

**Una aproximación hacia la comprensión de la telenovela *'Hasta que la plata nos separe (2006)'* como un recurso de mediación para entablar conversaciones respecto a experiencias de los sujetos en el ámbito laboral y detonante para la narración de sus propias historias**

**Trabajo de grado**

**Lesly Tatiana Sierra Triana**

**Línea de investigación Cultura Visual**

**Martha Carolina Sánchez Samaniego**

**Asesora**

**Universidad Pedagógica Nacional**

**Facultad de Bellas Artes**

**Licenciatura en Artes Visuales**

**2023**

**Una aproximación hacia la comprensión de la telenovela '*Hasta que la plata nos separe* (2006)' como un recurso de mediación para entablar conversaciones respecto a experiencias de los sujetos en el ámbito laboral y detonante para la narración de sus propias historias**

**Trabajo de grado**

**Lesly Tatiana Sierra Triana**

**Universidad Pedagógica Nacional**

**Facultad de Bellas Artes**

**Licenciatura en Artes Visuales**

**2023**

## Tabla de contenido

### Resumen

### Introducción

#### 1. Problema de investigación

- 1.1. Problematización.
- 1.2. Objetivos.
- 1.3. Justificación.
- 1.4. Antecedentes.

#### 2. Marco teórico

- 2.1. Sobre la cultura visual.
- 2.2. Sobre la telenovela en la cultura visual.
- 2.3. La telenovela como lugar de reconocimiento.
- 2.4. La telenovela como recurso para la mediación.

#### 3. Marco metodológico

- 3.1. Acerca del objeto de estudio: La telenovela *'Hasta que la plata nos separe (2006)'*.
  - 3.1.1. ¿Por qué el ámbito laboral?
  - 3.1.2. Selección de escenas.  
Análisis de la materia de representación y la estructura del imaginario.
- 3.2. Diseño y desarrollo de los talleres.
  - 3.2.1. Sobre el lugar donde se lleva a cabo la mediación.
  - 3.2.2. Diseño de propuesta de las sesiones.
  - 3.2.3. Desarrollo de los talleres.

#### 4. Hallazgos

- 4.1. Entre el reconocimiento de situaciones cotidianas y la narración de historias propias.
- 4.2. Lo que sucede a partir de la identificación con los conflictos de los personajes.
- 4.3. Percepciones que aparecen sobre la telenovela: Estereotipos e imaginarios sociales.
- 4.4. Creación a partir de lo visualizado.  
Sobre las estrategias para la activación de la competencia narrativa.

#### 5. Conclusiones

#### 6. Referencias

## Resumen

Las telenovelas, hacen parte de la vida cotidiana y de la cultura visual de nuestro país, como una radiografía de la vida social, muestran ante la sociedad parte de quienes somos. Ahora, ¿qué pasa si decidimos abordar este producto audiovisual desde una mirada crítica y reflexiva encaminado a convertirse en una herramienta para dialogar sobre las propias experiencias con los demás? Así, partiendo desde dicha inquietud y desde mi formación como Licenciada en Artes Visuales, el presente trabajo de grado nace con la intención de comprender cómo la telenovela, al presentar una serie de situaciones que el espectador puede vincular con su realidad, le otorga la posibilidad de convertirse en un recurso valioso para la mediación.

Así, en este caso, partiendo de dicha inquietud, para el desarrollo de esta investigación, se toma como objeto de estudio la telenovela colombiana '*Hasta que la plata nos separe (2006)*', de la cual, se escogen para el análisis cinco escenas que dentro de su trama presentan situaciones de la vida laboral siguiendo el trayecto metodológico propuesto por Martín-Barbero (1992) y a su vez, se presenta un diseño tres talleres para llevar dichas escenas a la discusión con un grupo de personas dentro de un espacio de mediación con el fin de indagar de qué manera esta funciona como un recurso entablar conversaciones respecto a experiencias de los sujetos en el ámbito laboral y detonante para la narración de sus propias historias.

Luego, de acuerdo a la información recogida en estos talleres, se hace el respectivo análisis de los resultados y las reflexiones sobre los comentarios que parecen sobre la recepción de dicho tipo de imágenes, para, al final, presentar las conclusiones que aparecen al acercarse a la telenovela desde una perspectiva metodológica diferente en relación con el campo de la cultura visual y la educación artística.

**Palabras claves:** Cultura visual, Mediación, Narración de historias propias, Situaciones cotidianas, Telenovela.

## Introducción

Telenovela. Son muchos los pensamientos que pasan por nuestra mente al escuchar esta palabra, la cual, en Colombia, hace parte importante de nuestra cultura, pues, la telenovela, o, como le decimos “la novela”, es algo que en cierto modo nos resulta familiar. Por curiosidad o por casualidad en algún punto de nuestra vida nos hemos cruzado con esta, cualquier persona ha escuchado mencionar alguna, habrá visto al menos una o conocerá a alguien cercano que la ve. Además, puede que al hablar de novelas pensemos en historias de amor, en dramas imposibles, en personajes o actores icónicos de la televisión o en escenas que recordamos de algún dramatizado y nos extendamos en una discusión interminable sobre este tipo de producciones.

Sin embargo, como futura Licenciada en Artes Visuales, para quien las telenovelas han sido parte importante de mi vida por tradición familiar y gusto propio, empiezo a pensar, desde mi formación, de qué manera este tipo de producciones que hacen parte de nuestra cotidianidad, más allá del entretenimiento, pueden llegar a funcionar como una herramienta pedagógica para abrir el diálogo con los otros y a su vez, establecer una postura crítica frente a estos contenidos que nos lleve a reflexionar sobre cómo lo representado en la pantalla nos confronta con nuestras propias experiencias.

Así, aparece el presente trabajo de investigación cuyo objetivo es indagar de qué manera la telenovela *‘Hasta que la plata nos separe (2006)’* funciona como un recurso de mediación para entablar conversaciones respecto a experiencias de los sujetos en el ámbito laboral y detonante para la narración de sus propias historias y llegar a ser un aporte a la discusión acerca de cómo la telenovela puede convertirse en un recurso valioso para la mediación y la educación artística, al permitir a las personas establecer una mirada crítica sobre lo que ven y lo que se representa de su entorno cotidiano.

## 1. Problema de investigación

### 1.1. Problematicación

Desde mi posición de estudiante de la Licenciatura en Artes Visuales, entendiendo la mirada y la visualidad como un problema fundamental de la educación artística, considero relevante el análisis de la telenovela desde una mirada crítica y reflexiva que permita encontrar en esta un recurso pedagógico valioso que, puede llevar a los sujetos hacia lecturas críticas sobre temas concretos de la sociedad colombiana, como en este caso, situaciones relacionadas con el ámbito laboral.

Por esta razón, he seleccionado una telenovela que me causa gran interés por las problemáticas que aborda respecto al ámbito laboral y la forma en la cual lo hace, debido a que, como docente en formación hay un interés por entender de qué manera la telenovela, al ser un elemento importante que hace parte de la cultura visual del país, puede funcionar como un recurso para la mediación y también, por comprender la forma que las personas se logran identificar a través de las situaciones que viven sus personajes para a partir de ello, generar un diálogo entorno al mundo laboral en relación a sus experiencias de la vida cotidiana.

De manera similar, se toma como excusa esta telenovela, ya que la he visto en múltiples ocasiones y siempre me han llamado la atención las situaciones que viven los personajes porque con un tono de humor, pero a la vez de crítica representan situaciones que considero son cercanas a la realidad de cualquier persona que haya estado involucrada en el entorno laboral y son susceptibles de ser analizadas y llevadas a la discusión.

A su vez, es importante mencionar que, esta investigación se propone trabajar un producto audiovisual más allá del análisis de contenido, en el que sólo aparece el punto de vista de la autora, y crea una propuesta que involucra el diálogo con los otros, una apuesta educativa dentro del campo de las Artes Visuales utilizando la telenovela como un recurso pedagógico en un escenario de mediación para compartir experiencias y percepciones que aportan a la discusión y el estudio de la cultura visual junto con la formación de públicos que consumen dicho tipo de producciones.

Por tal motivo y de acuerdo a lo anterior, se propone la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera la telenovela *'Hasta que la plata nos separe (2006)'* funciona como un recurso para entablar conversaciones respecto a experiencias de los sujetos en el ámbito laboral y detonante para la narración de sus propias historias?

Así, para el desarrollo de dicha problemática se hace un abordaje de los principales referentes teóricos de acuerdo a la pregunta de investigación, de la cual, se vislumbran las siguientes categorías: Sobre la cultura visual, Sobre la telenovela en la cultura visual, La telenovela como lugar de reconocimiento y La telenovela como lugar para la mediación. Seguidamente, en el marco metodológico se hace una exposición del objeto de estudio y el desarrollo de la problemática y, por último, se presentan los hallazgos y las conclusiones.

## **1.2. Objetivos**

### **Objetivo General**

Indagar la manera mediante la cual la telenovela '*Hasta que la plata nos separe (2006)*' funciona como un recurso de mediación para entablar conversaciones respecto a experiencias de los sujetos en el ámbito laboral y detonante para la narración de sus propias historias.

### **Objetivos Específicos**

- Analizar la telenovela '*Hasta que la plata nos separe (2006)*' como herramienta para el aprendizaje y la reflexión sobre situaciones propias del ámbito laboral.
- Desarrollar un análisis de contenido de cinco situaciones del ámbito laboral presentadas en la telenovela '*Hasta que la plata nos separe (2006)*' con el fin de encontrar temas de discusión que puedan ser llevados a discutir o reflexionar con un grupo de participantes.
- Mostrar el uso de la telenovela como un recurso pedagógico para ser llevado a la mediación en espacios de aprendizaje no formal.

## **1.3. Justificación**

El presente trabajo de grado se propone indagar de qué manera una telenovela puede llegar a ser utilizada como un recurso pedagógico para la reflexión y el diálogo con los sujetos de un determinado grupo, pues, la telenovela presenta situaciones cotidianas en las cuales las y los espectadores pueden verse reflejados y en algún punto llegar a sentirse identificados, al relacionar lo que ven a través de la pantalla con experiencias de sus propias vidas y desde allí empezar a contar sus propias historias.

A su vez, busca ver la percepción que las personas tienen sobre este tipo de producto cultural y su forma de interactuar con este, en especial, cómo a partir de la visualización de un

fragmento de la telenovela las personas dan paso a la narración, es decir, la telenovela se convierte en el detonante para contar la propia vida, puesto que, al presentar un discurso sobre las situaciones cotidianas permite al sujeto sentir un grado de identificación con los personajes y su historia, que nos permite entender una parte de quiénes somos, entretejer nuestras historias de vida y compartir nuestras experiencias.

Para tal propósito, se hace uso de la telenovela *'Hasta que la plata nos separe (2006)'*, la cual se encuentra en la Plataforma del Canal RCN, seleccionando cinco escenas para el análisis de contenido de ciertas situaciones que viven los personajes en el ámbito laboral, debido a que, dentro de su trama, presenta una mirada sobre el trabajo y situaciones particulares que viven los trabajadores de forma amena con un cierto tono de comedia, pero a la vez de crítica, que pueden llegar a ser punto de partida para la discusión sobre dicho tema con un grupo de participantes, pues, son situaciones que resultan familiares a cualquier espectador que está o estuvo vinculado con el mundo laboral.

Por esta razón, este trabajo de grado aparece con la intención de encontrar la potencia pedagógica que reside en las situaciones en las que se ven envueltos los personajes de la telenovela y llegar a ver qué cosas se pueden aprender por medio de esta o que relatos surgen, desde el cómo el sentimiento de identificación con un texto audiovisual es una posible vía para el aprendizaje o la reflexión sobre la cotidianidad en el entorno social o como bien señala Galindo (1988), en la telenovela se puede identificar un elemento discursivo, que debido a su potencialidad y acción, es masiva su presencia e impacto en los ámbitos sociales y cotidianos.

Así, se realizaron dos talleres en los cuales se visualizaron dichos fragmentos de escenas de la telenovela y se propusieron una serie de actividades para activar la competencia narrativa de los participantes que les permitiera contar sus propias historias. A partir de ello, se hizo un análisis que permitió problematizar estas situaciones con las experiencias de los espectadores y una reflexión sobre la discusión que se genera gracias al compartir en un espacio de mediación.

#### **1.4. Antecedentes**

Para la presente investigación, se hizo una búsqueda de cinco referentes de trabajos de grado en los cuales, se aborda el análisis de contenido o de discurso de un producto audiovisual,

se problematiza alrededor de alguna telenovela o se toma como punto de partida un contenido para la discusión de algún tema con un grupo.

Así, en primer lugar, aparece el trabajo de grado ‘Análisis crítico del discurso en la telenovela *Hasta que la plata nos separe*: distinción entre clases sociales y discriminación a través del habla’ (Gutiérrez, 2009), en el cual, la autora se centra en estudiar las diferencias que existen entre la clase social alta y la clase social baja y el cómo en ellas se evidencia una forma de discriminación entre distintos grupos sociales, utilizando la telenovela *Hasta que la plata nos separe* (2006) como objeto de análisis para su investigación.

Allí, la autora hace un análisis crítico del discurso sobre los diálogos de la telenovela con el fin de investigar de qué manera se marcan las diferencias entre clases sociales a través de las palabras que emplean cada uno de los personajes en su modo de hablar. Para ello, hace una introducción de la telenovela y presenta a los personajes principales. Luego, estudia el uso de recursos lingüísticos específicos como son los apelativos, el pronombre personal tú, los diminutivos, el estilo coloquial y los insultos y a su vez, profundiza en creencias e ideas implícitas en el discurso con respecto a campos específicos como son el laboral y de negocios, el legal, el de las relaciones amorosas y familiar, y el personal.

Dicho trabajo, se considera relevante para la investigación porque involucra el mismo producto audiovisual que quiero abordar en mi trabajo de grado. Además, allí encuentro una descripción detallada de la telenovela y los personajes y otra forma de aproximarse al análisis crítico de este tipo de contenidos. A su vez, usa la telenovela para exponer y reflexionar acerca de un tema social, que en su caso es, la diferencia tan marcada entre las clases sociales.

Por otro lado, aparecen dos referentes en los cuales las producciones audiovisuales aparecen en diferentes escenarios como excusa para dialogar en torno a un tema, como es el caso del trabajo de grado ‘Televisión y roles de género: una aproximación desde las percepciones de niños y niñas de grado 4° del I.E.D Prado Veraniego de la localidad de Suba (Noroccidente de Bogotá)’ (Javela Y Ramírez, 2016), en el cual, las autoras tienen como objetivo ver de qué manera los programas infantiles que consumen los estudiantes del grado cuarto inciden sobre sus concepciones de género y la construcción de su identidad.

Luego, las autoras a través de su investigación buscan ver cuáles son los roles de género emitidos desde estos programas y como las niñas y los niños los manifiestan en su cotidianidad. Además, da cuenta de las construcciones de los roles de género en la escuela desde la televisión y

la incidencia de este medio sobre la construcción de la identidad de las y los estudiantes. Para ello, las investigadoras trabajan con un grupo focal, estudiantes de grado cuarto.

Allí, hacen observación participante y observación directa, hacen uso de cuestionarios, talleres grupales y encuestas para la recolección de datos y posteriormente, la sistematización de la información. De allí, es interesante el ver como a través del análisis de producciones audiovisuales que los estudiantes consumen se puede llegar a estudiar sus concepciones o construcciones alrededor del género, a partir de los patrones o estereotipos que estos programas presentan sobre la identidad.

Además, se relaciona con la investigación porque en el trabajo se ve cómo se hacen talleres grupales y discute un tema social, que es en este caso es la identidad de género, utilizando como excusa los programas de televisión cotidianos de un grupo focal. Igualmente, está el trabajo, 'Televisión y configuración de subjetividades a partir de telenovelas sobre el narcotráfico' (Gil, 2019), en el cual, la autora analiza las configuraciones y reconfiguraciones de los sujetos mediados por productos culturales, específicamente por la televisión a partir de algunas producciones televisivas colombianas relacionadas con contenidos sobre el narcotráfico.

Ahí, la autora toma en cuenta tres grupos focales de generaciones diferentes, distanciadas casi por diez años de diferencia, para entender cómo fueron asumidas, cómo se asumen y cómo se ven dichas producciones para ser rechazadas o apropiadas en el tiempo, y ver cómo hacen parte de la cultura audiovisual colombiana en la cual se asumen estas producciones como una fiel muestra de la realidad colombiana.

Por ello, llama la atención el hecho de estudiar los imaginarios que existen alrededor del narcotráfico a través de la mirada que tiene el pueblo colombiano sobre producciones que giran en torno a este tema desde el punto de vista de cada generación. Además, se relaciona con la investigación porque usa las producciones audiovisuales como dispositivo para dialogar con las personas acerca de sus percepciones sobre una problemática social.

Por último, aparecen dos trabajos que se centran en el análisis de contenido y de discurso de una producción audiovisual en específico. Primero, se encuentra el trabajo 'Un análisis sobre el seriado Tentaciones: relaciones en la identidad familiar desde la televisión (Arévalo, 2019), en el cual, el autor toma como excusa la serie Tentaciones (1994) para hacer un análisis sobre cómo se representa la familia en la televisión de acuerdo a los valores de la época de los años 90 en Colombia. De esta manera, el autor escoge seis capítulos de la serie en los que se evidencian

diferentes problemáticas de la cotidianidad de las familias colombianas y, desde la semiótica, hace un análisis sobre cómo se construye y se presenta allí la identidad familiar.

Luego, descompone los capítulos por escenas e identifica tres categorías (relaciones de género, relaciones de clase, relaciones morales), de las cuales nacen subcategorías en las que relaciona cada personaje con cada categoría y de allí van saliendo los resultados y conclusiones de la investigación. Cabe señalar, que se considera importante la metodología utilizada por el autor y por la forma en como el autor hace la selección de capítulos y luego, la descomposición por escenas en las que aparecen las tres categorías de análisis y cómo las problematiza en relación a cada personaje del seriado.

Asimismo, el paradigma desde el cual se desarrolla la investigación está directamente relacionado con mi proyecto. Después, se encuentra el trabajo ‘Análisis de la relación Gran Basura y Donald Trump en South Park, teleserie en internet, desde el sentido discursivo, las formas de lo cómico, y los vínculos interactivos entre producción, programa y usuarios(as)’ (Pacanchique, 2020), en el cual, el autor toma como objeto de análisis de contenido la serie South Park (1997) para comprender el tipo de vínculo que se configura entre producción, programa y público a través de las apropiaciones del personaje Gran Basura en la teleserie animada South Park, mediante la indagación de las relaciones que se tejen entre el discurso de los productores de la teleserie y sus extensiones narrativas en el internet; con la finalidad de tener una aproximación a las formas en que emergen relaciones entre los(as) distintos(as) agentes que se ven involucrados(as) en estas lógicas televisivas.

En resumen, el autor hace un análisis cualitativo de la serie South Park y de las producciones del público difundidas en la red, como unidades que hablan y proponen una mirada de un fenómeno político-social en particular. A su vez, hace uso del análisis crítico del discurso como método para la caracterización del personaje de Gran Basura. Ahora, antes de hacer el análisis hace una exposición concisa en la cual describe el análisis cualitativo y el análisis del discurso desde la perspectiva de diversos autores. Luego, presenta un archivo compuesto por tres fases de análisis en conjunto (el discurso en la teleserie, la caracterización del medio y las apropiaciones del público, y la articulación entre estas producciones).

Lo anterior, es relevante para esta investigación porque el análisis del contenido se expande hacia el análisis de las opiniones de los espectadores en las redes sociales, pues, es precisamente de alguna manera lo que este proyecto busca, generar un diálogo con la comunidad utilizando la telenovela como excusa.

Ahora bien, a manera de conclusión, los antecedentes expuestos anteriormente, ofrecen un panorama más amplio sobre cómo se ha abordado el análisis de contenidos audiovisuales en el campo de la investigación académica y las metodologías utilizadas para dicho fin. A su vez, reconoce los programas de televisión como objeto de estudio relevante para el entendimiento de la cultura visual y de diversas problemáticas de la sociedad contemporánea.

## 2. Marco Teórico

A continuación, se abordan los principales referentes teóricos de acuerdo a la pregunta de investigación, ¿De qué manera la telenovela *'Hasta que la plata nos separe (2006)'* funciona como un recurso de mediación para entablar conversaciones respecto a experiencias de los sujetos en el ámbito laboral y detonante para la narración de sus propias historias?, como punto de partida para el desarrollo del presente trabajo de grado, de la cual, se vislumbran las siguientes categorías:

### 2.1. Sobre la Cultura Visual

En este apartado se propone un mapeado general de la Cultura Visual, en relación con la televisión, más específicamente con la telenovela, mostrando las características más relevantes de este campo de estudio en correspondencia con el objeto de estudio, con fin de esclarecer porque el presente trabajo de grado está ubicado dentro de la línea de investigación de Cultura Visual dentro de la Licenciatura en Artes Visuales.

Así, teniendo en cuenta que, uno de los objetivos de dicha línea es “indagar los avatares de las imágenes en la cultura, desde distintos puntos de vista y mediante distintas perspectivas metodológicas, con miras a la construcción de un campo de estudio polimorfo de los fenómenos visuales” (Grupo de Investigación Praxis Visual, 2018), se puede decir que, dentro de este marco se ubica mi investigación al preguntarse sobre cómo un producto de la cultura visual, en este caso, la telenovela es susceptible de ser analizada y llevada a la mediación y ver de qué forma la producción, circulación y recepción de estas imágenes confluyen en la configuración de la vida social y cultural.

Ahora bien, el teórico de la cultura visual, Nicholas Mirzoeff (2003) concibe a la cultura visual como una estructura interpretativa fluida, centrada en la comprensión de las respuestas a los medios visuales de comunicación dadas por los sujetos y los grupos. Para este autor, la cultura visual no se centra sólo en el estudio de las imágenes sino en la relación entre el espectador y la

imagen a la que mira, siendo esto último de gran importancia puesto que, parte de lo que se busca a través de esta investigación no es sólo centrarse en el estudio de un producto sino en la relación que el público establece con este y ver de qué manera los sujetos relacionan sus experiencias con las situaciones presentadas en la telenovela.

Por lo tanto, para Rocha (2017), el campo de estudio de la cultura visual puede ser definido como el estudio de las construcciones culturales de la experiencia visual cotidiana, así como, en los medios de comunicación, las representaciones y las artes visuales, cuyo foco es el análisis de la imagen visual como un elemento de los procesos de producción de significado en los contextos culturales. Por eso, para él, al hablar de determinaciones culturales de la experiencia visual parece incongruente con centrarse exclusivamente en las imágenes, pues, la visualidad trata de esa experiencia como un todo. Además, (Brea, 2005, citado por, Rocha, 2017), argumenta que, “ella es producto de un trenzado de elementos textuales, mentales, imaginarios, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales y ciertos propósitos (políticamente orientados)”.

En ese sentido, siguiendo a Rocha (2017), la cultura visual permite el escrutinio de este medio en una clave de lectura en positivo, es decir, lo que son, cómo se constituyen, se configuran, cómo se relacionan con la esfera cultural desde su dimensión formal. Además, según este autor, las proposiciones de los estudios de la cultura visual ayudan a superar la dicotomía “arte elevado” versus “arte rebajado”, ya que la historia de las imágenes inspira cierta democratización de las mismas, así como elige la perspectiva interdisciplinaria como un encuentro igual de necesario cuando se trata de pensar lo visual.

