversal de las experiencias televisiva nacional.

Todavía como en las fabulas clásicas, incluso en las de Rafael Pombo, cada uno de estos personajes y sus experiencias nos tienen que dejar una enseñanza y esa lección de vida está enmarcada en los sistemas de valores de ciertos grupos culturales de nuestro país, y es principalmente en este punto en el cual se pudo visibilizar el lugar de la telenovela como nuevo manual de comportamiento audiovisual.

A diferencia de las versiones escritas de los manuales no están explicitadas todas y cada una de las reglas de comportamiento en los diferentes espacios, ni tampoco como en los manuales de higiene educativa las acciones a realizar con los cuerpos salvajes infantiles, pero aparecen nos seducen y nos conducen, es decir son presentados como las "acciones adecuadas" con las cuales todos y todas por sentido común estaríamos de acuerdo en

realizar y es de esta manera como algunos comportamientos, juicios de valor y creencias se van convirtiendo en naturales.

“Quien en sus cinco sentidos” no hubiera intentado “salir adelante” buscando nuevos horizontes laborales como lo hizo Gaviota, pero además los destinos mismos de los personajes son los que nos van mostrando los costos de cometer errores que aunque han perdido un poco su carga moral todavía pesan en “nuestro sistema de valores”, basta mirar todos los padecimientos que debe soportar Gaviota, después de haberse entregado en una noche de pasión a un hombre; también como Armando padece incluso llegando a la ruina por haberse burlado de los sanos sentimientos de una joven fea.

Esos pequeños detalles y mensajes de las telenovelas son los que nos van mostrando la aprobación social o desaprobación de cierto tipo de comportamientos y creencias, de esta manera van también convirtiéndose en ideas comunes que gracias a la magia de la televisión podemos terminar creyendo existentes como principios culturales, incluso llegar a considerarlos universales y existentes por sí mismo y poniéndoles en nuestros cuerpos en nuestras prácticas.

Desde luego la discusión tendríamos que darla en la terreno de nuestra pasividad o actividad frente a las propuesta de la televisión, pero lo que yo quiero resaltar aquí es como ese lenguaje cotidiano esa narrativa emocional cercana, puede seducir y en ese proceso es complicado tomar distancia y considerar las opciones de decisión y de acción.

Capítulo 4. Cuerpo, narrativas sobre sí mismo y telenovela: el caso de las personas en situación de discapacidad

La comprensión del impacto que puedan tener los discursos sobre comportamiento social que circulan a través de las telenovelas en Colombia, está parcialmente reconstruido en los tres capítulos anteriores, considero que es un buen momento para recordar que el objetivo de este trabajo era básicamente analizar esos discursos que se fueron convirtiendo en narraciones tan cotidianas, tan cercanas a nuestro día a día que fuimos olvidando rápidamente que solo son unas versiones de la realidad construidas por personas y que necesitamos escuchar múltiples, pero que principalmente tenemos que darnos cuenta de su carácter de fantasías y de versiones sugerentes.

Esas preguntas por el qué circula me permiten, desde otro punto de vista, pensar que podemos hacer en las instituciones educativas para acompañar la configuración de esos referentes de identidad que encuentran niños, niñas, jóvenes y adultos en estas versiones de la realidad.

Comprender cómo los medios de comunicación fueron y van transformando nuestras maneras de construir explicaciones del mundo y esto lo hacen no solamente en el contenido, también en la forma que es incluso mucho más interesante para el contexto educativo y nos da pistas muy precisas de las maneras como los discursos y las dinámicas institucionales podrían llegar a acoger estas formas de narrar para contextualizarnos a las condiciones del entorno en el cual niños y niñas están creciendo.

Durante muchos años la escuela, como una manera de expresar de forma genérica la empresa educativa de las naciones modernas, ha establecido diferentes formas de relacionarse con la televisión.

Desde mi experiencia como un ávido televidente, recuerdo que en nuestro país a mediados de los años ochenta, la conexión entre televisión y formación era, por decirlo de alguna manera, muy directa, pues la propuesta televisiva era bastante reducida en cuanto a su franja comercial, de hecho la mayoría de nosotros o más bien de las personas que como yo vivió un apego profundo a este medio, lo que se encontraba en las tardes en “la caja mágica” después de haber hecho las tareas y tener tiempo libre, eran programas de televisión educativa y cultural que realmente parecía dar cuenta de unas ideas de ciudadano bastante concretas.

Fundamentalmente mostraban el desarrollo de habilidades académicas con sus programas de “CAMINA”, en los cuales regularmente salía una docente resolviendo actividades en un tablero y cuando la propuesta se volvía un poco más divertida encontrábamos programas tipo “plaza sésamo”, quiero decir propuesta de formación infantil a partir de dramatizados en los cuales los protagonistas eran títeres o personajes sin voz que necesitaban explicaciones repetitivas.

Desde luego, después de esta “formación”, llegan las tan anheladas caricaturas en las cuales encontramos las formas y los contenidos que a niños y niñas más nos gustaban; a mí, en particular y posiblemente por mi historia personal, durante mucho tiempo me impresionó la abejita que perdía a su mamá y que eternamente la busco y a pesar de no encontrarla “nunca”, ya no lo recuerdo muy bien, siempre hallo nuevas aventuras y amigos que ayudar en su camino.

Los ritmos, las características y las historias mismas de aquella época nos hablaban todo el tiempo de unos valores concretos, con historias bastante similares a las telenovelas que emergían en esa época “para adultos”, pero puestas en nuestro lenguaje.

Para ese momento histórico y en ciertos contextos especialmente urbanos en los cuales la televisión podría ser un consumo recurrente, las narrativas televisivas aun no representaban un problema para “la escuela”, de alguna manera incluso puedo haber llegado a ser como un apoyo a la propuesta de civilizar esas mentes vacías infantiles. Pero, puedo darme cuenta que además de ser muy regulados los productos que veíamos, estos espacios eran producciones hechas desde el centro del país para el resto de la experiencia de nación que necesitaban que viéramos y las formas mismas en que estaban diseñadas estas propuestas se asociaban a las estructuras escolares.

Nos iban contando historias lentamente desde el principio hasta el fin y regular el mensaje “civilizador” estaba organizado para ser presentado al fin de las historias. De todas formas, y sin generar demasiados problemas para la escuela, ya comenzaban a expresarse preocupaciones por el modo como este “medio de diversión” estaba llevando a niños y niñas a mal gastar o perder su tiempo.

Posteriormente este acompañante y “ten me aquí” que pasivamente fue estableciéndose en los hogares colombianos como un consumo cultural diario, empieza a recibir mensajes de múltiples latitudes que no pueden ser totalmente controlados por la nación y que dejan de ser una producción totalmente central para convertirse en un bombardeo desde todos lados; el municipio mismo y el departamento pueden hacer su propia televisión, pero al mismo

tiempo somos libres de ver lo que queramos, a la hora que queramos y venga de donde venga.

Al perderse esas posibilidades de regulación y las dinámicas particulares propuestas por la escuela, ese medio se va convirtiendo un problema de graves características para la escuela, especialmente porque las estéticas mediáticas van a ir configurando unas culturas mediáticas (Rincón, 2006) que la escuela no va poder comprender y que además están poniendo en crisis las estructuras clásicas y cómodamente asentadas en las instituciones y los agentes que la movilizan.

Queriendo salvar la responsabilidad de los discursos televisivos y comprendiendo que no puedo demonizarlos inculpándolos totalmente las elecciones de consumos culturales que realizamos las personas, retomo en este apartado una experiencia personal que me ayudo a comprender el sentido multifactorial que tiene este proceso de construcción de narrativas sobre sí mismo. Intento retomar el caso de las personas en situación de discapacidad particularmente por que durante muchos años se ha dicho que son incapaces de darse cuenta de las representaciones que sobre ellos y ellas circulan en el medio y menos de tener conciencia de quienes son.

