



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Las representaciones de la identidad nacional en la serie “Los Puros Criollos”

Leydy Johanna Carrillo Rincón

1018442747

Facultad de Ciencias Humanas. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura-IECO
Bogotá-Colombia
2019

Las representaciones de la identidad nacional en la serie “Los Puros Criollos”

Leydy Johanna Carrillo Rincón

1018442747

Tesis presentada para optar por el título de:
Magister en Comunicación y Medios

Director:

Ph. D. Fabio López de la Roche

Facultad de Ciencias Humanas. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura-IECO
Bogotá-Colombia
2019

*“La historia de las sociedades es la
historia de la lucha por la memoria”*

Jurij Lotman

Agradecimientos

Este documento es el resultado de la relación establecida con los estudios culturales y los procesos de comunicación, cuyo primer indicio fue dejado por Germán Muñoz. Gracias a sus palabras surge este documento como respuesta a esas inquietudes dejadas clase a clase.

A Fabio López de la Roche, quien con sus sabias palabras y claridad teórica le dieron sentido y encaminaron este documento en un proyecto realizable. Agradezco toda su paciencia, ayuda y apoyo a lo largo de la escritura de este documento.

A Ángela Melo, mi par académico e interlocutora de tantas y tantas discusiones académicas, quien con su voz de aliento también hizo posible este documento.

A mi madre por su apoyo incondicional durante la escritura de este documento.

Resumen

La presente tesis aborda el problema de la identidad nacional usando como vía de entrada la serie “Los Puros Criollos”, la cual es presentada a través del canal de televisión pública Señal Colombia. Esta serie se compone de cinco temporadas, cada una con aproximadamente dieciocho capítulos cada una, para el presente análisis se escogieron diez capítulos teniendo en cuenta la variedad del contenido y los símbolos presentados en ellos.

Este estudio es de corte cualitativo, lo cual implica un fenómeno social anclado a una realidad socioeconómica específica. Como método para el abordaje de los capítulos se utilizó el análisis de contenidos, para el mismo se tuvo en cuenta el corpus como un fenómeno multimodal, más no se trata de un análisis multimodal.

A partir del análisis de contenido se establecen cuatro categorías principales, compuestas por los códigos que sirvieron para la organización del contenido de los capítulos. Estas categorías emergentes se cruzan con las categorías de orden teórico que soportan el presente estudio como culturas populares, representación e identidad. Con base en los hallazgos encontrados en el corpus se devela tanto la representación como la construcción de la identidad nacional gracias al uso del lenguaje en su configuración.

Palabras clave: Culturas populares, Identidad nacional, Representación, Símbolo, Matrices Culturales.

Abstract

This thesis addresses the problem of national identity using as an entry point the series “Los Puros Criollos”, which is presented on the public television channel Señal Colombia. This series consists of five seasons, each with approximately eighteen episodes. For this analysis ten chapters were chosen taking into consideration the variety of content and symbols presented in them.

This study is of qualitative nature, which implies a social phenomenon anchored to a specific socioeconomic reality. As an approaching method of the episodes, the analysis of contents was used and for this purpose, the corpus was taken into account as a multimodal phenomenon, but it is not a multimodal analysis.

Through content analysis four main categories were established, consisting of the codes used to organize the content of the episodes. These emerging categories intersect with the theoretical categories that support the present study such as popular cultures, representation and identity. Based on the findings in the corpus, both the representation and the construction of the national identity are revealed due to the use of language in its configuration.

Keywords: Popular Cultures, National Identity, Representation, Symbol, Cultural Matrices.

Contenido

Resumen	V
Abstract	VI
Lista de figuras	VIII
Introducción	1
1. Capítulo 1: Aspectos Teórico-Conceptuales	5
1. 1 Culturas populares.....	5
1. 2 Nación e identidad	9
1. 3 La Televisión en el País de Los Puros Criollos.....	13
1. 4 Representación, significado, lenguaje, símbolo y cultura	18
2. Capítulo 2 “Los Puros Criollos”	22
2. 1 Descripción de la serie	22
2. 2 Contexto Histórico – Político Colombiano	24
2. 3 Posición metodológica	26
2. 4 Ruta Metodológica	28
2. 5 Matriz Categorical	30
3. Capítulo 3: Análisis e interpretación de la serie	32
3. 1 Los temas de lo popular	37
3. 2 Tensión entre la tradición y la modernidad	45
3. 3 La comunidad imaginada que somos	54
3. 4 Lo popular no-representado	62
4. Conclusiones	68
Bibliografía	72
Anexos	77
A. Anexo: Ficha de descripción del corpus	77
B. Anexo: Muestra de descripción de los capítulos	78

Lista de figuras

Figura 1 Cabezote	34
Figura 2 Paleta de colores	34
Figura 3 Paleta de colores Ej: 1	35
Figura 4 Paleta de colores Ej: 2	35
Figura 5 Paleta de colores Ej: 3	35
Figura 6 Maria Lionza	40
Figura 7 Negro Felipe	40
Figura 8 Indio Guairipuro	41
Figura 9 Parranda.....	44
Figura 10 Paseo de olla	45
Figura 11 Álbum Jet digital	48
Figura 12 Perfil de Facebook Chocoramo	49
Figura 13 La ruana.....	52
Figura 14 Imagen del proyecto de arte “Uno de nosotros, entre nosotros, con nosotros”	57
Figura 15 Niño Jesús de Praga.....	60
Figura 16 El Divino Niño	60
Figura 17 Fragmento de Rosario Tijeras.....	65

Introducción

Pensar la comunicación en América Latina, implica tomar distancia de los modelos importados desde otras latitudes; esta es una de las invitaciones que hace el profesor Jesús Martín Barbero ya desde 1984 al dar su conferencia “Perder el objeto para ganar el proceso” (Martín-Barbero, 2012). Por ello las investigaciones recientes situadas en dicho lugar de enunciación, han comprendido la necesidad de investigar sobre la cultura y sus prácticas ligadas a la comunicación. Basándome en lo anterior, se plantea en la presente investigación una relación directa entre la cultura popular y las prácticas comunicativas en torno a la configuración de la serie “Los Puros Criollos”.

Martín Barbero también plantea los procesos de socialización como uno de los objetos centrales de la investigación en comunicación, con lo cual se refiere a “las operaciones del intercambio social [...] desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura” (Martín Barbero 2012: 80). De este modo la presente investigación se ocupa de los procesos de identidad en un texto audiovisual considerado como representativo de lo popular según la propuesta de Sunkel (2016), ya que tiene una circulación nacional, su lenguaje es sencillo y coloquial, además aborda prácticas simbólicas concernientes a la cotidianidad de las culturas populares a través del uso de un lenguaje coloquial en imágenes.

Debe tenerse en cuenta que la clase popular a la que se refiere Martín-Barbero surge de un proceso histórico de industrialización en el cual se busca consolidar la idea de nación. De este proceso nace una nueva clase conformada por las personas que se trasladan a las ciudades reconfigurando las clases sociales en hegemónicas, clase media y las nuevas clases populares. En este orden de ideas surgen sectores subalternos en oposición a la clase hegemónica, siendo estos sectores populares los que permiten y exigen la masificación de diferentes servicios entre ellos la comunicación. Es así que los medios de comunicación deben reconfigurarse para llegar a estos nuevos sectores populares.

A pesar de lo anterior, el texto audiovisual a analizar que representa lo popular, articula e interpela a lo nacional-popular, pero al mismo tiempo produce un proceso de identificación complejo, ya que remite a una identidad compleja que se articula a través de la unidad, pero al mismo tiempo desde la diferencia. Es decir que interpela no solamente a las personas de

sectores populares, sino también a personas de otras clases sociales cuyo lugar de enunciación no es lo popular. Según los productores del programa, “La serie se enfoca en lo popular y lo cotidiano como un espacio incluyente en el que cabemos todos, como un lugar para repensar la estructura compleja de nuestros procesos culturales”¹. Es así pues que esta investigación se interesa por develar las representaciones de la identidad nacional en la serie “Los Puros Criollos”.

Debe tenerse en cuenta que este estudio toma la serie “Los Puros Criollos” como vía de entrada para analizar la cuestión de la identidad nacional. Sin embargo, existen diferentes puntos de entrada a este tema, como la ficción desde el cine y la telenovela. De este modo Vargas (2011) analiza “las representaciones sobre las personas y las culturas negras, y su relación con lo blanco y lo mestizo en un relato importante de la televisión colombiana de finales de los años ochenta y de principios de los noventa: La serie Azúcar, dirigida por Carlos Mayolo.” (Vargas, 2011). La autora concluye que, a pesar de los esfuerzos por visibilizar la cultura de las personas de color y su relación como parte fundamental con la construcción histórica de nación, se mantiene la producción de un estereotipo a causa de la exotización de dicho grupo social.

Igualmente, Montaña (2014) realiza un análisis de otra serie colombiana: “Don Chinche”. La investigadora trabaja desde las nociones de lo popular y la identidad nacional; en su análisis demuestra una identificación de doble vía, en primer lugar, las personas se ven representadas a través de las temáticas y los espacios de lo cotidiano, y en segundo lugar, las personas reconocían a los actores como cercanos a su cotidianidad. Además, la autora realiza una reflexión sobre la cultura popular desde su posición en relación de oposición con lo culto, además de tratarse de un espacio de prácticas culturales que dan sentido al mundo de las personas.

Así mismo, González Cabezas (2016) presenta como eje central de su investigación la identidad nacional a través del análisis de la película “El paseo”, dirigida por Harold Trompetero, en la cual una familia emprende un viaje por carretera hacia la costa Caribe Colombiana; en este desplazamiento suceden historias inverosímiles y exóticas. La autora realiza un análisis de la película concluyendo que la fórmula del éxito de Trompetero radica

¹ <http://www.senalcolombia.tv/node/1814/creditos>

en la posibilidad de identificación de las personas de la cultura popular, en tanto la cultura popular se caracteriza por una escasez de lo material, en contraste las personas se aferran a valores inmateriales que los caracterizan; en ese orden de ideas, se habla de un capital inmaterial de corte axiológico.

Frente a los géneros anteriores, se distingue aquel de la telenovela, la cual compone la mayor parte de la programación nocturna de las cadenas de televisión, cuya importancia radica en el alcance de visualización por parte de los televidentes dadas las rutinas laborales, puesto que el horario *prime time* coincide con el tiempo de ocio previsto en el día a día después del trabajo. Cervantes (2005) realiza un análisis de corte narrativo de tres telenovelas colombianas en tres momentos históricos diferentes. A partir de ello concluye que los grupos marginados han encontrado en la telenovela un espacio de reconocimiento a pesar de su condición socioeconómica.

Una de las telenovelas analizadas por la investigadora es *Betty La Fea* (1994), la cual ha causado gran afinidad con el público, Cervantes propone un análisis narrativo de la misma, mientras que Borda (2006) realiza un análisis de las producciones narrativas de los telespectadores a partir de la novela, en ambos casos los investigadores concuerdan con la identificación y el afecto que sienten los espectadores por el relato presentado, dado esto algunos espectadores buscan continuar el relato y relacionarlo con la idea de continuidad armónica de la vida de los personajes en relación a la vida propia.

Otro punto de entrada se realiza desde la psicología. Ocampo (1990) estudia las creencias y representaciones que un grupo de estudiantes tiene sobre lo que es Colombia, a partir de la asociación de libre de palabras obtiene los significados de lo que es colombiano para ellos. Así mismo, Gilard (1989) toma como punto de partida la historia y la literatura, con la obra del escritor colombiano Gabriel García Márquez, para mostrar fenómenos de la identidad nacional como lo es la dificultad de integración debido al territorio diverso, el tradicionalismo purista de la intelectualidad y el vallenato como apropiación de lo nacional.

La vía escogida para el presente estudio es el análisis de algunos programas de la serie documental audiovisual “Los Puros Criollos”. A partir del análisis de contenido se busca establecer las representaciones de la identidad nacional propuestas en dicho programa. Para tal finalidad se establecen un objetivo general y unos objetivos específicos:

Objetivo General

1. Analizar la construcción de las representaciones de la identidad nacional en el caso de “Los Puros Criollos”.

Objetivos Específicos

1. Describir las relaciones entre los recursos semióticos que constituyen el fenómeno multimodal de la serie “Los Puros Criollos”.

2. Categorizar las distintas representaciones de la identidad nacional articuladora que circulan en la serie “Los Puros Criollos”.

1. Capítulo 1: Aspectos Teórico-Conceptuales

1. 1 Culturas populares

Al hablar de culturas populares, se debe tener en cuenta que la modernidad ha reconfigurado las prácticas y simbolismos tradicionales en América Latina, por lo cual hablar de culturas populares puras en un sentido romántico y estable se trata de una falacia y de una idea anacrónica. Así mismo, una posición divergente se trata de aquella señalada por Sunkel (2016) en su trabajo “Razón y pasión en la prensa popular”, el autor señala que desde el marxismo es necesario dejar atrás los vestigios de las tradiciones del pueblo, pues estas son un lastre es así que el pueblo debe ser objeto de campañas moralizantes.

Estas dos matrices posiciones contrarias discutidas por Sunkel demuestran un acercamiento poco efectivo al fenómeno de las culturas populares, puesto que ambas se excluyen entre sí y lo que implican cada una de ellas. Esta segunda posición asumida por algunas corrientes del marxismo y explicada por el autor niega la primera e implica una crítica de las imágenes, creencias y prácticas propias de las culturas populares, es decir algo que se debe superar. A su vez la primera posición implica estatismo e inmovilidad de las culturas populares a pesar de los cambios históricos y de la modernidad.

En ese orden de ideas, si ambas aproximaciones no logran dar cuenta de este fenómeno, entonces ¿qué son las culturas populares? Marilena Chauí retomada por Rowe & Schelling propone la cultura popular como “un conjunto disperso de prácticas sociales que se llevan a cabo dentro de un determinado grupo social” (Rowe & Schelling, 1993:134). A partir de esta definición se puede indicar que los grupos sociales están insertos en un sistema social específico, lo cual implica una variación a través de los diferentes contextos. De acuerdo a esto, se hablará entonces de culturas populares en plural.