Luego, según Goyes (2011), por un lado, tenemos el ver retiniano y por el otro, el mirar que somete al ojo a una invasión de significados culturalmente acordados o en proceso de transformación. La visualidad o el mirar están informados por diversos intereses y deseos de quien observa y por las relaciones sociales que se tejen entre quienes perciben y aquello que es percibido. Además, (Berger, 2001, citado por, Goyes, 2011), escribe que “solamente vemos aquello que miramos. Además, nunca miramos sólo una cosa, sino la relación entre las cosas y nosotros mismos. La mirada como el cerebro no se detiene jamás, quizá por ello después de poder ver adquirimos conciencia de que también a nosotros nos ven”. De dicha manera, siguiendo a Berger, “toda imagen guarda un modo de ver o según, el autor, un modo de imaginar, de pensar, sentir, de estar”.

En ese mismo orden, de acuerdo a Marquina (2016), la cultura visual va más allá del estudio de las imágenes porque se encarga de estudiar la forma en como nos relacionamos con ellas. Además, la realidad existe y estará allí antes y después que el ojo físico desaparezca, pero se hace visible cuando se organiza en imágenes que el ojo humano crea al mirar. A su vez, según la autora, la visualidad es una característica de la cultura contemporánea, pues, el individuo común y corriente consume y produce imágenes o mensajes visuales de manera indistinta y cotidiana. Allí, el sujeto construye significado a partir de lo visual y al hacerlo produce cultura, dando identidad tanto individual como colectiva.

Por esta razón, Hernández (1996) afirma que, la cultura visual se ocupa de estudiar las experiencias de los seres humanos en relación a como asimilan los significados y los recursos de su entorno. Allí, conviene mencionar la televisión, porque es significativa dentro de la vida del espectador al representar su cotidianidad mediante diferentes narrativas visuales. La apertura traída por la llegada de este campo de estudio a la cultura visual es significativa en virtud de la gama de objetos que abarca, incluyendo el de las materialidades televisivas, comúnmente ignoradas y subestimadas en su dimensión audiovisual.

Igualmente, Rocha (2017), considera que la cultura visual abre el camino al análisis de otras dimensiones que componen el circuito de la televisión, porque allí se encuentran determinados productos que rompen con formas consagradas de ver y mostrar, de los cuales es importante investigar sus modos de producción, las mediaciones y los fundamentos políticos y económicos en juego en ese proceso. A su vez, del concepto de visualidad, de acuerdo al autor, se deriva el de ‘televisualidad’, como las determinaciones culturales de la experiencia visual en productos televisuales y un constructo relevante en la medida en que nos conduce a los modos en que los textos televisivos muestran las cuestiones tejidas y vividas en el terreno de la política y la cultura, la cual, nos lleva a ver lo que está fuera del texto, a partir del análisis de lo que está en su interior.

En consecuencia, este autor, considera que la televisión es un medio en profundo diálogo con su contexto de producción y consumo, del cual es importante analizar los diferentes regímenes que puede generar esa mutua afectación. Esto permite entender cómo los productos televisivos corroboran ciertos regímenes, revelando qué estado de discusión acerca de una temática es el que gana en un contexto determinado e identificando en qué medida ciertas narrativas rompen con regímenes compartidos de forma hegemónica.

De manera tal que, hablar de ‘televisualidad’ es tener en cuenta que la televisión es un dispositivo que posee regímenes de visualidad que orientan la percepción de los modos en que los textos muestran las cuestiones tejidas y vividas en el terreno de la política y de la cultura. Además, la articulación entre formas de ver y mostrar y el tratamiento formal y narrativo dado a las temáticas abordadas en producciones televisivas posibilita la identificación de los regímenes vigentes en un contexto sociohistórico dado.

Por tal razón, es importante entender la visualidad y la mirada que dichas producciones construyen como reflejo de la vida de los sujetos. A su vez, la cultura visual se centra en lo visual como un lugar en el que se crean y discuten los significados y da prioridad a la experiencia cotidiana de lo visual, desde la instantánea hasta el video e incluso la exposición de las obras de arte de éxito” (Mirzoeff, 2003). De ahí que, para Marquina (2016), es importante entender cómo se da esa construcción visual de lo social; en este punto es importante señalar que, la televisión hace parte fundamental de la cultura visual del sujeto, pues, hoy en día, en su mayoría, cualquier persona en algún momento ha tenido relación con algún producto audiovisual.

Por su parte, (Hall, 2004, citado por Marquina, 2016), considera que, la cultura visual se compone de sistemas de representación que fijan sentido a través de lenguajes visuales y modos de representación, siendo así un conjunto de significados y sujetos históricamente situados y definidos, en los cuales, la imagen es la materialización del Otro ante la “mirada” de uno, pues, está signada por las intenciones de quien la hace, pero el ver es un proceso tanto personal como colectivo que nos permite reconocernos y diferenciarnos y, como consecuencia, conocer y diferenciar al Otro.

Entonces, siguiendo a dicho autor, si el espectador se define como tal en función del objeto que observa y viceversa, el ver se define como un proceso social y psicológico que acontece internamente en la relación que el espectador entabla con lo que es visto. Igualmente, de acuerdo a Marquina (2016), la visión es una comunicación de doble vía, de ida y vuelta. Es un encuentro intersubjetivo de “miradas” que “dota” de realidad y de verdad a lo que está ante los ojos. Así, la “mirada”, como subjetividad, se convierte en permanente constructora y reconstructora de sentido.

Asimismo, de acuerdo a (Abril, 2012, citado por, Rocha, 2017), “la noción de ‘televisualidad’, puede también enfocarse desde la perspectiva de la semiótica de la cultura, ya que el concepto de visualidad podría entenderse como “visión socializada” como un proceso social en el cual se articulan discursos, ideologías, significantes y deseos, entre otros; diferentes

experiencias del mirar que explicitan y posibilitan reflexionar sobre las articulaciones entre textos visuales, sujetos, tiempos y espacios sociales. Pensar esa “visión socializada” nos ayuda a comprender que las imágenes visuales no se agotan en lo visible, sino que están ancladas en dimensiones invisibles que sustentan el propio gesto de mostrar, pues, vemos a través de los ojos de nuestra cultura, de los sistemas simbólicos, conocimientos, valores y estereotipos adquiridos por medio de la inculturación”.

Por consiguiente, Marquina (2016), concluye que, lo visual se constituye en enlaces entre los sujetos y tamiza las relaciones con los Otros. Crea estereotipos sobre los cuales construimos al Otro y funciona como filtros para reconocerlo. Así, las imágenes implican mediaciones que, por su relación con la tecnología, aparentan ser no mediadas (Mitchell, 2003), afectando lo que se piensa, se siente y se hace en las relaciones interpersonales y con uno mismo.

En adición, (Munnigh, 2017, citado por, Silvestre, 2021), opina que “Las imágenes nos rodean, nos invaden, nos sofocan. Se suceden y consumen una tras otra ante nuestra mirada curiosa. Nos provocan y estimulan a tal punto que llegamos a confundir la realidad misma con su representación visual. Las percibimos con una actitud bastante pasiva, las aceptamos sin más, como si formaran parte de un orden natural del mundo. Las comentamos a veces las discutimos con pasión, pero rara vez las leemos. Ellas están ahí y esperan por nosotros”.

Por este motivo, es necesario hacer énfasis en que, para Rocha (2017), el análisis de los productos televisuales de diferentes géneros y formatos, para ser visto más como una abertura en la representación, un lugar donde la historia puede deslizarse a través de las fisuras entre el discurso e insiste en el desafío de captar la historia y el tejido espeso de la cultura que sutura las relaciones imagen-texto, puesto que, la experiencia visual no se realiza de modo aislado y es enriquecida por las memorias, imágenes e imaginarios de varios universos de nuestras vidas.

Por ende, afirma que, lo que sucede es un desplazamiento sutil del centro de interpretación para conferirle a las imágenes un lugar “intermediario” en las transacciones sociales, como un repertorio o una especie de modelo que dice mucho de nuestra dinámica social. En otras palabras, si la imagen llega a convertirse en algo natural o familiar, y ahí reside la experiencia de la visión y, Mitchell (2003) llama la atención hacia un necesario gesto de revolver, sacudir el terreno, de manera que se convierta en un problema susceptible de ser analizado, una vez que la visión es una construcción cultural que es tanto aprendida como cultivada.

De igual manera, Silvestre (2021) señala que, para la educación artística debe ser importante preocuparse por conocer el contexto, acercarse a las condiciones de la visualidad

contemporánea y reconocer las nuevas formas de ser espectador, pues, hoy en día se hace necesario conocer los signos y códigos que permiten una adecuada comprensión de las imágenes, debido a que, según la autora, “La imagen muestra aspectos de la cultura de acuerdo con los códigos específicos de cada espacio geográfico, temporal y social. Y no sólo códigos de significado sino también de representación, aceptados por la colectividad.”

## **2.2. Sobre La telenovela en la cultura visual**

De acuerdo a Mazziotti (2011), la telenovela es el más importante género de ficción producido en América Latina desde hace ya cincuenta años y principal producto de la industria cultural, exponente televisivo del melodrama que, en sus distintas manifestaciones, tiene que ver con las emociones, las pasiones, los afectos, los sueños, las fantasías y las emociones de grandes sectores de la población. A su vez, según la autora, el alcance de este género es inmenso, pues, enormes audiencias de todas las clases sociales a lo largo de todo el mundo siguen una historia, día a día, durante meses, mientras se desarrolla una trama que tiene como intención provocar la emoción, la risa, la compasión, el temor o el llanto en los espectadores.

La telenovela, es heredera de anteriores manifestaciones culturales. El folletín, el melodrama, el teatro de plaza y el radioteatro son los que más han contribuido, con sus matrices de sentido y de estructura, a su configuración. Del melodrama toma la causalidad, la trama intrincada y el tratamiento de los personajes; del teatro de plaza, el privilegio por los dramas sociales; del folletín, la fragmentación generadora del suspenso y la serialidad (al ser emitida por entregas produce la sensación del diario vivir, del día a día, del tiempo real, de ahí las maneras que tiene de convivir en la sociedad: no solo durante su emisión, sino también su presencia en las conversaciones cotidianas y en la construcción de identidades, comportamientos y simbologías locales. (Martín-Barbero, 1987),

En esa misma línea, la autora se refiere a la narración, como parte fundamental de la cultura, puesto que, en todas las culturas hay historias, circulan relatos, anécdotas y también “un hilo une a los que, con ojos encendidos, alrededor del fuego, escuchaban los relatos de algún viajero, las canciones de un juglar o, más cerca en el tiempo, preparaban sus sillas alrededor del aparato de radio y hoy lo hacen frente al televisor. Me estoy refiriendo a los que disfrutaban de los cuentos, a los que comparten la pasión del relato, por escucharlo, por seguir una narración”. (Mazziotti, 2011).

Por otro lado, Jesús Martín-Barbero, filósofo, semiólogo, antropólogo y experto en investigación de la cultura y las teorías de comunicación en medios, es el referente más significativo en lo que se refiere a estudios sobre la televisión, y para el caso, de las telenovelas, pues, con su investigación sobre la telenovela en América Latina, estudio que diseñó y dirigió, se convirtió en el autor más importante y más citado para los estudios de audiencia y los estudios culturales de los medios.

Según dicho autor, la televisión presenta un discurso que familiariza todo, que torna "cercano" hasta lo más distante y que se hace así incapaz de enfrentarse a los prejuicios más "familiares". Un discurso que produce eso desde la forma misma en que organiza las imágenes: de manera que produzcan la mayor transparencia, o sea, en términos de simplicidad, claridad y economía narrativa. La marca de la hegemonía trabaja ahí, en esa forma, en la construcción de una interpelación que habla a la gente desde los dispositivos que dan forma a una cotidianidad familiar, que no es únicamente subproducto de la pobreza y las artimañas de la ideología, sino espacio de algunas formas de relación primordial y de algunas vivencias no por ambiguas menos fundamentales. (Martín-Barbero, 1987).

De manera similar, la historia de la telenovela, que en la mayoría de los casos cuenta una historia de amor imposible que vence todo tipo de obstáculos para alcanzar la felicidad, se entrelaza con lo que (Brooks, 1976, citado por Mazziotti, 2011), llama "el drama del reconocimiento", característico del melodrama, el cual, se trata de la búsqueda de la propia identidad, pues, las tramas desarrollan esa tensión, la indagación que va del desconocimiento al reconocimiento de la identidad. Negada, ocultada, desconocida, avasallada, en la telenovela se asiste a la recuperación de la identidad.

Allí, es necesario entender la importancia del melodrama porque habla desde nuestro vocabulario, desde nuestra sensibilidad. La cultura popular es lo masivo, esos melodramas que reconocen a todo el mundo, porque ahí no hay reivindicación sino reconocimientos. Debido a su poder de difusión, los medios de comunicación divulgan, de manera masiva, representaciones "que soportan verdades y se valen de estrategias que las hacen creíbles para decirme cómo es la gente y cómo no es; de ahí que desempeñen un papel importante en la forma como me relaciono con las demás personas" (Rodríguez, 2006, citado por Echeverry, 2016).

Respecto a esto, (Canclini, citado por Martín-Barbero, 1992), afirma que la tarea de la cultura hegemónica es dominar y la de la cultura subalterna es resistir, se hace esta aclaración porque desde quienes tienen dominio de la televisión se pueden entender como una cultura

hegemónica que entran no solo a educar, sino a situarse desde unos intereses particulares de dominio que se desarrolla desde la imagen audiovisual, por otro lado está el televidente que desde su reconocimiento en el medio se articula, pero también podría pensar que al generar reflexiones puede estar siendo una masa que genera una resistencia al dominio impuesto.

Así, Martín-Barbero retoma la cultura hegemónica, desde el planteamiento que propone Gramsci, desde el cual se entiende la hegemonía como una forma de dominación en la cual hay formas de aceptación del poder y la dominación más o menos voluntarias o consensuales por parte de los sujetos subalternos. Esta implica que los valores y visión del mundo de las clases dominantes se convierten en una especie de “sentido común” compartido por los grupos dominados, en virtud del cual terminan aceptando –aunque no necesariamente justificando– el ejercicio del poder por parte de los grupos dominantes. Entonces, el concepto de hegemonía ocupa un lugar central en los debates teóricos y políticos contemporáneos y ha ejercido gran influencia en el desarrollo de los estudios culturales en diversas partes del mundo.

Luego, dentro de la producción simbólica de la telenovela convergen múltiples miradas en la visualidad, que, de acuerdo a Echeverry (2016), permiten una descripción del contexto en que se producen y consumen las imágenes para intentar descubrir su significación en un contexto determinado, teniendo en cuenta la perspectiva de sus usuarios y agentes. Además, posibilita desvelar ideologías y códigos culturales, por lo cual, es necesario poner el acento en que las representaciones y los signos desempeñan una función especial en el ejercicio del poder, pues la capacidad de darle importancia cultural a unos signos, en detrimento de otros, constituye un importante aspecto de la perpetuación de la hegemonía.

Por consiguiente, se puede llegar a decir que, la gente prefiere consumir telenovelas porque es un producto nacional, con el cual se sienten representada y hace parte de la recuperación de su identidad, a diferencia de los productos culturales hegemónicos provenientes del exterior. Además, Orozco (2001) reconoce en este proceso de mediación que, nos encontramos con un sujeto receptor el cual no se enfrenta a la pantalla con la mente en blanco, si no que el sujeto al enfrentarse al medio, desde una serie de actitudes, ideas y valores que se han construido culturalmente que se ponen en juego frente al mensaje televisivo.

De igual manera, (Rey, 2002, citado por, Zapata y Ospina, 2004), afirma que la historia, en general, cada vez adquiere más la cara de lo narrativo y su objetivo es buscar, a través de los diversos relatos, la sensibilidad de una época y opina que, aunque la telenovela sea varias veces cuestionada por frívola, es un género a través del cual los colombianos tienen la posibilidad de

reconocer a los otros y permite el acercamiento a los conflictos de una sociedad. A su vez, según Martínez (2011), en este sentido los estereotipos juegan un papel importante dentro del género, ya que la telenovela clásica está plagada de éstos y es a través de ellos que los "telenoveleros" se identifican, sueñan, proyectan sus deseos y temores e introyectan sus valores, haciéndolos suyos.

Finalmente, según Martín-Barbero (1992), la telenovela aparece como un espacio de confrontación cotidiana entre el sentido de lo nacional (las sensibilidades, las temáticas y los personajes "propios") y el de lo transnacional: los modelos y formatos televisivos en su capacidad de trascender las fronteras nacionales, la cual, permite comprender los fenómenos de modernización y configuración de los gustos y los usos sociales. Luego, acorde a Echeverry (2016), si comprendemos que la telenovela es un proceso comunicativo, contextualmente situado, y concebido y leído por actores, económica-, política-, social- e ideológicamente posicionados, deberemos no solo dar cuenta del texto, lo que dice y lo que connota en sí mismo, sino también de los discursos de quienes lo configuran y de quienes lo leen.

### **2.3. Sobre la telenovela como lugar de reconocimiento**

El texto *Televisión y melodrama* coordinado por Jesús Martín-Barbero y Sonia Muñoz es el resultado de una investigación de dos años de trabajo de un equipo conformado por personal de la Universidad del Valle, el Cinep y la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Este texto está conformado por cuatro secciones: apropiación de la novela y la diversificación del género en el país; aportes de otros géneros a la telenovela y diversificación de la telenovela en Colombia; usos sociales de la televisión y de la telenovela, y modos de ver: Mujeres, jóvenes populares y jóvenes estudiantes.

A través del formato de la telenovela, la investigación estudia cómo se transforma la manera de narración desde lo industrial hasta lo cultural. No sólo lo hace desde la continuidad e innovación que introduce la telenovela con respecto a otros formatos, sino que además muestra los posibles usos sociales que ésta tuvo. La importancia de este trabajo es su enfoque, desde el cual la historia de la telenovela está relacionada con lo que ella ha tenido que ver con la historia colombiana, tanto por los temas que se abordan, como por la forma en que se construye el relato. Recupera la importancia que tiene la lógica de producción en televisión a través del formato, un

formato que muestra que el rating se convierte en la voz de las mayorías contra esa minoría que niega la telenovela y la ridiculiza.

Según Martín-Barbero (1992), en América Latina el espacio de la cultura se ha convertido en un lugar fundamental de la interrogación sobre el sentido de las transformaciones que implica la modernización de nuestras sociedades. 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. En consecuencia, plantea la necesidad de abordar un producto concreto de la industria televisiva y de enorme éxito popular: la telenovela, para estudiar la manera como en él se articulan las lógicas comerciales de su producción con las lógicas culturales de su consumo. Ese modo de abordar la telenovela permite enriquecer y aterrizar los debates en torno a lo cultural, entendido no sólo como conjunto de productos sino como matrices y prácticas de conocimiento y comportamiento; lo popular como modo de existencia de competencias culturales diferentes a la hegemónica; el melodrama como expresión de la vigencia de "otras" matrices narrativas anacrónicas.

Igualmente, en el melodrama, a diferencia de otros géneros, se halla el modo de expresión más abierto al modo de vivir y sentir de nuestras gentes y, sigue constituyendo un terreno precioso para estudiar la no contemporaneidad y los mestizajes que nos componen, porque, como en las plazas de mercado, en este todo está revuelto, las estructuras sociales con las del sentimiento, mucho de lo que somos y de lo que soñamos ser. En forma de tango o de telenovela, de cine mexicano o de crónica roja el melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda de nuestro imaginario colectivo. ¿De qué veta se trata? De aquella en que se hace visible la matriz cultural que alimenta el reconocimiento popular en la cultura de masa. (Martín-Barbero, 1987).

Del mismo modo, Fernando Gaitán, escritor de telenovelas y autor de la telenovela en cuestión, menciona en una entrevista que, “la telenovela nace en América porque es la hermana también del bolero, del tango, del vallenato, de la samba, del bosa nova, de la música llanera. Es un género popular más de Latinoamérica y es hermana con todos ellos porque expresa, tiene todas las herramientas y todas las características para expresar una gente, una voz, una tierra, una cultura, pero más allá de eso, expresa lo que es Latinoamérica en particular”. (Canal RCN, 2019).

Además, considera que, en el melodrama, a diferencia de otros géneros, se halla el modo de expresión más abierto al modo de vivir y sentir de nuestras gentes y, sigue constituyendo un terreno precioso para estudiar la no contemporaneidad y los mestizajes que nos componen,

porque, como en las plazas de mercado, en este todo está revuelto, las estructuras sociales con las del sentimiento, mucho de lo que somos y de lo que soñamos ser. En forma de tango o de telenovela, de cine mexicano o de crónica roja el melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda de nuestro imaginario colectivo. ¿De qué veta se trata? De aquella en que se hace visible la matriz cultural que alimenta el reconocimiento popular en la cultura de masa. es más conocida que Cien años de soledad, posiblemente, pues, esta nos ha permitido llevar parte de nuestra radiografía social, el mundo nos conoce a través de ellas. Por su parte, Adriana Suarez, libretista, dice que Gaitán nos ayudaba a exportar quienes éramos realmente los colombianos, pues, no solamente hablaba de coca y narcotráfico, sino mostraba quienes realmente somos”. (Canal RCN, 2019).

Así, retomando a Martín-Barbero (1992), la telenovela tiene bastante menos de instrumento de ocio y diversión que de escenario cotidiano de las más secretas perversiones de lo social y, al mismo tiempo, de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar y a desear. Por esta razón, para este autor:

Es clave analizar la composición textual del relato adentrándose en las materias de la representación de la vida: ¿Qué es lo dramatizado de la vida?, ¿Qué actores sociales aparecen como protagónicos en un tipo de novela?, ¿Pertencientes a que clases sociales?, ¿A qué oficios?, ¿Qué profesiones, sexo o edades?, ¿Qué conflictos median la representación?, ¿En qué lugares de encuentros se sitúa la acción: la casa, la calle, los espacios de trabajo?, ¿Qué cotidianidad construye la telenovela?, ¿De qué comportamientos y rutinas está hecha la cotidianidad? Allí, la idea era comprender la materialidad de la representación; pero, además, ¿Qué estructura de lo imaginario?, ¿Qué es lo dado a ver en el sistema de imágenes de espacio y objetos puestos en imágenes, qué atmosferas y climas dramáticos?

En este punto, es necesario señalar que, para uno de sus estudios sobre las telenovelas, este autor conformó varios grupos de investigación para ver televisión junto con familias de diversas capas sociales con el fin de reconstruir la telenovela que habían visto a su lado. Allí, los investigadores podían ver la telenovela que veían en familia y hacer un análisis de la telenovela que ve la gente. Allí, Martín-Barbero (1992) parte de la comunicación cotidiana de la gente y propone el concepto de mediación, el cual, le permite juntar lo popular con lo industrial y lo cultural con la telenovela. Además, esto significaba pensar la comunicación más allá de la mera

dominación y confundirla con los medios en la vida cotidiana de la gente, había que pensar la comunicación que hay en los estadios con el barrio, o incluso en la iglesia.

Por ende, Martín-Barbero (1992) llega a la conclusión de que no se puede entender la telenovela sólo analizando el texto que pasaban en la pantalla, pues, había que estudiar al público y lo que veía. Eso implica ir más allá del mero análisis de contenido y permite entender que, es clave estudiar lo que la gente hace con lo que ve, porque, la telenovela presenta una mirada sobre la sociedad y establece un diálogo con el espectador, que le permite sentir un grado de identificación con su historia y al ver reflejada allí su cotidianidad, encuentra en esta, más allá del entretenimiento, un reflejo de su propia vida o de sus anhelos, sueños e ilusiones. (Barbero, 2012).

En ese mismo orden, Gaitán opina que, “la telenovela coincide con una matemática que tiene la televisión: la televisión dice que, especialmente en la telenovela, los personajes deben identificarse con el televidente o que el televidente debe identificarse con los personajes y sus conflictos”. Igualmente, cuando se le pregunta por el origen de sus historias, dice que, él es una persona que adora los chismes y las conversaciones, pues, desde pequeño oía a sus tías hablar de la gente, de los familiares y de las situaciones del barrio, y de ahí empieza a tratar de armar una historia humana, de ver que eso tenga una duración, una lógica, un suspenso, que, así como escucha que le cuentan la historia pueda pasarla a una sinopsis con la misma intensidad, con las mismas ganas de seguir escuchando la historia. (Canal RCN, 2019).