Desde mi punto de vista las modificaciones a estas condiciones naturalizadas también tienen que ver con cambios en múltiples niveles sociales, culturales, emocionales y educativos, articulándose de tal manera que nos llevan a considerar la manera como clásicamente se ha estado clasificando a este grupo de personas o por ende atendiendo y de igual manera generando la necesidad de establecer nuevos sistemas comprensivos pero desde las construcciones mismas de identidad que realizar las personas “así estén” en situación de discapacidad.

La emergencia política de la persona en situación de discapacidad y su relación con la construcción de identidad.

Desde sus orígenes, la educación especial ha segregado, cobijado y negado oportunidades a los niños y jóvenes con discapacidad, aduciendo que la discapacidad y/o la conducta desviada no pertenecen a las aulas “normales”. El movimiento en favor de los derechos de los discapacitados ha colaborado con darse cuenta en estas actuaciones rituales en Estados Unidos y en otros países, por su dependencia de las leyes. Estas leyes destacan la identidad política de los discapacitados como una clase minoritaria de ciudadanos oprimidos, a expensas de su identidad personal como individuos de valor...En pocas palabras, uno debe proclamar la condición de víctima para gozar del derecho a participar en el

sistema social...Este status de víctimas dificulta el desarrollo de una identidad personal positiva que en última instancia es necesaria para vencer la opresión política contra la que se lucha. (Peters, 1998: 232)

La idea de la escuela para todos, no es nueva ni es una propuesta que recién surge en nuestro contexto, por las consideraciones que actualmente se expresan de las personas en situación de discapacidad. Más bien, vale la pena decir, que de esta propuesta de la escuela para todos estamos hablando desde los planteamientos de Comenio. Pero, ¿eran esos “todos” de Comenio los mismos que para nosotros en este momento? Y esta pregunta me parece fundamental, pues remite a la idea que deseo desarrollar, y es la emergencia política de los otros, es decir la identidad como una cuestión compleja y construida transaccionalmente en relación con la sociedad, que se alimenta de las existencias que nos proponen las leyes en ciertos momentos históricos. En especial, en un contexto como el nuestro, marcado por la politización del ser, es decir la búsqueda del reconocimiento social a partir de la obtención del reconocimiento de los derechos políticos como minorías.

Para comprender, entonces lo que significa en Colombia en este momento ser una persona en situación de discapacidad, pueden existir múltiples rutas, en este caso yo escojo la vía que permite ir del surgimiento de las propuestas jurídicas a la modificación de las prácticas docentes y si es posible, aunque todavía no podría sustentarlo bien a las implicaciones que para la vida de las personas en situación de discapacidad esto ha significado.

Quisiera comenzar contando, especialmente para las personas que no son muy cercanas al tema y aunque peque de reduccionista, que, retomando solo los legados de la modernidad que permitió establecer y sistematizar procesos de producción que posibilitaron el desarrollo económico de algunas regiones, que para estas ideas positivistas y de productividad las personas que presentaban desventajas físicas no significaban ningún beneficio y por el contrario implicaban la inversiones de recursos de las nacientes naciones en personas de poca productividad. Este tipo de ideas, no exactamente homogéneas, pero sí bastante difundidas en los diferentes contextos, determinaron prácticas rehabilitadoras que buscaban básicamente que la persona con estas desventajas físicas o psíquicas, por lo menos logran estar en comunidades protegidas y en algunos casos que tuviera niveles de productividad mínimos que por lo menos asegurarán su sustento. De estas prácticas surgen ciertas nominaciones que desde los contextos de emergencia tienen total relación, pues estas personas eran consideradas minusválidas, ya que como lo indica la palabra tenían pocas valías sociales dadas sus condiciones físicas y el bajo interés que representaba para un sistema social que busca alcanzar estándares de bienestar económico potenciando sus recursos humanos.

Estas ideas rehabilitadoras implicaron desde luego el desarrollo de ciertas instituciones especializadas en la caridad, dado que estas personas no “eran” consideradas sujetos de derecho y más bien reciben estos beneficios gracias a la misericordia de las personas que decididamente sacrifican sus vidas por ellos y ellas.

Estos podrían ser considerados los antecedentes modernos de la educación especial, no de forma generalizada en todos los países, pues sería importante aclarar que para un contexto histórico como el nuestro, en el cual la modernidad aún podría considerarse que persiste, ya que esa estructuración de la disciplina social a través de las instituciones no ha alcanzado toda su rigurosidad, podría decir que la participación social de las personas en situación de discapacidad esta todavía más determinada por esos contextos comunitarios en los cuales podía ejercer algunas funciones específicas, que le permitían asumir un lugar y unos roles concretos, que por los sistemas de clasificación social y clínico de los sujetos de acuerdo sus características físicas, esto en parte por los altos costos que todavía tienen este tipo de servicios médicos especializados haciéndolos poco asequibles para la mayoría de nuestra población que se encuentra en condiciones de extrema pobreza y difícilmente puede costear los servicios médicos generales.

Pero con la expansión de las explicaciones científicas acerca de las condiciones humanas, también se comienzan a generalizar un cierto tipo de prácticas y desde luego esas prácticas, estas asociadas a instituciones y a discursos disciplinarios y estos tres elementos reunidos de una particular manera, comienzan a determinar la configuración de otro tipo de identidades. Entonces, de algún modo podría decirse que el discurso científico creó a sus enfermos brindándoles una individualidad, pero al mismo tiempo los generaliza en la medida en que estandariza los procedimientos y las nominaciones. Tenemos aquí entonces tres de los elementos que deben considerarse para tomar en cuenta el proceso multifactorial que ha ido llevando a la configuración de las narrativas sobre las personas en situación de discapacidad; las explicaciones científicas, las prácticas culturales desprendidas de estas explicaciones y las instituciones sociales que sustentan y corporeizan esos discursos científicos y en las cuales se desarrollan y concretan las prácticas.

Estas prácticas van llevando paulatinamente al surgimiento de propuestas como la educación especial que para el caso colombiano aparece con esta denominación a mediados de los años setenta. Estas modificaciones en las prácticas permitieron ir cambiando lentamente la idea de persona minusválida, pues, llevaba asociada la idea que puede ser susceptible de recibir ciertos niveles de educación que les permitieran desempeñarse en entornos protegidos de la manera más autónoma posible.

Discusiones mundiales como el informe Warnock de 1978, desarrollado en Inglaterra por un conjunto de expertos para tratar de modificar las ideas que se tenían sobre la atención a las personas discapacitadas, permitieron el surgimiento de conceptos como el de Necesidades Educativas Especiales, que aunque para este momento histórico tiene una comprensión casi del nivel del eufemismo, tendrá connotaciones fundamentales como se evidencia en la “Declaración de Salamanca Conferencia Mundial sobre Necesidades Educativas Especiales: Acceso y Calidad” (Salamanca, 1994).

Pero regresando a las modificaciones dadas en Colombia y considerando no sólo que es la constitución política de 1991, sino más bien la respuesta en la que esta se convierte de las cumbre mundiales que la UNESCO, el UNICEF, el PNUD (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo), y el Banco Mundial venían realizando desde unos años antes (Jomtien, 1990), este es el documento que reconoce el carácter de derecho fundamental de la educación de las personas y además de todas las personas considerando las condiciones multiétnicas y pluriculturales de nuestra nación “La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura...” (Artículo 67). Pero realmente es en la ley general de educación en su Título III, capítulo 1 en donde se dan las bases para transformación de la atención educativa de “las personas con limitaciones o capacidades excepcionales”. Pero paradójicamente y aun reconociendo su derecho fundamental a ser educados esta ley continua nombrándolos como o limitados, y este hecho concreto también nos habla de unas narrativas particulares desde las cuales las leyes construyen sus versiones del otro y buscan incidir en su vida y regularla.