Situando el fenómeno de las culturas populares en Colombia, este se compone de variados grupos sociales como lo indica Chauí, por lo tanto, se trata de un paisaje multicultural, multirracial y multiterritorial compuesto de diferentes grupos étnicos que confluyeron dada la conquista española, la colonia, la república y a través de los desarrollos contemporáneos. Antes de este suceso podría decirse que cada grupo étnico tenía sus prácticas y tradiciones particulares, al darse la conquista estas se reconfiguraron a través de la interacción entre los

mismos como lo señalan Rowe & Schelling: “Hubo, no obstante transformaciones mutuas de las culturas europea e indígena, en diferentes grados y sentidos” (Rowe & Schelling, 1993:32) Este proceso da cuenta del fenómeno de transformación de las culturas populares a través del tiempo debido al desarrollo de la historia y los avances tecnológicos, de los cuales se hablará más adelante.

Así mismo, otros procesos históricos que definen las culturas populares son la industrialización, la urbanización, la masificación y la modernización, estos desembocaron en la migración de campesinos hacia la ciudad modelando el paisaje geográfico de la misma. De esta manera se produjo el surgimiento de una nueva clase social, es decir la clase media, dejando en ambos extremos del modelo social las clases altas o cultas y las clases populares. De igual manera surge la cultura de masas, lo cual implica la masificación de servicios y recursos básicos que debe garantizar el Estado, así como el capital cultural o simbólico disponible como lo expone Martín-Barbero (Martín-Barbero, 2001:217):

“Para las clases populares [...] aunque eran las más indefensas frente a las nuevas condiciones y situaciones, la masificación entrañó más ganancias que pérdidas. No sólo en ella estaba la posibilidad de supervivencia física, sino su posibilidad de acceso y ascenso cultural.”

Esto conlleva a pensar la cultura en términos de las siguientes preguntas ¿qué es lo culto?, Nara Araujo señala que

“La cultura es el espacio de los movimientos simbólicos de grupos que tejen relaciones de poder. No sólo del poder entendido en su proyección vertical, sino también del poder como diseño reticular (Foucault), en el cual cada punto donde se ejerce el poder genera un foco de resistencia. La cultura está asociada a los discursos hegemónicos y al mismo tiempo a los que desestabilizan dicha hegemonía; la cultura como el espacio de intervención y agonía, pero igualmente como zona de resistencia en los procesos colonial/neo/poscoloniales, como ese esfuerzo para descolonizar y para su nueva articulación en procesos constitutivos de las identidades; y la cultura después, incluso, del establecimiento de las naciones-Estados independientes (Said).” (Irwin & Szurmuk, 2009:72)

Estas relaciones de poder suponen una serie de resistencias que implican un poder vertical homogeneizante de lo culto, aquello que es lo representable que puede llamarse cultura dejando de lado las prácticas de lo popular-cotidiano.

Ahora de lo anterior surge la pregunta ¿qué es lo representable en ese proyecto de nación venido de Europa? Como ya se dijo se trata pues de un proyecto homogeneizante en el cual es necesario civilizar al bárbaro para que se comporte como el ciudadano modelo homogéneo. Es decir que la cultura es un espacio de negociaciones, consensos y resistencias desde el sentido de hegemonía de Gramsci² dentro del cual tienen lugar las prácticas anteriormente mencionadas por Chauí.

En ese orden de ideas, si bien desde la conquista se observó la introducción de tradiciones y creencias europeas como el catolicismo, aún se mantienen prácticas atravesadas por fenómenos de sincretismo, donde creencias propias de un grupo social son resignificadas y apropiadas. Esto se trata de un proceso de no acabar, puesto que se trata de negociaciones que se realizan dentro de la cultura, donde se absorben y se apropian elementos modernos. Es decir que las culturas populares están compuestas de relaciones entre lo urbano y lo rural, lo tradicional y lo moderno, lo situado y lo global, lo contemporáneo y lo posmoderno.

Igualmente, gracias al proceso de masificación mencionado surgen los medios de comunicación masivos, los cuales juegan un papel enorme en la difusión de productos simbólicos a los cuales todas las personas tienen acceso. Esto conlleva una masificación de los productos culturales a los cuales los sujetos tienen acceso, lo cual implica que se borren las barreras de clases y estratos sociales como lo enuncian Rowe & Schelling, originando que cada individuo tenga en su repertorio personal todo tipo de contenidos y se sienta interpelado por ellos.

De este modo, los medios de comunicación se tratan de un dispositivo que articula un repertorio cultural de diferentes clases, es así que las culturas populares también se encuentran representadas en los mismos. Es decir que se rescatan las prácticas y símbolos cotidianos de las culturas populares dándoles importancia para ser representados, por

² El concepto gramsciano de hegemonía y el análisis cultural. Notas inéditas de Fabio López de la Roche

consiguiente, se masifican los productos culturales de las culturas populares como la música en la radio, los temas de la cotidianidad en los folletines, etc. Según Martín-Barbero (2001)

La nueva cultura, la cultura de masa, empezó siendo una cultura no solo dirigida a las masas, sino en que las masas encontraron reasumidas, de la música a los relatos en la radio y el cine, algunas de sus formas básicas de ver el mundo, sentirlo y de expresarlo. (pág. 217)

Ahora haciendo referencia directa a uno de los medios de comunicación mayormente difundido, la televisión ha explotado las prácticas de lo popular-cotidiano a través de programas en su mayoría telenovelas, textos en los cuales se representa no solo las culturas populares sino también las clases de la alta cultura, en dichos textos ambos grupos sociales interactúan lo cual implica uno de los conflictos principales para el desarrollo de la trama. Téngase como ejemplos de lo anterior novelas colombianas como *Azúcar* (1989), “La casa de las dos palmas” (1990), “Café, con aroma de mujer” (1994), “Betty la Fea” (1999), “Hasta que la plata nos separe” (2006) o “Los Reyes” (2005).

Así mismo, otro tipo de programas televisivos surgen ya no desde la ficción pura, sino desde una articulación entre la parte documental y la ficción que supone una historia fundacional o generativa, tal es el caso de “Los Puros Criollos” (2008), programa cuyo objetivo es explorar aquella simbología que articula prácticas y tradiciones de las clases populares en diferentes escenarios de la vida cotidiana. Dicha simbología se mantiene a pesar de la transición hacia lo moderno, se inserta en tradiciones modernas. Es entonces que estos símbolos conectan a una tradición, historias y rituales de la cotidianidad.

Estos símbolos culturales se anclan directamente a la cotidianidad de las personas reconociendo la pluralidad de sus prácticas culturales, al respecto Sunkel (2016) indica que “las culturas populares se constituyen en el espacio de las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo” (Sunkel, 2016: 29).

En este programa se presentan temas de las culturas populares como la religiosidad, la memoria, los dichos, el conocimiento ancestral que proviene de la experiencia vital, las creencias populares, la medicina popular, la familia, el barrio y los rituales de comunidad, entre otros. En este programa se puede apreciar la reapropiación de símbolos modernos como el Renault 4 como parte del desarrollo de la vida familiar, barrial y comunal, la lámina de la

chocolatina jet un elemento de publicidad empresarial deviene en un dispositivo para crear arte o mediador de relaciones humanas, por indicar algunos ejemplos.

De esta manera se evidencia que las culturas populares están representadas desde sus prácticas, situaciones e imágenes en la serie “Los Puros Criollos”, así mismo, García Canclini retomado por Sunkel señala que lo popular tiene un carácter articulador de prácticas y sistemas de representación simbólica (Sunkel, 2016). Es decir que se retoma la realidad subjetiva de los sectores populares y se los representa, legitimando su cotidianidad a través de un espacio de representación, creado no solo a partir de los discursos de personas de sectores populares sino también de aquellas pertenecientes a sectores con gran capital cultural como los académicos, produciéndose de esta manera una representación articuladora que recoge a ambos sectores.

1. 2 Nación e identidad

Colombianos... ese nombre que nos identifica tiene unas implicaciones y unos rasgos que nos diferencian de otras colectividades nacionales. Se trata entonces de una narración compartida que en su formación no siempre fue así. Para comprender lo anterior, es necesario remontarse a los inicios de nuestra historia como país, para lo cual la noción de Martín-Barbero (1998) de discontinuidad simultánea es útil, puesto que enuncia dos entidades diferentes: El Estado y la Nación.

A través de este concepto Martín-Barbero expone el destiempo entre Estado y Nación, cómo el primero surgió antes que el segundo. Además, presenta el papel de los medios de comunicación en la masificación del sentimiento nacional, así como la articulación de las clases populares en un papel político frente al Estado. Estos dos últimos procesos que articulados permitieron superar ese destiempo en América Latina, pero que implicaron una modernidad única y diferente, no por ello en términos de atraso, sino diferente frente a la europea.

Para empezar el Estado se trata de un concepto pirateado como lo enuncia Anderson, “para el segundo decenio del siglo XIX, si no es que antes, existía un “modelo” “del” Estado nacional independiente que podía piratearse [...] una combinación compleja de elementos

franceses y norteamericanos” Anderson (1993:121). Es decir que este proyecto de nación no es originario, pero tampoco se adaptó a las condiciones y particularidades de este territorio, este último difiere del europeo en términos lingüísticos, étnicos e históricos, un ejemplo de lo anterior es la lengua, para el caso europeo la mayoría de los países son nombrados en relación a la lengua vernácula, es decir hay una correspondencia directa entre la lengua y el territorio. Para el caso de América Latina se conserva la lengua del colonizador como lengua franca entre los múltiples habitantes del territorio, sin embargo, las lenguas aborígenes presentes entonces se mantienen con un menor número de hablantes, aquellas como el Quechua, el Aimara y el Guaraní.

De los procesos de independencia surgió entonces el Estado independiente, el cual opera como una entidad funcional heredada de las unidades administrativas coloniales, de esta forma la relación con el pueblo no es directa ni se tiene en cuenta como parte de la formación del Estado. Sin embargo, la importancia del pueblo se da en los movimientos independentistas. Es decir, se produce aquí un nacionalismo colonial, una mezcla de nacionalismo oficial y popular (aquel que proviene del pueblo). Este nacionalismo “incorpora el pueblo “transformando la multiplicidad de deseos de las diversas culturas en un único deseo, el de participar en el sentimiento nacional” (Novaes retomado por Martín-Barbero, 1998:209).

Partiendo de lo anterior, Martín-Barbero propone que, para dar el salto de Estado a Nación, las clases populares, es decir el pueblo, debe integrarse al Estado, este último debe reconocerlo en términos de sus complejidades y diferencias, así mismo responder con una serie de responsabilidades que deben ser cumplidas hacia el pueblo. Para este caso serán entonces los dispositivos de control del Estado como la escuela los que deberán asegurar la educación en la cultura, o lo que se llamaría lo culto hacia la consolidación de esa nación.

Así mismo, Laureano Gómez en sus conferencias dadas en el año de 1928 tiempo antes de la industrialización y la modernización tenía claro el papel del Estado en relación al pueblo, ya que como lo indica citando a Vattel:

“La perfección [como deber de la nación] se encuentra en aquello que la hace capaz de obtener el fin de la sociedad civil, siendo éste el procurar a los ciudadanos todas las cosas que requieren para las necesidades, la comodidad y las satisfacciones de la vida, para

disfrutar de la mayor porción de dicha posible, desarrollar las actividades de su personalidad intelectual y física”. Gómez, (1928:8)

Es solo cuando estas obligaciones se cumplen y se tiene en cuenta al pueblo como parte del Estado que este deviene una nación.

Así mismo, los ciudadanos de este Estado-nación deberán tener rasgos en común, la lengua, el territorio, una historia compartida y una religión. De lo anterior subyace la idea de una homogeneización del pueblo, el cual responde a unos cánones de lo que debe ser el ciudadano según sus líderes. De esta forma se produce entonces una suerte de negación de la realidad de sus habitantes.

Retomando a Laureano Gómez, en su conferencia muestra cierto desdén por el paisaje multirracial que ha dejado la colonia, este mestizaje entre africanos, indígenas y blancos, pues como él lo dice “nuestra raza proviene de la mezcla de españoles, de indios y de negros. Los dos últimos caudales de herencia son estigmas de completa inferioridad. Gómez (1928:44) Igualmente los nombra como salvajes y primitivos, es decir no muestra aceptación de estos individuos como ciudadanos de primera, sino ciudadanos de segunda dejados como lastre de la colonia, pero que así mismo deben ser normalizados y civilizados.

Ahora bien, si la “culturización y homogeneización” por parte del Estado debe cumplirse como parte de sus deberes para el desarrollo intelectual de sus ciudadanos, esta se realizó a través de la escuela en aquella matriz que Sunkel (2016) llamaría la matriz racional iluminista. Como contraparte es en la cotidianidad que se evidencia la matriz simbólica dramática, esta última compuesta de imágenes y tradición popular. Estos rasgos que no son similares entre todos y cada uno de los habitantes, si implican que en su mayoría son compartidos cumpliendo así con uno de los rasgos de nación, pues como bien lo indica Anderson, “aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” Anderson, (1993:23).

Lo anterior se evidencia en la cotidianidad de las personas, pues cada una de ellas “tiene confianza completa en su actividad sostenida, anónima y simultánea.” (Anderson, 1993: 49), que así mismo es simultánea con la de otras personas. Es decir que, aquellas prácticas,

rituales y símbolos son compartidos, ya que mientras alguien los practica, tiene la confianza que simultáneamente alguien lo estará haciendo y compartiendo, creando así este sentido de comunión imaginaria, ya que nunca se conocerán el uno al otro marcando así la “temporalidad del tiempo de la vida”

Es así pues que esta comunidad imaginada como la nombra Anderson, siendo una de las características de una nación, que sea imaginada, tiene estos símbolos que unen a estas personas y atañen a otros que no conoce, pero que confía que están ahí. Es así que estos símbolos, prácticas rituales compartidas permiten que los individuos se sientan parte de una nación. Al respecto Stuart Hall, (2000) explica que se trata de prácticas simbólicas que permiten afianzar un sentimiento de pertenencia ya sea a una cultura o con alguien más de su comunidad, pues esta se construye a partir del lenguaje y en relación con otros sujetos.