Además, acota que, “es importante para quienes escriben televisión que la historia sea identificable para el televidente, que el escritor no se esté inventando las historias, que la gente nunca diga de donde salió este personaje o no se identifique, ni la sienta”. Para él, siempre hay que partir de los grandes dramas humanos que son universales. De igual manera, Adriana Suarez, libretista, dice que las historias de Gaitán, más que ser divertidas, tenían un marco social donde contar esos universos donde se iban a mover los personajes, tenían un contexto real y eso les daba verosimilitud a sus relatos (Canal RCN, 2019).

Igualmente, en una entrevista realizada por Echeverry (2016) a Fernando Gaitán, menciona: “en la televisión, como en el cine, las historias deben desarrollarse en un entorno que obedece a un pacto de realidad con el público. Esto quiere decir que las ficciones responden a un juego implícito entre el creador y el espectador, en el que uno, el emisor, simula una realidad, a partir de unas pautas que la sociedad a la que se dirige establece para la representación legítima

de lo “real”. Estas convenciones están determinadas por la situación histórica, política, social y geográfica de cada sociedad”.

Así, continua, “Por ende, lo “real” y su representación sostienen una estrecha relación. Todos y cada uno de los detalles que componen un texto televisivo (en este caso particular, una telenovela), deben ser coherentes con la realidad fáctica, para que sean verosímiles. Sin embargo, esta “realidad” no es representada de manera transparente y directa, sino que pasa por la subjetividad de sus codificadores, quienes operan dentro de sistemas particulares de significación y de ideologías, a los que se adscriben por sus posicionamientos sociales”.

De ahí que, Gaitán concluye con que, “Los sujetos que construyen las telenovelas parten de varios elementos para hacerlo, pero son dos los fundamentales: las lógicas de su oficio y la experiencia. El entrecruzamiento de estas dos herramientas hace de la producción mediática un trabajo que tiene tanto de intuitivo como de esquemático. Por otra parte, esta intuición entra en juego con una necesidad, inherente al oficio de producción cultural, de llegar a unos públicos determinados. Tratándose de un canal nacional, de emisión abierta, estos personajes y tópicos abordados, deben tener un carácter local en el que su target (el colombiano promedio) pueda verse identificado. Es necesario comprender que en los medios de comunicación trabajan personas que viven en unos contextos determinados, que tienen una subjetividad, que responden a unas ideologías profesionales, de clase y de nación. Muchos de los estereotipos y prejuicios en los que estos codificadores recaen, responden a categorías presentes en la estructura social, en la cual, estos, como nosotros, están inmersos”.

#### **2.4. La telenovela como recurso para la mediación**

De acuerdo a, Mazziotti (2011), los medios expresan y cimientan un imaginario social. Si el imaginario “marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales, expresa e impone ciertas creencias comunes, fijando especialmente modelos formadores; hace a la estructuración de los aspectos afectivos de la vida colectiva a través de series de oposición” (Baczko,1991, citado por Mazziotti, 2011), la apelación a la emoción del melodrama televisivo lo convierte en vehículo privilegiado para la construcción imaginaria de deseos, aspiraciones e intereses de las audiencias, y a la vez, de regulación y control de los mismos. Funciona como escuela de identificación, de sentimientos, modales, valores, de lo que se debe o se puede decir o sentir.

Desde otro punto vista, según Galindo (1988), la telenovela es parte de la formación ideológica y ante todo un signo, un indicador de la composición de la cultura contemporánea, un producto cultural que, a partir de la ficción, en un posible proceso de lectura, comprensión y apropiación de los textos audiovisuales, se piensa y pone en movimiento múltiples mecanismos cognitivos y epistemológicos.

Ahora bien, es importante mencionar que, según Galindo (1988), la telenovela es una presentación selectiva de una combinación de situaciones de las cuales los actores sociales participan a lo largo de su tránsito por el mundo, que permite analizar la composición de la organización social, pues, el tejido social puede representarse como una red de situaciones. Allí, los actores sociales se preparan para actuar de la mejor manera en las situaciones donde les toca representar ciertos roles y patrones de comportamiento, dentro de la lucha por obtener los objetivos que desean y necesitan para vivir.

También, de acuerdo a este autor, las situaciones definen el perfil de acción de los actores sociales, son la puesta en escena de los valores, normas, anhelos, imágenes, recuerdos, búsquedas, en fin, de todo aquello que puede ser definido como humano puesto en acción. Además, en la vida social, comprendida como una peculiar repetición de acciones con ciertas variantes, se encuentran patrones de regularidad de diversa índole básicos del movimiento social de la reproducción.

Entonces, siguiendo a Galindo (1988), el espectador aprende guías de vida en las situaciones que la telenovela presenta, pues, toda situación tiene una ubicación en el tiempo y en el espacio, sucede en algún momento y en algún lugar, y, el espectador aprende porque esos momentos y lugares son posibles dentro de su orden cotidiano de vida, o por lo menos comparables. Por esto, aquí es importante señalar que este tipo de producciones permite a las personas vincular su realidad inmediata con la representación de los personajes.

Por tal motivo, la telenovela presenta una radiografía de las redes de situaciones que componen al mundo social, es decir, en la telenovela se vive la vida social representada dentro de un marco visual, como una ventana, ante la cual todo espectador asiste a la puesta en escena, preparada en forma especial, muy semejante a como ocurre lo cotidiano en sí. Lo que sucede en la vida diaria es seleccionado y presentado dramáticamente, la mención de la identificación entre lo real y lo representado es evidente, por esto, uno de los recursos más eficientes en el discurso televisivo es la representación melodramática de la vida social.

Asimismo, según este autor, la telenovela constituye una representación de la vida, por medio de la cual, la audiencia identifica las situaciones ahí presentadas con situaciones por ella vividas, asumiendo el discurso televisivo como parte de su propia formación discursiva, siento esto último relevante para la investigación, pues, parte del objetivo que se propone, es el ver cómo la relación que los sujetos establecen con estos productos audiovisuales hace posible el hecho de que empiecen a narrar sus propias experiencias.

Así, al entender la forma en la cual se representan las situaciones cotidianas en la telenovela, se encuentra un recurso muy valioso que puede ser llevado al campo de lo pedagógico, pues, al entender la telenovela como un texto audiovisual que posibilita el diálogo con el otro y puede ser llevado a discusión para establecer un punto de encuentro entre lo que la telenovela presenta y su similitud con las situaciones que las personas viven en su cotidianidad.

De este modo, habiendo expuesto el problema de las situaciones cotidianas en la telenovela, se puede llegar a decir que, según Galindo (1988), el discurso melodramático presentado por la telenovela puede servir como pretexto o excusa para complejizar temas sociales e indagar sobre la composición del imaginario colectivo. Además, la telenovela es una forma discursiva que, según el autor, tiene su propia gramática, una serie de reglas de selección y combinación de elementos que arman su textualidad discursiva. Por esta razón, la telenovela se convierte en un texto discursivo, en un texto audiovisual, cuya unidad de composición es la situación y los acontecimientos que suceden allí son creación discursiva, en el cual, en medio del entendimiento de la composición del propio discurso televisivo melodramático posibilita una guía para la ejemplificación de conceptos abstractos en la vida cotidiana.

De manera similar, según Martínez (2011), la telenovela puede ser un recurso muy valioso en la educación, debido a que, desde sus inicios el melodrama ha sido un transmisor y reproductor de los valores de una época, que educa indirectamente, sin proponérselo, al ser transmisora de los valores de una sociedad. Este aprendizaje se da porque existen mediaciones que establecen la comunión diaria entre el receptor y los personajes, que con sus problemáticas refuerzan al género y los valores tradicionales de la sociedad y ofrecen elementos emocionales que las convierte en posibles agentes de cambio.

Esta autora, también afirma que, un aspecto educativo que se puede derivar de la telenovela surge de la corriente pedagógica denominada Educación para los Medios EPM, que retoma el interés de las personas por los productos mediáticos y a través de la reflexión sobre sus mensajes, les ofrece conocimientos básicos sobre el lenguaje audiovisual y los prepara como

receptores críticos. En ese sentido la EPM retoma los productos televisivos, como en este caso la telenovela y la ofrece como objeto de estudio, es decir un material de análisis tanto de los aspectos técnicos y de producción como de las temáticas, contenidos, personajes y estereotipos, manejo de conflictos, etcétera, promoviendo en las personas la reflexión que los ayuda a distanciarse del mensaje y decidir libremente sobre la aceptación o rechazo de éste.

Este enfoque que implica una alfabetización audiovisual hace que la recepción sea más consciente incluso que se tenga mayor capacidad de gozo ante las buenas producciones de calidad y resulta una mediación invaluable entre el sujeto y la manipulación que de éste puedan hacer los intereses mercantiles. Conociendo aspectos generales del lenguaje audiovisual, los usuarios de los medios logran tener un conocimiento más profundo de la manipulación, y convertirse en unos receptores más críticos de los mensajes mediáticos.

En síntesis, se puede concluir que, la telenovela realmente llegó para entronizarse y ser un vehículo cultural de gran impacto, sobre todo si se sabe utilizar por las autoridades, maestros y educadores y educandos, puesto que, son producciones que tienen gran éxito gracias al hecho de que las personas tienen necesidad de reflexionar sobre sus emociones y la puesta en escena era una forma de verse en sus conflictos cotidianos y compartir con otros, problemáticas *similares*.

Por su parte, Mazziotti (2006) considera que, la telenovela puede emplearse como disparador, para abrir el juego, pues, los personajes encarnados por actores queridos son los encargados de llevar cuestiones que pueden resultar lejanas, abstractas, complejas, o incomprensibles, al mundo de las audiencias. La telenovela, sin perder su estatuto de ficción, de entretenimiento, puede proveer el detonante, funcionar como mediadora, como traductora de temas duros y complejos al mundo cotidiano de los espectadores, posibilitado por la familiaridad de las audiencias con el género. Puede, como lo ha hecho, "enseñar deleitando".

Igualmente, (Martínez Zarandona, 2004, citado por Mazziotti, 2006), considera que, la telenovela puede educar directa o indirectamente. A través de la identificación con el personaje, el televidente puede extrapolar las acciones a su propia vida y resolver sus problemas o carencias. Por esta razón, este trabajo busca rescatar la potencia pedagógica de la telenovela utilizándola como dispositivo de diálogo que permita a los participantes la narración de sus propias experiencias, en este caso, del ámbito laboral porque gran parte de la trama de la telenovela escogida hace mucho énfasis en este entorno y presenta situaciones en las cuales cualquier trabajador puede llegar a sentirse identificado.

De hecho, la telenovela, al igual que otros productos masivos que tienen que ver con el mundo de los sentimientos (canciones, revistas, novelas románticas, interpretes, etc.) forman una especie de glosario colectivo y generacional que puede ser compartido y activado en cualquier momento. Se trata de un repertorio en común, que facilita encuentros, identificaciones y aproximaciones sociales, que enseña sin que ese sea un objetivo explícitamente formulado, porque, cumple una función educativa al mostrar, por ejemplo, la migración, las formas de moverse en la ciudad, las relaciones interpersonales, los mundos laborales, las luchas de los personajes por enfrentar las arbitrariedades de los poderosos.

Por último, García (2015), opina que, el público suele desconfiar cuando la educación es demasiado directa y cae en el adoctrinamiento. Cuando el contenido social se promueve indirectamente, se fomentan nuevas ideas o formas de pensar mediante personajes positivos, con los que la población se identifica, llegando a producirse una “alfabetización visual”.

Adicionalmente, la educación se complementa con la recepción del mensaje en múltiples plataformas de comunicación social que ahora están al alcance de las nuevas generaciones. De hecho, se ha acuñado la expresión “*transmedia messaging*” para denominar a esta nueva matriz mediática. Igualmente, dicho autor señala que, algunos críticos contemporáneos como Trejo Silva, Martínez Zarandona, Guerra, Martín Barbero o Tufte, entre otros, muchos han señalado el efecto transformador y educativo de las temáticas de las telenovelas, centrándose especialmente en una evolución de los personajes y las situaciones que van en mayor consonancia con los tiempos actuales.

Además, en resonancia con la telenovela elegida para desarrollar este trabajo, este autor menciona que, del melodrama característico de la telenovela inicial, el género ha pasado a destacar por sus comedias. El humor, como catalizador social, permite reírnos de nuestros defectos, criticar nuestra sociedad y encarar verdades que en clave de comedia consiguen llegar a una mayor estratificación del público, o, bien, como señala, Martín-Barbero (1992), “la telenovela, tiene bastante menos de instrumento de ocio y diversión que de escenario cotidiano de las más secretas perversiones de lo social y al mismo tiempo de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar y a desear”.

La telenovela al ser un producto de un entretenimiento cotidiano, de bajo costo, se convierte en un género con amplia audiencia que ofrece posibilidades didácticas en el ámbito de la educación, Sin embargo, aunque Martínez opina que una cuestión principal que se puede

analizar en las telenovelas es la de las clases sociales, considero que el análisis de una telenovela puede ir más allá, pues, se puede llegar a un entendimiento del modelo económico y de cómo este afecta la vida de las personas. Se pueden hablar de las relaciones laborales en las empresas, de las ventas, de los riesgos psicosociales en el trabajo. Se puede hacer un análisis mucho más complejo.

En conclusión, la telenovela puede convertirse disparador con diferentes elementos para atraer la atención del público y ser un recurso para la mediación que posibilita un ejercicio de proximidad con el otro y brinda la oportunidad de ampliar horizontes.

### **3. Marco Metodológico**

La presente investigación, que tiene como propósito estudiar una telenovela dentro de la perspectiva de la cultura visual y preguntarse por los fenómenos sociales allí mostrados, se ubica dentro del paradigma cualitativo, al interesarse por comprender cómo las situaciones cotidianas representadas en esta dialogan con la realidad inmediata e historias de vida de los espectadores, pues, dicho paradigma, según (Serrano, 1994, citado por, Arévalo, 2019), permite el estudio de problemáticas del ámbito social para la identificación de reglas que subyacen, siguen y gobiernan los fenómenos sociales y en este caso lo que se refiere a la visualidad, se pregunta por el resultado de compartir significados e interpretaciones sobre una realidad.

Así, para el desarrollo de este trabajo, se hace uso de herramientas metodológicas como el análisis del contenido, la cual tiene múltiples enfoques que se adaptan al objetivo de la investigación, y en este caso, en donde se trabaja a partir de la revisión, selección y análisis de un material audiovisual, se toma como punto de partida la metodología propuesta por Martín-Barbero para el análisis de contenido en lo que se refiere a las telenovelas, la cual, se especifica más adelante.

Por consiguiente, en este caso, la telenovela será nuestro objeto metodológico, que funciona como un espejo, pues, permite a los sujetos ver su cotidianidad reflejada allí y que les devuelve una pregunta. Es una herramienta que permite a la persona identificarse con la imagen allí proyectada y preguntarse qué situaciones le son similares o familiares. ¿Qué puedo contar a partir de lo que veo el espejo muestra, cuestiona? ¿Qué reflexiones nacen a partir de ello? El espejo pide que una historia le sea contada de vuelta.

O, bien, como afirma (Grau, 2005, citado por, Echeverry, 2016), las producciones audiovisuales actúan de una manera similar a la de un prisma: debido a su intención referencial, deben reconstruir metafóricamente lo que se asume como la “realidad subyacente” y, esta reconstrucción, que constituye un proceso más de refracción que de reflexión, está permeada ideológicamente, lo que puede y debe ser el foco de análisis de quien pretenda estudiar dichos productos culturales.

Entonces, para llevar a la acción dicho objeto metodológico, en primer lugar, se hace una selección de escenas de la telenovela ‘Hasta que la plata no separe (2006)’ para llevar a discusión con los participantes en los talleres que a futuro se desarrollaron, no de capítulos, pues, las situaciones que se quieren analizar no aparecen en la totalidad de un capítulo en concreto, sino van apareciendo a lo largo del desarrollo de la trama. Así, se seleccionan aquellas escenas en donde se abordan problemáticas propias del ámbito laboral dentro de la sociedad colombiana y se seleccionan cinco escenas que abordan estas situaciones.

Así, lo que me interesa a través de la visualización de estos capítulos es llevarlos hacia un análisis con los participantes de los talleres que les permita problematizar las situaciones que los personajes viven allí y ver como estas no están tan alejadas de la vida cotidiana y el mundo laboral. De esta forma, dicho análisis se enfoca en las situaciones que pasan en ‘*ColombiaAutos*’ (empresa ficticia en la cual trabajan la mayoría de los personajes dentro de la telenovela), las cuales, aparecen en la trama inicial, pues, allí es en donde mejor se ven mejor los temas de discusión que se quieren desarrollar.

Posteriormente, se sigue el trayecto metodológico propuesto por Martín-Barbero (1992), en el que, las personas no sólo se limitan a ver la telenovela, sino que se les da la posibilidad de contar lo visto, pues, la única forma de acceso a la experiencia de su ver pasa por la activación de las competencias narrativas desde las cuales hablan los diversos pueblos que contiene (en su doble sentido) el público de la televisión. Así, algunas estrategias para activar la competencia narrativa de los telespectadores según, (Martín-Barbero, 1992), son:

- La narración por parte de un grupo de la telenovela que más le haya gustado o la narración individualizada de capítulos de una telenovela actualmente en programación.
- La observación en grupo de un capítulo de telenovela grabado de manera que pueda cortarse en un momento y se permita al grupo darle continuidad proponiendo diferentes "salidas" al relato, completarlo, resolver sus conflictos.
- Resúmenes orales o escritos de lo que va corrido de una telenovela.

- Historias de la propia vida que tengan como eje la relación entre telenovela y rutinas cotidianas.
- Talleres de producción de cuentos, historietas o fotonovelas contruidos con personajes/situaciones/conflictos de las telenovelas.
- Talleres de foto-idea con base en fotos publicadas en revistas y periódicos para la elaboración de relatos que involucren lo que pasa en la vida con lo que sucede en las telenovelas.

De esta metodología propuesta, para el desarrollo del primer taller, se toma como punto de partida la propuesta de ‘Historias de la propia vida que tengan como eje la relación entre telenovela y rutinas cotidianas’, específicamente con situaciones y experiencias del ámbito laboral. Aunque, en el desarrollo de los dos talleres siguientes se hace uso de las otras propuestas mencionadas.

Seguidamente, es importante hablar sobre el caso de estudio en cuestión, ya que este indaga sobre un tipo de producto mediático: la telenovela; un tipo de producto con unas especificadas narrativas, con una historia particular de la que hereda algunas de sus características y con unos niveles de aceptación y resistencia en la sociedad colombiana que lo hace distinto a otros tipos de productos mediáticos. De igual forma, se busca entender la telenovela no sólo como un texto audiovisual, sino como un producto cultural, que se involucra con el contexto político y social que facilita su aparición; los discursos ideológicos desde los cuales es pensado por sus productores; lo que hay de controlado y de contingente en los procesos de recepción.

Por ende, este trabajo se proyecta hacia ser una puesta en práctica de la telenovela como dispositivo de diálogo, se busca que haya una reacción de disfrute, pero a la vez de crítica y reflexión, puesto que, siguiendo a Martín-Barbero (1992), allí es posible preguntarse, ¿de qué tejido de códigos e inflexiones, gramáticas y desviaciones están hechas sus lecturas? Y a su vez, ver que el acceso a esas competencias e imaginarios pasa por los relatos de la gente, ya que es en ellos donde aparecen activados los dispositivos de reconocimiento y donde son "citados" los textos a los cuales remiten las diversas lecturas.

De esta manera, según Echeverry (2016), la revisión académica de este tipo de productos culturales no tiene un solo camino, debido a que, este depende de su objetivo. En algunas ocasiones resulta atractivo hacer de ellos un análisis en cuanto discursos, pero esto difícilmente daría cuenta de las vicisitudes en los ámbitos de la producción y de la recepción. También, podría

pensarse en hacer un análisis de rating, pero esto tampoco develaría el carácter ideológico de las percepciones de sus receptores y de sus productores; como lo menciona (Martín-Barbero, 1992, citado por, Echeverry, 2016), “la manera de interpelar a los medios de comunicación no puede reducirse a medir los ratings de audiencia; [...] no porque la cantidad de tiempo dedicado a la televisión no cuente, sino porque el peso político o cultural de la televisión no es medible en el contacto directo e inmediato, y sólo puede ser evaluado en términos de la mediación social que logran sus imágenes”.

Por consiguiente, según (Thompson, 1998, citado por, Echeverry, 2016), la recepción no se trata de un proceso carente de perspectiva crítica a través del cual los productos son absorbidos por los individuos, como la esponja absorbe el agua. La recepción tiene, por lo menos, tres características que logran develar nuevas tensiones presentes en el proceso comunicacional:

Primero, es una actividad práctica y cotidiana que se enmarca en la vida diaria de los agentes: por ello, para estudiar procesos de recepción se debe desarrollar un tipo de aproximación que sea sensible a los aspectos rutinarios y prácticas de la actividad receptora. Segundo, es una actividad que entra en juego con la subjetividad del receptor, pues, las maneras en que los individuos dan sentido a estos productos varían acorde con su bagaje social y sus circunstancias e interpretan sus mensajes a partir de sus subjetividades, que han sido influidas por la ‘multitud de prácticas discursivas’ con las cuales conviven. (Dickey, 1997, citado por, Echeverry, 2016).

Tercero, es una actividad histórica y socialmente situada: Los productos mediáticos siempre están ubicados en contextos sociohistóricos específicos, generalmente caracterizados por unas relaciones relativamente estables de poder y por un distinto acceso a los recursos acumulados de varios tipos. (Thompson, 1998, citado por, Echeverry, 2016).

Entonces, siguiendo a (Echeverry, 2016), cada sujeto, contextualmente situado, fenomenológicamente afectado y estructuralmente ubicado, recepta los mensajes de manera diferenciada; es decir, hay una incidencia, tanto del contexto sobre el sujeto, como del sujeto sobre el mensaje, lo que nuevamente pone en crisis el carácter unilateral del proceso mediático. Además, es necesario entender que las representaciones se constituyen a partir de signos y sostienen una estrecha relación con la cultura en la que tienen origen.

Por lo anterior, se diseñó una metodología, mediante la cual, se pudiera referir la telenovela como proceso cultural, teniendo en cuenta los discursos de diferentes agentes implicados en él, pero que los resultados de la investigación no dependieran exclusivamente de ellos. A pesar de ello, se usa el análisis de contenido como parte de la estrategia, tomando el

análisis de contenido desde la perspectiva de Televisión y melodrama de Martín-Barbero, J. y Muñoz, S. (1992), quienes proponen para el análisis de la telenovela las siguientes categorías:

En primer lugar, se encuentra La materia de la representación: de la vida, ¿qué es lo dramatizado? Allí, aparecen las siguientes preguntas: ¿qué actores sociales aparecen como protagónicos en un tipo de telenovelas, pertenecientes a qué clase sociales, a qué oficios o profesiones, de qué sexo, de qué edades, campesinos o habitantes de ciudad?, ¿qué conflictos nuclean la representación, de parentesco o familia, de amor, de trabajo, de ascenso social?, ¿qué lugares de encuentro sitúan la acción, la casa, la calle, los espacios de trabajo o de ocio, etc.?, ¿qué cotidianidad construye la telenovela?, ¿de qué comportamientos y rutinas está hecha la cotidianidad de los personajes protagónicos?