Pero en este punto es fundamental recordar que el potencial transformador que ofrece un concepto y en nuestro caso convertido en decreto y luego en resolución, depende en gran parte por los niveles de apropiación y uso que de él realizan las personas involucradas con estas cuestiones. Como plantea Susan Peters (1998), “Me parece que la transformación debe empezar con una búsqueda de teorías modernas que muestren su capacidad de crear una pedagogía de la liberación de la discapacidad “viva”, que reivindique nuestra personalidad y rechace la idea del Otro” (236). Las personas en situación de discapacidad, necesitan comenzar a ser formados desde la resistencia que debe ser un ejercicio planteado desde sus propias narrativas explicativas sobre sí mismo, y esta idea que centraría la resistencia desde el cuerpo como de lugar de concreción de esas narrativas, implica que las prácticas docentes deben estar ligadas a la comprensión de la situación de discapacidad como un hecho transitorio que está ligado a las estructuras sociales que pueden ser opresivas o en el peor de los casos totalmente descalificadoras y minusvalizantes.

Los educadores postmodernos aceptan la sabiduría que el canon tradicional contiene, pero insisten en que las personas y los grupos necesitan transformar el conocimiento de acuerdo a sus propias circunstancias sociológicas, históricas y culturales. Para el alumno, esta transformación significa un currículo relevante para estas circunstancias, y una instrucción que contemple la “diferencia, la pluralidad y el lenguaje de lo cotidiano como algo fundamental para la producción y la legitimación del aprendizaje (Aronowitz y Giroux, 1991, pág. 187)[...] La política cultural inherente al postmodernismo cuestiona las relaciones entre verdad, poder y conocimiento, porque interpreta la cultura como un campo de batalla, de poder y conflicto y no como un artefacto de constructores sociales.” (237)

Estas ideas me remiten a las implicaciones que tiene comenzar a considerar a las personas en situación de discapacidad como sujetos de derecho, pues desde esta perspectiva la educación que ellos y ellas requieren no está determinada solamente por el lugar en el cual sean ubicados, sino además por las concepciones y las relaciones que se establecen en esos espacios.

Siguiendo la propuesta de Susan Peters (1998) desde tres referentes teóricos podemos trabajar para replantear las condiciones sociales y culturales que deben enfrentar las personas discapacitadas: Las nuevas teorías del postmodernismo, las teorías radicales y liberales feministas, y la pedagogía crítica. Cada una de ellas aporta reflexiones referentes no sólo a la persona en situación de discapacidad como tal, sino además, al modo como los Otros desde esos entornos y lugares asignados por el poder del saber nos instauramos.

Por un lado las teorías postmodernas plantean la necesidad de que las personas cuestionen y contextualicen esos saberes canónicos de acuerdo a sus circunstancias y a sus momentos históricos, lo cual desde la escuela implica “...un currículo relevante para estas circunstancias, y una instrucción que contemple la “diferencia, la pluralidad y el lenguaje de lo cotidiano como algo fundamental para la producción y la legitimación del aprendizaje” (Aronowitz y Giroux, 1991, pág. 187)” (Peters, 1998: 237).

Sumado a esto, las teorías radicales y liberales feministas reivindican el lugar del cuerpo en el establecimiento de las relaciones con los entornos, pues desde estos postulados la imagen que se tiene del propio cuerpo incide directamente en la conciencia que se tenga del sí mismo y desde este lugar es desde donde las personas planean sus acciones en los entornos y comprenderán que pueden y que no pueden hacer y de igual manera no continuar automarginándose, pues “Para las feministas conocerse a uno mismo significa la búsqueda del amor por uno mismo. Esta búsqueda les resulta difícil a las personas con insuficiencias manifiestas, porque no pueden amarse ni valorarse si aceptan las imágenes veladas que se reflejan en el espejo de la sociedad.” (241). Este cuerpo mutilado, lacerado y

defectuoso difícilmente les permitirá una reivindicación de su propio ser si continua siendo interpretado desde los cánones estéticos etnocéntricos.

Finalmente, los planteamientos de la pedagogía crítica, implican el cuestionamiento del lugar desde donde observan y describen los agentes formadores de esas realidades externas, esto es, poner en cuestión la propia mirada que se tiene del otro, preguntarse inicialmente por el sí mismo, el poner en cuestión el lugar desde el cual se está tratando de explicar y clasificar al otro, para comprender qué tipo de relación se puede establecer con ese Otro, en palabras de Peters (1998):

Cruzar la frontera que media entre la educación especial y la general significa ponerse uno mismo en el lugar del Otro, “darle la vuelta a la tortilla”, y en ese proceso, desarrollar nuevas formas de pensar sobre uno mismo y sobre los demás. [...] El acto de reivindicar el propio sentido de la identidad y el lugar propio en la formación social de la educación es una forma de política personal y cultural que en mi opinión debería ser un tema de estudio importante. (238)

La televisión comercial y las formas de representar a los otros.

En este apartado de la discusión es posible recoger algunos de los argumentos presentados por Omar Rincón (2006) para nombrarnos como una cultural telecéntrica, lo cual implica que tomamos muchas de nuestras decisiones cotidianas a partir de la información que nos presentan los medios, esto implica que dotamos de una alta carga de veracidad la información que nos presenta la televisión y le permitimos que oriente las representaciones sociales o narrativas culturales que construimos acerca del otro y lo otro.

Hasta este momento la ilustración de como los conocimientos científicos producidos con patrocinios económicos bien definidos iluminaban las prácticas profesionales que se desarrollaban en instituciones sociales, me permitió mostrarles una cara de la moneda, desde la cual me he estado moviendo como educador especial, esto es estudiar las propuestas de clasificación realizadas por la asociación norteamericana de psicología o APA por sus siglas en inglés, aprender los procesos y procedimientos de atención a las personas de acuerdo a sus cuadros diagnósticos e incluso acercarme a algunas instituciones para comprender las realidades concretas de trabajo con esta población o como dirían los educadores y las educadoras en lenguaje técnico este “personal”.

Mi pregunta incluso o una de las motivaciones que me llevo a configurar esta propuesta es dónde queda el sujeto o más bien la persona, ese del que estamos hablando desde la ley, desde la ciencia e incluso desde otras miradas cotidianas, desde qué lugares toman las personas en situación de discapacidad referentes para construir sus narrativas sobre sí mismo y es por esto que antes de acercarme a estas personas y plantearles una pregunta que

surge desde mi mirada adultocéntrica y académica me resultaba necesario comprender que discursos les ofrecían que contenían esos discursos y cual podía ser la cercanía de ellos y ellas a estas propuestas.

Desde estos cuestionamientos me doy cuenta entonces que esos discursos científico - políticos tienen una gran influencia para nosotros como profesionales del área, pues son los que ratifican nuestro lugar como expertos en el tema, pero para las personas del entorno cercano de las personas en situación de discapacidad pocas veces tienen influencia directa, especialmente en un contexto cultural en el cual la fuente de información principal es la televisión.

Esto me llevo a considerar la idea de investigar las representaciones sociales que circulan a través de las telenovelas de las personas en situación de discapacidad, pero regresando a los consumos comerciales placenteros y de esparcimiento, los programas que tienen mayor rating en nuestro país no son los que presentan como protagonistas a personas en situación de discapacidad en algunos de los casos analizados en este trabajo lo más cercano son personajes pintorescos que no cumple con los estereotipos sociales de belleza, piensen Betty la fea o en Brayan de “nuevo rico, nuevo pobre” quienes de todas formas no pueden ser considerados como personas en situación de discapacidad. Fueron estas reflexiones las que me llevaron a considerar que era más importante pensar en cuáles son esas representaciones comerciales que se presentan y que tienen un alto nivel de consumos las que ven las personas en situación de discapacidad, pero de una manera fundamental y retomando los planteamientos de Berger y Luckman (1968) las personas que se encuentran en su entorno cercano, pues recordemos que son las narrativas de este entorno cercano de las cuales niños y niñas en situación de discapacidad irán configurando sus narrativas sobre sí mismos.