Para el caso de las comunidades en América latina, debido a la modernidad y la industrialización las comunidades preindustriales sufrieron un cambio al movilizarse a la ciudad, sus identidades cambiaron de rurales a urbanas, sin embargo, estas prácticas simbólicas aún se mantienen presentes. Este movimiento se tradujo en la masificación y el surgimiento de una cultura de masas donde la cultura popular encuentra su oportunidad de participación en el Estado. Fue necesario reconocer esa masa que contiene a su vez las clases populares, además de reconocer las necesidades básicas del pueblo, pero también las simbólicas y culturales. Por ello se produjo una forma de presencia de las masas, a través de la interpelación nacional-popular, en la cual los medios de comunicación tuvieron un rol decisivo, ya que “construyeron su discurso con base en la continuidad del imaginario de masa con la memoria narrativa, escénica e iconográfica popular en la propuesta de una imagería y sensibilidad social”. Martín-Barbero (1998:222)

En ese caso los medios de comunicación tuvieron un gran papel al tenerlas en cuenta en la producción de sus contenidos, hubo un reconocimiento como audiencia de su música, sus temas cotidianos, etc. Es decir que la configuración de la identidad nacional se produjo a través de los medios masivos de comunicación, comenzando por el libro como lo indica Anderson, ya que gracias a la publicación de libros de forma masiva se consolidó la nación, pasando ahora a los medios masivos modernos como la televisión.

Estas narraciones e historias que se consignan en los libros y los medios masivos de comunicación muestran como lo indica Doris Sommer, “la variedad de ideales sociales inscriptos en las novelas se basa ostensiblemente en el romance natural que legitima la nación-familia a través del amor”. (Sommer, 2010: 106). Es decir que en ellas se muestran esos valores que implica la nación en sus ciudadanos y sus prácticas cotidianas, además de ese ideal mayor de lo que significa la nación como concepto de identidad y unión.

Estas narrativas que se presentan en estos medios de comunicación se componen de símbolos que arraigan a un territorio y un sentimiento nacional, es una narrativa compartida entre todos que legitima esa comunión de valores y esa unión. Se trata entonces de una narración compartida que la podemos llamar como comunidad imaginada, que nos abarca a todos e incluye en ella.

1. 3 La Televisión en el País de Los Puros Criollos

La televisión en nuestro país surge a partir de su llegada gracias al general Rojas Pinilla, esta se inaugura el 13 de junio de 1954 transmitiendo en primer lugar “el himno de la nación interpretado por la Orquesta Sinfónica Nacional, seguida de una intervención del general Rojas Pinilla, un programa de variedades animado por Álvaro Monroy Guzmán y una representación de la obra 'Tarde', de Paul Vilar.”³ Esto ya perfila el contenido con el cual se iniciaría la televisión en el país.

Siendo pues un acontecimiento revolucionario, este se llevó a cabo de manera precipitada ya que la mayor preocupación del general Rojas Pinilla era instalar la infraestructura necesaria para su transmisión a lo largo del país, por lo cual para la operación de la televisión fue necesario contratar personal operativo en Cuba. Respecto a los contenidos, la radio sirvió de insumo de recursos humanos para su producción con presentadores como Bernardo Romero Lozano y el radioteatro.

Del radioteatro se pasó al teleteatro, es decir que las obras de teatro eran llevadas a la televisión, esto implicó dos cuestiones importantes: en primer lugar, la difusión de bienes

³ <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7821742>

culturales de forma masiva, es decir hubo un acercamiento de lo culto a las clases populares, y, en segundo lugar, la consciencia de un lenguaje televisivo al realizar estas actuaciones.

Gracias a sus inicios la televisión tuvo éxito al masificar bienes culturales como la literatura o el teatro al ser su medio de expresión el lenguaje visual (aun por desarrollarse) y el lenguaje oral. Este último permitió que personas sin alfabetizar pudieran descifrar el contenido televisado. Igualmente, este espacio interpela fácilmente al espectador y en los modos de ver hace comunidad, pues es el espacio de reunión de la familia frente a esa caja mágica llamada televisor.

Así mismo, esta comunidad se relaciona no solo en el espacio del ver, sino también en el espacio del contar, pues, así como lo indica Benjamin (1999:120) “El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la toma a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia.” Es decir que esa experiencia envuelta en la narración de aquel que visualiza y apropia esos contenidos la entrega e incluye al escucha en su narración en una suerte de comunión, y esa es la parte más significativa de la televisión, pues es en el contar lo visto en la televisión que se produce esa comunión.

Ahora bien, lo culto es acercado al pueblo de manera oral, se trata de estos productos reservados para los espacios solitarios del libro y de acceso para unos pocos en el teatro. Sin embargo, el hecho de su masividad gracias a la televisión no implica que pierda su esencia y se pervierta como lo indicaron Adorno & Horkheimer (1981) en su tiempo, sino que por el contrario gana un valor agregado y es aquel de poder contar lo que se ve y hacer partícipe al otro de su experiencia.

La televisión con su nuevo lenguaje audiovisual que se perfeccionará a lo largo del tiempo tomará sus temas ya no solo de la literatura o el teatro, sino de la realidad misma y permitirá que sean discutidos o nombrados en la cotidianidad familiar. Los temas como el ingreso de la mujer al mundo laboral, la disolución de la familia compuesta por padre, madre e hijos, además el ingreso del divorcio en el cotidiano familiar que surgen debido al deslizamiento que produjo la modernidad en las tradiciones y roles tradicionales de la familia tuvieron un impacto social. Estos temas serán expuestos en la televisión, se les quitará el tabú dada su exposición en este espacio y posterior discusión en la sociedad y en el seno de la familia.

De este modo, las realidades sociales fueron retratadas en la televisión conforme esta se iba desarrollando desde los años cincuenta hasta la actualidad. Teniendo en cuenta lo anterior, la televisión devino en un espacio social que posibilitó que las clases populares fueran visibles, pues como lo señalan Martín-Barbero y Germán Rey es en la televisión “donde adquieren alguna visibilidad dimensiones claves del vivir y sentir cotidiano de las gentes que no encuentran cabida ni en el discurso de la escuela ni en el que se autodenomina cultural” (Martín B. & Rey, 1999:16).

Esto último generó un desplazamiento de las matrices culturales, concretamente en las autoridades del saber, lo culto y lo no culto. Pues desde la matriz racional iluminista el saber debe venir de la ciencia y de las autoridades que son aquellas intelligentsias reconocidas desde los intelectuales. Sin embargo, al visibilizarse las clases populares hubo un rescate de los saberes que poseen estas personas, se trata pues de saberes que se anclan y provienen de la vida cotidiana.

Estos desplazamientos implican una hibridación, pues como lo indican Martín-Barbero y Germán Rey:

“Fuertemente cargada aún de componentes premodernos, la modernidad se hace experiencia colectiva de las mayorías latinoamericanas merced a dislocaciones sociales y perceptivas de cuño claramente posmoderno: efectuando fuertes desplazamientos sobre los compartimentos y exclusiones que la modernidad instituyó durante más de un siglo, esto es generando hibridaciones entre lo culto y lo popular y de ambos con lo masivo, entre vanguardia y kitsch, entre lo autóctono y lo extranjero”. (Martín B. & Rey, 1999:33)

Así como estos saberes fueron visibilizados, las clases populares tuvieron acceso a otro tipo de saberes y conocimientos de otras “comunidades imaginadas simultáneas”, lo cual produjo no solo una reafirmación de su identidad al diferenciarse de otras, sino que a través de esa ventana al mundo se produjo una reconfiguración de la identidad, en un diálogo lo autóctono y lo extranjero.

Esta ventana al mundo permite no solo el reconocimiento de otras culturas, sino la vinculación de elementos de otras culturas a la identidad de cada individuo, en ocasiones en detrimento de la propia. Lo anterior sucede debido a la globalización del consumo y los estilos de vida que supone abrirse a otras culturas, no obstante, la modernidad no llegó a Latinoamérica como sucedió en otras latitudes, porque se trata pues de una modernidad a la latinoamericana, la cual integró elementos premodernos con aquellos modernos, y esto se evidencia en sus prácticas simbólicas en la cotidianidad. Es por esto que “la televisión constituye un ámbito decisivo del reconocimiento sociocultural, del deshacerse y rehacerse de las identidades colectivas, tanto las de los pueblos como las de grupos.” (Martín B. & Rey, 1999:94)

De este modo hablar de comunidades auténticas en el sentido estático de la palabra es obsoleto, ya que las comunidades se dinamizan permanentemente a través de hibridaciones entre lo tradicional y lo moderno, hibridaciones que, si bien cambian sus materialidades, estas remiten a la memoria, al reconocimiento del otro y a la conexión entre generaciones.

Los cambios sociales anteriormente descritos ocasionaron que la televisión como se conoció en sus inicios también se reconfigurara, en parte por las lógicas del mercado, igualmente por esa modernidad latinoamericana. Es así que la imagen del ciudadano para el cual se produce contenido televisivo ha cambiado, desde el proyecto de nación que proponía Laureano Gómez, en el cual se observaba la diversidad del mestizaje en el país como un lastre, es ahora que la televisión se produce con el fin de interpelar a la mayoría de los individuos que conforman el país, tanto en la televisión privada como pública.

Estos cambios van de la mano con un cambio del proyecto de nación, se trata del reconocimiento del país como una nación multiterritorial, multirracial y multicultural, sin purismos, sino un país hecho de hibridaciones, pues como se indica en los principios fundamentales de la Constitución de 1991, “Artículo 7. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana” (Constitución Política Colombiana, 1991:1). Este proyecto de nación donde todos cabemos, debe tener en cuenta las diferencias como regiones, pero también aquellos rasgos que nos identifican, es por ello que la televisión pública posee canales de orden regional, pero también canales de orden nacional. De estos

últimos canales de tipo nacional, el más destacado es Señal Colombia, el cual opera bajo una serie de principios que responden a ese nuevo proyecto de nación actual. En su manual general de producción se propende por el respeto a la diferencia y la diversidad:

“Colombia es un país cultural y étnicamente diverso. A través de Señal Colombia las audiencias pueden conocer una amplia variedad de realidades. Este conocimiento favorece el intercambio y la comprensión entre quienes se piensan o se miran distintos. Se debe garantizar en los contenidos de los programas la inclusión de todo tipo de personajes, razas, locaciones, religiones y culturas que reflejen la gran diversidad que posee el país.” (Señal Colombia, 2013:131)

Es decir que la meta de la televisión pública no es solo atender a una mayoría, sino también a las minorías, he ahí su gran desafío. De esta manera el canal responde a la concepción de los medios de comunicación públicos que Silvio Waisbord presenta cuando afirma que “por medios públicos se entiende que sirven a intereses ciudadanos, ofreciendo espacios comunes, con amplio acceso, para la educación, entretenimiento, diálogo y diversidad” (Waisbord, 2013:81)

Como contraparte a la televisión pública ligada al civismo, se encuentra la televisión privada, la cual surge a partir de la poca rentabilidad de la televisión, en ese orden de ideas se cambian las lógicas de producción de la misma. Por lo cual la televisión privada difiere en la concepción que posee del televidente, pues este es tratado como consumidor, por ello la publicidad se convierte en uno de los puntos clave de la misma. De igual forma el contenido está ligado al entretenimiento, esto ocasiona que los productos de la televisión privada respondan a unas lógicas globales por medio de unas fórmulas de producción exitosas y eficaces, pero que solo difieren en detalles superficiales.

Con lo anterior me refiero al surgimiento de formatos como el fenómeno de los realities o programas de telerrealidad, las novelas biográficas y los concursos, donde los cambios que se producen son los individuos que están detrás de la pantalla, pero el formato sigue siendo el mismo. Es ahora que esa oposición entre televisión pública y televisión privada surgida a causa de las lógicas de mercado introduce dos nociones del televidente, pues una es el televidente ciudadano en oposición al televidente consumidor. Estas concepciones de la

audiencia tienen gran influencia en los contenidos de cada tipo de televisión, esto se verá reflejado en la novedad y experimentación en los programas. Ahora bien, la televisión en Colombia ha evolucionado enormemente desde sus inicios y lo seguirá haciendo, al igual que sus audiencias en este el país de “Los Puros Criollos”.

1. 4 Representación, significado, lenguaje, símbolo y cultura

El lenguaje es acción, esta es la premisa de Searle (1994) y Austin (1955) en sus trabajos sobre filosofía del lenguaje, dicha premisa se mantiene vigente no solo en sus trabajos, sino en los trabajos de diferentes teóricos del lenguaje, la cultura y la comunicación. Dado lo anterior, el lenguaje es la puerta de entrada a la comprensión de los fenómenos de la cultura, por lo cual será entendido de forma general, es decir en sus diferentes materialidades (visual, sonora, textual).

Así mismo, el lenguaje viene a ser el centro de la cultura, ya que se trata del medio privilegiado para producir e intercambiar significados, puesto que opera como un sistema de representación dentro de la cultura. Al respecto Hall (2000) indica que la cultura implica la producción e intercambio colectivo de significados entre miembros de un grupo social, esto quiere decir que aquellos que pertenecen a una misma cultura tienen un marco de interpretación similar.

Estos significados culturales organizan y regulan las prácticas sociales a la par que tienen efectos a nivel práctico, pues son los participantes quienes otorgan de manera consensuada significados a los objetos, las cosas y los eventos. Estos significados son producidos e intercambiados a través del proceso de representación, de esta manera, la representación conecta el significado con la cultura, y es a través del lenguaje, la cultura y los medios de comunicación que ocurre la circulación de significados.

Para Hall la representación implica dos sistemas, el primero se trata de un acervo de conceptos mentales o representaciones mentales y el segundo son los signos. Se llama a estos sistemas de representación ya que en principio dichos conceptos están organizados y

clasificados en relaciones complejas entre ellos, relaciones como por ejemplo de similitud o diferencia. Así mismo, estos sistemas funcionan de forma bidireccional, puesto que el uno depende de otro para la circulación de significados.

Ahora bien, estos signos pueden categorizarse de diferentes maneras. Pero es necesario entender como ópera el signo, para ello Peirce establece su triada s gnica: representamen, interpretante y objeto. El primer elemento hace relación a algo que est  en lugar de otra cosa para alguien, el segundo se refiere a las imágenes mentales que produce un representamen, y el último se relaciona con ese objeto de la realidad designado por el representamen.