En segundo lugar, aparece La estructura del imaginario: ¿qué es lo dado a ver en el sistema de imágenes? Allí se deben tener en cuenta los espacios y objetos que “puestos en imágenes” producen atmósferas y climas dramáticos identificadores o proyectores, los tiempos referidos o eludidos en la producción de diferentes verosímiles: el pasado “remoto”, el “sin tiempo”, el “actual” y, por último, las oposiciones simbolizadoras entre lo noble y lo vulgar, lo moderno y lo tradicional, lo rural y lo urbano, lo masculino y lo femenino, lo colombiano y lo extranjero, etc.

En tercer lugar, se halla La forma de relato: ¿cómo es contada y con qué dispositivos es construida la historia? En esta se analiza la nominación (la telenovela se nombra a través del título, créditos, temas musicales, denominaciones de los personajes), la fragmentación del relato en cuanto modo de organización de la duración (en episodios, al interior de ellos) y “facilitación” de la lectura, la composición o construcción de la continuidad (los diferentes tipos de conectivos del relato, la sintaxis que hace el soporte de su unidad a lo largo de meses y hasta años), el anclaje o la “apertura”, la porosidad del relato a la actualidad y las condiciones de la producción, la efectuación por predominio de la actuación o de la espectacularización, la retorización verbal o predominio del lenguaje elaborado, coloquial, estandarizado, regional, proverbial, etc.

De esta manera, el conjunto (y la mezcla) de dichas estrategias de análisis propuestas por el autor permite analizar qué tipo de matices narrativas o escenográficas se conectan con la vida, los miedos y las esperanzas de la gente. Entonces, para el análisis de contenido de las escenas seleccionadas y el propósito de los talleres se toman como referencia los dos primeros niveles: La materia de la representación y La estructura del imaginario.

### 3.1. Acerca del objeto de estudio: La telenovela *'Hasta que la plata nos separe (2006)'*.

En el caso de la presente investigación, se toman como objeto de estudio cinco escenas de la telenovela *'Hasta que la plata nos separe (2006)'*, encontradas en la plataforma del Canal RCN, en los capítulos 12, 27, 34, 36, 37. Esta telenovela, escrita por Fernando Gaitán y dirigida por Sergio Osorio, se emitió durante el horario *prime*, entre el año 2006 y 2007 y tuvo gran acogida por parte del público, convirtiéndose en un éxito nacional e internacional, siendo una de las telenovelas más vistas y recordadas por los televidentes colombianos.

Esta producción, del Canal RCN, que cuenta con 163 capítulos en total, narra la historia de Rafael Méndez (Víctor Hugo Cabrera), quien una noche, mientras va manejando por una carretera en La Calera, se ve involucrado en un accidente con Alejandra Maldonado (Marcela Carvajal). Así, por culpa de este incidente, Méndez debe pagar una deuda de más de 110 millones de pesos, diferida en cuotas mensuales de 5 millones y medio de pesos, para responder por los daños causados.

Entonces, Méndez, que ha trabajado toda su vida como vendedor informal, pero no cuenta con títulos ni educación, se ve obligado a buscar un empleo que le permita ganar un buen sueldo para pagar mes a mes la deuda. Sin embargo, al no tener éxito en su búsqueda, busca la ayuda de Alejandra, quien es la gerente comercial del departamento de ventas de *'ColombiaAutos'*, para que le dé empleo y gracias a ella, Méndez llega al mundo de las ventas de carros y camiones.

De esta manera, durante los primeros capítulos, vemos como Méndez llega al concesionario y se incorpora al mundo de las ventas, como es su proceso de entrenamiento y adaptación al equipo de ventas. También, nos presentan al equipo de vendedores, quienes, van a ser los compañeros de Méndez y a los demás personajes de la empresa.

Durante el tiempo en donde Méndez está pasando por su entrenamiento, conociendo la empresa y aprendiendo sobre el mundo de las ventas de carros y camiones, es en el cual se hallan las escenas claves para analizar, pues, se habla de temas como el cumplimiento de metas, del cómo vender y venderse a sí mismo, de cómo cambia la apariencia del personaje en función de sus trabajos, de las estrategias de venta, de las relaciones laborales, de las motivaciones de los vendedores para trabajar, sus historias de vida, entre otros.

Luego, conforme avanza la historia, se presentan otro tipo de situaciones en las cuales los personajes tiene conversaciones o discusiones respecto a sus relaciones con la jefe, sus problemas personales y sus relaciones con los demás compañeros.

Finalmente, como dato curioso, cabe mencionar que, esta telenovela logra conectar con el espectador porque parte de las situaciones presentadas fueron vividas por su autor, pues, Dago García, amigo de Fernando Gaitán, en una entrevista menciona que “Hubo una época en la que Gaitán estaba muy mal de dinero, ya tenía responsabilidades, ya tenía a sus hijas, no tenía trabajo y tenía un amigo que tenía un concesionario de carros. Fue a pedirle trabajo, tomó un curso de una semana para vender carros, duró dos meses y no vendió ningún carro” (Canal RCN, 2019).

### **3.1.1. ¿Por qué el ámbito laboral?**

Al hablar sobre telenovelas, es inevitable pensar en el romance y en la clásica historia de un amor imposible en la que los protagonistas luchan por superar todo tipo de obstáculos para al final lograr ser felices por siempre. Sin embargo, para que la historia de amor se desarrolle debe existir un universo en el cual ocurran los hechos, uno que sea cercano, reconocible y creíble para el espectador. Allí, durante el transcurso de la historia de amor, los personajes viven otro tipo de situaciones propias de la vida cotidiana que son ajenas al romance.

Por esta razón, esta investigación apuesta por ver la telenovela desde otra perspectiva, desde la perspectiva de las relaciones humanas en el ámbito laboral, y se propone llevar a discusión aquellas escenas que se salen del plano de lo romántico, las cuales, abordan contextos cercanos a la cotidianidad de los trabajadores, debido a que, el trabajo es una parte fundamental en la vida de los seres humanos, por la cantidad de tiempo que dedicamos a esta actividad que implica la satisfacción de nuestras necesidades económicas y psicosociales.

Al respecto, (Gaitán, 2014, citado por, Echeverry, 2016) afirma que, en sus telenovelas, el trabajo es una pieza fundamental de articulación de los personajes y de sus metas, “Betty no solo está detrás de un galán; Betty quiere ser la mejor profesional”. Entonces, desde el descubrimiento de la calle y el mundo cotidiano, el escritor piensa, configura y proyecta las representaciones que darán vida a sus relatos y, rompe con la narrativa ficcional de la telenovela mexicana tradicional transformando el canon de representación que había copiado durante años la telenovela colombiana, pues, este no respondía a las problemáticas y a los modos de vida locales.

Ahora bien, como menciona Echeverry (2016), las telenovelas son, más que historias de amor, discursos sociales, en donde, el mensaje dialoga con los receptores y con el “sistema sociocultural y político” en el que se lleva a cabo la producción. Así, en este caso, la telenovela *‘Hasta que la plata nos separe (2006)’*, representa el contexto laboral-urbano-capitalino colombiano mediante un relato ficcional que muestra el drama de quienes se dedican al mundo de las ventas. A través de un espacio laboral ficticio *‘ColombiaAutos’*, se pone en escena un espacio social, dentro del cual, el ámbito laboral hace parte importante de su estructura narrativa y representa “la forma en la que son distribuidos socialmente los agentes o los grupos en función de su posición en las distintas distribuciones estadísticas, del capital económico y el capital cultural”. (Bourdieu, 1999, citado por Echeverry, 2016).

Así, en ese espacio es en el cual aparece el equipo de vendedores de *‘ColombiaAutos’* quienes están inmersos en el mundo laboral junto con los protagonistas y se ven envueltos en situaciones propias de este ámbito, que son potenciales de ser analizadas, debido a que, como afirma (Raimondi, 2011, citado en Echeverry, 2016) “la telenovela, en cuanto forma artístico televisiva de producción cultural, es una expresión del sistema social en el cual se genera, reproduciendo los cánones de ficción televisiva junto con los modelos de comportamiento característicos de su lugar y su época”.

Por consiguiente, Echeverry (2016) señala que, la telenovela en Colombia es una forma mediática que utiliza recursos del melodrama y la ficción, para representar el espacio social, a partir de la puesta en escena de prácticas y discursos de diferentes clases. Además, en la telenovela existe una relación entre el contexto y su representación, pero no es una relación de analogía, sino de refracción, pues, según (Grau, 2005, citado por Echeverry, 2016), toda producción cultural, al refractar un pedazo de realidad, está afectada por las ideologías que determinan dicha realidad, más las ideologías de quien realiza la representación. En ese sentido, un texto audiovisual “puede constituir un documento acerca de cómo se percibe cierta situación social o cómo se conceptualiza la alteridad bajo determinadas circunstancias”.

El encanto, la magia de la telenovela, reside en el verse reflejado allí, en sentir la historia como algo cercano, desde la forma en como hablan los personajes, su forma de vestir o de actuar, hasta los lugares en donde sucede la historia. Es poder sentirse identificado con los personajes o el poder decir, yo conozco o he conocido alguien que se parece a este personaje o tal personaje, me recuerda a tal persona, habla igual a alguien o me resulta familiar. O, lo que muestra la

telenovela me pasó o le ha pasado a tal persona. Por ello, el éxito de la telenovela, en términos de recepción, habla más de unas ansias de identificación de los públicos con las representaciones mediáticas, que de una adhesión inconsciente de parte de estos hacia dichos productos.

Así, pues, lo cotidiano a través de la telenovela, específicamente, lo laboral, se convierte en una excusa o un recurso para ser llevado a la discusión en un espacio de mediación, al aprovechar la empatía y seducción que la telenovela suscita, y se busca propiciar un espacio en el que se pueda compartir alrededor de las experiencias en el trabajo, pues, la parte laboral es un factor importante de la vida de toda persona y supone un tema de discusión relevante para conectar con el público quien, al verse reflejado en las escenas que muestran en su narración algunas de las situaciones que viven los trabajadores, le lleva a preguntarse sobre sus propias vivencias.

De esta manera, respondiendo a esta lógica, se hace necesario hablar de la telenovela desde una mirada crítica, pues, siguiendo a la autora, esta logra poner en escena varios tipos de sujetos, discursos y clases. Es un producto cultural, esclarecedor de las dinámicas sociales, que en su estructura narrativa está refractando lo real, el cual, no sólo funciona como un espejo para sentirse identificado, sino que puede funcionar como un detonante que le permita al público enunciarse, cuestionarse y narrarse a sí mismo.

### **3.1.2. Selección de escenas.**

#### **Análisis de la materia de representación y la estructura del imaginario.**

Una vez presentado el objeto de estudio y su relación con el entorno laboral, se procede a hacer una visualización de la telenovela para seleccionar cinco escenas que se llevarán a discusión para la realización de los talleres. A continuación, se encuentra una breve descripción de cada escena, los temas de discusión encontrados y el análisis de contenido expuesto en la metodología para tener un mejor entendimiento de la propuesta.

#### **Escena No. 1**

**Título:** ‘*ColombiaAutos*’ es mi empresa y mi familia.

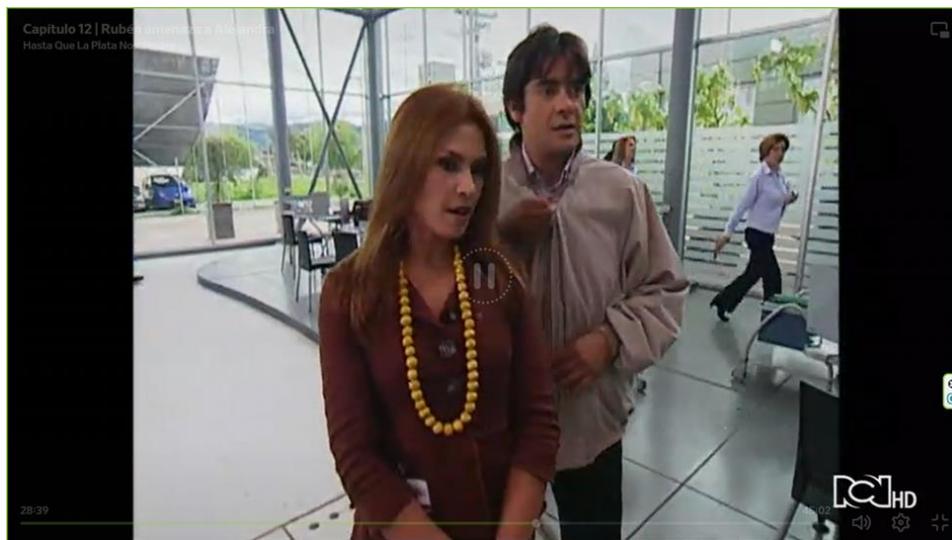


- **Ubicación:** Canalrcn.com. (14 de septiembre de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 12 | Rubén amenaza a Alejandra [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-14-de-septiembre-ruben-amenaza-alejandra-l-hasta-que-la-plata-nos-separe-7129>
- **Duración:** Minuto 05:48 – 12:56. Minuto 14:08 – 17:26.
- **Descripción:** Es el primer día de trabajo de Rafael Méndez (Víctor Hugo Cabrera) y hay comité de ventas. Allí, la Doctora Maldonado (Marcela Carvajal), de forma hostil y algo ofensiva, le exige una meta de ventas a cada vendedor para mantenerse dentro de la compañía. Así, le pregunta a cada uno cuantos carros va a vender ese mes y ejerce cierto tipo de presión para que se comprometan a vender más, sin tener en cuenta su situación. Luego, cantan el himno de ‘ColombiaAutos’.
- **Temas de discusión:** Primer día de trabajo. La empresa como familia. Cumplimiento de metas. Cifras y rendimiento. Presión ejercida hacia los empleados y abuso de poder. Análisis de la letra del himno de la empresa.
- **Materia de la representación:** Los actores sociales aparecen como protagónicos en esta escena son el equipo de vendedores de ‘ColombiaAutos’, pertenecientes a la clase trabajadora, dedicados al campo de las ventas de carros y camiones, de diferente sexo y edad, habitantes de ciudad. Los conflictos que nuclea la representación son de tipo laboral y el lugar de encuentro en el cual se sitúa la acción es el espacio de trabajo. La cotidianidad construye la telenovela se relaciona con el ámbito laboral de un grupo de vendedores. Los comportamientos y rutinas de los cuales está hecha la cotidianidad de los personajes protagónicos se involucra con su relación dentro de la empresa.

- **Estructura del imaginario:** A través del sistema de imágenes se visualiza espacios y objetos que “puestos en imágenes” buscan representar el entorno laboral dentro de un concesionario ‘ColombiaAutos’ para producir un clima laboral dentro del mundo de las ventas de carros y camiones. Hace referencia a la década de los años 2000, el tiempo actual en el que fue transmitida la telenovela, a lo moderno, lo urbano y lo colombiano.

## Escena No. 2

**Título:** Presentación del equipo de vendedores de ‘ColombiaAutos’.



- **Ubicación:** Canalrcn.com. (14 de septiembre de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 12 | Rubén amenaza a Alejandra [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-14-de-septiembre-ruben-amenaza-alejandra-l-hasta-que-la-plata-nos-separe-7129>
- **Duración:** Minuto 27:32 – 31:12. Minuto 33:25 – 40:13.
- **Descripción:** Susana (Katherine Porto) le muestra a Méndez (Víctor Hugo Cabrera) su sitio de trabajo y luego le presenta cada uno de sus compañeros que hacen parte del equipo de vendedores y le cuenta cómo llegó cada uno a vender carros: Edgar Marino (Ernesto Benjumea), la estrella de las ventas; Rosaura de la Peña (María Helena Doering), señora de sociedad que vivía en los Estados Unidos hasta que su marido perdió su empleo y le figuró devolverse a Colombia para empezar a trabajar; Ramiro Jiménez “Dios Mío” (Carlos Serrato), arquitecto de profesión hasta que la empresa en la cual trabajaba quebró

y no consiguió más trabajo; Nelson Ospina “El Dandy” (Lincoln Palomeque), estudió instrumentación dental pero, nunca pudo ejercer; Ismael Dueñas “El Bebé” (Carlos Benjumea), llevaba mucho tiempo trabajando en una empresa pero no se alcanzó a pensionar y está allí cumpliendo el tiempo para lograrlo; Isabel Duarte “La Generala” (Katherine Vélez), antropóloga que trabajaba en el área cultural del gobierno anterior y está esperando el cambio de gobierno para ser de nuevo contratada; Germán Ramírez (Mario Ruiz), estudió mercadotecnia y fue profesor universitario pero no le pagaban muy bien; Claudia Bermúdez (Marta Isabel Bolaños), azafata que fue despedida por razones desconocidas de la aerolínea en la que laboraba.

- **Temas de discusión:** La llegada a una nueva empresa, conocer los diferentes tipos de vendedores y compañeros, su historia y su contexto. Visualización de los diferentes perfiles de trabajadores y vendedores dentro de la estructura social. Motivos por los cuales las personas llegan a este tipo de trabajos.
- **Materia de la representación:** Los actores sociales aparecen como protagónicos en esta escena son cada uno de los vendedores que conforman el equipo de ventas de ‘*ColombiaAutos*’, pertenecientes a la clase trabajadora, dedicados al campo de las ventas de carros y camiones, de diferente sexo y edad, habitantes de ciudad. Los conflictos que nuclea la representación son de tipo laboral y el lugar de encuentro en el cual se sitúa la acción es el espacio de trabajo. La cotidianidad que se construye en este caso se relaciona con el ámbito laboral de un grupo de vendedores y sus respectivas historias de vida. Los comportamientos y rutinas de los cuales está hecha la cotidianidad de los personajes se involucra con la presentación de la historia de vida de cada uno.
- **Estructura del imaginario:** A través del sistema de imágenes se visualiza espacios y objetos que “puestos en imágenes” buscan representar el entorno laboral dentro de un concesionario ‘*ColombiaAutos*’ para producir un clima laboral dentro del mundo de las ventas de carros y camiones. Hace referencia a la década de los años 2000, el tiempo actual en el que fue transmitida la telenovela, a lo moderno, lo urbano y lo colombiano.

### Escena No. 3

**Título:** Pago del sueldo.



- **Ubicación:** Canalrcn.com. (30 de agosto de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 27 | Alejandra sorprende a Rafael [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-05-de-octubre-alejandra-sorprende-rafael-hasta-que-la-plata-nos-separe-7153>
- **Duración:** Minuto 30:07 - 32:30. Minuto 34:33 - 35:39. Minuto 37:23 - 38:40.
- **Descripción:** Los vendedores de ‘*ColombiaAutos*’ reciben cada uno su cheque con el pago del sueldo del mes. Luego, se muestra a cada personaje desde su escritorio hablando por teléfono sobre las deudas que tiene que pagar o sobre el destino del dinero ganado. Ramiro Jiménez “Dios Mío” (Carlos Serrato), debe pagar el arriendo y la pensión del colegio de sus hijos; Ismael Dueñas “El Bebé” (Carlos Benjumea), logra cotizar otro mes de pensión; Isabel Duarte “La Generala” (Katherine Vélez), debe pagar los impuestos; Rosaura de la Peña (María Helena Doering), debe pagar deudas de la peluquería y tiendas de ropa; Claudia Bermúdez (Marta Isabel Bolaños), dice que no le pagaron el sueldo para evitar pagar sus deudas; Nelson Ospina “El Dandy” (Lincoln Palomeque), gastará su sueldo en vestuario, rumba y trago; Germán Ramírez (Mario Ruiz), invierte su dinero en la publicación de uno de sus manuscritos.
- **Temas de discusión:** Obligaciones, deudas, responsabilidades. Se reflejan las problemáticas que cada vendedor tiene y su situación económica.
- **Materia de la representación:** Los actores sociales aparecen como protagónicos en esta escena son cada uno de los vendedores que conforman el equipo de ventas de ‘*ColombiaAutos*’, pertenecientes a la clase trabajadora, dedicados al campo de las ventas de carros y camiones, de diferente sexo y edad, habitantes de ciudad. Los conflictos que

nuclear la representación son de tipo laboral y el lugar de encuentro en el cual se sitúa la acción es el espacio de trabajo. La cotidianidad que se construye en este caso se relaciona con el ámbito laboral de un grupo de vendedores y sus respectivas historias de vida. Los comportamientos y rutinas de los cuales está hecha la cotidianidad de los personajes se involucra con el pago del sueldo.

- **Estructura del imaginario:** A través del sistema de imágenes se visualiza espacios y objetos que “puestos en imágenes” buscan representar el entorno laboral dentro de un concesionario ‘ColombiaAutos’ para producir un clima laboral dentro del mundo de las ventas de carros y camiones. Hace referencia a la década de los años 2000, el tiempo actual en el que fue transmitida la telenovela, a lo moderno, lo urbano y lo colombiano.

#### Escena No. 4

**Título:** Quejas sobre el trato de la jefe.



- **Ubicación:** Canalrcn.com. (21 de agosto de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 34 | Alejandra decide casarse con Rubén [Video]. Canal RCN. <https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-17-de-octubre-alejandra-decide-casarse-con-ruben-hasta-que-la-plata-nos-separe>
- **Duración:** Minuto 31:07 - 37:33.
- **Descripción:** Primero, Alejandra Maldonado (Marcela Carvajal) regaña a Rafael Méndez (Víctor Hugo Cabrera) injustamente por tener un amigo que trabaja en la competencia.

Después, Rosaura de la Peña (María Helena Doering) llega tarde al trabajo porque tenía una cita médica y Alejandra le pasa un memorando. Entonces, el grupo de vendedores habla sobre cómo se sienten maltratados por su jefe y deciden hablar con el Doctor Bernal (Javier Gnecco) sobre dicha situación que los desmotiva, no los hace sentir a gusto en su trabajo y manifiestan estar inconformes con el ambiente laboral.

- **Temas de discusión:** Abuso de poder. El drama del trabajador: quiere hablar, pero no puede porque necesita el trabajo. Motivación, maltrato y ambiente laboral. Bienestar de los trabajadores.
- **Materia de la representación:** Los actores sociales aparecen como protagónicos en esta escena son cada uno de los vendedores que conforman el equipo de ventas de ‘ColombiaAutos’ y su jefe, pertenecientes a la clase trabajadora, dedicados al campo de las ventas de carros y camiones, de diferente sexo y edad, habitantes de ciudad. Los conflictos que nuclea la representación son de tipo laboral y el lugar de encuentro en el cual se sitúa la acción es el espacio de trabajo. La cotidianidad que se construye en este caso se relaciona con los conflictos que tienen en el ámbito laboral un grupo de vendedores con su jefe. Los comportamientos y rutinas de los cuales está hecha la cotidianidad de los personajes se involucra con la relación entre los empleados y su jefe.
- **Estructura del imaginario:** A través del sistema de imágenes se visualiza espacios y objetos que “puestos en imágenes” buscan representar el entorno laboral dentro de un concesionario ‘ColombiaAutos’ para producir un clima laboral dentro del mundo de las ventas de carros y camiones. Hace referencia a la década de los años 2000, el tiempo actual en el que fue transmitida la telenovela, a lo moderno, lo urbano y lo colombiano.

## Escena No. 5

**Título:** Terapia con la muñeca.



- **Ubicación:** Canalrcn.com. (21 de agosto de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 36 | Rafael tiene una crisis económica [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-19-de-octubre-rafael-tiene-una-tesis-economica-hasta-que-la-plata-nos-separe>
- **Duración:** Minuto 35:44 - 40:07. Minuto 40:50 - 44:46.
- **Ubicación:** Canalrcn.com. (20 de agosto de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 37 | Rafael demuestra su lealtad por Alejandra [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-22-de-octubre-rafael-demuestra-su-lealtad-por-alejandra-hasta-que-la-plata-nos>
- **Duración:** Minuto 00:00 - 03:09. Minuto 03:37 - 20:15. Minuto 20:49 - 30:02.
- **Descripción:** Ramírez (Mario Ruiz), apoyado por El Doctor Bernal (Javier Gnecco), idea una terapia de catarsis, utilizando una muñeca que tiene pegada en la cara una foto del rostro de la jefe. Así, cada vendedor pasa al frente a hablar con la muñeca simulando que es La Doctora Maldonado (Marcela Carvajal) y sostiene un diálogo en el que se desahoga y dice todo lo que piensa, pero nunca le ha podido decir por temor a que se tomen represalias en su contra. En ese orden va pasando cada personaje, “El Bebé” (Carlos Benjumea), Rosaura (María Helena Doering), “La Generala” (Katherine Vélez), Marino (Ernesto Benjumea), Claudia (Marta Isabel Bolaños), “El Dandy” (Lincoln Palomeque), “Dios Mío” (Carlos Serrato) y se hace referencia a...
- **Temas de discusión:** Relación con el jefe. Las cosas que no puede decir un empleado al estar en una condición de subordinado.