Entonces, desde mi punto de vista realizar esas lecturas a profundidad de las narrativas que nos presentan las telenovelas de lo que debe ser un hombre o una mujer especialmente con éxito social, me permiten identificar los discursos desde los cuales niños y niñas en situación de discapacidad configuran sus insatisfacciones corporales, pues los referentes culturales a los cuales pueden acercarse para construir sus narrativas están muy lejos de sus realidades corporales y aun pudiendo tomar distancia de estas configuraciones televisivas el nivel de impacto que tienen en sus entornos es tan alto que difícilmente les permite y en general nos permite alejarnos de estas ideas.

Esto está tan simple entonces como saber que esos cuerpos que deseamos tener están tan lejos de nuestras experiencias que debemos acostumbrarnos a vivir con lo que nos tocó o vivir eternamente infelices. Es en este punto en el cual considero que planteamiento como

los realizados por los discursos feministas trabajados por Susan Peters permitirían generar propuestas didácticas que alimenten orientaciones pedagógicas que llevan al fortalecimiento de las personas en situación de discapacidad desde el reconocimiento y enamoramiento de sus corporeidades.

Desde luego, reconociendo el valor no solo informativo sino formativo que puede tener la televisión y en nuestro caso la telenovela llegando incluso a considerarse como un “manual de comportamiento audiovisual”, este tipo de propuestas deben considerar esas narraciones comerciales y llevarlas a los contextos educativos no para curricularizalas, sino además para darles miradas reflexivas y construcción social – cultural que permitan a niños y niñas comprender las distancias entre la fantasía y la realidad y la importancia que este tipo de discursos pueden tener como referentes culturales para su vida.

De todas formas quedan otras rutas que deben explorarse como las posibilidades de establecer diálogos reales entre los discursos científicos y los televisivos, para que de alguna manera la vida cotidiana y la experiencia misma de las personas comience a ser parte de estos dos discursos hegemónicos.

Tendría que reconocer además que en ciudades como Medellín y a través de canales culturales de mediano consumo como Telemedellin este tipo de propuestas han comenzado a explorarse en programas como “ser capaz”, pero estos espacios sigue estando demasiado centrados en los discursos hegemónicos y recogen poco de las experiencias concretas de las personas en situación de discapacidad.

Capítulo 5. Un final que debe ser un comienzo

Tomando en cuenta lo complicado que puede llegar a ser el diseño de propuestas pedagógicas, además que uno de los mayores conflictos para los y las docentes tiene que ver con el cómo, pregunta que por mucho tiempo ha sido despreciada pero de una importancia fundamental en el hecho educativo, he decidido retomar los aportes y las enseñanzas que me ha dejado la realización de este proyecto para plantear una propuesta didáctica que pueda dar unas orientaciones a los y las docentes de diferentes grados escolares para integrar las narrativas televisivas a muestra labor en la aulas.

Por estas razones presentará un diseño general básico que considere los tres momentos fundamentales de una propuesta didáctica constructivista y posteriormente presentaré las conclusiones del proyecto pero a modo de orientaciones para empleo de esas narrativas televisivas en el aula de clase, pero fundamentalmente en la configuración de las narrativas explicativas sobre sí mismo.

Propuesta didáctica para integrar de las narrativas televisivas a las aulas de clase.

La didáctica puede ser considerada de un modo amplio como la reflexión acerca del proceso de enseñanza y aprendizaje que se desarrolla en las instituciones encargadas de este proceso. Esto implica que se consideran los medios, los contenidos e incluso los sujetos involucrados en estos procesos de enseñanza y aprendizaje y las funciones que cada uno de ellos pueden tener en ese proceso.

Por mis experiencias de trabajo escolar e investigativo retomare los aportes de las propuestas didácticas que retoman elementos de las teorías psicológicas constructivistas, pues creo que las concepciones de aprendizaje, desarrollo, enseñanza, personas y conocimiento sobre las cuales se fundamentan han influenciado fuertemente mis ejercicios docentes:

“Concepción de desarrollo y aprendizaje: retomamos la concepción de Vygotsky (1979) quien plantea que el desarrollo no se debe limitar sólo al aspecto biológico; por el contrario, es un proceso que atraviesa todas las dimensiones del ser humano. Para él, el desarrollo es el resultado y no tanto un requisito necesario para el aprendizaje y la educación. El desarrollo se posibilita a partir de las interacciones establecidas entre el sujeto que aprende y los agentes mediadores de la cultura, entre los cuales docentes padres y madres ocupan un lugar especial...”

Concepción de enseñanza: en concordancia con la propuesta constructivista de Vygotsky, concebimos la enseñanza como el proceso a través del cual docentes mediadores, organizan y disponen los medios para propiciar y activar los procesos de aprendizaje en los(as) estudiantes; está caracterizada por las estrategias y recursos empleados para tal fin. En este sentido la función docente

es de orientación y acompañamiento a partir del conocimiento de los procesos cognitivos que permiten la construcción del objeto de conocimiento.” (Estrada y Rendón, 2004: 43-56)

Estas concepciones constructivistas tienen influencias directas sobre las formas en las cuales se estructuran los procesos de enseñanza y aprendizaje, pues el centro del proceso formativo no es la información, ni el docente, sino más bien los y las estudiantes en tanto personas que se encuentran en un proceso de reconstrucción de los saberes sociales. Esto implica que se deben tomar en cuenta uno momentos y prerrequisitos para ordenar las propuestas de enseñanza y aprendizaje que parten de las personas involucradas en el proceso.

1. Primer momento: indagación de los conocimientos previos. Aunque se convertido en una referencia común para los y las docentes en todos los proceso de diseño curricular, esto sucede principal en relación a los niveles de construcción que han alcanzado los y las estudiantes con respecto a las áreas académicas que tenemos a nuestro cargo, entonces al iniciar el año realizamos actividades al interior del aula que nos permitan determinar los bagajes culturales que han alcanzado a reconstruir los y las estudiantes en sus anteriores años escolares. Desde la idea de la articulación entre saberes escolares y televisión esta indagación inicial estaría más asociada a las preferencias de consumos televisivos que tienen los y las estudiantes e incluso las causan que los generan.

Para realizar este tipo de indagaciones se pueden realizar múltiples actividades de la variedad que empleamos los y las docentes, desde pruebas informales no estructuradas, hasta conversatorios o encuestas, pero en este caso por las características inconscientes y placenteras de estos consumos es fundamental implementar estrategias que les permitan a los y las estudiantes poner en común estas actividades pudiendo expresar las emociones y reacciones que les generan sin que necesariamente tenga una connotación crítica o analítica, de esta manera lograremos escuchar, observar o conocer a partir de sus representaciones sus intereses más cercanos y menos disfrazados para complacernos.

Una de las actividades que puede realizarse para lograr esto es presentarles rótulos con los nombres o imágenes de los personajes de televisión que tenemos información, pueden ser los más populares del momento, permitirles que los tomen y pedirles que construyan narraciones cortas con estos personajes. Estas narraciones se convertirán en una de nuestras primeras fuentes acerca de las preferencias televisivas que tienes nuestros estudiantes. Desde luego como esta podemos propones muchas otras actividades o importante en esta momento del diseño didáctico es que prime las voz de los y las estudiantes y puedan expresar sus

conocimientos, interés y emociones, sin que lleguen a sentirse cohibidos por los juicios de valor emitidos por las personas adultas que median sus procesos de aprendizaje.