Así mismo, siendo el signo resultado de las relaciones entre estos tres elementos; Peirce indica una serie de tipo de signos, en este caso se tomará el símbolo, del cual está compuesta la serie "Los Puros Criollos". Para Peirce el símbolo se establece a partir de dos categorías en relación a un elemento de la triada o en relación a la existencia. La primera de ellas se trata de la 'objeto-secundaridad', pues se trata de un objeto existente en el mundo, el cual es más natural y menos abstracto. La segunda categoría en relación a la existencia se refiere a la 'terceridad', pues se trata de una construcción simbólica que no está marcada directamente por el representamen, esto implica un nivel interpretativo. Es decir que subyace una apropiación del significado que no está representado específicamente, sino que va más allá. Igualmente, este se decodifica e interpreta gracias a una convención social, en otras palabras, el símbolo es una construcción intersubjetiva producto del acuerdo de un grupo social, en consecuencia, quienes no cuenten con el conocimiento de dicha convención no podrán decodificar de forma adecuada el símbolo.

Para Jurij Lotman, la cultura se comprende como un sistema de signos que establecen relaciones entre sí mismos y entre otros sistemas, en ese orden de ideas la cultura no es única y cada cultura tiene su sistema de signos, los cuales a su vez se diferencian los unos de los otros a través de las relaciones que estos signos establecen entre sí al interior del sistema. Así mismo, las relaciones entre sistemas invitan a relacionar el concepto de 'reconocimiento simultáneo' señalado por Anderson, este se refiere al reconocimiento de los signos que operan específicamente en un sistema cultural, ya que ese reconocimiento se produce a partir

de las diferencias entre cada sistema cultural. De esta manera Lotman propone su noción de Semiosfera, según la cual los sujetos hacen uso del sistema modelizante primario (el lenguaje) para crear uno secundario, el cual a su vez para ser comprendido debe ser decodificado por estos sujetos inmersos en el sistema, es así pues que se delimitan estos sistemas de signos llamados culturas.

Estos sistemas modelizantes van a permitir no solo comunicar sobre la cultura, sino también construirla de forma intersubjetiva a través del lenguaje, es decir que el lenguaje modela el mundo. Dado lo anterior, al analizar el lenguaje es posible develar estas modelaciones del mundo en cada una de las culturas, estas últimas como ya se había indicado cambian entre sí, y cambian en sí mismas a lo largo del tiempo, por lo cual Lotman también indica que se trata de sistemas dinámicos, en constante cambio compartido y socializado por los sujetos, puesto que “el dinamismo de las componentes semióticas de la cultura se enlaza, evidentemente, con el dinamismo de la vida de relación de la sociedad humana” (Lotman, 1979:85)

Al igual que Peirce, Lotman sugiere que los símbolos son arbitrarios, puesto que su relación entre el plano de la expresión y el plano del contenido no es directa, sino que se soporta en una convención social, ello se debe a que “representa siempre cierto texto, es decir, posee un significado homogéneo encerrado en sí mismo y un límite preciso que permite diferenciarlo claramente de su contexto semiótico.” (Lotman, 2002: 90)

Esta posibilidad de ser diferenciado implica que se trata de un elemento semiótico polivalente y debe observarse anclado a un contexto semiótico, pues su valencia deviene de los cambios que se producen a lo largo del tiempo en las culturas, pues actualmente se trata de un momento atravesado por cambios e intersecciones entre lo moderno, lo tradicional, lo local y lo global. En ese orden de ideas cabe recordar que los signos en un sistema están interrelacionados entre sí, por ello se deben observar no solo el signo como tal sino las relaciones entre ellos.

En relación al plano de la expresión, este debe tener un soporte pues se trata de signos, los cuales son percibidos a través de los sentidos que a su vez posibilitan la comunicación. Para referirse a lo anterior es necesario traer a colación a Kress & Van Leeuwen (2001), quienes proponen la noción de modo y medio para analizar los textos de la cultura a través de los

recursos semióticos y sus soportes. Los autores abordan la noción de modo desde la interacción de los recursos semióticos entre sí, es decir imagen, gestualidad, sonoridad, palabras, color, etc., cuya combinación implica un texto que evoca un sentido.

Así mismo, estos recursos semióticos están soportados en un medio material, esto es el color a la luz, el sonido a las vibraciones del aire, etc. En este sentido “Los Puros Criollos” se considera como un texto multimedial y multimodal, ya que posee imagen en movimiento, sonido, narrativas; elementos que a su vez están soportados en diferentes medios. De ahí que como lo indica Lotman es necesario trabajar desde las relaciones que componen los signos entre sí y conforman un texto de la cultura.

2. Capítulo 2 “Los Puros Criollos”

2. 1 Descripción de la serie

La serie “Los Puros Criollos” surge en el 2008 y su última temporada se realiza en el año 2018, al término de dicho año el programa cuenta con 5 temporadas y sigue siendo televisado en la actualidad por Señal Colombia canal público colombiano en horario *prime time*. “Los Puros Criollos” es producido y televisado por Señal Colombia gracias a una unión entre el Ministerio de Educación y Radio Televisión de Colombia RTVC. Desde los productores del programa el objetivo del mismo es “colaborar en el avance de una sociedad menos limitada en conceptos y prejuicios” (Pinzón-Sinuco, 2014).

El programa “Los Puros Criollos” ha sido también usado como insumo educativo, por ejemplo, para enseñar español como lengua extranjera en la convocatoria del Instituto Caro y Cuervo, además de cátedras de sociales en la educación media sobre temas de identidad.

Como reconocimientos el programa ha obtenido premios como India Catalina en los años de 2012, 2013 y 2016 a mejor presentador, mejor programa de entretenimiento y mejor edición, igualmente ganó el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar por mejor programa de crónica o reportaje para televisión en el 2013.

Así mismo, en la estructura de la serie el rol de presentador es crucial puesto que aporta un relato por sí mismo valiéndose de recursos lingüísticos y lenguaje no verbal, en su mayoría en relación a la coyuntura política nacional. Desde los productores de Señal Colombia el rol de Santiago Rivas se muestra como articulador de los relatos mezclados con el suyo propio “cargado de humor y despojado de pesados discursos académicos, en donde se combinan la irreverencia, la ironía y el sarcasmo” (Señal Colombia, 2010). Esta actitud de irreverencia y su discurso irónico y sarcástico es generalmente una crítica directa al momento histórico y político en el cual se realiza la producción de la serie.

En el año 2018 se presentó el proyecto de ley de convergencia de medios, el cual afecta la financiación de la televisión pública. Siendo Santiago Rivas no solo un trabajador en la televisión pública, sino uno de sus defensores acérrimos, se opuso a dicho proyecto por

varios medios, en particular a través del programa de crítica humorística La Pulla, presentado por la YouTuber María Paulina Baena a través de la plataforma YouTube. En compañía de la presentadora Rivas explica de forma sencilla de qué se trata la ley de convergencia de medios y su nocividad para la televisión pública.

La oposición de Rivas se centra en varios puntos críticos de la misma que afectan no solo el financiamiento, sino la autonomía y la creación de contenidos en la televisión pública. Al respecto Omar Rincón realiza un estudio juicioso de la misma, e indica que en el plano de financiamiento el proyecto no incluye la regulación de las OTT (Over The Top), plataformas de difusión de contenidos a través de internet como Netflix, lo cual los exime del pago de rubros al Estado, así mismo se amplía el tiempo de licencias del uso del espectro de televisión digital de 10 a 30 años, lo cual equivale al no pago de las mismas por 20 años.

Respecto a la autonomía y los contenidos, “el proyecto plantea que sería el gobierno quien elegiría a los cinco miembros del ente regulador: dos a discreción del presidente, dos por convocatoria que elige el presidente y uno que va por una terna que presentan los canales públicos, pero que al final también elige el presidente. Es un ente totalmente en manos del gobierno.” (Rincón 2018). Es decir que el gobierno decide qué contenidos pueden obtener financiación estatal y cuáles pueden salir al aire, lo cual a la postre daría paso a una suerte de censura soterrada por parte del Estado.

Así mismo, el proyecto se centraría en la modernización de las tecnologías y la infraestructura sin tener en cuenta la financiación de los contenidos. Además, los contenidos quedarían regulados por la Comisión Reguladora de Comunicaciones, la cual estaría bajo el control total del Estado y decidiría los contenidos que saldrían al aire.

Dada la coyuntura de la ley de convergencia de medios, se produjo una gran polémica alrededor del programa “Los Puros Criollos”, la oposición de Santiago Rivas frente a la ley le costó su participación en la televisión pública con el programa. Esto se produjo a través de un veto impuesto por el gerente de la RTVC (Radio Televisión de Colombia), el señor Juan Pablo Bieri y el señor Martín Pimiento, Asesor Jurídico de Gerencia, quienes impusieron una censura tanto al programa como a Santiago Rivas a causa de su oposición al proyecto de ley, esto se conoció por medio de la grabación filtrada a los medios de

comunicación de una reunión sostenida entre varios funcionarios de la RTVC. Con las siguientes declaraciones de su parte se hizo evidente dicho veto:

Martín Pimiento: Es que, es que realmente, a ver. Uno se encuentra Diana en una disyuntiva con el personaje, no porque sea bueno no porque sea malo, sino porque siente uno que tiene el (¿?; 2:35) del canal, si él hace parte de una producción financiada con recursos del Estado, lo mínimo que él puede hacer es guardar silencio frente a las políticas públicas que expone ese Estado, ¿si? Si RTVC...

Juan Pablo Bieri: Lo cambiamos de horario. Matamos la producción. Lo ponemos tres de la mañana, no tengo ni idea, pero no puede ser, él no sabe, digamos no tiene ni idea de lo que está diciendo, y segundo se está burlando del Estado, se está burlando de la entidad, que le da de comer y le paga un sueldo, eso me parece una parte un poco (¿?; 4:07), y vamos a ver en qué horario metemos a “Los Puros Criollos” en la temporada. (Redacción W Radio, 2018)

Después de este incidente fue suspendida la deliberación del proyecto de ley de convergencia de medios en el Congreso, esto a pesar de la insistencia en su pronta aprobación por parte de la ministra de Tecnologías de la Información y Comunicaciones Sylvia Constaín.

2. 2 Contexto Histórico – Político Colombiano

La serie surge en un periodo de crisis política en el año de 2008 con un país polarizado por la propuesta de una segunda reelección del entonces presidente Uribe Vélez. Dicha coyuntura tiene sus antecedentes desde el año de 1998 con el mandato de Andrés Pastrana, cuyo proyecto bandera fue el proceso de paz con la guerrilla de las FARC en la región del Cauca. Al final de su mandato el proceso de paz con las FARC fracasó generándose una suerte de decepción nacional en los colombianos.

En el siguiente mandato presidencial asume el cargo Álvaro Uribe Vélez, quien hace una apuesta por la estrategia contraria bajo el nombre de “seguridad democrática”, uno de cuyos principales objetivos consistió en usar el poder militar para doblegar al grupo insurgente. De esta manera se muestra la guerrilla como el mayor problema del país que se debe erradicar,

por consiguiente, el resto de los asuntos del país quedaban por fuera de la visión gubernamental.

Esta exaltación de las fuerzas militares, ligada a directrices de medición de la eficacia militar en términos de bajas humanas, condujo a un fuerte escándalo de ejecuciones extrajudiciales por parte del Estado, denominadas por el periodismo “falsos positivos”, en los cuales jóvenes de origen humilde fueron presentados como bajas guerrilleras en combate. Además de este escándalo se presentaron otros en relación con la corrupción de políticos afiliados al gobierno Uribe Vélez, entre ellos se encuentra Agro Ingreso Seguro el cual tuvo que ver con el desvío de subsidios del Estado para campesinos que terminaron en manos de familias pudientes, a cambio de apoyos electorales.

Así mismo, escándalos relacionados con su reelección, ya que se aprobó tal proyecto de ley a partir de la venta de los votos de los parlamentarios Yidis Medina y Teodolindo Avendaño. Aparte del escándalo mencionado se presentaron otros en relación con la corrupción de sus funcionarios y sus nexos con los paramilitares, las interceptaciones ilegales de llamadas telefónicas o “chuzadas” por parte del DAS y las falsas desmovilizaciones de paramilitares. A pesar de los diversos escándalos en su mandato, Uribe Vélez continúa gobernando hasta el año 2010, gracias no solo al hábil manejo de su imagen y al respaldo simbólico de los medios de comunicación a su figura, sino también a la popularidad lograda desde el ejercicio de un populismo de derecha gestado a través de centenares de “Consejos Comunitarios” en pueblos y ciudades del país.

Al finalizar sus dos periodos presidenciales le sigue Juan Manuel Santos, quien fue su ministro de defensa y de quien se esperaba tuviera los mismos manejos discursivos y políticos de su antecesor. Sin embargo, el gobierno Santos se caracterizó por mejorar las relaciones con los países vecinos, además de validar de nuevo a la guerrilla de las FARC como un interlocutor válido para la negociación. Sin embargo, ese giro discursivo hacia la guerrilla como interlocutor político generó una polarización entre uribistas y santistas.

A Santos se le reconoce la implementación de la ley de víctimas y darle el reconocimiento a todas por igual sin importar el grupo armado que las causó, ya sean paramilitares, guerrillas o miembros de la Policía Nacional o las Fuerzas Militares. Esto dio paso a reconocer que en

el país existe un conflicto armado en el cual la población civil está en la mitad y que hay más actores que solo dos bandos, todos ellos atravesados por los dineros y los intereses del narcotráfico

2. 3 Posición metodológica

El presente estudio se enmarca en el paradigma cualitativo, por lo cual se trata de dar cuenta de un fenómeno social anclado a una realidad social, en un lugar y momento histórico precisos. El corpus a trabajar se trata de la serie “Los Puros Criollos”, a continuación, se explica la posición metodológica y la ruta metodológica que guía el presente estudio, así como los criterios de selección del corpus, el cual será la unidad de análisis del presente estudio.

Esta investigación surge de un problema en específico, el cual responde a la necesidad de pensar la identidad que construyen los medios de aquello que se llama nación. En ese orden de ideas, Martín-Barbero (2012) propone la necesidad de construir los objetos de estudio propios y anclados a la realidad latinoamericana, lo cual implica construir metodologías que den cuenta de esos procesos de creación de sentido en esta latitud, además que respondan y surjan directamente del fenómeno a estudiar.