- **Materia de la representación:** Los actores sociales aparecen como protagónicos en esta escena son cada uno de los vendedores que conforman el equipo de ventas de ‘*ColombiaAutos*’ y su jefe, pertenecientes a la clase trabajadora, dedicados al campo de las ventas de carros y camiones, de diferente sexo y edad, habitantes de ciudad. Los conflictos que nuclea la representación son de tipo laboral y el lugar de encuentro en el cual se sitúa la acción es el espacio de trabajo. La cotidianidad que se construye en este caso se relaciona con los conflictos que tienen en el ámbito laboral un grupo de vendedores con su jefe. Los comportamientos y rutinas de los cuales está hecha la cotidianidad de los personajes se involucra con la relación entre los empleados y su jefe.
- **Estructura del imaginario:** A través del sistema de imágenes se visualiza espacios y objetos que “puestos en imágenes” buscan representar el entorno laboral dentro de un concesionario ‘*ColombiaAutos*’ para producir un clima laboral dentro del mundo de las ventas de carros y camiones. Hace referencia a la década de los años 2000, el tiempo actual en el que fue transmitida la telenovela, a lo moderno, lo urbano y lo colombiano.

## 3.2. Diseño y desarrollo de los talleres

### 3.2.1. Sobre el lugar donde se lleva a cabo la mediación

Respecto al lugar en el cual se desarrollan los talleres, es importante mencionar que, estos se llevaron cabo dentro de la Biblioteca Pública Gabriel García Márquez (El Tunal), debido a que es un espacio al cual asisto con frecuencia desde hace varios años, en el cual, se realizan diferentes tipos de actividades culturales y convergen todo tipo de público. Entonces, desde mi rol como futura licenciada en artes visuales, encuentro allí un espacio clave para proponer una actividad relacionada con la educación artística y la cultura visual, debido a que, parte de nuestra labor, como educadores de la mirada, consiste en identificar dentro de nuestro contexto lugares en los cuales podamos desarrollar nuestro ejercicio docente y abrir el camino a nuevas propuestas alrededor de la educación artística que resuenen con los aprendizajes que adquirimos dentro de nuestra formación, propuestas que como en este caso, abordan problemáticas relacionadas con el campo de la cultura visual.

Además, el ejercicio de proponer los talleres, hacer la gestión para poder desarrollarlos y la convocatoria de las personas me permitió preguntarme sobre mi rol como futura docente en artes visuales, pues, en parte, la educación artística también exige intervenir otro tipo de espacios

diferentes a la educación formal y allí, nuestro papel es esencial al poner en discusión lo que hemos aprendido en relación con los contextos que habitamos dentro nuestra cotidianidad, parte de nuestra labor gestionar espacios en donde la educación artística vaya más allá de lo preestablecido e incursione en debates en torno a la cultura visual.

Entonces, allí las y los participantes encuentran otro tipo de actividad que se relaciona con su un producto audiovisual cotidiano y los interroga sobre sus propias experiencias y se abre el encuentro ante otro tipo de discusiones que problematizan la cultura visual, entonces, en esta ocasión se dio un espacio en donde la educación artística entra en diálogo con la cultura visual. Así, gracias a visualización de las escenas de la telenovela, mediante las cuales el espectador asiste a una puesta en escena de la vida cotidiana, con la cual establece algún grado de identificación, se construye una conversación sobre un tema concreto de la cotidianidad que permite a las personas establecer una mirada crítica y tener otro tipo de experiencias alrededor de dicho tipo de producciones al poder compartir sus opiniones y experiencias para problematizarlas con los otros en la mediación.

Además, para mi formación como licenciada, la biblioteca es un espacio enriquecedor para mi práctica al permitirme tener la interacción con todo tipo de público, pues, allí convergen todo tipo de personas, con diferentes vivencias y puntos de vista, que reúnen la mirada una parte de la población colombiana que, a fin de cuentas, es el público objetivo de la telenovela, lo cual, a su vez, es muy valioso para esta investigación porque aporta otro tipo de miradas y más diversidad de puntos de vista. Asimismo, la telenovela es un producto que llega a toda la población, no solo a un sector específico de la sociedad. Entonces, por esta misma razón, elijo este lugar en el cual encuentro personas de todo tipo y el cual cuenta con las herramientas necesarias para el desarrollo de los talleres.

### **3.2.2. Diseño de propuesta de las sesiones**

En el encuentro con las y los participantes de la actividad, en la sala donde se desarrollan normalmente los talleres, se proyectará a las personas los videos de los fragmentos de escenas correspondientes a la telenovela *'Hasta que la plata nos separe (2006)'*, que han sido visualizados previamente por la docente en formación, de acuerdo a unas problemáticas relacionadas con el ámbito laboral que la telenovela maneja en ciertos capítulos a lo largo de su trama, mediante las cuales el espectador puede relacionar lo que allí sucede con historias propias

de su vida. Así, pues, habiendo establecido una descripción de las escenas y los posibles temas de discusión se encuentran la propuesta de taller para cada sesión.

Sin embargo, cabe aclarar, que, aunque se tenía planeada la realización de tres talleres, por cuestiones de tiempo y de logística, sólo fue posible realizar los dos primeros talleres. Por esta razón, queda en este documento la planeación del tercer taller como un insumo para ser llevado a cabo en una futura ocasión y enriquecer esta investigación.

### **Sesión No. 1: Mi empresa y mi familia**

- **Lugar:** Biblioteca Pública Gabriel García Márquez.
- **Recursos necesarios:** Televisor, mesas, sillas, lápices y hojas.
- **Duración estimada:** 2 horas

#### **Desarrollo**

- **Presentación personal.**
- **Presentación del proyecto:** Esta actividad hace parte de mi proyecto de grado el cual tiene como objetivo indagar de qué manera la telenovela funciona como un recurso que nos permita dialogar alrededor de experiencias que hayamos tenido en el trabajo, porque la telenovela es un producto audiovisual que hace parte de nuestra cotidianidad y nos permite asistir a una puesta en escena de la vida cotidiana con la cual podemos llegar a sentir algún grado de identificación y establecer una mirada crítica frente a ello.
- **Contextualización, Presentación la telenovela e Inicio de la actividad:** La telenovela al despertar el interés y el sentimiento de identificación logra conectar con el público y se convierte en un recurso valioso para la mediación. Por esta razón, en esta ocasión, vamos a ver un fragmento de la telenovela *Hasta que la plata nos separe*. Esta novela se emitió en el año 2006 y es recordada por su trama... Así, el objetivo de estos talleres es generar un espacio de mediación utilizando la telenovela como excusa para dialogar entorno a experiencias que los sujetos hayan tenido en su vida laboral y dar paso a la narración de sus propias historias.
- **Preguntas orientadoras:** Durante la visualización de la escena quiero que tengamos en mente estas preguntas: ¿Me siento identificada/o con el clima laboral? ¿Qué dice la letra del himno? ¿se puede pensar en la empresa como una familia?
- **Visualización de la escena (15 minutos):** ‘*ColombiaAutos*’ es mi empresa y mi familia.

- **Ubicación:** Canalrcn.com. (14 de septiembre de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 12 | Rubén amenaza a Alejandra [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-14-de-septiembre-ruben-amenaza-alejandra-l-hasta-que-la-plata-nos-separe-7129>
- **Duración:** Minuto 05:48 – 12:56. Minuto 14:08 – 17:26.
- **Espacio de reflexión:** Allí, se busca dialogar con los participantes sobre la situación que representa la telenovela y dar respuesta a las preguntas previamente planteadas. Será un espacio de discusión a manera de foro en donde habrá algunas preguntas para guiar la discusión: ¿Por qué se normaliza el maltrato hacia los trabajadores y lo pasamos o normalizamos a través de dicho tipo de presentaciones? Si la telenovela es una radiografía de las situaciones sociales, ¿qué podemos decir de nuestra sociedad de nuestro entorno laboral a través de lo visualizado en la escena?
- **Actividad:** A partir de lo visto y dialogado sobre la visualización de la escena se les propone a las y los participantes un taller de dibujo a partir de la identificación con alguna de las situaciones de los personajes.
- **Socialización de resultados y cierre de la sesión:** Socialización de la experiencia y registro del consentimiento informado.

### **Sesión No. 2: Todos hemos sido...**

- **Lugar:** Biblioteca Pública Gabriel García Márquez.
- **Recursos necesarios:** Video beam o televisor, dispositivo de audio, mesas, sillas, hojas, revistas, tijeras, colbón o pegastic.
- **Duración estimada:** 2 horas

#### **Desarrollo**

- **Presentación personal.**
- **Presentación del proyecto:** Este taller hace parte de mi proyecto de grado el cual tiene como objetivo indagar de qué manera la telenovela funciona como un recurso que nos permita dialogar alrededor de experiencias que hayamos tenido en el trabajo, porque la telenovela es un producto audiovisual que hace parte de nuestra cotidianidad y nos permite asistir a una puesta en escena de la vida cotidiana con la cual podemos llegar a sentir algún grado de identificación.

- **Contextualización, Presentación la telenovela e Inicio de la actividad:** La telenovela al despertar el interés y el sentimiento de identificación logra conectar con el público y se convierte en un recurso valioso para la mediación. Por esta razón, en esta ocasión, vamos a ver un fragmento de la telenovela Hasta que la plata nos separe. Esta novela se emitió en el año 2006 y es recordada por... su trama... Así, el objetivo de estos talleres es generar un espacio de mediación utilizando la telenovela como excusa para dialogar entorno a experiencias que los sujetos hayan tenido en su vida laboral y dar paso a la narración de sus propias historias. Activar la competencia narrativa.
- **Preguntas orientadoras:** Antes de ver la escena es importante que tengamos en mente estas preguntas para después discutir al final sobre situaciones similares que hayamos vivido en nuestra vida de acuerdo a lo dramatizado en la escena. ¿Qué conflictos median la representación?, ¿Qué cotidianidad construye? ¿He conocido algún personaje así? ¿Mi entorno laboral es similar al representado?
- **Visualización de la escena no. 1:** Presentación del equipo de vendedores
- **Ubicación:** Canalrcn.com. (14 de septiembre de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 12 | Rubén amenaza a Alejandra [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-14-de-septiembre-ruben-amenaza-alejandra-l-hasta-que-la-plata-nos-separe-7129>
- **Duración:** Minuto 27:32 – 31:12. Minuto 33:25 – 40:13.
- **Visualización de la escena no. 2:** Pago del sueldo.
- **Ubicación:** Canalrcn.com. (30 de agosto de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 27 | Alejandra sorprende a Rafael [Video]. Canal RCN. <https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-05-de-octubre-alejandra-sorprende-rafael-hasta-que-la-plata-nos-separe-7153>
- **Duración:** Minuto 30:07 - 32:30. Minuto 34:33 - 35:39. Minuto 37:23 - 38:40.
- **Espacio de reflexión:** se responde a las preguntas previamente planteada y se discute sobre las opiniones que se tengan sobre la escena.
- **Actividad:** Se propone hacer un taller de foto-idea con base en fotos publicadas en revistas y periódicos para la elaboración de relatos que involucren lo que pasa en la vida con lo que sucede en las telenovelas. Todos hemos sido tal personaje o yo conozco a un... ¿Le recuerda alguno de los personajes a un compañero de trabajo?, ¿Ha visto una situación

similar? Se busca construir un relato a partir del collage que parte de la identificación con los conflictos o historia de vida de los personajes.

- **Cierre:** Socialización de los collages, comentarios sobre la actividad y registro del consentimiento informado.

### **Sesión No. 3: Lo que siempre le quise y no le pude decir a mi jefe**

- **Lugar:** Biblioteca Pública Gabriel García Márquez.
- **Recursos necesarios:** Video beam o televisor, dispositivo de audio, mesas, sillas.
- **Duración estimada:** 3 horas

#### **Desarrollo**

- **Presentación personal.**
- **Presentación del proyecto:** El desarrollo de dichas actividades hace parte del desarrollo de mi proyecto de trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Artes Visuales. Así, este taller nace con el objetivo indagar de qué manera la telenovela funciona como un recurso que nos permita dialogar alrededor de experiencias que hayamos tenido en el trabajo, porque la telenovela es un producto audiovisual que hace parte de nuestra cotidianidad y nos permite asistir a una puesta en escena de la vida cotidiana que despierta interés, conecta con el público y con la cual establecemos algún grado de identificación.
- **Contextualización, Presentación la telenovela e Inicio de la actividad:** La telenovela al despertar el interés y el sentimiento de identificación logra conectar con el público y se convierte en un recurso valioso para la mediación. Así, en esta ocasión, vamos a ver un fragmento de la telenovela Hasta que la plata nos separe. Esta novela se emitió en el año 2006 y recordada por... objetivo de los talleres es generar un espacio de mediación utilizando la telenovela como excusa para dialogar entorno a experiencias que los sujetos hayan tenido en su vida laboral y dar paso a la narración de sus propias historias. Activar la competencia narrativa.
- **Introducción (5 minutos):** Todos tenemos cosas que siempre hemos querido decir en nuestro trabajo, pero por miedo a que se tomen represalias contra nosotros, no las hemos dicho. Sin embargo, esta escena nos hará reflexionar sobre porque es importante un buen clima laboral y porque no se les da voz a los empleados.
- **Visualización de la escena no. 1 (11 minutos):** Terapia con la muñeca

- **Ubicación:** Canalrcn.com. (21 de agosto de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 36 | Rafael tiene una crisis económica [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-19-de-octubre-rafael-tiene-una-tesis-economica-hasta-que-la-plata-nos-separe>
- **Duración:** Minuto 35:44 - 40:07. Minuto 40:50 - 44:46.
- **Ubicación:** Canalrcn.com. (20 de agosto de 2020). Hasta que la plata nos separe | Capítulo 37 | Rafael demuestra su lealtad por Alejandra [Video]. Canal RCN.  
<https://www.canalrcn.com/hasta-que-la-plata-nos-separe/capitulos/capitulo-22-de-octubre-rafael-demuestra-su-lealtad-por-alejandra-hasta-que-la-plata-nos>
- **Duración:** Minuto 00:00 - 03:09. Minuto 03:37 - 20:15. Minuto 20:49 - 30:02.
- **Actividad:** En nuestro trabajo pocas veces o nunca tenemos la oportunidad de desahogarnos y decir lo que pensamos o sentimos, por temor a ser despedidos o señalados. Entonces, en esta oportunidad, aprovechemos este espacio para decirle a nuestro jefe lo que siempre le hemos querido decir, jugando a actuar la escena. Para ello, podemos trabajar en parejas. Así, una hace de jefe y la otra de empleado.
- **Cierre:** Comentarios sobre la experiencia y registro del consentimiento informado.

### **Desarrollo de los talleres**

A continuación, se encuentra el recuento de la experiencia de los dos talleres realizados, con los comentarios de los participantes y comentarios propios de la autora que reflexionan alrededor de lo encontrado en cada sesión.

### **Desarrollo Sesión 1**



El 16 de febrero de 2023 se llevó a cabo la primera sesión con un grupo de cuatro personas (Alex, Mabel, Alexander y Thalía) en la Biblioteca Pública Gabriel García Márquez de acuerdo al diseño previamente elaborado en el apartado anterior. Así, en primer lugar, se les dio la bienvenida a los asistentes, se les presentó e informó acerca del proyecto en cuestión, los objetivos del taller y los cuatro estuvieron de acuerdo en participar de manera voluntaria del taller como parte del desarrollo del presente trabajo de grado, en constancia de ello, s permanece bajo de mi custodia el consentimiento informado debidamente diligenciado y firmado.

Luego, se hace una breve introducción de la telenovela '*Hasta que la plata nos separe (2006)*' haciendo un recuento de su trama para así entender las escenas que se desarrollan en el ámbito laboral. Allí, Alex, uno de los participantes, menciona que recuerda la telenovela porque fue famosa en su época y habla acerca de los actores que conformaron el elenco. Menciona que el actor que interpreta a Méndez (Víctor Hugo Cabrera) es reconocido en el cine y la televisión por haber trabajado junto con el actor 'El Gordo' Benjumea, por ejemplo, en el 'Taxista Millonario'. También habla sobre otros actores que reconoce, dice que en la telenovela: "aparece uno de los hijos del Gordo Benjumea, que es el vendedor del mes (Ernesto Benjumea); la esposa, es la militante así toda anarquista (Katherine Vélez); está ahí un hijo de Álvaro Ruiz (Mario Ruiz); la voluptuosa, esa trabajó en 'Betty la fea' (Marta Isabel Bolaños); el que tiene nombre gringo y apellido colombiano, Lincoln Palomeque". Los otros tres participantes reconocen la telenovela, pero dicen que no la han visto.

Después, se visualizó la escena y posteriormente, se dio paso a responder las preguntas previamente planteadas. Ahora bien, mientras el grupo veía la escena se observó que les causó mucha gracia el hecho de que Méndez (Víctor Hugo Cabrera) llegara tarde al comité, la forma en como Alejandra (Marcela Carvajal) se dirige hacia los empleados para el cumplimiento de metas y la manera de hablar de cada uno de los vendedores.

Así, respecto a la pregunta: Si la telenovela es una radiografía de las situaciones sociales, ¿qué podemos decir de nuestra sociedad y de nuestro entorno laboral a través de lo visualizado en la escena?, las y los participantes mencionan lo siguiente:

Alex menciona que, en la escena, “se reconocen los estereotipos, porque, cuando se llega, digamos, así, a un nivel de ese tipo de ventas, eso es una cacería muy brava. O usted tiene muy buena vara con la principal y le permite, bueno, estar ahí pegadito y tal, pero, eso es muy duro, sea lo que sea, así sea vendiendo carros o vendiendo tejas, ya a nivel de ese tipo de industriales es muy duro. Yo digo que a veces en esos cargos es mejor que no le asignen más responsabilidades. Uno hace un cargo menor y listo, no tiene que esforzarse tanto. Entra uno a tal hora y sale a la otra y no le pone más. Cuando ya le dan a uno responsabilidades ahí comienzan todos los problemas pa’ uno. Yo lo sé porque a mí me tocó vivir una fase así en una multinacional. Entonces, yo empecé muy bien, asustado y todo eso, pero empecé muy bien. Ya después de eso les bajaron a las comisiones y yo ya tenía que enfrentarme a un montón de cosas, no sólo con lo que me bajaron las comisiones sino a la representación de lo mismo que vendíamos nosotros, pero, era chilena y la tenían ahí. A nosotros nos tocaba esperar tres días para que el cliente reclamara eso. Con todo eso uno juega. Y, aparte, ese círculo que había también en el medio donde uno laboraba. Estaba la buena, estaba el lambón, eso lo vive uno. Eso lo vi, ahí no descarto que sea nada apartado de la realidad, ahí está todo eso. La novela si tenía todo ese manejo y las situaciones también ya personales, uno con los compañeros y eso se daban unas situaciones terribles, si estaban comprometidos o algo, ellos dependían de ese trabajo y hacían toda una parte vital de que ese puesto les pudiera dar para emerger otra vez, pero no era tan fácil”.

Mabel, dice: “Yo no me vi esa novela, pero esta chistoso el sketch. Ahora, situaciones cotidianas que vi en la escena o que me han pasado a mí o que puedo decir como pues esto pasa, digamos, llegar tarde por los trancones de Bogotá o por la lluvia, o en este caso, que era como el primer día del vendedor. Entonces, pues, estaba buscando la dirección y eso, y lo que decía Alex,

también en el ambiente laboral uno se encuentra con todo tipo de personalidades, y, esta, pues como el arrogante, Marino, que es como el que, mejor dicho, tiene una foto del vendedor del mes y se habla a sí mismo. Entonces, tal vez estas novelas que tienen como un toque muy caricaturesco, porque, pues, buscan hacer reír, también exageran un poco. Tal vez no haya una persona, o tal vez sí, que se hable a sí mismo o como que se crea tanto, pero, la función de esto es hacer reír a través de la exageración, por eso también creo que los personajes los pintan así. También como la chica que usa todo tipo de estrategias físicas, se usa a sí misma para lograr mejores números en las ventas y bueno, ‘el Dandy’ también, él siempre está ahí, le dijeron como hay un vendedor nuevo, uy, que hembra o machito, de una vez dijo eso. Entonces, me imagino que esa es como la función de las novelas, hacer reír a través de la exageración”.

Alexander, opina: “Me parece interesante la formación de identidad nacional que nos formamos a partir de ciertas características que cuestionamos muchos pero que es lo que nos hace sentir identificados. Entonces, uno podría pensar, que irresponsable que llega tarde, pero muchos vemos a ese personaje. Incluso, ahorita nos reíamos porque uno se siente muy identificado con ese personaje que llega tarde, que llega asustado, llega azorado en medio de ello y no sabe que responder y parece que va a ser una constante, pero, también como característica que sentimos deleznable de nosotros mismos, que no nos sentimos orgullosos de cierta manera. O, está característica del que da papaya, entonces, hay que joderlo de una. Por ejemplo, no sólo desde el humor como lo hace uno de los personajes ahí que se la monta al otro con cualquier cosita que diga sino en todos los ámbitos. Uno sabe que es conocido aquí ampliamente que aquí al que roban es quien tiene la culpa más que el ladrón, porque dio papaya, porque él fue el que dio la oportunidad para que eso sucediera y así, hay un montón de características que uno va viendo en las telenovelas y en otra serie de producciones audiovisuales con las cuales uno podría estar más o menos de acuerdo pero que generalmente forman esa identidad nacional, incluso mucho más que cualquier otra cosa, incluso más que un himno. Yo me sentía como ese *man* cuando estaba pequeño y cantaba el himno, yo era ahí igual en el himno de Colombia, entonces yo me cantaba la última estrofa, Colombia... y así uno intentaba aparentar”.

Thalía, comenta: “Durante todo el fragmento de la novela que acabamos de ver yo me planteé que de alguna manera en las novelas siempre suele haber como una fórmula de personajes. Por ejemplo, el personaje que es la mujer con la falda corta, que también está en Betty, el que llega tarde, que es Patricia, y lo que hace esta fórmula en las novelas y también en la

sociedad, porque muchos de esos personajes yo me los planteo incluso como yo misma. Cómo conviven esos personajes hace que la novela tenga cierta fluidez y que no se vea forzada. Tiene que estar ahí porque si no este personaje no puede actuar de esta manera”.

Así, sobre esta primera parte, se puede decir que, todo el grupo coincide en que la escena si representa un contexto laboral cercano a lo cotidiano, por su parte hay un reconocimiento del entorno laboral representado, una identificación con las situaciones cotidianas cómo el llegar tarde al trabajo, un reconocimiento de estereotipos sociales que habitan dichos entornos y una mirada crítica frente a ello. Entonces, allí es interesante acotar...