También es fundamental recordar que los y las estudiantes no están acostumbrados a comentar abiertamente, o por lo menos en el currículo escolar, sus consumos culturales de esparcimiento y ocio por esta razón debemos generar espacios de confianza y cercanía en los cuales no se sientan intimidaciones ni controlados por las formas institucionales, pues la idea de este proceso no es curricularizar los consumos televisivos de los y las estudiantes, sino más bien alimentar las propuestas didácticas de sus experiencias y conocimientos.

2. Momento dos: ampliación conceptual. Este momento implica principal que a partir de los conocimientos que tienen los y las estudiantes sobre los temas, realizaremos el diseño de una propuesta curricular asertiva que parta sus experiencias y conocimientos y al mismo tiempo pueda mediar con las construcciones culturales realizadas en esos espacios institucionales. Este implica en palabras de Vygotsky que debemos construir los andamios adecuados y necesarios para acercar a los y las estudiantes a los conocimientos culturalmente validados y validadores.

Desde la propuesta de acercarnos a las narrativas televisivas para alimentar los procesos didácticos educativos, existen algunos criterios de esas narrativas que debemos considerar para realizar la construcción de este momento de ampliación conceptual:

“La televisión todo lo que toca lo convierte en conflicto dramático. La televisión es un relato más de acción que de reflexión; propone movimientos en las historias, nada más que movimientos...

La televisión es innovar sobre la repetición narrativa...La televisión significa múltiples variaciones sobre las mismas estructuras narrativas (géneros, arquetipos, temporalidades). La repetición de fórmulas narrativas atrae siempre que se produzcan nuevas combinatorias, que se genere incertidumbre, que se prometan sorpresas en el caminar, mas no en la llegada; interesa el cómo se llega, la mera se conoce: la felicidad...

La televisión narra sobre la base de arquetipos morales universales. Narrar en un medio tan masivo (por lo tanto, superficial) y tan entretenido (por lo tanto, emocional) como la televisión consiste en actualizar *arquetipos*...

La televisión es dilatación temporal, todo siempre está a punto de pasar...El asunto “dramático” en la narrativa televisiva consiste en cómo llenar con acción, emoción, drama o incertidumbre formatos de larga duración. La respuesta se da a través de la dilación, llevando la historia o el formato a posponer lo más que pueda en el tiempo la solución dramática. Para ello el contenido se fragmenta, la acción se dilata y la reiteración se vuelve obligatoria,...

La pureza no existe en televisión, se narra desde el fragmento y hacia la hibridación infinita. La televisión no es un discurso total; narra sobre la base de fragmentos que tienen significación propia y que en su combinación producen diversos efectos dramáticos y emocionales...

El formato es la unidad de creación televisiva. La televisión ha creado su encuentro con los televidentes a partir de los formatos. La televisión se produce en la perspectiva de los géneros, pero se comunica a través de los formatos. Un formato hace referencia al modo en que se ensamblan los diversos elementos narrativos e industriales. Así, tenemos que la telenovela es un formato que ha construido una tradición y un reconocimiento en los productores y el público; pero este formato puede estar narrado en tono de melodrama, suspenso, comedia, tragedia o ser resultado de una múltiple combinación de perspectivas dramáticas...

La televisión es la expresión y la reflexión hechas desde y en la cultura emocional. La televisión es un discurso sobre lo afectivo y lo sentimental. Se produce y se ve la televisión para vivenciar emociones:..." (Rincón, 2006: 181 a187)

Retome en este capítulo esta extensa cita del texto de Omar Rincón porque considero que tenemos muchas cosas que aprender en la planeación educativa sobre estos criterios de narración de la televisión y especialmente para lo que podemos llegar a generar en la motivación e interés de los y las estudiantes empleando algunos de estos criterios como herramientas. Además, es importante resaltar que todos estos criterios de las narrativas televisivas se asocian directamente con lo que trabajé en el capítulo dos en la fragmentación del sujeto postmoderno, pues si consideramos seres humanos que han perdido las seguridades nacionales y sociales que les prometía la modernidad, entonces vemos las necesidades de buscar seguridades en otras experiencias, lo cual permitiría explicar la necesidad de la repetición, pero al mismo tiempo esa fragmentación en la temporalidad implica que la construcción de esas identidades postmodernas conlleva la busca permanente de novedades e innovaciones, es decir no basta con ver la noticia o la novela necesitamos conflicto y emoción permanente y por otro lado el hecho de no saber qué puede pasar aunque conozcamos el final también permite mantener nuestra atención y nos da seguridad en las posibilidades de controlar o creer controlar lo que nos cuentan.

Pero cómo articular estos criterios en nuestra labor de enseñanza y aprendizaje, pues creo que una de las respuestas más sencillas a esto es que establecer formulas puede tener muy poca utilidad real, pero considerando que mis preguntas son desde la labor docente me arriesgare a escribir los modos cómo he empleado estos criterios para cuestionar mis planeaciones docentes.

Para comenzar la estructura misma que orienta los procesos e planeación docente tiene una lógica lineal que concuerda la lógica organizativa de las estructuras curriculares, lo que implica que para nuestros estudiantes existen pocas sorpresas y suspenso durante el proceso de aprendizaje, por lo cual necesitamos agregar algunas alternativas de mediación del aprendizaje, que no estén centradas en la función de docente y que les permitan a los y las estudiantes interrogar y entrar en dialogo con otras fuentes, en otras palabras ponerlo en el lugar de vivir el conflicto, no solo cognitivo aunque si necesariamente, sino además social y cultural.

Las estructuras en espiral de las propuestas curriculares de las áreas les permiten a los y las estudiantes llegar a las clases siendo conocedores de algunos de los elementos de los discursos que les van a ser presentados, lo cual implica que van poder escuchar nuevamente algunos de esos discursos y asociarlos con los nuevos elementos que les van a presentar, de este modo también retomáramos la repetición como un elementos favorecedor del aprendizaje significativo.

Introducir pequeñas modificaciones a las dinámicas del aula y la institución también van a favorecer el hecho de que los y las estudiantes puedan encontrar elementos motivacionales para su aprendizaje, al tiempo que no se sienten totalmente desestabilizados por el desconocimiento total de las dinámicas escolares. Esas modificaciones pueden estar asociadas con las funciones que cada uno de los agentes culturales involucrados en el proceso educativo realiza, incluyendo el conocimiento y los medios para acercarse a él.

Así como en la televisión tendría que decir que en la pedagogía la pureza no existe, pero en este caso, para la articulación entre narrativas televisivas y educación me parece fundamental considerar múltiples medios físicos de acercar los conocimientos a los y las estudiantes. Esto implica que por un lado matricularnos con una corriente pedagógica única puede significar idealizar tipos de construcciones narrativas de los y las estudiantes y por otro lado dejar de lado los aportes de otras formas de construir realidades. Mantener nuestras posibilidades abiertas a las dinámicas sociales favorece la posibilidad de mantener diálogos entre escuela y sociedad.

Se apertura mental que debemos posibilitar los y las docentes también implica por lo menos cuestionar los valores y creencias en las cuales hemos sido formados, pues especialmente desde las disciplinas en las cuales hemos sido formados aprendimos la importancia de distanciar las emociones de la razón, incluso por mucho tiempo a estado circulando en los discursos académicos la necesidad de controlar las

emociones por todas las dificultades que generan y por acciones “irracionales” que llevan a cometer, y cabe apuntar como se señala tradicional a las mujeres como seres humanos esclavas de sus emociones y este argumento fue utilizado durante mucho tiempo para mantenerlas al margen de la participación en los procesos sociales.

Parece que en este momento histórico y considerando las nuevas características que asumimos como sujetos postmodernos las emociones comienzan a tener otro lugar y lo que muestran las telenovelas parecen ser un reflejo de las contradicciones que todavía se dan entre esas visiones dicotómicas de si los hombres podemos expresar muestras emociones sin perder nuestra masculinidad.