Al igual que Martín-Barbero, De Souza Santos, (2010) con su propuesta de la sociología de las ausencias invita al investigador a repensar y validar sus objetos de estudio desde un lugar de enunciación propio, dejando de lado la universalidad propuesta como una de las formas de validar el conocimiento, pero que al mismo tiempo es una forma de crear ausencia, es decir de negar esa realidad social. Dado esto De Souza Santos indica que para la sociología de las ausencias: “su objeto empírico es imposible desde el punto de vista de las ciencias sociales convencionales. Se trata de transformar objetos imposibles en objetos posibles.” (De Souza Santos, 2010:22)

Es decir, el investigador debe repensar su acercamiento hacia los problemas de esta latitud, sin dejar de lado una tradición del conocimiento, pero anclar este conocimiento disciplinar a la realidad que se está estudiando. Por consiguiente, en la presente investigación se tomarán

categorías teóricas preexistentes de diferentes disciplinas para abordar el objeto de estudio, sin embargo, frente a las mismas el investigador toma una posición propia.

Al tratarse de una investigación cualitativa se busca dar cuenta de un fenómeno anclado a una realidad social específica, ya que no pretende formular una ley o verdad general a partir de la confirmación de hipótesis como es uno de los objetivos del paradigma positivista:

Las sociedades no tenemos que estudiarlas una por una, exhaustivamente, con sus peculiaridades; se puede ir de la más simple y, por generalización, tender a las más complejas. Se parte de una muestra representativa, basándose en las leyes del azar con el fin de generalizar los resultados a otras poblaciones. (Pérez, 1994: 8)

Tampoco el interés en este proyecto es indagar teóricamente, sino servirse de postulados teóricos que permitan una mayor comprensión de un fenómeno social donde sujetos están implicados en él. De esta manera la presente investigación se inscribe en el marco de una investigación de orden cualitativo, a saber:

La investigación cualitativa no busca la generalización, sino que es idiográfica y se caracteriza por estudiar en profundidad una situación concreta. Desarrolla hipótesis individuales que se dan en casos individuales. No busca la explicación o la causalidad, sino la comprensión, y puede establecer inferencias plausibles entre los patrones de configuración en cada caso. (Pérez, 1994: 12)

Teniendo en cuenta lo anterior, el objetivo del proyecto es aportar un poco más a la comprensión de la creación de identidad nacional articuladora a través de un caso específico, a saber, la serie documental “Los Puros Criollos” que se sitúa en un contexto socioeconómico e histórico específico, por lo tanto, no tiene la pretensión de ser universal el conocimiento que se desea producir.

Así mismo, dentro de la investigación cualitativa se reconoce la importancia del sujeto estudiado para comprender el fenómeno, ya que a partir de los relatos expresados por los actores-sujetos de un fenómeno es posible lograr dicha mayor comprensión, es pues que los relatos que componen el texto audiovisual cobran importancia, pues son estos quienes representan su realidad.

2. 4 Ruta Metodológica

El corpus de análisis a trabajar es un texto audiovisual que contiene los modos del lenguaje visual (imagen en movimiento), el sonoro (música) y el lingüístico (relatos). Para lograr una mayor comprensión de esta gran narrativa es necesario analizar sus elementos constitutivos, es decir los recursos tanto lingüísticos, sonoros como visuales.

Como proponen Austin (1955) y Searle (1994), el lenguaje es acción por lo tanto el lenguaje crea el mundo y las representaciones que se producen de un determinado grupo social son aquellas que permean el discurso y las imágenes mentales que las personas pueden llegar a tener de determinado grupo. Por ello, gracias a esta descripción exhaustiva del lenguaje se produce una organización que permite al investigador comprender a profundidad cómo se articula el lenguaje utilizado, de tal suerte que facilita la producción de inferencias que posteriormente ayudarán a dar una interpretación en conjunto del fenómeno estudiado.

El corpus a trabajar la serie “Los Puros Criollos” es un fenómeno multimodal, que se compone de recursos semióticos como lenguaje, música, gestualidad, e imágenes. En relación a su modalidad sensorial, la serie toma lo visual y lo auditivo como materialidad para su funcionamiento, por lo cual no puede analizarse un recurso semiótico aislado sino debe estudiarse en términos de su función dentro del texto integral. Esta modalidad sensorial, de ahora en adelante **modo**, se define como “el conjunto de recursos semióticos que se perciben por medios sensoriales, [además] un modo no se agota en un solo sistema de signos, [igualmente] suelen relacionarse entre sí en la construcción de un discurso (Pardo & Forero, 2016: 63).

Así mismo, dada la naturaleza del corpus, el cual implica sujetos en un contexto social en específico y sus relatos que conforman una gran narrativa como punto de partida para la investigación, esta implica la formulación de inferencias por parte del investigador que permiten la interpretación del fenómeno en cuestión en un marco social, ya que como lo propone Vasilachis De Gialdino, (2007: 16) la investigación cualitativa tiene como fundamento “la necesidad de comprender del sentido de la acción social en el contexto del mundo de la vida y desde la perspectiva de los participantes”. Esto se puede evidenciar en las interpretaciones que surgen a lo largo de la descripción del corpus, las cuales al llegar a la fase de análisis permiten la comprensión del fenómeno social estudiado.

Teniendo en cuenta las características del corpus, el método que responde con el objetivo de la presente investigación es el análisis cualitativo de contenidos, ya que permite establecer el comportamiento de sistemas o paisajes sýgnicos, además de establecer los temas o categorías que componen un texto, en este caso los capítulos de la serie “Los Puros Criollos”.

El corpus a trabajar en este caso se trata de diez capítulos de la serie, los cuales fueron seleccionados teniendo en cuenta la variedad de prácticas simbólicas que estos articulan y se presentan a lo largo del programa, así como la diversidad material de los símbolos u objetos de la serie; además de su alcance, difusión e interacción de los usuarios con estos símbolos. En ese orden de ideas se toman los siguientes capítulos como unidades de análisis: El divino niño, la lámina del álbum Jet, el Chocoramo, el vallenato, el sancocho, el Renault 4, las plazas de mercado, los arreglos criollos, el sombrero y los escarabajos. Estos capítulos no son lineales dentro de la serie, sino que provienen de diferentes temporadas, pues como se indicó su selección obedece a criterios de diversidad material de los símbolos.

Para llevar a cabo el análisis, Cáceres (2003) retoma la propuesta de Mayring y propone siete pasos a seguir. El primero indica un posicionamiento teórico frente a la investigación, en este caso el enfoque de la misma es en el corpus de análisis, sobre el cual se formulan las inferencias, sin embargo, como se indicó anteriormente al ser un fenómeno anclado socialmente este está en constante diálogo con la situación actual del contexto.

Como siguiente paso se indica la recolección del corpus, el cual ha sido escogido bajo los criterios previamente enunciados, los capítulos han sido desglosados en sus componentes de tipo visual como lingüístico. En el siguiente paso se establece la unidad de análisis del corpus, para este caso se trata de los capítulos escogidos como corpus, estos se trabajan a partir de la transcripción de la parte lingüística, la descripción de las imágenes, además de la música.

Después de realizar este desglose de los componentes del corpus se procede a organizar la información encontrada, por consiguiente, los códigos asignados surgen del corpus mismo, a este procedimiento se le llama codificación.

Cabe destacar que las categorías a trabajar en esta investigación que sirven para comprender el fenómeno son tomadas de disciplinas que confluyen, ya que la comunicación siendo un

campo de estudios se nutre de otras disciplinas para llevarse a cabo. Es entonces que las categorías que surgen del corpus y que son seleccionadas por el investigador pertenecen a disciplinas como la lingüística, la sociología y los estudios culturales para dar cuenta del fenómeno comunicativo que se está estudiando.

Siguiendo con el proceso de categorización, se asignan categorías a los datos obtenidos por el investigador, este proceso surge a partir del proceso de codificación. Por último, se establecen las inferencias a partir del proceso anterior de categorización, en este caso es el investigador quien realiza la interpretación desde el desglose de los datos, con el fin de lograr una comprensión de la relación de los diferentes componentes de este texto que producen sentido, en este caso un texto multimodal, además de establecer los sentidos que este corpus presenta.

En resumen, en esta investigación, se pretende ir desde lo descriptivo a lo interpretativo, para dar a conocer cómo se integran los recursos semióticos que construyen esa identidad nacional articuladora a través de la propiedad del lenguaje como creador de sentido; además de las diferentes representaciones que se proponen en el corpus trabajado.

2. 5 Matriz Categorical

CATEGORÍA	CÓDIGOS
Temas de lo popular	<ul style="list-style-type: none"> - Trabajo, oficios artesanales - Religión y creencias místicas - Barrio y vecindad - Cotidianidad - Creencias populares y conocimiento ancestral - Medicina popular - Rituales de comunidad - Familia
Tensión entre tradición y modernidad	<ul style="list-style-type: none"> - Consumo y reparación de objetos - Consumo y tecnología - Higienización - Producción y consumo en masa

	<ul style="list-style-type: none">- Artesanía
Comunidad imaginada	<ul style="list-style-type: none">- Identidad fragmentada y regionalismo- Diversidad- Mestizaje- Hibridación- Reapropiación de símbolos- Génesis de los símbolos- Olvido y memoria- Héroe de lo popular
Lo popular no-representado	<ul style="list-style-type: none">- Violencia y conflicto- Narcotráfico- Delincuencia común- Corrupción- Clasismo y arribismo

3. Capítulo 3: Análisis e interpretación de la serie

El presente análisis busca dar cuenta de las representaciones de la identidad nacional en la serie “Los Puros Criollos”. Por ello se parte de la siguiente hipótesis: “Los Puros Criollos” presentan una fuerte relación con lo popular y desde ahí se constituye como serie, sin embargo, la representación que realiza de la identidad nacional articula no solo el discurso desde este sector de la población, sino que incluye a los demás sectores, así mismo produce el reconocimiento e identificación de sus espectadores independientemente de su configuración social, ya que se trata de una interpelación nacional-popular.

Para responder a la pregunta ¿Cuáles son las representaciones de la identidad nacional en la serie “Los Puros Criollos”? se realiza un análisis de contenido, en el cual se categorizan los elementos que componen las representaciones de la identidad nacional en la serie trabajada. Este análisis de contenido tiene en cuenta los modos semióticos que componen la serie, por ello en primer lugar se parte de la descripción de dichos elementos para dar cuenta de su articulación en la producción de sentido.

Para lo anterior se utiliza una ficha de descripción del corpus⁴, en la cual se procede a describir el modo sonoro, visual y lingüístico del corpus seleccionado⁵. El primero de estos modos es el sonoro, el cual se compone de la musicalización de la serie: la música presente en la misma proviene de diferentes ritmos musicales como: el vallenato tanto tradicional como de la nueva ola caracterizado por instrumentos modernos, la balada en cabeza de Claudia de Colombia y la champeta, así como melodías del folclor colombiano como la música tropical, la cumbia, el bambuco, el porro, el fandango y música de marimba.

Así mismo, se presenta música tipo rock mezclada con ritmos tradicionales como es el caso de la agrupación musical Malalma, la cual “juega con ritmos colombianos de todas partes del país, la Costa Atlántica y la Costa Pacífica, la cordillera Oriental y busca recuperar parte

⁴ Ver anexo A

⁵ Ver anexo B Muestra de descripción de capítulos

del sentido musical andino mezclado con sonidos provenientes de la esencia en sus tambores, batería y enérgica voz del alma.”⁶

Para el caso del vallenato, este tiene su capítulo específico en el cual se presenta la historia del mismo, desde sus inicios hasta su ejecución actual, pasando por la cumbia como el ritmo más popular anterior al vallenato hasta la consolidación de este último como ritmo predilecto en la costa y en general en el país.

La música usada en el programa usualmente acompaña las temáticas como en el caso del Divino Niño, pues la letra de la canción que ambienta el capítulo hace referencia al mismo. Para el caso de los demás capítulos, la música completa las imágenes que se presentan con el fin de amenizar el programa. No obstante, a lo largo del programa se usa la balada de fondo en imágenes y el relato del presentador para provocar en el espectador nostalgia, pues el relato desenvuelve una reflexión acerca de los símbolos que acompañan la vida cotidiana de los individuos y cómo estos cohesionan a toda una población como nación.

Para el modo visual de la serie prevalecen las imágenes de la cotidianidad, pues los lugares que se observan a lo largo de los capítulos son las calles de ciudades y pueblos, así como espacios privados como oficinas e interiores de viviendas. Así mismo, se observan lugares rurales como lugares de cultivo, montañas, carreteras y ríos, es decir que el programa se ambienta en espacios reales que se debaten entre lo rural y lo urbano.

Cada capítulo comienza con la presentación del símbolo por parte de Santiago Rivas; a continuación, se presenta el cabezote el cual contiene una imagen icónica formada de los objetos que se presentan a lo largo de la temporada. En esta imagen prevalece el Divino Niño como elemento central de la composición, este también es objeto de manipulación, pues se muestra con elementos como la camiseta de fútbol de la selección, así como del sombrero vueltiao y una mochila arhuaca.

⁶ https://revistadiners.com.co/ocio/8131_malalma-la-musica-no-es-un-ritmo-sino-una-actitud/.



Figura 1 Cabezote

No obstante, también se presentan imágenes compuestas a partir de fotos, personas y objetos. En estos segmentos del programa prevalece el uso de fondos con diferentes tonalidades desde el blanco ostra, amarillos, dorados pasando por el café hasta llegar a los grises. Entre los más usados se encuentran:

PALETA DE COLORES

#ddc48b	#463a28	#b28523	#854b24	#99754f
#d3ab4a	#e6d7b6	#b6976d		

Figura 2 Paleta de colores

<https://pinetools.com>

Esta prevalencia del color amarillo dorado en la composición de estas imágenes permite centrar la atención del espectador, ya que la relación que se produce entre el fondo y la figura es de contraste. Al respecto Aparici, García Mantilla, Fernández Baena, & Osuna Acedo, (2006: 26) señalan que “este principio es utilizado frecuentemente por los anuncios publicitarios diseñados para que el producto promocionado se diferencie del resto por unas características reales o ficticias”. De este modo, la serie utiliza estrategias de la publicidad para centrar la atención de los televidentes en las figuras de personas y objetos, así como fotografías.