Por otro lado, se puede observar como la mirada del grupo se enfoca hacia la identificación de estereotipos y el reconocimiento de personajes ya enmarcados dentro de ciertos patrones para atraer la atención del público. Posteriormente, surge una discusión acerca de cómo en las telenovelas persisten ciertos imaginarios sobre las realidades sociales que se muestran a través de la pantalla. Así, se comienza a hablar de otras telenovelas colombianas y aparecen los siguientes comentarios:

Alex señala, “Mucho más atrás, hubo una serie que se llamó ‘Amar y vivir’, entonces, todo en la conformación de la trama era una plaza. Entonces, uno tenía como esa cosa fija de, hombre, están haciendo una muestra de lo que por aquí pasa, que uno va a la plaza, la señora que vende su picada, el señor que vende el pescado y esa relación... Entonces, uno, ah, que chévere. No de pronto a diferencia de lo que era trasladar una novela de tipo literatura universal que ya tenía otros requerimientos y los actores tenían que hacer el papel, que hacia los setentas y todo eso se hacía mucho. Entonces, pasaban ‘Cumbres borrascosas’, ‘La dama de las camelias’, ‘Rasputín’. Y, entonces, uno veía encarnado a todos esos actores ya dramatizando, para hacerlo en formato de televisión, una obra literaria. Luego, pues, eso empezó a tener variación, a coger contextos de acá de los sectores”.

Después, continua: “Esa otra también la de ‘Francisco el matemático’. Entonces, que se hizo en el INEM de Kennedy, y uno decía, pero en particular todos los estudiantes no hablan así de feo, ni son así de volados”. -Thalía, afirma: “No, yo di clases allá y ellos no son así...”- Alex: “Exacto. Uno criticaba esa parte. Uno decía, pero es que, no, los estudiantes no son así. De mi época de estudiante tampoco éramos así. O sea, tan desparpajados, como para hablar, y uno dice, no, no, eso no era así, y raya un poco, uno dice, uy, espere, lo están exagerando, y lo exageraron en el momento en que la serie se alargó más y le metieron otra historia...”.

Alexander, opina: “Esa tiene una característica especial y es lo que pasa también con telenovelas y otras producciones, y es que, no solamente es una reiteración de la realidad, sino que esa misma producción genera realidad. Entonces, por ejemplo, con ‘Pandillas, guerra y paz’, yo vivo en Soacha, yo vivo muy cerca de donde se grabó todo eso y se ve una serie de ámbitos en los cuales empiezan a adoptar características de los personajes que uno quería ser. Entonces, uno decía, oiga, yo quiero ser este que se ve que es el que manda acá en el grupo y así... Entonces, no sólo era una reiteración de la realidad porque, al menos para cuando yo vivía en ese momento, no veía esas características tan latentes, pero, una vez sale la serie, igual que con ‘A mano limpia’ y otras más, empieza a haber una proliferación de esos personajes en la realidad porque también se busca una creación de esos estereotipos y de esas imágenes que uno ve”.

Así, de aquella discusión, sobre la forma en que la telenovela crea imaginarios sobre contextos sociales, es importante reflexionar acerca de cómo la mirada está sujeta a los acuerdos sociales y culturales, condicionada por quien observa y las relaciones que hace entre lo que conoce y lo que está percibiendo... Así, retomando a Martín-Barbero, la telenovela tiene bastante menos de instrumento de ocio y diversión que de escenario cotidiano de las más secretas perversiones de lo social y, al mismo tiempo, de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar y a desear

Después, siguiendo el hilo de la discusión, se habla sobre el tipo de estereotipos que aparecen en la escena visualizada, tomando como referencia la pregunta previamente planteada:

Alex: “Hay otra sentencia también a nivel de lo que representa esta novela, estamos hablando de un colectivo y una multinacional vendiendo carros y todo eso. Resulta que la mujer como tal, antes de ponerla como objeto y todo eso, tiene una influencia muy grande. Entonces, cuando yo tengo un negocio, yo en este negocio coloco una mujer bonita, y aquí puedo tener a los otros empleados, un muchacho que me atiende ahí, pero si la mujer es bonita créame que uno como cliente voltea para allá, así no compre nada. Pero, entonces, uno dice, vamos a mirar a la muchacha. Entonces, uno se acerca, a los *outlets* de allá de Las Américas, a San Andresito de la 38, y uno entra a ver los tenis, uy, si, muy chévere, o lo que vaya usted a referenciar, pero, si la chica está bonita, uno entra y hace ahí de pronto algo de conversación o algo y ya, eso es una ganancia. No es lo mismo si está el hombre, a uno como hombre le toca otras estrategias, de pronto, a ella integrarla al gusto por el cual va, ir un poco como no retando, pero, entonces, si saber. Con el hombre uno tiene que entrar en algo que familiarice, digamos, a usted le gusta tal

equipo de fútbol americano, ah, sí, tenemos estos, si te viste el partido, y ahí comienza uno a fluir y cómo atraerla al terreno de uno. Eso en cuanto a lo que es la temática ahí de las ventas, el mismo, este Méndez decía, bueno, hoy vamos a la manigua, vamos a cazar leones, y siempre que uno está con el formato de vendedor, listo, hoy no me bajo de 5 millones, quizás si los voy a vender, de pronto uno los vende, pero, si es fijo, con eso uno tiene dos cosas en el día, o ser feliz o ser infeliz, no, yo me voy con la de ser feliz, listo, voy a vender 5 millones”.

Mabel: “Yo creo que también los personajes han evolucionado bastante. Pasó con Betty la fea que, pues, es una novela muy conocida y todo, y me acuerdo de que Armando era así de gritón ¿no? Armando se la pasaba gritando a Betty y a Patricia. Ahorita yo volví a ver, un poco, porque no soy muy novelera, esa novela, y yo decía, si esto lo pasaran acá, el defensor del televidente se les cae encima a RCN, porque eso es un abuso. Precisamente, por lo que estaban diciendo, lo que uno ve en la televisión de alguna forma recalca la realidad. Entonces, si está bien que lo pasé RCN, yo puedo llegar a gritar a mis empleados o si está bien que yo ande con una navaja, pues, si está en la tele debe ser socialmente aceptado. La televisión lo que hace es crear percepciones. Y a RCN y Caracol les encanta sacar novelas de lucha de clases entre ricos y pobres para vernos a nosotros los pobres, porque yo vivo en el sur, todos vivimos en el sur, que nos hacen ver como mejor dicho como si acá andamos todos con un costal y no nos bañaríamos y no sé qué y yo tengo amigos que trabajan en el norte y dicen, ¿tu vives por allá?, pero ¿cómo haces? O, mi hermano que está estudiando en los Andes y él vive aquí, pues, en el barrio siguiente, pues, como que le dicen unas cosas como de ay, ¿y tu casa? ¿y cómo llegas? ¿te toca usar metro-cable? Hay un desconocimiento muy grande y ahí unos estereotipos sobre todo en una ciudad tan clasista como es Bogotá, un país tan clasista como es Colombia y esos estereotipos está muy perpetuados por lo que vemos en la televisión”.

Después, de la discusión sobre las preguntas previas y otros temas que salieron a raíz de esta, se les propone a las y los participantes, tomando como punto de partida la propuesta de 'Narración de historias de la propia vida que tengan como eje la relación entre telenovela y rutinas cotidianas' de Martín-Barbero, realizar un dibujo libre para dar paso a la narración de sus propias historias a partir de lo que lograron identificar en la escena. Para ello, se les da un tiempo de veinte minutos. A continuación, se encuentra cada dibujo con el respectivo comentario de su autor o autora.

Dibujo realizado por Thalía:



“Se llama: Voy tarde y hay trancón en La Jiménez. Entonces, dice: ¡Hijueputa vida, está muy lleno! Y es un Transmilenio. Voy a llegar es de noche, marica. Entonces, aquí pues se supone que ya llegó. Llegó tarde señorita. Lo que pasa es que... ¡Yo no quiero sus excusas! Eso vale nota y ya se atrasó. Ni hablar pude...”.

Dibujo realizado por Alexander:



“El mío se basa en una historia que se hizo como muy viral en algún momento. Esta acá la personita viendo un televisorcito, está sorprendida con lo que está viendo. Luego, resulta que la persona trabajaba en un hospital y el jefe le dice como ¿qué está haciendo si acá hay gente muriéndose? Y está el *man* ahí todavía viendo. Y resulta que esta persona, no sé si han visto que hay una tendencia, yo no sé por qué los doctores hacen eso, y es de grabar vídeos para *Tik Tok*, y acá está el doctor entonces grabando el *Tik Tok* y ya... no lo alcance a terminar”.

Dibujo realizado por Alex:



Se presenta en un periodo de Trabajo como Vendedor donde el regimen lo imponia un joven con un alto indice de maneras y formas para beneficio propio y poder explotar su avaricia, demostrando que en el solo se veia una inseguridad y autoestima muy baja.

“Cuando yo estuve trabajando en un almacén, se llamaba 100% Fútbol, el almacén ‘El deportista’, le puse así, ya no me acuerdo como se llamaba. Entonces, había un megalómano de las ventas, el hombre era el encargado, era el administrador, mucho más joven. Yo ingresé allá por palanca, como vendedor. Ese muchacho, tenía un control absoluto y él se sentía, mejor dicho. Yo llegué con toda la disposición para trabajar bien, así como lo veo aquí, que yo era observador, expectante y con incertidumbre. Y dije, muestre a ver en que me metí. Yo tengo experiencia, vamos a hacerle. Poco a poco en la interacción con esa persona, yo vi que era más inseguro que un berraco. Y solamente fue el ver cómo era su desenvolvimiento a nivel personal con lo que él tenía que hacer de debate diario. Una esposa, una culebra tremenda, ¿quibo a ver la plata pa’ la china?, necesito la tarjeta, una vez le llegó así, uy, pero ¿para qué, mami?, ¿cómo qué para qué? Démela, si, tome, y la vieja fue y se compró un poco de cosas allá en Centro Mayor. Tenía un desfase a nivel de autoestima, muy muy grave porque el hombre gestionaba que su felicidad era estar en un sitio este donde estas muchachas utilizan poquita ropa y salen con el pelo mojado, su satisfacción era el fin de semana estar en un lugar de esos. Ya empezamos a tener ciertos roces

porque yo era más bien centrado y el tipo era todo a lo loco y, además, tenía asociado unas mañitas extras en donde coordinaban con otros de otro almacén de la misma razón social para intercambiar artículos y que no se cobraran y cuando venían a hacer el inventario nos los cobraban a nosotros los nuevos. Y eso era mensual y sacaban artículos y estaban desfalcando a la empresa. Muy parecido a esto, cuando llega uno nuevo, bueno, ¿y este será el mañoso? ¿qué pasará? que no vaya uno a caer en una cosa desafortunada con eso. Entonces, lo pintó así, exageradito, porque el muchacho aparte de eso, él se sentía un ‘Dandy’, es decir, toda la parte del recorrido donde uno trabajaba y los almacenes que había ahí, todas las chicas él las tenía. Llamé alguna vez a una jovencita de un almacén enseguida, yo le hice un favor, de prestarle una chaqueta y fui y le compré unas arepas, pues, ya no le gustó, y ese tipo de conflictos es terrible para ir a hacer uno un trabajo. ¿y que era mi trabajo? Vender, yo no tenía nada más que hacer. Ofrecer los productos, que los márgenes de ventas en el mes estuvieran plenos y todo eso, yo no tenía nada más que hacer y los demás asuntos se caen de su peso, pero, a eso se enfrenta uno cuando son ese tipo de trabajos así y cuando se tiene que interactuar más gente, pesado, eso es pesado”.

Dibujo realizado por Mabel:



“Retraté tres situaciones aquí, unas encima de las otras. La primera, pues, llegar tarde por el tráfico. Entonces, aquí está el tráfico, dice, bip, bip, y está la chica como llorando y puse un reloj. La segunda, hay una situación en la que el jefe, las posiciones de mando casi siempre abusan de su poder y uno acaba gritado, uno acaba como haciendo funciones que no corresponden, fuera de las funciones para las que uno fue contratado, y realmente todos los jefes le dicen a uno, es que su función acá es hacer caso a lo que necesitamos, es que te tienes que ajustar a no sé qué... Y uno es como, Dios santo, y ahí es cuando uno empieza a replantear cosas, ¿sí vale la pena seguir haciendo este trabajo? ¿tendré que seguir vendiendo mi dignidad, mi tiempo? Y acá, otra idea que tenía, pues, están los estereotipos, lo puse con respecto a lo que vimos de ‘Hasta que la plata nos separe’, pero, pues, generalmente la que más vende es como la chica con la ropa más apretada y el maquillaje más llamativo, el pelo más hecho y la que escasamente llega a la meta, pues, es como una chica muy normalita”.

Finalmente, respecto a esta primera sesión se puede concluir que, aunque la visualización de la escena y el taller estaban enfocados hacia la discusión y la narración de experiencias propias en el ámbito laboral, estos también sirvieron como detonante para conversar sobre el cómo se representa la realidad a través de dicho tipo de producciones.

## **Desarrollo Sesión 2**



El 30 de marzo de 2023 se llevó a cabo la segunda sesión con un grupo de dos adultos (Alex y Mabel) en la Biblioteca Pública Gabriel García Márquez de acuerdo al diseño previamente elaborado en el apartado anterior. Así, en primer lugar, se les dio la bienvenida a los

asistentes, se les presentó e informó acerca del proyecto en cuestión, sus objetivos y los dos estuvieron de acuerdo en participar de manera voluntaria del taller como parte del desarrollo del presente trabajo de grado, en constancia de ello, permanece bajo de mi custodia el consentimiento informado debidamente diligenciado y firmado.

Acto seguido, se hace una breve introducción de la telenovela en cuestión y un resumen de la trama. Luego, se les comenta a los participantes sobre las escenas que se van a visualizar y se les propone que mientras ven la escena traten de reconocer si se identifican con los conflictos de algún personaje o si dentro de su vida han conocido a una persona similar. Así, se da paso a ver la escena.

Mientras se está viendo la escena, surgen risas y comentarios sobre los actores y los personajes. Sobre la situación de ser nuevo en el trabajo y conocer a los compañeros. También, hablan sobre los actores que reconocen, aparecen comentarios como: - Ese es el que era el esposo de Carolina Cruz (se refieren a Lincoln Palomeque). - Murió el año pasado (se refieren al personaje del Bebé, Carlos 'El Gordo' Benjumea). Respecto al personaje de 'La Generala' (Katherine Vélez) Alex pregunta: "¿No se asemeja a alguien que gobierna esta ciudad infringiendo de alcaldesa?" Mabel concuerda con la afirmación. Alex: "Esa es la esposa del megalómano (se refiere al personaje interpretado por Ernesto Benjumea). Después, sobre el personaje de Claudia (Martha Isabel Bolaños), surge la siguiente discusión:

Alex dice: "Pero, ahí hay un aspecto a tener en cuenta, en ese tipo de trabajos, la mujer nunca es dignificada en cuanto ser una figura central, sino más bien por opresión. O, sea, hay una mujer y el sexo opuesto, ¿sí? Y, uno dice, a la mujer le toca hacer el doble de trabajo. Mabel, acota: "Eso es una industria muy masculina". Alex, continua: "Si, y, en general, en muchas cosas. Porque es que, a lo largo de la historia, para reivindicar unos derechos, pues, uno dice, ya tienen que venir innatos a la mujer, y a nosotros también nos enseñan eso. Cómo hombre, cuando se es pequeñito, todo es voluntarioso. Rómpalo, hágalo mijo, eso está bien. La niña, no. La niña se tiene que conservar, que el vestidito y que todo eso. Y todavía se mantiene eso. Y uno dice, no, no los enseñen a eso. Déjenlos que tengan albedrío, que tengan discernimiento, a ver qué podemos hacer y, luego, pues, ya se le va dando unas bases para que, ey, no sé deforme. Los chicos eso se pegan una embolatada la cosa más berraca y no...".

Mabel, señala: "Si, que es lo que estamos viendo". Alex, sigue: "Que es lo que estamos viendo, claro. O, muchas veces lo que nosotros tenemos, digamos, el padre mío se fue y eso, dejo un vacío la cosa más berraca. Y uno dice, ¿y cómo afronto yo ahora eso? Pues, uno niño, esas

cosas le quedan. No, él se fue así sin más ni menos. Y, siempre hay una cosa ahí contundente que uno no logra como bueno ya esto pasó y tal. No, ahí hay un hueco, un hueco ahí. O, cuando uno es mayor, y siente uno que los espacios ya no le dan. Entonces, dice, ah, yo para cometer esto... Sabe que, déjemelo así... Eso va aconteciendo con uno. O, inclusive hasta la manera. Yo lo digo, en estos días pasé la hoja de vida, para ser vendedor en un almacén de zapatillas deportivas y todo eso. Y, bueno, fuimos, dejé mi currículum y todo eso. Pero, me fui con una incógnita, un interrogante. ¿Será que sí? Es decir, mi perfil puede estar muy bueno. Pero, a la hora de lo que tengan ya dispuesto, de que el almacén lo atienda gente más joven. Pues, yo estoy perdiendo. Y estoy perdiendo de entrada, por más de que mi currículum sea, uy, no este *man*, vea, uy, sí. No, está fachada no. Y eso es discriminatorio, a mí me parece muy terrible. Pero, entonces, es la demanda de lo que hay. Y como el porcentaje de personas que entran a trabajar, digamos, a empresas, a instituciones del estado o alguna cosa así, eso es mínimo... Yo no sé cuánto es el porcentaje de eso. El resto de personas están así en economía informal y hágale”.

Mabel, continua: “Y eso es así, y mucha gente que está vinculada con el Estado por orden de prestación de servicios. Porque yo soy de la Nacional, entonces, ahí tengo muchos amigos que trabajan, pero trabajan por tres meses y ya... Y esperan a que los contraten de nuevo”.

Posteriormente, se retoma la discusión acerca de que la telenovela representa ciertos estereotipos sociales como... Y se toca un punto muy importante, que es cómo se observa que en el trabajo no siempre la gente que está en esos cargos está preparada para ellos, sino que tiene estudios, tiene otro tipo de formación y está allí por necesidad. Hay personas que no consiguen trabajo en lo que han estudiado y están ahí haciendo otras cosas. En la escena, además, está el personaje que se encuentra esperando la pensión. Los participantes mencionan que, sí, eso es real. A su vez se les pregunta si se identifican con esta situación o conocen algún caso similar.

Mabel contesta: “Yo...”.

Alex, comenta: “Hay otras en donde ese recorrido que se hace después de terminar la carrera, las oportunidades o las posibilidades en este país son muy pocas. Porque, pues, si son muy técnicas, entonces, el país no da eso porque el país no tiene una industria muy fuerte y el mercado laboral se circunscribe un poquito. Usted tiene que tener quien lo pare bien allá. Mabel dice: “Una palanca”. Alex sigue: “Y, estamos hablando que ya vaya acumulado un rasgo de experiencia para poder entrar a eso. Si no...”.

Mabel señala: “Pues, es el caso de los *Call Center*, ¿no? Los *Call Center* están llenos de personas, de abogados, de psicólogos, de biólogos, de cualquier profesión que, pues, simplemente

no pudieron encausarse, como tomar un trabajo, un empleo que les significará un buen dinero. Por lo menos estabilidad, porque, pues, yo soy bilingüe, a mí me ofrecen mucho trabajo de *Call Center* y estoy aterrada de como las garantías son mejores que en cualquier otro lado. O, sea, ofrecen un contrato indefinido, o sea, no es como que cada cuatro meses se corta y usted mira que hace, es buen salario a comparación de, pues, de otros lugares. Y, bueno, en mi caso personal, pues, yo trabajo en turismo, pero también yo llegué allá y todo por mi experiencia como psicóloga y porque soy psicóloga porque yo allá trabajo en un programa de entretenimiento para niños, con ciencia y programas para niños autistas, programas para niños con déficit de atención. Entonces, pues, cómo que sí y no. O, sea, como lo que me llevó a conseguir ese trabajo si está dentro de mi currículum, pero lo que hago allá no es tan psicológico”.

Alex comenta: “Y, tiene que ver también sobre la orientación, luego de que ya uno, pues, culmina su bachillerato y ¿cuál es el potencial de uno? O, sea, ¿dónde está? Cuénteme, pues, porque, carreras se pueden hacer. Pero, ¿y, entonces? Queda uno como cercenado ahí a que ¿sigo con esta cosa? ¿estudio otra vaina? Y, como que se va, allá en el cuarto, en la cartuchera. No, ahí tengo mi carrera. No, pues, muy bonito y tal, pero, entonces, no emerge uno y, ¿cómo? No, es que, eso es terrible, el país no ofrece garantías sobre eso”.

Alex, prosigue: “Creo que estamos también determinados al lapso de tiempo, sobre lo que lleva tener la carrera como tal, completarla y abrirse espacio y ya uno decir, con esto yo voy a hacer mi proyecto de vida, ¿cierto? Entonces, uno dice, ¿vendedor? ¿Cuánto va a durar ahí vendiendo carros?”.

Mabel comenta: “Ay, es agotante, es agobiante, vender cosas en Colombia. Yo fui vendedora también, pero, pues, no de carros. Y, es terrible la parla que uno tiene que tener. Incluso, a veces, uno sabe que lo que está vendiendo no es de la mejor calidad e igual tiene que como echar mentiras”.

Alex dice: “El enfoque también porque, es transcurrir todo ese periodo de trabajo y, depende de donde uno esté, también los artículos y todo eso, que sean de movimiento o algo, como uno lo sentía. Yo vendía, en un almacén de esos también así de artículos deportivos, todo un día. Y, llegaba un señor a comprar algo de afán y lo único que compró fue un *Homero Simpson*, que era un jarrito para echar los lápices, pero pa’ un regalo. ¡Todo un día! Y, eso costó dieciocho mil pesos. Esa fue la única venta, cómo también, a veces se iba el día en blanco”.

Mabel, sigue: “No, yo no me podía, blanquear. Yo me blanqueaba y jum...”.

Alex continua: “Imagínate, en blanco. Y no era que uno tuviera que andarle rogando a los clientes que pasaran por ahí. Pero, es que, las economías son así. Y, al frente teníamos nosotros, un almacén grandísimo, *Adidas*, decía ahí. Y, allá al otro lado de la esquina estaba el otro que decía, *Rebook*. ¿Cómo compite uno con eso? Entonces, el de *Adidas* y el de *Rebook* le vendían a usted la sudadera, la chaqueta, los tenis, un combo muy bacano y la gente, uy, si, sabe que, si me gusta y tenga, y ya, cerrado”.

Luego, se les hace la pregunta si se sienten identificados con alguno de los personajes o alguna de sus historias de vida, frente a la cual cada uno responde lo siguiente:

Mabel: “Ay, ¿con quién sería? Con ‘Dios mío’ no, porque no tengo hijos, no me interesa tenerlos. Con Susana, con la que les está mostrando alrededor, yo me identifico con ella”.

Alex: “Yo diría como con... Ramírez, podría ser. Entonces, uno acumula todo ese conocimiento y lo desborda y resulta que es un gasto de energía innecesario. Porque, a la final, ¿qué tiene que tener uno como vendedor? Si me interesa que usted, claro, se lleve un producto, pero, no tanto, porque, usted después de que salga de la oficina, a mí me importa si esos zapatos se los va a poner, los va a botar, si los va a comer el perro. No. Entonces, uno tiene que hacer en perspectiva eso. El cliente está ahí, yo estoy aquí. Okey, si yo le ofrezco material y listo. Porque si se involucra uno demasiado, entonces, el cliente lo llena a uno como de ese chantaje. No, si es que yo tengo un hijo y eso los zapatos me salen más caros y que tal. Y uno dice, yo no necesito escuchar eso. La persona, ya, tiene el dinero, definió que zapatos, ¿le parece bueno ahí? Listo, chao. El resto que uno habla es pura carreta. Y hay veces que la gente no quiere escuchar eso. Porque uno tampoco como cliente no quiere eso”.