Las escuela como uno de los espacios sociales en los cuales las personas pasan por lo menos un tercio de su tiempo al día durante el proceso de crecimiento, no ha podido permanecer aislada de estas miradas emocionales y aunque han comenzado a ingresar varios discursos disciplinarios sobre el tema, como las inteligencias múltiples o la pedagogía del afecto, todavía la mayor parte del tiempo como maestros/as no sabemos qué hacer con esos estudiantes que desde tempranas edades estén enfrentando situación de depresión, desamores y duelos, entre muchos otros.

Es muy posible que ver televisión con los y las estudiantes y hablar sobre esto pueda ser una medida, pero más bien darnos cuenta de las características de los contextos culturales en los cuales están creciendo nos puede ayudar mucho a proponer actividades académicas que consideren a esas personas en todas sus dimensiones y no solamente como aprendices, posibilitando espacio de dialogo, expresión de las emociones y trabajando con ellos y ellas las formas en las cuales pueden ponerlas en sus contextos.

Este segundo momento de ampliación conceptual nos implica entonces conocer los consumos televisivos de nuestros/as estudiantes, pero también comprender las características narrativas de esos consumos y considerar las formas de articularlas a nuestras planeaciones. Desde este punto de vista queda claro entonces que el aportes de la televisión no solamente tiene que ver con sus aportes como medio a través del cual circula de una manera más placentera la información, sino que es un productor de conocimientos con unas características concretas que la escuela debe comprender para establecer las relaciones con su estructura y a lo mejor de alguna manera comprender la desmotivación y desinterés que muestran niños, niñas y jóvenes por los contenidos y las actividades escolares.

3. Momento tres: evaluación. Este momento permite la retroalimentación del proceso considerando poner en la evaluación el aprendizaje y la enseñanza realizada. En este punto puede darse algunos usos de ese medio audiovisual como tal, en la medida en que el aprendizaje significativo requiere la realización de reconstrucciones individuales y colectivas de los saberes sociales, es fundamental tomar en cuenta que esos saberes esas autoevaluados a partir de las posibilidades de participación social efectiva y eficaz que logren realizar los y las estudiantes.

En este punto considero que la misma manera que los proyectos de aula, que podría ser una de las maneras de articular estas narrativas televisivas a las dinámicas escolares, es necesario que los procesos de enseñanza y aprendizaje lleven a la construcción de productos culturales concretos aporten a las condiciones de vida del entorno cercano. Entonces necesitamos plantearles a nuestros estudiantes desarrollar productores culturales, ya sean carteleras, programas de radio, videos o cualquier otro tipo de modalidades comunicativas que les permitan llevar a los contextos reales los conocimientos escolares y poder autoevaluarse a partir de los efectos reales que tienen esos contextos.

Es a esto a lo que me refiero cuando planteo que en este momento de la evaluación se puede emplear esa característica de la televisión de medio contador de historias para que ellos y ellas puedan narrar las suyas y fortalecer la idea de sujetos de derecho en una democracia participativa, pues en estas culturas telecéntricas participar implica comunicar.

A modo de conclusión: algunas orientaciones para trabajar el fortalecimiento de las narrativas explicativas sobre sí mismo desde las narrativas televisivas.

Una de las cuestiones que con mayor fuerza me llevo a realizar esa indagación es toda esta relación entre los medios de comunicación y la construcción de nuestras identidades culturales, como he planteado en otros espacios de esta reflexión la televisión por su condición de espacio de socialización y aprendizaje que ha llegado a completar esas otras personas e instituciones tiene una gran relevancia en configuración de nuestras narrativas.

También en el apartado anterior ilustre como ese medio tiene unas criterios narrativos particulares que se asocian al mismo tiempo a este subjetividades fragmentadas (Luchtenberg y Bruno: 2006) que las condiciones de nuestro contexto han hecho emerger. Este proyecto en general trata sobre la comprensión de esas narrativas sobre el sí mismo que nos presenta la telenovela, porque desde la comprensión de estas formas narrativas es que he querido pararme para mirar las posibilidades de acompañamiento y orientación que podemos hacer desde las instituciones educativas.

Las posibilidades desde mi punto de vista son múltiples podemos comenzar a culpabilizar los consumos televisivos de los y las estudiantes de todos los problemas que presentan en los procesos educativos o irnos al otro extremo de la cuerda y señalar como la estructura misma de las instituciones está diseñada de una manera anacrónica y totalmente desligada de las realidades culturales de nuestros estudiantes.

Realmente creo que no se trata de asumir extremos pero si de mirar desde el único lugar desde el cual lo puedo hacer mi propia experiencia formativa y de formador, esta compleja relación, pues existen aportes desde ambas instituciones; la televisión y la escuela, a este caótico suceso y en medio de todo ello están niños, niñas y jóvenes, quienes sin comprender claramente que sucede se resignan a satisfacer o rebelarse a esas fuerzas dicotómicas que les toca experimentar.

Es un hecho social demostrado con datos que las personas realizamos consumos televisivos con una frecuencia casi diaria y en el caso de los niños, las niñas y los jóvenes esto puede implicar incluso un mínimo de tres horas diarias, las razones de esto han sido trabajadas en múltiples ocasiones por autores como Martin – Barbero, pero lo fundamental aquí es que este acompañante social que nos está contando historias en todo momento se convierte en parte fundamental de nuestra construcción de narrativas explicativas sobre sí mismo.

Las instituciones educativas por otro lado y cumpliendo con las funciones que socialmente le han sido encomendadas debe “sacar” a esas dúctiles mentes de las culturas populares para conectarlas con las formas “cultas” de conocimiento y comportamiento, esto ya implicaría un conflicto permanente entre los procesos formativos que realizan estos dos agentes culturales. En medio de este campo de batalla nos encontramos los y las docentes y los y las estudiantes.

Pero la economía cognitiva nos lleva como seres humanos a buscar rutas rápidas de liberar tensiones y encontrar soluciones informales a estos conflictos, entonces como hemos visto por mucho tiempo los y las docentes las narrativas televisivas con lo más mórbido de sus contenidos llega a las escuelas a través de los currículos ocultos y se transforma en uno de los referentes culturales más claro y común para nuestros estudiantes. Entonces aunque intentemos permanecer al margen de este proceso esas narrativas configuran también las realidades escolares en las acciones mismas que transcurren allí.

Considerarlas como unas de las maneras de aprender a tender puentes entre los saberes culturales y los escolares es una de las alternativas que tenemos para llevar a las instituciones educativas a cuestionarse de manera dinámica sin romper totalmente con los

elementos que le dan su carácter institucionalizante, pero al mismo tiempo dejando de ser una institución fosilizada.

A lo largo de estas páginas busqué un encuentro entre mi ser y lugar de maestro y mi afición por la televisión, con el propósito de indagar por las narrativas (propuestas y elaboradas) de sí que se configuran en los ámbitos escolares a partir de tres telenovelas y sus cuatro personajes principales. Hice circular por estas páginas sentidos, espacios, imágenes y propuestas sobre ver la televisión que me permitieron observar desde mi perspectiva de educador la realidad compleja que se ha ido entre tejiendo entre los medios de comunicación masiva y las instituciones educativas formales, identificar algunas cuestiones problemáticas que deben profundizarse para comprender esas realidades a las cuales se enfrenta “la escuela” y considerando principalmente lo que Omar Rincón (2006) llama una sociedad telecéntrica; esto es, las consideraciones educativas que para nosotros debe comenzar a tener la televisión.