Figura 3 Paleta de colores Ej: 1

(Min 06:13 temporada 1 Capítulo la lámina del álbum Jet)



Figura 4 Paleta de colores Ej: 2

(Min 10:21 Temporada 1, Capítulo 3 El vallenato)



Figura 5 Paleta de colores Ej: 3

(Min 09:33 Temporada 1, Capítulo 3 El vallenato)

Con respecto al color, Aparici et al. (2006) indican que si bien la asimilación del color y el efecto que produce en las personas es indefinido y personal, algunos significados son

mayormente aceptados en el consenso de la población. Entre estos significados, el color amarillo es un color cálido que transmite placer, jovialidad, risa y cercanía en el observador, por lo cual la serie aprovecha este color para acercar al espectador a partir de brindar una experiencia agradable de entretenimiento.

El segundo color que prevalece es el café; los autores Aparici et al., (2006: 99) indican que este color tiene relación con la tradición y la tierra, pues en la serie una de las situaciones particulares de su uso es en el relato sobre la génesis del ponqué Ramo. En este se indica que este símbolo nace desde una familia tradicional en la Bogotá de antaño, además de tratarse de un producto que cuenta con un largo tiempo de tradición en el mercado colombiano.

Aparte de los colores cálidos mencionados anteriormente, las escalas de grises son ampliamente utilizadas en contraste a estos colores cálidos, ya que estos grises permiten que la figura sobresalga sobre el fondo amarillo cálido. No obstante, las secuencias completas en escala de grises tienen otra intencionalidad: en primer lugar, con el uso de estos colores y defectos en la imagen simulando una cinta de cámara antigua, se rememora un recuerdo al momento de contar un relato; es decir se refuerza la idea de mirar hacia el pasado. En segundo lugar, la escala de grises permite reforzar la connotación negativa de un hecho, pues al presentar momentos de la historia del país como el narcotráfico en los años ochenta, así como al mencionar al narcotraficante Pablo Escobar, la imagen se oscurece.

Con respecto al espacio, la serie maneja planos medios y planos americanos en relación a los participantes del programa; estos se encuentran mirando directamente a la cámara, lo que permite que haya conexión con el espectador. De igual forma, el presentador también se muestra entre estos dos planos, no obstante, durante sus intervenciones se presenta tanto en movimiento como en una posición fija; es así como no solo interpela al espectador, sino también mantiene su atención.

A partir de lo anterior, se evidencia que el manejo de la imagen y el color en la serie se caracteriza por darle gran dinamismo a la misma, evitando así perder la atención del espectador, pues tanto las secuencias como los planos que acompañan al relato están en constante cambio.

En el plano de lo lingüístico, el lenguaje usado en la serie en sus diferentes modos cumple las características establecidas por Guillermo Sunkel para que un texto sea popular en términos culturales, pues la serie tiene circulación nacional en un canal cuyo alcance es nacional, las temáticas son del orden de lo popular como se vio anteriormente, así como su lenguaje, pues este es sencillo, lleno de dichos del común, además el uso del nosotros es repetitivo junto con el uso de preguntas que interpelan al espectador.

Este uso del lenguaje tanto visual, sonoro como lingüístico es jocoso y picaresco, el cual hace relación a la idiosincrasia colombiana, pues busca entretener al espectador, así como permitir la comunicación con el mismo a través de la interacción y de hallar correspondencia en tanto este lenguaje es usado en el cotidiano de las personas. De igual forma, al ser el registro del lenguaje coloquial, este está dirigido a personas del común pues es de fácil decodificación. Por consiguiente, el mismo es leído desde la cultura propia colombiana, ya que se trata de una construcción intersubjetiva, por lo tanto, solo quienes conocen el sentido de estos símbolos y significados del uso del lenguaje, pueden identificarse como perteneciente a esta cultura.

3. 1 Los temas de lo popular

El tiempo en las culturas populares transcurre a través de la cotidianidad, esas acciones marcan la temporalidad de la vida enunciada por Martín-Barbero. Son estas acciones las que marcan el diario vivir y a través de las cuales se significan y representan las culturas populares. Es así que esas acciones denotan temáticas que atraviesan ese cotidiano vivir, las cuales a su vez permiten el desarrollo de las culturas populares.

Así mismo el transcurrir de la vida de las culturas populares se da en lugares que se conectan a su misma identidad, pues como lo precisan Rowe & Schelling (1993), las culturas populares en plural pueden clasificarse en rurales y urbanas, esto dependiendo de su territorio, es decir del lugar del transcurrir de su vida.

Colombia es por excelencia un país multicultural, multirracial y multiterritorial, todo esto debido a su paisaje y su historia, lo cual produjo una identidad fragmentada en regiones y culturas. Sin embargo, en el programa “Los Puros Criollos” se presentan las culturas

populares urbanas y rurales en sus lugares de ejercicio de la vida y en los entrecruces entre las mismas, a pesar de las distancias sugeridas.

Es así como en lugares de encuentro como la plaza de mercado, la actividad de compra y venta de alimentos y otros productos del campo implica ese intercambio entre ambas culturas: la urbana y la rural. En este lugar de comercio, no solo se intercambian productos, sino también saberes de orden experiencial, pues el conocimiento de la experiencia de la vida se aborda a través de los relatos que los individuos comparten en esos escenarios de encuentro y de interacción cultural:

“Yo como soy campesina, netamente campesina, anteriormente casi en el campo no utilizábamos medicina como hoy en día, uno se curaba con hierbas.” (Graciela Martínez -La yerbatera, min 13:34 Temporada 4, Capítulo 10 Plazas de mercado)

Vemos entonces la medicina popular se ejerce a través de diferentes hierbas que sirven para tratar males que actualmente se atacan a través de la medicina moderna proveniente de la ciencia. Es en este espacio donde se produce la oposición entre las matrices culturales enunciadas por Sunkel la Matriz Racional iluminista versus la Matriz Simbólico dramática. Ambos conocimientos, tanto el científico como el experiencial están en tensión. Este ir y venir entre estas dos formas de conocer configuran el transcurrir de la vida de las comunidades.

Así mismo, lo religioso muestra otro tipo de tensión como la anterior, pues los individuos no solo se acogen a sus conocimientos experienciales sino también a esas figuras religiosas provenientes del catolicismo. Al respecto, los autores Rowe & Schelling (1993: 89) señalan que “lo esencial [en los valores religiosos] es el sustento cotidiano del individuo y de la familia en función del cual se busca la intercesión de los santos”. Es así que en este país de “Los Puros Criollos” la religión genera esa confianza en los individuos para sobrellevar esa realidad que en ocasiones es difícil de creer, ese “realismo mágico” del día a día.

Es entonces que los santos religiosos devienen esa conexión y esa promesa, ya que a través de la fe ofrece un futuro mejor, la resolución de los problemas y permite entonces seguir adelante a pesar de las dificultades. El relato de Gloria Soto evidencia el cumplimiento de tal promesa basado en su fe:

“cuando yo tuve un problema alrededor de 6 o 7 años que me dio un preinfarto, perdí mi ojo derecho, yo le pedí porque me habían dicho pierde la vista o vuelve a recuperarla, le pedí con tanta fe al divino niño que estoy viendo, claro que la ciencia está avanzada por dos cirugías que hicieron con rayo láser” (“Los Puros Criollos”, Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño, min 4:45)

Esta confianza une a las personas en un ritual religioso de comunión, este es entonces el caso de las misas en la iglesia del 20 de julio, pues como lo refiere Germán Ferro (antropólogo) en un episodio; alrededor de 300, 400 o 500 mil personas asisten cada fin de semana al santuario del 20 de julio (“Los Puros Criollos”, Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño, min 9:59).

Este ritual de estar juntos unidos en la devoción hacia un santo permite el reconocimiento de sus devotos como comunidad en la fe hacia la misma figura religiosa. Este santo al cual se le profesa devoción, en este caso el Divino Niño, es a imagen y semejanza de su pueblo, se trata entonces de un santo de aspecto humilde y sacrificado como son las culturas populares que le rinden su fe. Al respecto Santiago Rivas sugiere que la representación del Divino Niño muestra “un niño chapeado, regordete y descalzo” (“Los Puros Criollos”, Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño, min 12:40). Esta última característica muestra la humildad, pero a su vez el poderío de este niño, quien descalzo y en su condición de niño tiene el poder de soportar todas las peticiones de los colombianos.

Ahora bien, cabe recordar que la fe católica proviene del arribo de los españoles, pues como lo enunció el presidente Laureano Gómez en sus conferencias “Interrogantes sobre el progreso de Colombia” (Gomez, 1928), somos el resultado del encuentro de tres razas: la indígena, la africana y la española. Esto implica procesos de hibridación entre los grupos anteriormente nombrados.

En el orden de lo religioso, los españoles introdujeron el catolicismo como religión a profesar por parte de los habitantes de este territorio. Sin embargo, la resistencia cultural hacia la misma se mantiene hasta el día de hoy, pues, si bien la religión mayormente profesada en nuestro territorio en la actualidad es la católica, se observa la persistencia de creencias de orden esotérico y mágico, prueba de ello son los siguientes “personajes non sanctos” como

los denomina Santiago Rivas (“Los Puros Criollos”, Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño, min 17:49)



Figura 6 Maria Lionza⁷

(“Los Puros Criollos”, Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño, min 17:56)



Figura 7 Negro Felipe⁸

(“Los Puros Criollos”, Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño, min 17:57)

⁷Maria Lionza es un mito de origen venezolano, según el cual es “La diosa virgen, madre de las aguas, dueña y, señora protectora de la naturaleza virgen que prodiga ternura y protección a los hombres, pero puede castigar y traer también la muerte y la desgracia. Con ella se hacen pactos para obtener bienes que van desde el dinero, la salud, el amor, el trabajo, la suerte en los juegos, etc” (Barreto, 1989:11)

⁸ Tanto Maria Lionza, como el Negro Felipe y el Indio Guaripuro son: “Tres son las potencias o espíritus fundamentales en el panteón: la Reina, el espíritu de un cacique aborigen y el espíritu de un negro, Miguel o Felipe, el primero negro esclavo que se alzó contra el régimen español y el segundo héroe de la independencia Cubana.” (Barreto, 1989)



Figura 8 Indio Guairipuro⁹

(“Los Puros Criollos”, Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño, min 17:58)

Estos personajes y su paralelo con el Divino Niño demuestran una suerte de sincretismo entendido como “fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales” (García-Canclini, 1989:15), pues estos personajes son equiparados con los poderes divinos de hacer milagros que poseen los santos católicos, como por ejemplo el Divino Niño. Estos personajes como indican sus nombres, provienen de las razas que conformaron nuestro mestizaje, la parte española se aprecia en Maria Lionza, pues como Barreto lo afirma (1989), el mito que la soporta indica que se trata de la hija de una mujer indígena y un hombre español.

Así mismo, este misticismo que acompaña a los colombianos no solo proviene de lo religioso, sino de esa creencia en atraer la buena suerte a partir de amuletos o de rituales esotéricos, esto hace que se les asigne una carga mágica, la cual según Rowe y Schelling destaca por su irracionalidad. Estos objetos cumplen con una función de amuleto, por lo cual se persiste en su tenencia como se demuestra por ejemplo al arreglar “esa chaqueta de la suerte” (“Los Puros Criollos”, Temporada 5, capítulo 4 Arreglos Criollos, min 25:12), o en rituales para atraer la buena suerte o el amor:

“Tú haces un riego con queremes, con abrecaminos, con cidronela, con pegapega, con ven a mí, esas te atraen clientela. Ahora, si quieres solo para el amor, entonces sería queremembra,

⁹ En la serie es nombrado como “Indio Guairipuro”, sin embargo se le conoce también como “Cacique Guaicaipuro”

querendona, seguidora, siéntate aquí, ven a mí” (Ana Pechene “La de las matas”, min 15:46 Temporada 4, Capítulo 10 Plazas de mercado)

Aparte de la plaza de mercado o la iglesia, otro lugar que conforma la rutina de desarrollo de la vida se trata del trabajo, visto en tanto espacio y como acción. El trabajo como actividad principal de los colombianos se muestra como ese oficio o ese fundamento de la vida, pues es un motivo de agradecimiento cuando se tiene, esto demuestra una característica que define lo que somos, pues se trata de personas trabajadoras que desempeñan diferentes oficios.

En el terreno de los oficios, los cuales se comprenderán como esta actividad artesanal que se realiza de forma manual, entre ellos se encuentran la zapatería, la costura, la reparación de objetos, el tejido, la cocina, la venta y uso de yerbas, el comercio, etc. Estos oficios en su mayoría son del orden de la transmisión de conocimientos, es decir que fueron transmitidos por generaciones y producen una suerte de conexión con la familia, la historia de la misma y los antepasados, forjando a su vez una memoria familiar e histórica. Dicho de otra manera, cada sujeto fabrica su historia gracias a ese oficio que aprendió de alguien más, de esta forma se comparte esa experiencia. No obstante, este oficio también se da a partir del aprendizaje de forma empírica, entonces se evidencian ambos casos, aunque la prevalencia es aquella de la transmisión familiar:

“Me gusta, me gusta tejer porque el sombrero es tradición de nuestras abuelas, de mi mamá y porque ella con mucho orgullo nos enseñó a trabajar, a hacer el sombrero para que aprendiéramos [y] nos quedara algo en la vida de recuerdos de las abuelas y bisabuelas.”
(María Osorio “La aprendiza” Min 10:32 Temporada 5, Capítulo 11 El sombrero)

Habla María Osorio, quien al recordar el oficio del tejido y la transmisión del mismo por parte de sus abuelas y su mamá se conmueve, pues siente nostalgia debido a este recuerdo. Esto demuestra esa conexión y la importancia que aún tiene el vínculo familiar en la vida de los colombianos. Contrario a lo anterior, Bauman (2005: 8) explica que en la modernidad, “la fragilidad de los vínculos humanos, el sentimiento de inseguridad que esa fragilidad inspira y los deseos conflictivos que ese sentido despierta, provoca... el impulso de estrechar los lazos, pero también manteniéndolos al mismo tiempo flojos para poder desanudarlos”

Esto evidencia una tensión entre lo tradicional y lo moderno, pues para los colombianos son importantes los vínculos familiares y los de comunidad. Este vínculo se hace presente en las

relaciones de comunidad establecidas entre las personas de un barrio, pues “es un espacio que en lugar de separar y aislar comunica e integra: la casa con la calle, la familia con la vecindad, la cultura con la vida” (Martín-Barbero, 1998: 278). Esta integración permite representarse como colectivo con el fin de obtener un bienestar exigiendo servicios frente al Estado, es a través de la cooperación que se afianzan los lazos como colectividad teniendo en mente el bienestar común como objetivo, pues al sentirse pertenecientes e identificados a un grupo es que se hace comunidad.