Después, se le propone al grupo realizar un foto-collage en una hoja con recortes de imágenes o palabras de revistas por medio del cual puedan mostrar con cual personaje se identifican, sienten más cercano o si a lo largo de su vida han conocido a alguien similar y los motivos de elección. Al terminar, cada uno habla sobre su collage:

Collage realizado por Mabel:



Mabel dice: “Yo, con el segmento de la novela, elegí a Susana. Yo, la verdad, no me identifiqué mucho con ningún otro de los vendedores, digamos, no he estado en una situación como ser de la alta sociedad y caer... No, siempre fui bastante ñera. Entonces, pues, Susana, digamos, me parece que es una chica con buenas habilidades comunicativas, ¿no? Ella, es la encargada de mostrarle a Rafael, al nuevo, pues, a sus compañeros, es la encargada como de introducirlo y yo, digamos, podría hacer eso bastante bien. En mi collage, incluí algunos aspectos que, creo, están presentes en la vida de Susana. Entonces, pues, pongo acá como unas chicas sonrientes, pongo las velas y la meditación, porque, pues, está presente en mi vida. Yo sé que, en la vida de ella, pues, la veo como una mujer que puede estar así. Las flores, cómo un símbolo de feminidad, la buena alimentación, acá hay verduras. Tengo también el eslogan de ‘vivir bien’, el mundo, de medio ambiente. Algo que me encanta, ‘la vida es demasiado corta’. El ‘por qué’, que es como cuestionárselo todo, como siempre estar, como no tragar entero, sino siempre preguntar cosas. ‘Nuevas experiencias’, eso es básicamente lo que yo he buscado a lo largo de mi vida, siempre he estado en nuevas experiencias, siempre busco algo nuevo que hacer, algo nuevo que estudiar, algo nuevo que aprender, lugares nuevos a dónde ir. ‘Vida sana’, hay que cosas que yo no hago

como tomar o fumar o consumir sustancias, y eso hace parte de una vida sana, pero, pues, también soy consciente de que me tendría que cuidar mejor, ¿no? Reducir un poco el consumo de carbohidratos, de procesados y moverme más. También, tengo acá como animalitos referentes a la naturaleza, que me gustan y hay unas frases referentes al mundo como ‘Italia’, ‘mundo’, ‘más experiencias’, de nuevo, aquí una playita, que es también algo que me gusta y pues, yo creo que este collage representa en imágenes y en algunas palabras, algunos puntos en común que creo que Susana podría tener y creo que definitivamente tengo yo”.

Collage realizado por Alex:



Alex cuenta: “El mío tenía que ver con Ramírez, el teórico. Entonces, viene todo lo que es la publicidad. Cómo atraer, los precios, que le detallan a usted, ¿por qué no se da el gusto de tener un carrito? Ahora, pasado ese periodo, ¿qué modelo podría ser? Que aquí en Colombia, durante los años ochenta, que todos deberíamos tener este carrito, el carrito popular era el ‘Renault’, iba a ser el carro para todos. Una utopía, eso no se logró. Luego, lo que viene uno a contemplar uno, cuando es las entidades o las instituciones a modificar por medio de impuestos, que, ¿qué tipo de carro se debe tener? Entonces, usted baja el propósito de que ya un carro de esos no, sale más caro, los cambios a nivel de repuestos y todo eso. La parte mecánica, ¿Cuánto viene a quedar? Y, así usted queda con su carro, ¿sí? Después de que lo deja en el taller y luego, padeciendo acá. Esa es la intervención cuando uno en un país como el de nosotros, usted, por el carro. El carro es muy chévere en los principios, pero, cuando le empieza a pedir aceite, sincronización, lo estrellaron. Ay, que usted se dedicó a viajar, ya usted va a la panadería en carro, ya si usted tiene carro, usted ya tiene otro estrato y todo se resume a que el carro. Y, el carro ya es la posesión más valiosa en la casa. O, sea, ya la mamá no. Ya la fe tampoco. Los hijos

menos. No, es el carro, y eso distorsiona todo. El día en que ya ese carro, no, eso es una lata, eso no. Que contribuye tal vez a hacer algunas cosas, pues, digamos para favorecer, que no tenga uno tumultos ni nada de eso, pero, en nuestro medio, no, no es así. Lo dejo así contemplado. Y, en lo que viene a hacer la parte que hace 'Ramírez' con toda su parte teórica y tal, pero, nunca le demuestran que esto más adelante le va a ocurrir, ¿sí? Y, él está centrado en qué hizo muy bien de conformar una venta perfecta, que el cliente se vaya satisfecho, que es maravilloso. Pero, también, él tiene detrás unos rasgos que están muy limitados, ¿no? O, sea, creo que aún no se ha desligado de la mamá y ese tipo de cosas también, ¿cierto? No me identifico totalmente con él, porque, pues, esto es una novela, es ficción, pero, pues, había cosas que uno dice, pueden ocurrir”.

Así, después de la socialización de los collages se les agradece a las personas por su participación y se da por finalizada la sesión.

#### **4. Hallazgos**

El desarrollo de los talleres es el momento clave en donde los planteamientos postulados en el marco teórico toman fuerza y se ponen en debate al situarlos en un ejercicio de diálogo en el contexto actual. En efecto, se confirma como la telenovela sí es un lugar de reconocimiento y la importancia que tiene la telenovela dentro de nuestro país, por lo cual, constituye un recurso muy valioso para discutir sobre las experiencias de los sujetos y sobre la telenovela en sí misma, los discursos que muestra y las miradas de quienes la consumen.

Además, el ver la telenovela junto con el grupo y escuchar sus reflexiones permite observar cómo este tipo de producciones dentro de nuestra sociedad operan como constructoras de imaginarios sociales, que, aunque sabemos que están en parte atravesadas por la ficción, influyen acerca de la percepción de la realidad y muchos estereotipos provienen de lo que vemos en las telenovelas, como bien, mencionan los participantes al decir que lo representado en la pantalla no se asemeja a la realidad pero muchas personas que desconocen el contexto creen lo que allí se muestra.

Así, respecto a la percepción que tienen los participantes sobre la telenovela como un lugar de reconocimiento, en la cual, reconocen situaciones cotidianas, aparecen en contraste reflexiones sobre como este tipo de producciones alteran y producen imaginarios sociales alejados de la realidad, lo cual, concuerda con lo que mencionaba Martín-Barbero (1992), acerca

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

Por último, se puede decir que, el sacar la telenovela de su contexto y llevarla a la discusión, si permite entender su contenido más allá de lo que muestra en sí misma, pues, se genera el espacio para poder conversar con el público y discutir sobre lo que ven. La telenovela como dispositivo de diálogo pasa a ser un texto colectivo susceptible de ser discutido y analizado que, a su vez, permite la entrada de muchos ojos lectores, de muchas miradas que al encontrarse se ponen en tensión y enriquecen su lectura.

Por tal motivo, en concordancia con la pregunta de investigación, se decide hacer una reflexión sobre la información contenida en los comentarios de los participantes agrupando las unidades de análisis de acuerdo a las siguientes categorías:

#### **4.1. Entre el reconocimiento de situaciones cotidianas y la narración de historias propias**

Como se había mencionado anteriormente, esta investigación nace con la intención de indagar de qué manera las situaciones presentadas en la telenovela funcionan como detonante para la narración de historias propias. Entonces, se puede decir que, a partir de lo sucedido en los dos talleres, respecto a la narración de las propias historias a través de la identificación con las situaciones que representa la telenovela, los participantes si se logran reconocer ciertas características que hacen parte de nuestra cotidianidad, como, por ejemplo, el llegar tarde, el ser nuevo en un trabajo o reconocer estereotipos de personas que habitan el entorno.

Igualmente, a partir de esta identificación con lo cotidiano, es donde la telenovela establece un vínculo con la realidad inmediata de los espectadores, para conectar con el público y que lograr que la historia le sea cercana. De esta forma, la telenovela si llega a convertirse en un detonante para hablar sobre la vida, aunque, cabe señalar que, en los talleres, se observa como dichas situaciones interpelan más unas personas que otras de acuerdo a sus vivencias y sus historias de vida. Así, se puede inferir que, este tipo de contenidos que hablan de un contexto socio-cultural determinado se relaciona perfectamente con lo que Martín-Barbero (1992)

señalaba acerca de que “la telenovela se convierte en una excusa para conversar sobre la vida propia”.

Precisamente, a partir de ello, se puede decir que, todo el grupo coincide en que la escena si representa un contexto laboral cercano a lo cotidiano, pues, hay un reconocimiento del entorno laboral representado, una identificación con las situaciones cotidianas, gracias al hecho de que “nunca miramos sólo una cosa, sino la relación entre las cosas y nosotros mismos”, como señalaba. Entonces, allí es interesante notar que cada uno de los participantes reconoce situaciones que se vinculan con su realidad y da su opinión al respecto, como se muestra a continuación:

Alex, reconoce en la escena el contexto del mundo de las ventas y esto le permite empezar a contar su historia sobre cuando trabajaba en una multinacional como vendedor, las dificultades que tiene desempeñar ese rol de vendedor y los conflictos que se presentan en el medio y las situaciones que se presentan entre los compañeros por tener que desempeñar dichos tipos de trabajos para poder emerger. También, identifica ciertos estereotipos de personas que se pueden encontrar dentro del entorno laboral, “estaba la buenona, estaba el lambón, eso lo vive uno”, dice y, a su vez, está de acuerdo con que lo representado en la telenovela es similar a la cotidianidad, “eso lo vi, ahí no descarto que sea nada apartado de la realidad, ahí está todo eso”, afirma.

Mabel, reconoce una situación cotidiana en la escena: “llegar tarde por los trancones de Bogotá o por la lluvia”. Entonces, identifica una característica de su cultura “llegar tarde” y ya infiere los motivos por los cuales se da esta situación, comienza a preguntarse sobre su realidad inmediata y ver de qué manera la puede relacionar con lo que está viendo. También, coincide en que la escena muestra el tipo de personalidades que se pueden encontrar en el ambiente laboral, “está, pues, como el arrogante, Marino, que es como el que, mejor dicho, tiene una foto del vendedor del mes y se habla a sí mismo”, “la chica que usa todo tipo de estrategias físicas se usa a sí misma para lograr mejores números en las ventas”, “el ‘Dandy’, también, “él siempre está ahí, le dijeron como hay un vendedor nuevo, uy, que hembra o machito...”.

Por consiguiente, respecto a lo comentado, se puede deducir que, la telenovela si cumple con esa condición de ser una representación de la realidad y se confirma lo que decía Fernando Gaitán (2019), respecto a que, “la historia tiene que tener cierto grado de verosimilitud para que la historia sea creíble dentro del contexto del cual se desarrolla”, debido a que, es notoria la manera en la cual el autor si cumple con este pacto de realidad con la historia que quiere contar al espectador y se ve que los participantes, a pesar de desconocer la trama de la telenovela, si en la

historia hay algo que es familiar, basta con ver sólo un fragmento para que cada uno apropie una situación de la telenovela, la que más le llama la atención de acuerdo a sus vivencias y experiencias previas, pues, las reconoce dentro de su contexto.

#### **4.2. Lo que sucede a partir de la identificación con los conflictos de los personajes**

Respecto a la inquietud de reconocer de qué manera las personas se identifican con los conflictos o historia de vida de alguno de los personajes, en el desarrollo del segundo taller se pudo observar que, los participantes reconocen estereotipos sociales e historias de la gente del común. También, se identifica una problemática importante respecto a la falta de oportunidades para conseguir empleo y sobre la gente que acepta este tipo de trabajos por necesidad.

Ahora, cuando se ve una situación en general, se identifica una característica en común del contexto. Pero, cuando se les pide a las personas que traten de identificar algún personaje en específico con el cual crean reconocerse, es más fácil que hablen sobre si mismos y no sobre una situación en particular que le podría pasar a cualquier persona. Así, es posible inferir que la situación particular va más hacia la cotidianidad mientras que, el reconocimiento de los personajes se relaciona más con nuestras características y se puede decir que, la telenovela introduce al espectador con particularidades propias de su contexto, para que se familiarice con la historia y luego, le presenta a quienes lo habitan, para que logré empatiza con alguno de ellos y luego se enganche.

Además, se puede decir que, los sujetos no logran una identificación total con la situación o los personajes de la escena, pero, sí les permite reconocer uno o dos rasgos característicos que relacionan con su vida, gracias a que están inmersos dentro del mismo marco cultural en el cual se inscribe esta telenovela. Hay algo latente, que se reconoce como propio, eso habla del país, de mi contexto, me es familiar lo que estoy viendo. Entonces, allí vale la pena preguntarse sobre la forma en la cual la telenovela muestra parte del contexto cultural dentro del cual se produce para hacer más cercana la historia a su público objetivo.

Por otro lado, la escena en la que se presenta al grupo de vendedores funcionó como generadora de discusión para que los participantes entablaran una discusión sobre la problemática respecto a la hora de conseguir un empleo dentro del contexto colombiano, puesto que, la escena toca un punto clave para la discusión, que es la dificultad para conseguir un trabajo cuando se es profesional en un campo de estudio. A su vez, se reconoce que esto es un problema que aún

persiste en nuestra sociedad, lo cual, convierte las situaciones presentadas por las telenovelas en algo atemporal, que logra seguir estableciendo un vínculo con los nuevos espectadores.

De tal modo que, a pesar de que la telenovela fue emitida en el año 2006, esta presenta aún situaciones que tienen relación con el contexto actual y muestra que, a pesar de que, cada producto tiene relación con el contexto en el cual se origina, o como bien dicen, es hijo de su época, según el mismo autor, Gaitán, “refleja situaciones tomadas de la cotidianidad”. Al mismo tiempo, llama la atención como los participantes identifican rasgos o comportamientos característicos de nuestra sociedad y como decía uno de ellos, tenemos normalizados o aceptados. Por tal motivo, esta observación permite preguntarse como la telenovela es un dispositivo que dentro de su fórmula de producción mantiene la repetición de ciertos estereotipos sociales.

Por ejemplo, Alexander dice: “Me parece interesante la formación de identidad nacional que nos formamos a partir de ciertas características que cuestionamos muchos pero que es lo que nos hace sentir identificados. Entonces, uno podría pensar, que irresponsable que llega tarde, pero muchos vemos a ese personaje. Incluso, ahorita nos reímos porque uno se siente muy identificado con ese personaje que llega tarde, que llega asustado, llega azorado en medio de ello y no sabe que responder”.

Entonces, de lo que él comenta, se puede inferir que en este tipo de contenidos reconocemos características de nuestra cultura que, si nos identifican como sociedad, pero, que cuestionamos o criticamos. Sin embargo, si las telenovelas, como señalaba Adriana Arango, “muestran quienes somos”, allí aparece una pregunta clave: ¿Por qué tenemos normalizados este tipo de comportamientos? Si los tenemos normalizados en nuestra cultura lo más normal es que en la televisión también se nos muestre así, pues, al fin y al cabo, aunque lo criticamos, así somos, y el autor de la telenovela es consciente de ello, utilizándolo como una estrategia que funciona para conectar con el público o seguir alimentando el estereotipo.

Igualmente, lo que Alexander señala, “hay un montón de características que uno va viendo en las telenovelas y en otra serie de producciones audiovisuales con las cuales uno podría estar más o menos de acuerdo pero que generalmente forman esa identidad nacional, incluso mucho más que cualquier otra cosa”, se interrelaciona con lo que mencionaba el mismo Gaitán: “la telenovela coincide con una matemática que tiene la televisión: la televisión dice que, especialmente en la telenovela, los personajes deben identificarse con el televidente o que el televidente debe identificarse con los personajes y sus conflictos”.

Respecto a esa lógica que tiene la televisión, es relevante el comentario de Thalía: “en las novelas siempre suele haber como una fórmula de personajes. Por ejemplo, el personaje que es la mujer con la falda corta, que también está en ‘Betty’, el que llega tarde, que es Patricia, y lo que hace esta fórmula en las novelas y también en la sociedad, porque muchos de esos personajes yo me los planteo incluso como yo misma. Cómo conviven esos personajes hace que la novela tenga cierta fluidez y que no se vea forzada. Tiene que estar ahí porque si no este personaje no puede actuar de esta manera”.

Sin embargo, aunque la fórmula permanece, lo que es relevante aquí es notar como lo que cambia no es el contenido en sí mismo sino la mirada de los espectadores frente a este, pues, cambia el discurso conforme a la mirada de quien recibe la información y al mismo tiempo, retomando a Mirzoeff (2003), “en la experiencia visual de la vida cotidiana, la imagen visual no es estable, sino que cambia su relación con la realidad externa en los determinados instantes”.

La realidad, el contenido de la telenovela existe y estará allí, pero el discurso que presenta se visibiliza de acuerdo a la manera en la cual el espectador organiza en imágenes lo que ve de acuerdo a como ha sido construida su mirada. o común y corriente consume y produce imágenes o mensajes visuales de manera indistinta y cotidiana.

#### **4.3. Percepciones que aparecen sobre la telenovela: Estereotipos e imaginarios sociales.**

En este punto es importante mencionar, que más allá de la identificación de situaciones cotidianas y la narración de historias propias a través de la visualización de la escena, a lo largo del desarrollo de los talleres surgieron otros temas de discusión entre los participantes alrededor de este tipo de contenidos que merecen ser analizados, puesto que, parte del estudio del campo de la cultura visual, según Mirzoeff (2003), “se centra en comprender las respuestas dadas por los sujetos frente a los medios visuales, en las relaciones que establece el espectador con la imagen que mira”.

Por esta razón, en esta categoría, se reflexiona acerca de cómo fuera de la identificación con la cotidianidad que construye la telenovela, por parte del grupo se da un reconocimiento de estereotipos sociales que habitan dichos entornos y se establece una mirada crítica frente a ello, pues, aparentemente la escena evoca otras problemáticas que les permite cuestionarse sobre cómo es la construcción de estos productos culturales. Ahora, respecto al contenido visualizado, los participantes coinciden en que la telenovela si cimienta ciertos imaginarios sociales,

comportamientos y estereotipos que aún se ven muy marcados en nuestra sociedad, pues, hacen referencia a situaciones como, por ejemplo, el hecho de llegar tarde o el que haya una mujer atractiva que usa falda.

Entonces, allí se corrobora lo que señala Rocha (2017), “los productos televisivos corroboran ciertos regímenes, revelando qué estado de discusión acerca de una temática es el que gana en un contexto determinado”, que en el caso tal de los talleres se centra la discusión en el estereotipo de la mujer atractiva y los imaginarios sobre clases sociales, pues, los participantes critican el hecho de que en el grupo de vendedores aparezca la mujer que utiliza su cuerpo para vender y a su vez, hablan sobre como en otras novelas se construyen imaginarios sobre cómo es un determinado lugar.

Se puede observar que el público es bastante crítico, a diferencia de lo que se podría llegar a pensar. Tal vez, sólo hacen falta más espacios de discusión en los cuales las personas puedan compartir y expresar sus opiniones frente a los contenidos audiovisuales que consumen desde una posición mucho más reflexiva, pues, “la televisión es un medio en profundo diálogo con su contexto de producción y consumo, del cual es importante analizar los diferentes regímenes que puede generar esa mutua afectación”.

Si se es crítico frente a lo que se ve, se pueden llegar a cuestionar las formas consagradas de ver y mostrar, al tomar conciencia sobre sus modos de producción en el diálogo con el otro que la mediación posibilita, discutiendo acerca de la idea de que “los textos televisivos muestran las cuestiones tejidas y vividas en el terreno de la política y la cultura, la cual, nos lleva a ver lo que está fuera del texto, a partir del análisis de lo que está en su interior”, Rocha (2017).

Por otro lado, otro factor que llama la atención es el reconocimiento de los actores del elenco por uno de los participantes. De allí, se puede decir, que hay una memoria televisiva en parte de la sociedad colombiana, donde es importante el mundo de la farándula y el espectáculo. Parte del encanto de la telenovela también es reconocer actores o actrices importantes, que son familiares al público. Entonces, eso permite pensar como en parte de la cultura visual de la telenovela el elenco es parte fundamental en su producción, pues, más allá de la historia, también es importante reconocer al actor, reconocer caras familiares.

Dentro de las lógicas de producción de la televisión si es importante el mundo del espectáculo o de la farándula, porque fuera de la historia del dramatizado la vida de los actores también se convierte en un tema de interés para el público, es algo importante también para

replantearnos como operan las lógicas de producción de la telenovela y como opera la hegemonía desde el poder que tiene de la ficción a través de la televisión.

Cuando comentan sobre el caso de telenovelas como *'Francisco, el matemático'* o *'Pandillas, guerra y paz'*, Alexander, opina: “no solamente es una reiteración de la realidad, sino que esa misma producción genera realidad” y “empieza a haber una proliferación de esos personajes en la realidad porque también se busca una creación de esos estereotipos y de esas imágenes que uno ve”. Respecto a ello, vale la pena mencionar que, “la televisión es un dispositivo que posee regímenes de visualidad que orientan la percepción de los modos en que los textos muestran las cuestiones tejidas y vividas en el terreno de la política y de la cultura. Además, la articulación entre formas de ver y mostrar y el tratamiento formal y narrativo dado a las temáticas abordadas en producciones televisivas posibilita la identificación de los regímenes vigentes en un contexto sociohistórico dado”.

De la misma manera, Mabel, aunque reconoce que en el entorno laboral si se pueden encontrar este tipo de personajes, establece una postura crítica frente a lo que está viendo y dice, “estas novelas que tienen como un toque muy caricaturesco, porque, pues, buscan hacer reír, también exageran un poco” y frente a uno de los personajes menciona: “Tal vez, no haya una persona, o, tal vez sí, que se hable a si mismo o como que se crea tanto, pero, la función de esto es hacer reír a través de la exageración, por eso, también creo que los personajes los pintan así”, por lo cual, concluye con “me imagino que esa es como la función de las novelas, hacer reír a través de la exageración”.

Esto se relaciona directamente con lo que menciona Fernando Gaitán: “la telenovela es *kitsch*, es ridícula, porque exalta el sentimiento, pero a su vez, porque en Latinoamérica todos los géneros son exaltados, como lo es el tango, la ranchera, el bolero. La telenovela permite ir sin miedo a la ridiculez, ir sin miedo a la emoción más primaria del sentimiento humano”. Y, Alex, también se interroga sobre el mismo tema haciendo referencia a otra novela: “Esa otra también la de *'Francisco el matemático'*. Entonces, que se hizo en el INEM de Kennedy, y uno decía, pero en particular todos los estudiantes no hablan así de feo, ni son así de volados”.

Esto no conduce a preguntarnos, ¿Por qué existe dicha tendencia hacia la exageración y la aceptación por parte del público de dicho tipo de representaciones? ¿Cuál es la influencia de la producción, circulación y recepción de estas imágenes que confluyen en la configuración de la vida social y cultural? En conclusión, lo que uno ve en la televisión de alguna forma recalca la realidad. O, como también menciona Mabel. “Entonces, si está bien que lo pasé RCN, yo puedo

llegar a gritar a mis empleados o si está bien que yo ande con una navaja, pues, si está en la tele debe ser socialmente aceptado”.

Asimismo, las tenemos normalizadas que se convierten en una marca cultural, que habal de quienes somos claramente, pero, en su mayoría sigue haciéndolo desde el poder de la hegemonía. Y otro comentario que se destaca es el siguiente, “Hay un desconocimiento muy grande y ahí unos estereotipos sobre todo en una ciudad tan clasista como es Bogotá, un país tan clasista como es Colombia y esos estereotipos está muy perpetuados por lo que vemos en la televisión”. Porque, la telenovela, al ser un producto cultural presenta un discurso social, que responde a ciertos intereses de quienes los producen, dando lugar a narrativas que se encuentran insertas en el cruce de múltiples matrices de sentido.