Esta relación entre narrativas propuestas y narrativas asumidas, me permitió formular un concepto que, enunciado brevemente, se convierte en el eje de indagaciones, propuestas, acciones, temas y escritos. Este concepto es el de manual de comportamiento audiovisual

Uno de esos primero tópicos o cuestiones problemáticas es la manera como la escuela, como institución social formativa y formal, se ha alejado progresivamente de las realidades particulares que experimentan los y las estudiantes en sus contextos comunitarios; de esta manera los currículos y específicamente para nuestras instituciones los contenidos escolares están totalmente alejados de los intereses y necesidades que les plantea el medio a los y las estudiantes. Esto parece estar asociado a esos cambios vertiginosos a los cuales nos enfrenta la tecnología que llevan incluso a que lo que para nuestro contexto histórico eran medios de consumo masivo, para los y las estudiantes de esta momento ya están pasados de moda o son usados para otros fines y con otros sustentos ontológicos. Diría, usando una expresión del ámbito televisivo, que maestros y maestras no estamos haciendo zapping a los contenidos; estos se han quedado fijados en las pantallas.

De esta manera aunque los niños y niñas de las instituciones educativas de una ciudad como Medellín no tienen acceso permanente a todos los medios masivos de comunicación de última tecnología como internet o el celular, especialmente en los sectores de menores recursos económicos, logran apropiarse rápidamente de ellos y articularlos a sus consumos cotidianos sin ningún problema cosa que para muchos de los y las docentes se convierte en un problema, basta con pensar en el caso clásico del computador que todavía representa para algunos adultos un problema indescifrable.

Y esto desde luego me lleva a considerar como lograr enseñar el uso crítico de algo que desconozco, más aun, como articular a los procesos de enseñanza esas nuevas tecnologías que para mi resultan todo un jeroglífico.

La televisión es el consumo más frecuente que realizan los niños y las niñas entre los 4 y los 12 años (Rincón, 2002), de manera solitaria o acompañados por otros menores, las dinámicas sociales de un sistema económico en el cual todos los miembros deben producir para lograr la subsistencia dificultan el hecho de que niños y niñas tengan un acompañamiento apropiado en sus horas libres en la casa. Esto puede estar indicando uno de las nuevas rutas que deben seguir las instituciones educativas en esos redimensionamientos de su función social, pues si es cierto que la escuela no es la llamada a resolver todos los problemas que le plantean los cambios sociales a la familia, si debe estar alerta de las necesidades que el contexto esta redimensionando continuamente.

Las instituciones educativas continúan pensando en ese ser humano que debe forma y para lograr hacer esto requiere sentarse junto a esos “sujetos a formar” y comenzar a planear y organizar con ellos y ellas esas propuestas educativas.

Con sus estudios de audiencias, los canales privados y en general la televisión ha logrado esto aunque su fin sea comercial, pero con los resultados obtenidos a estado diseñando productos que se convierten en las narraciones cotidianas de muchas personas, por esta razón los y las docentes como las personas más cercanas a las complejidades del aula necesitamos mantenernos permanentemente informados de esas historias que prefieren los y las estudiantes, de qué les cuentan, cómo se los cuenta y el mejor de los casos para qué se los cuenta, incluir estas reflexiones en el trabajo en el aula, permitirá desarrollar en ellos y ellas competencias para usar esos medios de comunicación de una manera crítica y poder llegar a ser interlocutores activos que por lo menos al momento de decidir que ver puedan hacerlo considerando las causas de sus elecciones.

Este proceso formativo, implica por un lado que los intereses y las necesidades de los y las estudiantes entren en dialogo con las exigencias ministeriales en cuanto al currículo, pero no como elementos anexos que pueden llegar a ser o no considerados dependiendo de las actitud del docente, sino como saberes válidos para el diálogo.

En la medida en que la escuela se permita ser cuestionada por esas experiencias diarias de las personas que la dinamizan también ira cuestionando esas formas de organizar las experiencias cotidianas, con argumentos que consideran esas realidades mismas.

Por otro lado, siempre se ha considerado que por un lado está la televisión comercial y por otro la televisión educativa y cultural y que es esta última la que debe ingresar a la escuela a complementarla y fortalecer el proceso formativo que requiere la sociedad, pero realmente los estudios de rating realizados en los últimos años demuestran que no son estos programas y canales los más vistos y especialmente cuando los niños y las niñas se encuentran solos en casa, que son los programas y especialmente las telenovelas lo que más ven.

Por esta razón las conexiones que necesita comenzar a establecer la escuela con las experiencias cotidianas de sus estudiantes deben estar asociadas a los consumos reales más que a las propuestas ideales. Comprender las lógicas narrativas de la televisión comercial le puede permitir a los y las docentes considerar los ritmos y estilos de enseñar, ya sea para asociarlos a estas lógicas o para distanciarlos de ellas, pero teniendo conciencia y poniendo de presente la posibilidad de fortalecimiento que les están ofreciendo a sus estudiantes.

Otras de las líneas de reflexión que nos ofrece esta perspectiva de análisis, es que considerar a la telenovela como un manual de comportamiento audiovisual implica considerar de manera crítica que propuesta de comportamiento social se están planteando desde esas narrativas del sí mismo que nos muestran los personajes de las telenovelas, y ponerlas en evidencia dejar de considerarlas simplemente como momentos de esparcimiento y recreación, pues son fuentes directas de las narrativas que van construyendo los niños y las niñas y están pasando desapercibidas frente a nuestros ojos, en esta línea de reflexión haría falta incluso continuar trabajando en el estudio de audiencias para determinar las incidencias directas e indirectas que tienen estos manuales audiovisuales de comportamiento.

Para nuestro contexto histórico y social, se suman algunas complejidades que en otros momentos no habían emergido, como el hecho de poder acceder a una amplia gama de propuestas narrativas a través de la televisión, la última tendencia incluso de clasificar los canales de acuerdo a las audiencias, me lleva a considerar la necesidad de analizar a profundidad las propuestas de narrativas del sí mismo que están siendo presentadas y los lugares comerciales desde las cuales llegan, este tipo de miradas involucraría llevar a los y las estudiantes a pensar la televisión en la complejidad que la compone como una propuesta comercial y cultural y comenzar a ubicarse en su lugar de ciudadanos consumidores.

Esta mirada de la televisión me devuelve a una de las funciones primordiales de la escuela en nuestro contexto cultural y social relacionada con la formación para la democracia, pues permite pensar la escuela más allá de su lugar de transmisora de conocimientos académicos y curriculares muertos y recuperar su lugar como espacio de formación para la vida en su

dimensión actual, no solamente para vida futura que algún día llegaran a tener niños y niñas. La escuela como idea actual es una paradoja difícil de resolver especialmente para los y las docentes, pues por su carácter institucional implica mantenerse y mantener tradiciones, prácticas y saberes, pero al mismo tiempo por su condición de organización social “humana” requiere pensarse permanentemente y abrir y cerrarse a esas propuestas que le presenta el contexto.

Televisión comercial y escuela una ruta a investigar

Lo que es claro después de esta exploración y de tratar de darle esa mirada extraña a un hecho que es mi día a día, lo que logro concluir es que son muchas las preguntas que quedan pendientes y las propuestas que se pueden explorar desde las instituciones educativas acerca de la televisión.

Considerar por un lado cuáles pueden ser los aprendizajes y las modificaciones en los procesos de enseñanza que pueden generar el ingreso de la televisión comercial, incluso concretamente de la telenovela, a la escuela. Puede facilitar el ingreso de nuevas formas narrativas o más bien de las narrativas de los medios audiovisuales a la escuela y qué motivaciones e intereses puede generar en los y las estudiantes.