Dado lo anterior, estos vecinos se enuncian desde un nosotros como comunidad, así mismo desde el lugar que ocupan en el barrio; pues varios de ellos ejercen su oficio en el barrio mismo, como el señor que arregla electrónicos, el zapatero, la costurera o el tendero. El barrio popular se constituye entonces en ese lugar de reunión y de reconocimiento en su sentir, pues cada persona que integra el barrio tiene una historia que se relaciona con las de los demás.

Estas historias en común dan lugar a expresiones estéticas que buscan tanto la integración de la comunidad, como el reconocimiento de las diferentes identidades que constituyen el barrio, pues como “lugar de reconocimiento, el barrio nos pone en la pista de la especificidad de producción simbólica de los sectores populares de la ciudad... no solo en la religiosidad festiva, también en la expresividad estética” (Martín-Barbero, 1998: 276). Tal es el caso del barrio Ciudad Bolívar al sur de Bogotá, conocido por acoger personas desplazadas por el conflicto armado e igualmente personas en condición de pobreza. En este lugar surge la iniciativa de realizar el festival “Ojo al sancocho”, este festival presenta cortometrajes realizados por y para la comunidad:

“Un sancocho audiovisual es poderle brindar a las personas esa capacidad de despertar sus sentidos, de despertar su conciencia, saber que no son una audiencia pasiva que va al cine y ya o ve televisión y ya, no, son personas que eligen que quieren ver y también están circulando lo que ellos mismos hacen.” (Alexander Llosa “El Cineasta” Min 20:39 Temporada 2, Capítulo 22 El sancocho)

Al igual que el anterior espacio, también se presentan otras formas de estar juntos de mayor difusión entre los colombianos, estos rituales de comunión, de estar juntos, están atravesados por elementos como la música, la fiesta, la religión, el juego, el licor, es decir se trata de

espacios que permiten alejarse de los momentos de aceleración de la vida cotidiana, para concentrarse en el desarrollo del ser y del grupo. Un ejemplo de lo mencionado anteriormente es la parranda, pues “la parranda es una ruedita, una ruedita de 3, 6, 5, 8, 10 puede ser hasta 20 o de pronto hasta más” (Andrés Beleño, “El verseador” Min 15:13 Temporada 1, Capítulo 3); se realiza “En un patio bajo un palo de mango, conversar, echar unos chistes” (Hugo Carlos Granados, “El rey de reyes” Min 15:13 Temporada 1, Capítulo 3) “y nadie baila, están escuchando las canciones porque en la parranda es que nacen las canciones” (Andrés Beleño “El verseador” Min 15:36 Temporada 1, Capítulo 3).

Así mismo, estos rituales de comunidad se dan en espacios de lo rural, pues siendo Colombia un país multiterritorial, permite el uso de espacios de esparcimiento naturales como los ríos; estos espacios se emplean como espacios de juego entre niños o el lugar donde se desarrolla “el paseo de olla”. Este último ritual se celebra en fechas festivas como el 25 de diciembre o el 1 de enero, se celebra en familia y amigos con un sancocho realizado en leña a la orilla del río.



Figura 9 Parranda

(Min 15:25 Temporada 1, Capítulo 3 El vallenato)



Figura 10 Paseo de olla

(Min 16:24 Temporada 2, Capítulo 22 El sancocho)

Así como la serie muestra estos rituales de comunidad, también nos presenta momentos de la cotidianidad que son lugares comunes para todos los colombianos, de esta manera se produce identificación y reconocimiento con el programa. Estos lugares comunes son la escuela, el trabajo, el almuerzo, ser televidentes, compartir en familia, cocinar, etc. Este rescate de la cotidianidad representa la vida de las clases populares y las pone en escena como dignas de ser presentadas y de hablar de ellas a través de la caja mágica llamada televisión.

3. 2 Tensión entre la tradición y la modernidad

Lo que somos actualmente como colombianos proviene de una serie de procesos históricos acaecidos sobre este territorio. Nuestra modernidad es particular y no puede compararse con la europea, pues desde el inicio de la conformación del Estado y posteriormente de la nación, los procesos han sido totalmente diferentes. Colombia comenzó como colonia española, lo cual implicó procesos de hibridación con los grupos que llegaron al territorio: los españoles y los africanos.

Igualmente, lo tradicional tuvo choques con lo moderno, estas colisiones produjeron una cultura en tensión con lo moderno que podría llamarse modernamente tradicional, pues las

tradiciones se han modificado en su base material, sin embargo, la esencia de lo tradicional se mantiene. Es pues que la tradición absorbe lo moderno produciendo una “modernidad específica” arraigada al territorio y sus habitantes. Esta modernidad que para este caso se va a entender como modernidad tradicionalista se expresa en aspectos como las formas de producción y consumo, los roles de género y la articulación de elementos modernos en prácticas tradicionales.

En esta modernidad tradicional, “la tradición y la modernidad se articulan a través de necesidades mutuamente dependientes” (García Canclini retomado por Rowe & Schelling, 1993: 84). Estas necesidades dependientes se expresan en lugares como la plaza de mercado, pues estos lugares ubicados en las grandes ciudades y los pueblos más grandes del país se surten de los productos que provienen muchas veces directamente del productor, es decir del campesinado. Sin embargo, estos lugares han sufrido una modernización para evitar su desaparición, ya que fenómenos provenientes de la industria y las exigencias sanitarias de las instituciones modernas, como la higienización y las licencias, desacreditan la validez y pertinencia de la plaza como lugar de abastecimiento de alimentos y productos.

“Es hacia 1864 más o menos en Bogotá se prohíbe terminantemente la celebración de mercados en las plazas y se ordena la construcción de edificios públicos para albergar estos mercados. Lo que es interesante por lo menos en el caso colombiano, es que a pesar de que el mercado se pasa a un edificio, la gente sigue hablando de la plaza de mercado.” (Alberto Escobar “El arquitecto”, min 3:32 Temporada 4, Capítulo 10 Plazas de mercado)

Esto responde no solo a la higienización de los productos sino a las lógicas de la organización del territorio y la urbanización de la ciudad. Sin embargo, como lo indica Escobar se sigue manteniendo con el nombre de plaza de mercado. Los productos si bien se protegen de las condiciones del clima bajo estas estructuras, aún no se han introducido elementos como empaques plásticos brillantes y marcas comerciales usualmente encontrados en supermercados. En la plaza, las marcas comerciales son los nombres de los vendedores de los productos, quienes venden bajo la lógica de mirar a ojo las cantidades y fijar sus precios de acuerdo a lo anterior sin contar con los impuestos fijados por el gobierno nacional.

La plaza de mercado ofrece también otros elementos no modernos, pues los oficios que allí se desempeñan se salen de la modernidad y la industria, oficios como desgranadores de

arvejas o coterros, cuya función es cargar y descargar los alimentos de los mercados. Además, se dan prácticas que no se presentan en los supermercados de luces y empaques brillantes hiperorganizados e hiperhigienizados: una de ellas es la “ñapa”, que se trata de regalar un poco más del producto vendido al cliente, lo cual ayuda a la fidelización del mismo.

Es así que esta práctica se sale de las lógicas del mercado, es decir de la obtención de mayor ganancia por producto, por lo que prevalecen las relaciones e intercambios humanos. Se trata de un intercambio directo con las personas, estableciendo una relación cercana entre vendedores y compradores, es decir campo y ciudad se interrelacionan a través de estas interacciones humanas. Es aquí donde esta dependencia que indica García Canclini se hace evidente, pues son los campesinos quienes sostienen el país en términos de seguridad alimentaria, de este modo sus conocimientos sobre el trabajo de la tierra y la vida práctica se hacen valiosos. Pues como lo indica Graciela Martínez “la yerbatera”: “Si todos nos vamos a la ciudad, todos nos vamos a oficinas, entonces, ¿qué vamos a comer? (min 23:19 Temporada 4, Capítulo 10 Plazas de mercado)

Este juego entre la tradición y la modernidad también se ve reflejado en el consumo, este se va a entender como “el conjunto de los procesos sociales de apropiación de los productos” (García Canclini retomado por Martín-Barbero, 1998: 295). En ese orden de ideas, hay productos que se mantienen vigentes a lo largo del tiempo a través de procesos de apropiación de los mismos por parte de los consumidores.

El nivel de apropiación de los mismos permite que surjan prácticas que dotan de sentido estos productos, tal es el caso de la lámina de álbum de la chocolatina Jet, la cual comenzó como una estrategia de promoción y comercialización de un chocolate. Esta estrategia comercial dirigida a los niños y a la familia acompañó a diferentes generaciones que crecieron completando este álbum, por lo cual este objeto se transforma en un artículo nemotécnico que remite a la infancia, esto permite la identificación y el reconocimiento de este objeto como parte de la vida de los colombianos. Es decir que, aunque las personas no coleccionen o consuman las chocolatinas, estas se identifican con este símbolo, pues se relaciona con la infancia como si la lámina fuese un testigo de la misma.

El nivel de apropiación y de interiorización de las láminas ha desembocado en prácticas como el juego “El oráculo Jet”, usarlas como fichas en el Vestier de una discoteca o en la

decoración de cuadernos, así como fuente de información. Además, se ha transformado en un objeto cohesionador de la familia, pues el álbum se ha coleccionado al interior de la misma. En la secuencia del capítulo sobre la chocolatina Jet (min 5:37 a min 6:00) se observa a la madre con sus hijos destapando el chocolate, consumiendo la golosina, leyendo la lámina y en último lugar pegando la lámina al álbum; si bien se trata de una acción repetitiva, cohesiona a estos sujetos alrededor de este objeto.

Debido al surgimiento de nuevas tecnologías, productos como la lámina o el Chocoramo han debido mediar entre la tradición y la modernidad; estos dos objetos han usado plataformas digitales para acercarse a sus consumidores manteniendo sus características principales como la imagen y la esencia del producto como tal. La chocolatina Jet posee un álbum electrónico, el cual funciona a través de códigos impresos en las envolturas:

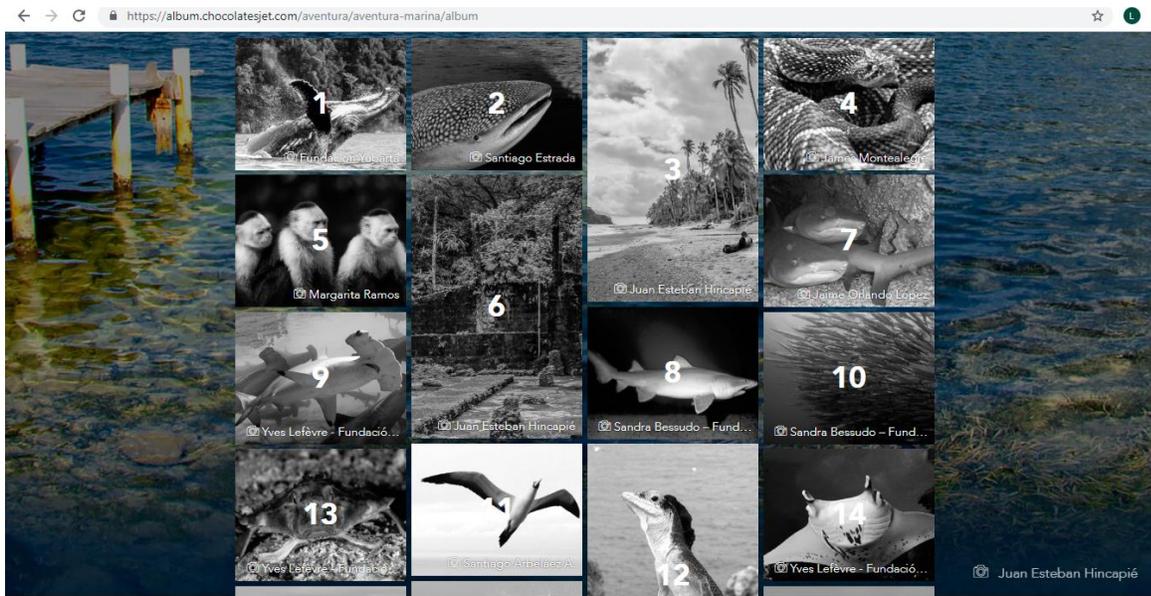


Figura 11 Álbum Jet digital: imagen tomada de <https://album.chocolatesjet.com/aventura/aventura-marina/album>

Mientras que el Chocoramo tiene un perfil en la red social Facebook:



Figura 12 Perfil de Facebook Chocoramo (Imagen tomada de: <https://www.facebook.com/ChocoramoOficial/>)

Otro producto para el consumo muy querido por los colombianos es el Renault 4; siendo este un medio para la movilidad de las personas se ha convertido en un aliado para el llamado “rebusque”, es decir para el trabajo no formal. Como se dijo anteriormente, uno de los pilares de la vida de los colombianos es el trabajo, en este sentido aparte del sentimiento de gratitud hacia el oficio que se desempeñe, también se siente esa gratitud por este carro, pues se le humaniza como compañero fiel de vida: “Ah no, eso sí le doy hasta piquito. Lo limpio, lo limpio bien bonito y le doy piquitos, mañana necesito ochenta, cien mil pesitos y a veces me los da. Es que a él le falta es hablar.” (Carlos Huertas “El de la plaza” Min 19:35 Temporada 2, Capítulo 15 Renault 4).

Así mismo, en un país donde la distribución de la riqueza es tan desigual, este carro con su alto rendimiento y poca estética permitió que las clases medias accedieran a este bien, pues un vehículo es considerado un bien para aquellas personas que poseen un capital económico mayor que la mayoría de la población, es decir un lujo. Sin embargo, la imaginación y creatividad del colombiano ha obtenido de este lujo un gran provecho que es el trabajo, pues en su baúl se comercian elementos como camisetas, merengones, bocadillos, etc, por ello

cada colombiano reconoce este carro independientemente de donde se encuentre y siente ese aprecio.