Por eso, es preciso ver a la telenovela como un producto a treves del cual la proliferación del relato audiovisual que representa genera estereotipos e imaginarios sociales que tienen gran influencia sobre el público y, se puede deducir que, cuando nos enfrentamos a un contenido audiovisual, nuestra mirada está sometida bajo una invasión de significados culturalmente acordados o en proceso de transformación, que interpretamos de acuerdo a las relaciones sociales que se tejen entre quienes perciben y aquello que es percibido, y hace que cuando hablamos de telenovelas haya una necesidad por establecer comparaciones con otras cosas que ya hayamos visto o nos recuerden parte de esa realidad.

Así, de aquella discusión, sobre la forma en que la telenovela crea imaginarios sobre contextos sociales, es importante reflexionar acerca de cómo la mirada está sujeta a los acuerdos sociales y culturales, condicionada por quien observa y las relaciones que hace entre lo que conoce y lo que está percibiendo., se retoma a Martín-Barbero, “la telenovela tiene bastante menos de instrumento de ocio y diversión que de escenario cotidiano de las más secretas perversiones de lo social y, al mismo tiempo, de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar y a desear”.

Finalmente, aquí en este apartado también es pertinente hacer alusión al hecho de que el estar en el espacio compartiendo la visualización del contenido con otras personas, el escuchar las historias de los demás y la discusión junto la reflexión con el otro hace que lo visualizado se cargue de sentido y adquiera otra forma de ser consumido y analizado, a casusa de que la mediación permitió observar lo que sucede cuando un grupo de personas es convocado a ver y discutir un contenido audiovisual desde una perspectiva crítica y reflexiva, cuando se formulan

preguntas frente a lo visualizado y lo dramatizado de la vida a través de la escena para poder abrir la discusión con el otro y dar una contra-respuesta a la hegemonía.

#### **4.4. Creación a partir de lo visualizado.**

##### **Sobre las estrategias para la activación de la competencia narrativa**

Parte importante de esta investigación se centra en ver de qué manera las personas no sólo se limitan a ver la telenovela, sino ver de qué forma esta les da la posibilidad de contar lo visto. Por esta razón, se siguió el trayecto metodológico propuesto por Martín-Barbero (1992), puesto que, según el autor, la experiencia del ver pasa por la activación de las competencias narrativas desde las cuales hablan los diversos pueblos que contiene (en su doble sentido) el público de la televisión.

En consecuencia, él propone un conjunto de estrategias para activar la competencia narrativa de los telespectadores, de las cuales, se seleccionaron dos como punto de referencia para llevar a cabo en los talleres: “Historias de la propia vida que tengan como eje la relación entre telenovela y rutinas cotidianas” y “Talleres de foto-idea con base en fotos publicadas en revistas y periódicos para la elaboración de relatos que involucren lo que pasa en la vida con lo que sucede en las telenovelas”.

Así, en el primer taller, se usó como punto de partida la estrategia “Historias de la propia vida que tengan como eje la relación entre telenovela y rutinas cotidianas” y se le propuso a cada uno de los participantes realizar un dibujo a través del cual pudieran contar una historia propia partiendo de la identificación con alguna de las situaciones cotidianas que reconocían en la escena vista. Allí, se observa como cada persona de acuerdo a

Además, se puede decir que, aparte del análisis y de la reflexión sobre lo visualizado, implementar las estrategias de activación para la competencia narrativa es darle la posibilidad al telespectador de, por medio de las posibilidades narrativas que el medio otorga, encontrar otra forma de crear a partir de su cotidianidad y de la identificación con los conflictos de la telenovela, pues, lo representado a través del contenido audiovisual hace que la gente exprese mejor sus experiencias o evoque lugares que tal vez no serían posibles sin la mediación de la telenovela.

Igualmente, las dos estrategias implementadas en los dos talleres que se realizaron, permiten observar cómo se da la creación de imágenes para contar historias con base en lo

visualizado, cómo cada persona construye una imagen de acuerdo a los personajes, situaciones o conflictos que aparecen en la escena, pues, en parte la telenovela se convierte en una herramienta que permite preguntarse por las propias experiencias y la forma en la cual contamos los que nos pasa en la vida cotidiana a partir de lo que vemos, en un detonante para la discusión pero también para la creación. Además, la mirada al estar condicionada por nuestras experiencias previas hace que nuestra relación con lo que vemos, parta de nuestras vivencias y empezamos a hacer asociaciones con situaciones similares.

Así, en el caso de Alex, que es quien ha trabajado más en el mundo de las ventas, es interesante ver como cuenta toda una historia alrededor de una situación particular que le sucedió con su jefe cuando trabaja en un almacén de artículos deportivos, la manera en que se dibuja a sí mismo como era al empezar en ese trabajo y como fue ese encuentro con su jefe y las características de su personalidad que él podía intuir.

A su vez, Thalía, a pesar de que menciona que no ha estado vinculada con el mundo laboral, si se siente identificada con el hecho de que el personaje llega tarde al primer día de trabajo y desde allí comienza a contar su historia de como un día llegó tarde a clase. Entonces, se observa cómo surgen la creación de imágenes a partir de la imagen televisiva, como la imagen evoca y se transforma en lo representado por cada persona, esta imagen atraviesa su realidad y se presenta según sus experiencias.

Por otro lado, en la segunda sesión, al momento de tener que elegir a alguno de los personajes, es interesante ver de qué modo especulamos o suponemos cosas sobre lo que vemos, de acuerdo a los diálogos o la apariencia y a partir de su caracterización, vamos estableciendo algún grado de empatía con él de acuerdo a nuestras vivencias, lo cual, se muestra en los collages realizados por los participantes.

## **5. Conclusiones**

Si bien esta investigación tenía como propósito indagar cómo la telenovela funciona como un recurso para entablar conversaciones respecto a experiencias de los sujetos en el ámbito laboral y detonante para la narración de sus propias historias, en el desarrollo de los talleres y en la mediación, gracias a las respuestas del grupo dadas a este tipo de contenido, se puede decir que, más allá del sentimiento de identificación con una historia y el reconocimiento de situaciones cotidianas, los espectadores también establecen una postura crítica y reflexiva frente a lo que se muestra de la sociedad a través de la pantalla. Así, partir de ello, se puede concluir que:

En primer lugar, a través de este tipo de espacios que permiten el diálogo y el aprendizaje con el otro, donde, cada persona trae conocimientos previos que configuran su mirada frente al mundo y se ponen en tensión con la mirada del otro, se abre el debate y sitúa al público frente a otro tipo de experiencia alrededor de la telenovela. De manera que, se genera esta discusión de un tema concreto de la sociedad, mediado por un producto audiovisual que nos posibilita, dentro de un escenario de mediación, observar las relaciones que establecen los sujetos con este tipo de producciones cuando hay un encuentro con el otro y se discute a partir de lo que se ve, evidenciando cómo se pone, como en una red, en tensión la mirada que se representa de la sociedad, junto con la mirada propia y las de los demás.

Además, dentro de los talleres realizados, se observa cómo, dentro de la cultura visual, que según Hernández (1996), “se ocupa de estudiar las experiencias de los seres humanos con relación a como asimilan los significados y los recursos de su entorno”, la recepción de la telenovela confluye en la configuración de la vida social y cultural, gracias al ver la relación que establecen los participantes con la imagen que ven, de acuerdo a sus experiencias previas y los significados culturalmente acordados, establecen una postura crítica frente a lo visualizado, pues, son cocientes de la elaboración y el propósito de este tipo de contenidos, reafirmando que “la visualidad o el mirar están informados por diversos intereses y deseos de quien observa y por las relaciones sociales que se tejen entre quienes perciben y aquello que es percibido” Goyes (2011).

Por tal motivo, la telenovela no sólo sirvió como excusa para contar una historia de la vida propia, sino como detonante para discutir sobre este tipo de producciones, para problematizar las formas en que representa la realidad y nuestro entorno social a través de la pantalla. Así, al final, nuestro recuerdo para abrir el diálogo que se proyectaba como una puesta en escena de la vida cotidiana con la cual el espectador se identifica y desde allí narra su propia historia, pasó a ser un dispositivo sujeto a la discusión y a la crítica por parte de los participantes, respecto a las formas que tienen los sujetos de comprender este tipo de producciones dentro de la cultura visual.

Igualmente, es importante mencionar que, el haber hecho la selección de escenas que se relacionan con el ámbito laboral y se alejan en parte de la historia de amor de los protagonistas, deja ver que, la telenovela es un recurso que permite, más allá del romance, problematizar sobre otros temas mediante la forma que se representa una parte de la realidad a través de esta. Es decir, que, al salirnos de la discusión de lo que normalmente se le critica a las telenovelas, la construcción de un ideal de amor romántico, nos podemos centrar en otras cuestiones, como la

discusión sobre la construcción de estereotipos a través de la televisión y la reflexión frente a la manera en la cual hemos normalizado ciertas formas de representarnos a través de la pantalla que si bien se asemejan a la realidad también nos forman imaginarios sociales y alteran nuestra percepción sobre la realidad.

Allí, también es relevante el hecho de que a pesar de que la telenovela fue emitida en el año 2006, las situaciones presentadas aún dialogan con el contexto actual porque hay patrones dentro de nuestra dinámica social que aún permanecen y esa cotidianidad a partir de la cual fue construida su historia deja entrever las formas que permanecen para representarnos como sociedad o, como señalan los participantes, hay fórmulas y estereotipos sociales que se mantienen en la televisión y en la sociedad. Sin embargo, esto más que ser una conclusión, es un detonante para preguntarnos sobre cómo, a pesar de que el tiempo avanza, hay características dentro de esta que le permiten empatizar al espectador con el contenido y reflexionar sobre como este tipo de producciones se han consolidado como la ventana más fiable para identificar las dinámicas de nuestro tiempo.

Ahora, respecto a la narración de las propias historias, se observa que la telenovela es un recurso mediante el cual los espectadores pueden evocar situaciones de la vida cotidiana a través de las situaciones o de la identificación con los conflictos de los personajes. Entonces, allí es interesante ver de qué forma este tipo de producciones que representan comportamientos propios de nuestra cultura, funcionan como detonante para empezar a recordar y narrar situaciones propias o verse reflejado en alguno de los personajes y se reafirma, que el ver, como señalaba Martin-Barbero (1992) está atravesado por la activación de la competencia narrativa.

Por otro lado, este trabajo de grado ha sido muy importante para mi formación porque me permitió establecer un punto de reflexión alrededor de la construcción de la mirada por medio de las telenovelas, puesto que, más allá del hecho de utilizar la telenovela como un recurso que posibilita el diálogo, me di cuenta de que el visualizar un fragmento de la realidad a través de la telenovela, nos abre las puertas para cuestionarnos sobre cómo han sido construidas nuestras miradas frente a lo cotidiano y cómo identificamos ciertos comportamientos o características propias de nuestra sociedad, qué factores culturales hay allí y cuáles son las materias de nuestras representaciones en nuestros relatos que construyen imaginarios sociales.

De igual manera, ha sido un ejercicio muchísimo más valioso que el sólo centrarse en un análisis de contenido objetivo, donde únicamente aparece el punto de vista de la autora, porque

los contenidos audiovisuales no se crean para, ni son consumidos por una sola persona. Entonces, el haber tenido la oportunidad de discutir con los otros lo que vemos me hace reafirmar las investigaciones de Martin-Barbero (1992) acerca de la necesidad de pasar de los medios a las mediaciones, puesto que, en la mediación es donde de verdad se visualiza el contenido al ponerse en tensión las múltiples miradas y lo representado toma más fuerza al no ser simplemente algo que se ve como un espectador pasivo en solitario sino como un objeto de discusión, de análisis, que se problematiza, donde, hay un punto de quiebre en el cual la mirada deja de estar sujeta al mero entretenimiento y pasa a cuestionarse lo visto como una representación de su realidad.

De allí que, es pertinente mencionar que, “abordar el estudio de las imágenes implica, entonces, trazar relaciones con los usos, las formas de producción, los imaginarios que van de la mano con su circulación”, (Prada, 2005, citado por, Grupo de Investigación Praxis Visual, 2018). Lo cual, permite repensar la educación artística y la formación de públicos alrededor de la indagación sobre las producciones audiovisuales que imperan en nuestra cotidianidad, por ejemplo, la telenovela, puesto que, son innumerables la cantidad de telenovelas producidas en nuestro país a lo largo de la historia y, por más de que ahora contamos con mayor variedad de contenidos, las telenovelas siguen siendo parte importante de nuestra construcción cultural, porque conviven con nosotros, nos gustan, sentimos cercanas sus historias o como sociedad tenemos un gusto heredado y construido hacia estas.

En consecuencia, considero que se puede abrir un debate muy interesante acerca de cómo este tipo de producciones son parte esencial de la construcción de nuestra mirada y con el análisis detallado, de esta puesta social en escena que brinda la telenovela, orientado hacia una posición crítica y reflexiva, que toma en cuenta la comprensión de las respuestas a los medios visuales dadas por los participantes, se puede analizar como la producción, circulación y recepción de estas imágenes confluyen en la configuración de la vida social y cultural, porque, esta investigación me permitió darme cuenta de que, el hablar de telenovelas hace que no sólo nos centremos en una telenovela en específico, sino que siempre está implícita la necesidad de hablar de una o más producciones de este tipo porque son productos que hacen parte importante de nuestra veta cultural.

A manera de cierre, se puede decir que, más allá de la identificación de situaciones cotidianas y la narración de historias propias que era el objetivo central de esta investigación, también se observa cómo el público establece una mirada mucho más crítica frente a lo que ve

reconociendo estereotipos imaginarios sociales que presenta la telenovela, pues, el espacio de mediación permite ver la relación que se establece entre el espectador y la imagen que mira. A su vez, que la discusión vaya más allá de la identificación con una situación cotidiana y sea mucho más crítica, sucede gracias al proporcionar este espacio de mediación, al entrar en el aprendizaje con el otro, en el cruce de miradas.

Así, pues, este trabajo de grado puede llegar a ser una apuesta pedagógica por el desarrollo de prácticas artísticas visuales en la cuales los participantes potencian sus capacidades críticas y narrativas, debido a que, dentro de la importancia del estudio de la imagen y la cultura visual, se abre otra vertiente para las investigaciones dedicadas al análisis de las telenovelas y la discusión queda abierta, pues, son muchos los temas de discusión que se pueden tratar por medio de estas, al presentar un discurso que familiariza todo al televidente y le habla de su entorno social.

Igualmente, es pertinente mencionar, que allí la práctica pedagógica realizada se acerca a los planteamientos de la educación popular, puesto que, en medio de la mediación se da un aprendizaje dialógico que trabaja alrededor de la educación de la mirada, en un ámbito de educación no formal, al cual los participantes asisten por interés y voluntad propia, entendiendo que la educación no es un asunto que le pertenece a la escuela, sino le pertenece a la sociedad.

Entonces, en estos espacios donde converge todo tipo de público, permite a las personas tomar una postura política y frente a los contenidos audiovisuales y ser críticas frente a su realidad al propiciarse mediante el uso de la telenovela como herramienta de diálogo, un ejercicio de lectura política de la sociedad que a su vez reconoce las historias de vida propias, pues, en estos espacios se reconoce que todo objeto puede ser un pretexto pedagógico que reconoce la diversidad de saberes, experiencias y sentimientos.

Por lo cual, se puede decir que, el ejercicio mediación desarrollado en los talleres, entendido desde el ámbito de la educación popular, deja entrever que en esta acción pedagógica tiene lugar una afectación en donde se discute sobre temas concretos de la sociedad, como en este caso, lo laboral, desde una mirada crítica, al cual, los participantes asisten a este espacio por curiosidad, y esto constituye un elemento valioso para el aprendizaje, se da una apertura del campo de estudio de la cultura visual al dialogo y aprendizaje con la comunidad a partir de las discusión de temas de la vida cotidiana, entendiendo que la practica pedagógica allí es dialógica,

parte de la realidad de los sujetos, busca la construcción colectiva del conocimiento y fomenta la reflexión y la autocrítica.

Además, esta aproximación al entender la telenovela como un recurso para la mediación permite repensar la enseñanza de las artes visuales, en formas que se alejan de los medios tradicionales y están más orientadas hacia el estudio de las imágenes televisivas en torno a un replanteamiento respecto a los contenidos y pensar en la formación de públicos. Estos replanteamientos se han asumido principalmente desde el lugar central que ocupa lo social y político en relación con la visualidad y permite abrir diálogos sobre posibles aplicaciones de la novela como dispositivo didáctico y pedagógico en contextos diferenciales y pensar que sucede con la educación artística fuera de la escuela.

De allí que, en la época actual, nuestra forma de relacionarnos con el mundo es más visual, las imágenes ya no son una parte de la vida cotidiana, creó, son la vida cotidiana en sí misma. Por esta razón, Mirzoeff (2003) señala que la cultura visual se centra en lo visual como lugar en el que se crean y discuten los significados, y se enfoca en estudiar la experiencia visual de la vida cotidiana, la imagen visual no es estable, sino que cambia su relación con la realidad externa en los determinados instantes.

Entonces, esto permite pensar si hay una necesidad de como licenciados en artes visuales de gestionar estos espacios, ya que puede ser un aporte al campo sobre la potencialidad pedagógica que reside en la telenovela y a su vez reconoce que por parte del público si hay un consumo crítico frente a estas imágenes que se potencia cuando la comunidad tiene cuando la gente tiene la oportunidad de ponerse sus opiniones en un espacio de mediación. A su vez, este tipo de espacios permite ver como la mirada acerca de estas imágenes va cambiando en respuesta a la configuración de la vida social y cultural, porque lo allí representado es susceptible de ser problematizado, más allá del consumo para el entretenimiento, para conversar y cuestionar con los otros el contenido visualizado.

## 6. Referencias

- Arévalo, C. (2019). *Un análisis sobre el seriado Tentaciones: relaciones en la identidad familiar desde la televisión* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica

Nacional]. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/10727/TE-23471.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Aristizábal, D. Loaiza, J. Henao, L. (2017). *Telenovelas, un pretexto para leer textos: secuencia didáctica de enfoque socio-cultural, para mejorar la comprensión lectora de textos narrativos, en estudiantes de grado noveno*. Universidad Tecnológica de Pereira.
- Barrios, R. (2003). El receptor y el texto de ficción. *Telenovelas y audiencias en Brasil. Signo y pensamiento*, 42 (22), 69-79.
- Bridge, C., Chacón, L. (Productores ejecutivos). (2006-2007). *Hasta que la plata nos separe* [Serie de televisión]. RCN Televisión.
- Canal RCN. [Canal RCN]. (2019, 8 de febrero). El Último Libreto - Especial en homenaje al genio de las letras Fernando Gaitán [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Cd5w5VpeESA>
- Díaz, N. (2007). *Aportes educativos para la recepción crítica de mensajes audiovisuales transmitidos por la televisión* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://200.23.113.51/pdf/24310.pdf>
- Echeverry, J. (2016). Propuesta teórica para abordar la telenovela en cuanto producto cultural caso de estudio: yo soy Betty, la fea. *Maguaré*, 30(1), 45-69. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/62885>
- Franco, L. Santos, Y. Martínez, J. (2009). *Hacia una mirada crítico - reflexiva de la telenovela* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira]. <https://repositorio.utp.edu.co/items/c1a0eaea-f285-4140-ba87-fe96137cdf>
- Galindo, J. (1988). Lo cotidiano y lo social. La telenovela como texto y pretexto. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 2(5), 95-135. [http://bvirtual.ucol.mx/descargables/458\\_lo\\_cotidiano\\_y\\_lo\\_social.pdf](http://bvirtual.ucol.mx/descargables/458_lo_cotidiano_y_lo_social.pdf)
- García-Quismondo, J. (2015). El entretenimiento educativo en las telenovelas. *Revista Internacional de Humanidades*, 4(1), 53-64. <https://journals.gkacademics.com/revHUMAN/article/view/736/305>
- Gil, G. (2019). *Televisión y configuración de subjetividades a partir de telenovelas sobre el narcotráfico* [Tesis de grado de Maestría]. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/11435/TO-23713.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Goyes, J. (2011). Cultura visual: Umbral de saberes. *Praxis Pedagógica*, 11(12), 16-25. <https://revistas.uniminuto.edu/index.php/praxis/article/view/1244>
- Grupo de investigación Praxis Visual. (2018). La praxis visual como campo de investigación. Universidad Pedagógica Nacional, CIUP, <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9342/CIUPLibro%201%20final.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gutiérrez, O. (2018). La telenovela como espacio de reflexión. Discusión y construcción de otro conocimiento. *Escribanía*, 16 (2), 205-214. <https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/3196/4213>
- Gutiérrez, P. (2009). *Análisis crítico del discurso en la telenovela Hasta que la plata nos separe: distinción entre clases sociales y discriminación a través del habla* [Trabajo de grado de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5856/tesis472.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hernández, F. (1996) La educación artística para la comprensión de la cultura visual. Paidós.
- Javela, V. Ramírez, L. (2016). *Televisión y roles de género: una aproximación desde las percepciones de niños y niñas de grado 4° del I.E.D Prado Veraniego de la localidad de Suba (Noroccidente de Bogotá)* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/2615/TE-19653.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Marquina, O. (2016). La cultura visual desde el campo social de la mirada. *Conexión*, 5(1), 88-101. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/14990>
- Martín-Barbero, J. (2012). "Yo no fui a buscar los efectos, sino los reconocimientos". En: Martín-Barbero, J. Bonilla, J. Cataño, M. Rincón, O. Zuluaga, J. De las audiencias contemplativas a los productores conectados (pp. 21-38). Sello Editorial Javeriano.
- Martín-Barbero, J. Muñoz, S. (1992). *Televisión y melodrama: Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Tercer Mundo Editores.
- Martínez, I. (10 de abril de 2011). La telenovela, un recurso más en la educación de los adultos. *Televisión y psicología*. <https://televisionypsicologia.blogspot.com/2011/04/la-telenovela-un-recurso-mas-en-la.html>

- Mazziotti, N. (2006). *Telenovela, industria y prácticas sociales*. Grupo Editorial Norma S.A.
- Mirzoeff, N. (2003). Introducción: ¿Qué es la cultura visual? En: Una introducción a la cultura visual (pp. 17-61). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Mirzoeff, N. (2004). The subject of visual culture. En N. Mirzoeff (Ed.), *Visual culture reader* (pp. 3-23). Londres: Routledge Taylor & Francis Group.
- Mitchell, W. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Revista Estudios Visuales* [en línea], n.º 1. Recuperado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>
- Moya, A. Navarro, D. Calderón, N. Suárez, Y. (2021). *Los estereotipos sociales presentes en la telenovela colombiana: Un análisis comparativo entre La Costa Atlántica y El Interior de Colombia* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Autónoma de Bucaramanga].  
<https://unab.edu.co/NewFolder/Los%20Estereotipos%20Sociales%20Presentes%20En%20la%20telenovela%20colombiana.pdf>
- Pacanchique, I. (2020). *Análisis de la relación Gran Basura y Donald Trump en South Park, teleserie en internet, desde el sentido discursivo, las formas de lo cómico, y los vínculos interactivos entre producción, programa y usuarios(as)* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional].  
[http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/13308/analisis\\_de\\_la\\_relacion\\_gran\\_basura\\_y\\_donald\\_trump\\_en\\_south\\_park\\_teleserie\\_en\\_internet.pdf?sequence=9&isAllowed=y](http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/13308/analisis_de_la_relacion_gran_basura_y_donald_trump_en_south_park_teleserie_en_internet.pdf?sequence=9&isAllowed=y)
- Rocha, S. (2017). Estudios visuales y estilo televisivo: porque no existen medios puramente visuales. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 135(1), 297-316.
- Silvestre, C. (6 de febrero de 2021). Cultura Visual: Mirada | Interpretación. *OCA News*.  
<https://www.ossayecasadearte.com/post/cultura-visual-mirada-interpretacion>
- Zapata, M. Ospina, C. (2004). Cincuenta años de la televisión en Colombia. Una era que termina. Un recorrido historiográfico. *Historia Crítica*, 28(1), 105-119.  
<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/10.7440/histcrit28.2004.04>