Por otro lado llevar las preguntas de la comunidad educativa a los medios de producción de estos discursos audiovisuales también me hace pensar en otras formas de configurar las ideas de una televisión interactiva en la cual no solo somos consultados por las encuestas de las grandes empresas de *rating*, sino que además comenzamos a diseñar y fortalecer formas de comunicarnos de ser escuchados y nombrados en los medios, reconociéndonos como fuentes de esos productos en tanto “consumidores”, lugar que lograremos ir cuestionando en la medida que experimentemos nuestro lugar como interlocutores válidos de diálogos multimediales con las macroempresas que producen esas narrativas.

Es claro que la televisión, y especialmente los otros medios de comunicación masiva audiovisuales que se fortalecen en los usos comunitarios de nuestros estudiantes, pueden seguir siendo considerados enemigos de la escuela, como en algunos momentos lo son las familias, los vecindarios o cualquier otra alternativa formativa que encuentren y disfruten los niños y las niñas, pero la pregunta desde la cual nosotros como escuela necesitamos comprender esto, es comprender por qué han sido enemigos y como la escuela también se ha convertido en guerrero cultural incansable contra otras formas de aprendizaje.

Todavía son múltiples los puentes que podemos tejer desde las instituciones educativas para acercarnos a esas otras formas de comprender y narrar las realidades que experimentan los niños y las niñas.

Bibliografía

- Aisentein, Ángela, 2007, “Los cuerpos en la escuela, *parecer para ser*”, en Frigerio, Graciela y Diker, Gabriela, *Educación: (sobre) impresiones estéticas*, Buenos Aires, del Estante Editorial, pp. 153-162.
- Álvarez, Alejandro, 2003, *Los medios de comunicación en la sociedad educadora. ¿Ya no es necesaria la Escuela?*, Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio.
- Aparici, Roberto, 2005, “Medios de comunicación y educación”, *Revista de Educación*, núm. 338, pp. 85-99.
- Ariño, Antonio, 1997, *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Barnes Colin, 1998, “Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión de las personas discapacitadas en la sociedad occidental”. En Barton, Len, 1998, *Discapacidad y sociedad*, Madrid, Ediciones Morata, pp. 59 – 76.
- Berger, Peter y Luckman, Thomas, 1968, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Breastein, Philo, 1981, Documental “Quien habla la verdad debe morir”, Eurochannel, emitido el 3 de septiembre de 2009.
- Burke, Peter, 2005, “Estereotipos de los otros”. En: Burke, Peter. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica. Biblioteca de bolsillo.
- Carreño, Manuel Antonio, 1997, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, Santafé de Bogotá, Panamericana Editorial, 6ª edición.
- Casetti, Francesco y di Chico, Federico, 1999, *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- Reguillo, Rosana, 2010, *Políticas de la (In) visibilidad. La construcción social de la diferencia*, Clase 6.
- Castro, Edgardo, 2004, *El vocabulario de Michel Foucault*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Castro, Santiago, 2000, “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”. En: Lander, Edgardo (compilador), 2000, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales).
- Rendón, Liliana y Luis Fernando Estrada, “El aula de apoyo. Un espacio para pensar las diferencias”, vol. XVI, núm. 40, (septiembre-diciembre), 2004, pp. 43-56.
- Foucault, Michel, 2001, “El sujeto y el poder” en Dreyfus, Hubert y Rabinow, Paul, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- González Stephan, Beatriz, 1995, “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado”, En González Stephan, Beatriz (comp.). *Esplendor Esplendores y miserias del siglo XIX. Es Cultura y sociedad en América latina*, 431-455, Caracas, Monte Ávila Editores.
- González Stephan, Beatriz, 1996, “Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano” En González Stephan, Beatriz (comp), 1996, *Cultura y Tercer mundo. Nuevas identidades y ciudadanías*, 17-47. Caracas, Nubes y Tierra, Editorial Nueva Sociedad.
- Hall, Stuart, 2003, Introducción: “¿quién necesita la identidad?”, En Hall, Stuart y Du Gay, Paul (Comp), 2003, *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.

La Pastina, Antonio, Rego, Cacilda; Straubhaar, Joseph D., "La centralidad de las telenovelas en la vida cotidiana de América latina: Tendencias pasadas, conocimiento actual e investigación por venir", *Global Media Journal*, Vol. 2, Primavera, Volumen 2, disponible en <http://gmje.mty.itesm.mx/LaPastina.html>, consultado Febrero 15 de 2010

Londoño Vega, Patricia, 1997, "Cartillas y manuales de urbanidad y del buen tono, catecismos cívicos y prácticos para un amable vivir", *Revista Credencial* #85.

López, de la Roche, Maritza; Martín – Barbero, Jesús; Rueda, Amanda y Valencia, Stella, 2000, *Los niños como audiencias. Investigación sobre recepción de medios*. Santafé de Bogotá, Da Vinci editores, S. A.

Luchtenberg, Erwin y Bruno, Daniela, 2006, "Sociedad post-disciplinaria y constitución de una nueva subjetividad. Un análisis de los discursos de "autoayuda" y del nuevo management desde la perspectiva de Michel Foucault", *Nómadas - revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, Número 13. <http://www.ucm.es/info/nomadas/>, consultada el 25 de marzo de 2008.

Luke, C, Coord, 1999, *Feminismos y pedagogías de la vida cotidiana*, Alianza, Madrid.

Malaver, Irania, 2005, "Estudio sociopragmático del manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño", *Boletín de Lingüística*, julio, vol.17, no.24, pp.18-24, disponible en http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97092005000200003&lng=es&nrm=iso.

Marina, José Antonio, 2008, *La pasión del poder. Teoría y práctica de la dominación*, Barcelona, Anagrama.

Martín – Barbero, Jesús, 1992, "El proyecto: producción, composición y usos del melodrama televisivo" En Martín – Barbero, Jesús y Muñoz, Sonia, 1992, *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo Editores.

Martín - Barbero, Jesús, 1996, "Heredando el futuro. Pensar la educación desde la comunicación", en: *Revista Nómadas*, Santafé de Bogotá, Universidad Central, Número 5, pp. 10-21.

Martín-Barbero, Jesús, 2004, "Medios y culturas en el espacio latinoamericano", disponible en <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>, consultado el 12 de marzo de 2007.

Matsumoto, D., 2000, *Culture and Psychology: People around de world*, Belmont, California, Wadsworth.

Noguera R, Carlos Ernesto, 2002, "Los manuales de higiene: instrucciones para civilizar al pueblo". *Revista Educación y Pedagogía*, Medellín, Universidad de Antioquia, Vol. XIV, N° 34, septiembre-diciembre, pp. 277 – 288.

Pedraza Gómez, Zandra, 1999, *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad*, Bogotá, Universidad de los Andes.

Pedraza Gómez, Zandra, 2004, "Intervenciones estéticas del yo. Sobre estético-política, subjetividad y corporalidad", en: María Cristina Laverde, Gisela Daza y Mónica Zuleta (eds.). *Debates sobre el sujeto: perspectivas contemporáneas*, Bogotá, Universidad Central - DIUC / Siglo del Hombre. Pp. 61-71.

Peters, Susan, 1998, La política de la identidad de la discapacidad. En En Barton, Len, 1998, *Discapacidad y sociedad*, Madrid, Ediciones Morata, pp. 230 – 249.

Propp, Vladimir, 1972, *Morfología del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos.

Rincón, Omar, 2002, "Tendencias de la investigación sobre televisión infantil en Colombia", En: Vélez Venegas, Carlos Alberto (Coordinador general) *Televisión infantil: voces de los niños y de la industria televisiva*, Bogotá, Convenio Andrés Bello-Fundación Antonio Restrepo Barco.

Rincón, Omar, 2006, *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona, Gedisa.

Rodari, Gianni, 2008, *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias*, Buenos Aires, Colihue.

Yudice, George, 2008, “Medios de Comunicación e Industrias Culturales, Identidades Colectivas y Cohesión Social”, disponible en http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/deed.es_CL), consultado el 20 de marzo de 2008