Estos elementos, si bien provienen de las lógicas del consumo, han generado un sentimiento de apego y cariño por parte de los colombianos, ya que estos han acompañado a diferentes generaciones en sus historias de vida. Es decir que cada colombiano reconoce estos objetos porque se identifica con ellos y lo hace sentirse parte de esa comunidad llamada Colombia.

De igual forma las maneras de consumo no obedecen las lógicas del capitalismo, pues los objetos han devenido desechables, lo cual ocasiona que su tiempo de uso sea a corto plazo y que deban ser reemplazados constantemente. Contrario a lo anterior, el colombiano busca extender la vida útil de los objetos a través de “los arreglatodo” como los denomina Santiago Rivas en el programa; se trata pues de personas que se encargan de arreglar estos objetos permitiendo que sean útiles por más tiempo para el que originalmente fueron creados.

De esta manera se resiste a la lógica de la obsolescencia programada, pues se le añade tiempo de vida útil a estos objetos:

“Nosotros los colombianos le queremos dar siempre como, como gastar el 100% de lo que le pueda, desde que se compra un zapato, hasta que no vemos que el zapato no sea inservible no, no lo terminamos de botar, si vemos que de pronto tiene un roto y se puede pegar se manda a arreglar.” (Jose Luis Prada, “el cliente de zapatería” Temporada 5, capítulo 4 Arreglos Criollos, min 2:57)

Así mismo, el consumo no reemplaza las tradiciones, pues hay elementos que hacen parte de la esencia de los rituales de comunidad, tal es el caso de la preparación del sancocho, pues como lo indican las cocineras, debe hacerse en fogón de leña para contener el sabor que este le da: “Tú montas la olla al fogón, de leña indudablemente, porque ese es uno de los grandes secretos que tenemos para obtener un buen sancocho que sea en fogón de leña” (Ana Calero “La Valluna” Min 12:20 Temporada 2, Capítulo 22 El sancocho).

Es así que la tecnología como facilitadora de diferentes tareas de la vida cotidiana se deja de lado porque significa perder la esencia del trabajo hecho con amor, pues las personas prefieren el trabajo manual y artesanal al que se realiza por medio de máquinas; como se presenta en otras latitudes. Ángela Flórez “La Zapatera”, indica que ella prefiere realizar las

costuras de los zapatos a mano en vez de usar la máquina, ya que de esta manera puede garantizar la calidad de su trabajo.

El trabajo manual y artesanal aún es apreciado por los colombianos, es decir que la producción y consumo en masa, además del desecho en grandes cantidades como lógicas del mercado no son muy aceptadas en el país. Este trabajo manual imprime a los objetos esa mística del amor y la dedicación para producir los mismos, esto a pesar del tiempo de producción que se debe emplear. En ese orden de ideas, el mercado de la artesanía no es masivo, pues “lo masivo no implica las culturas populares, porque se desconocen productores tradicionales como los artesanos, que no son masivos, ni el consumo de sus productos es masivo” (García-Canclini, 2002: 25) Estas artesanías se encuentran en lugares específicos tanto en las ciudades como en las regiones del país, como el sombrero aguadeño en Aguadas, Caldas. Una de las artesanas habla sobre la producción del mismo:

“Y uno de tejiendo sombrero bonito se está por ahí quince días y se vende por ahí cincuenta o sesenta y otros así bastos por ahí veinte. Yo cuando tejía me hacía por ahí hace tres ó cuatro en la semana porque tejía hasta mucha parte en la noche.” Doña Estrella (“La pura mamá”): (Min 11:11 Temporada 5, Capítulo 11 El sombrero).

A pesar de las colisiones entre lo global y lo local, las artesanías aún mantienen su esencia original, es decir que tanto su forma de fabricación como sus materiales rústicos no han cambiado a pesar del tiempo, este es el caso de artesanías como la mochila, la ruana o el sombrero. Estos productos que si bien son hechos a mano y tienen origen en comunidades específicas, aún se utilizan como parte del diario vivir, tómese como ejemplo la ruana, pues tanto los habitantes de Boyacá como algunos de la capital la utilizan como abrigo que muestra su región de origen o simplemente por gusto.



Figura 13 La ruana

(Min 00:09 Temporada 5, Capítulo 11 El sombrero)

La modernidad tradicional también se hace presente en esferas de la vida privada, pues como se evidencia en el relato de Doña Estrella, las artesanas son quienes fabrican el sombrero y se encargan de comerciar con esta artesanía. Es decir que poco a poco se han desdibujado los roles tradicionales en la familia, pues en el caso de Doña Estrella, es ella quien se encarga de comerciar con sus artesanías y así mismo de utilizar el dinero para sostener su hogar; esta tarea última que por largo tiempo se había considerado una función masculina en el hogar se ha deslocalizado, ya que cada vez más y más mujeres son las cabezas de su hogar.

A pesar de lo anterior, las mujeres continúan cumpliendo tareas que históricamente les han sido asignadas como la transmisión de conocimiento a los hijos, para el caso del sombrero se trata de una labor de las mujeres, por lo cual se transmite a las hijas:

Mi mamá me enseñó a trabajar la iraca porque mamá también tejía y yo los hacía muy feos hasta que aprendí ya a tejer bien claro que bien porque hay gente que teje mejor. (Doña Estrella “La pura mamá”: Min 09:43 Temporada 5, Capítulo 11 El sombrero)

Así mismo, las mujeres continúan desempeñando oficios que tradicionalmente han realizado, oficios como la costura o la artesanía. Sin embargo, han comenzado a dedicarse a otros oficios desempeñados tradicionalmente por los hombres, como es el caso de la zapatera Ángela Flórez, quien aprendió el oficio de su esposo y al separarse continuó de forma independiente desarrollando ese oficio. De igual manera, las mujeres han ingresado en el

ámbito del deporte de competencia y en el campo académico, espacios usualmente ocupados por hombres.

Es decir que los roles de género se han desdibujado conforme el tiempo ha avanzado y la modernidad se ha insertado en las relaciones en el hogar, donde la mujer ha dejado de ocupar el rol de ama de casa con sus hijos, para desempeñar un oficio y de esta forma tener un peso económico en el hogar en una muestra de fortaleza. Al respecto Jesús Martín Barbero y Germán Rey al analizar los indicios de la modernidad en el contenido televisivo indican que:

“Lo que andando los años dejaría sus más claras huellas en la independencia lograda por la mujer, no solo en el campo laboral-profesional sino en ese otro mucho más esclavizante y oscuro que es el de la casa y el matrimonio” (Martín B. & Rey, 1999: 138).

Ahora bien, así como los roles de género se readecúan y modernizan también sucede lo mismo con manifestaciones culturales como la música, pues expresiones musicales propias de cada región han pasado a conformar el folclor, es decir, hacen parte de la tradición propia de las regiones. Es aquí donde la música tradicional es rica en simbolismos que representan una mezcla de significados e historia.

En ese sentido el vallenato ejemplifica esa mezcla de significados e historia, sin embargo, desplazó la cumbia como parte del folclor tradicional, pues como manifestación cultural no se vive en el cotidiano de las personas. Por su lado el vallenato contiene estas mezclas que representan la historia del mestizaje del país, pues sus instrumentos son testigos y artífices del producto de esta hibridación cultural:

“Y es a partir de estos poetas viajeros que nace el vallenato mezcla de tres etnias, pues sus instrumentos básicos son el acordeón, muy europeo él, la caja muy africana ella, y la guacharaca muy autóctona y muy india la verdad” (Santiago Rivas, min 5:17 Temporada 1, Capítulo 3 El vallenato)

No obstante, el vallenato tuvo un cambio en su ejecución, de este modo se ha mantenido vigente en la vida cotidiana de los colombianos, además de buscar ser más comercial y consumible de forma general. Por consiguiente, siendo el vallenato una expresión tradicional ha absorbido elementos modernos como sus instrumentos musicales: bajos eléctricos, baterías y sintetizadores según lo indica Santiago Rivas. Esto demuestra la riqueza y el dinamismo de las culturas populares en la modernidad, en tanto introducen elementos

modernos en sus tradiciones: “Es una modernidad que no necesariamente conlleva la eliminación de tradiciones y recuerdos premodernos, sino que surge de ellos, transformándolos” (Rowe & Schelling, 1993: 15).

3. 3 La comunidad imaginada que somos

Colombia es un país multicultural, multirracial y multiterritorial, esto obedece a los diferentes territorios que abarca la nación. Monseñor Carrasquilla describe la geografía del país, no obstante, es necesario aclarar que, si bien Carrasquilla presenta la lengua y la religión como únicos elementos cohesionadores de la nación, esta cita permite evidenciar la diversidad del territorio colombiano.

“Nuestro país es territorio inmenso con escasísima comunicación entre los habitantes. La cordillera andina al entrar en nuestra tierra se parte en tres ramales de montañas que levantan sus cumbres al cielo, como para imposibilitar las relaciones entre una y otra provincia. Tres razas distintas y de encontrados caracteres forman la población de la República. Cada Estado tiene sus climas, costumbres, trabajos diversos. No hay sino dos vínculos que unan: la lengua y la religión” (Monseñor Carrasquilla retomado por López de la Roche, 1990: 108)

Estas separaciones naturales entre territorios han ocasionado que cada región tenga costumbres en particular, en ese orden de ideas Colombia es un paisaje multicultural de identidades fragmentadas, es decir que se compone de comunidades que tienen una relación y un contenido simbólico-cultural de acuerdo al territorio ocupado.

Sin embargo, gracias a la posibilidad de movilidad que conllevó el desarrollo ferroviario, la construcción de vías, así como la inserción de las clases populares y los temas de la cultura popular tanto en la televisión como en la radio, cada colombiano tuvo la posibilidad, hasta cierto punto, de conocer y reconocerse como parte de este territorio y de esta comunidad llamada Colombia. Es decir que estas identidades fragmentadas que de ahora en adelante se conocerán como regionalismos se articulan en una sola identidad, la colombiana.

Ahora bien, cada región posee un contenido simbólico que se va a expresar en la música, las artesanías, el habla de las personas, el territorio, la gastronomía y los rituales propios. Por lo

cual cada sujeto se reconoce en primer lugar desde su región y en segundo lugar como parte del país:

“Nosotros aquí lo que es la bicicleta y la ruana son muy autóctonos de nuestra región. Y aquí como decía un amigo: Aquí se sacude una mata y salen ciclistas.” (Hombre con gorra, Min 10:10 Temporada 3, Capítulo 7 Los escarabajos).

De esta forma, este individuo se identifica como parte de la región y la caracteriza a través de sus símbolos: el ciclismo y la ruana.

Consciente de esta diversidad, el guerrillero Jaime Bateman Cayón hizo un llamado a la unión nacional, pues:

“Cuando hablé de la reforma constitucional y de la constituyente¹⁰ y del cambio hablé del gran sancocho nacional refiriendo a la diversidad, a la pluriétnicidad y multiculturalidad de nuestro país” (Santiago Rivas, Min 19:00 Temporada 2, Capítulo 22 El sancocho).

Siendo el sancocho un plato nacional, se encuentra en todas las regiones del país, este plato varía de acuerdo a la región, pero conserva su esencia, ya que se trata de una sopa que contiene ingredientes provenientes de la región donde es preparado. Con este lema, se apela a conservar esa diversidad, a respetarla, pero igualmente a considerar las regiones como parte de algo mayor que es la nación. En ese sentido y teniendo en cuenta que muchos diagnósticos culturales apuntan a la dificultad contemporánea para construir relatos de lo nacional con los cuales los colombianos podamos identificarnos, es interesante el intento de Jaime Bateman de producir esa metáfora de lo nacional en Colombia que él denominó “el sancocho nacional”.

Esta diversidad responde igualmente al mestizaje ocurrido debido al encuentro de españoles, africanos e indígenas durante la época de la colonia, el cual provocó fenómenos de hibridación de las culturas que se encontraron. Esta hibridación se percibe en expresiones culturales que desde su origen conservan elementos de cada una de las culturas originarias. El sancocho, por ejemplo, incluye ingredientes traídos por los españoles e ingredientes

¹⁰ Aquí es preciso aclarar que Jaime Bateman Cayón falleció en 1983, por lo cual no participó en la Asamblea Nacional Constituyente de 1991.

originarios de este territorio. El vallenato como ya lo mostrábamos antes, incorpora instrumentos provenientes de las tres culturas en cuestión.

Estas expresiones culturales propuestas como símbolos identitarios tienen una narrativa que soporta su origen, esta historia les proporciona legitimidad frente a sus usuarios. Al respecto Benedict Anderson comenta que:

“podría parecer paradójico que los objetos de todos los apegos sean ‘imaginados’... pero el *amor patriae* no difiere en este sentido de los otros afectos, en los que hay siempre un elemento de imaginación afectuosa” (Anderson, 1993: 217).

De estos símbolos identitarios y la génesis de los mismos se cuenta con el registro de la experiencia vital de las personas, es decir, de sus relatos: Por lo demás, no se cuenta con un registro escrito u oficial de los mismos, de ahí que estos símbolos se legitimen a partir de la experiencia de los sujetos; cuya historia personal de vida se entrelaza con estos símbolos y con aquellos relatos que han escuchado sobre los mismos, los cuales a la postre serán compartidos a través de las generaciones.

Aquí es necesario recordar a Walter Benjamin, pues en el caso de “Los Puros Criollos” el narrador es aquel que vive en la cotidianidad y; cuenta las tradiciones e historias de la comunidad a través de su experiencia. Esta forma artesanal de comunicación es exitosa ya que transmite y hace partícipe al oyente de la experiencia vivida, por ende, se produce ese afecto y adhesión al relato.

El artista plástico Nicolás Consuegra presenta una exposición “Uno de nosotros, entre nosotros, con nosotros” acerca de estas historias que se tejen alrededor del símbolo del Renault 4:

“Lógicamente, las fotografías no llegaron solas, llegaron con cartas, cartas en las cuales la persona decía: ‘Mire, esta foto yo me la tomé cuando tenía tantos años y ahora esas personas tienen tantos otros’. Entonces era increíble porque la gente como que se tocó mucho, ¿no?, como que es como si yo hubiera pedido mándeme un retrato de su mamá o de su papá”. (Nicolás Consuegra “el artista plástico” Min 21:35 Temporada 2, Capítulo 15 Renault 4)



Figura 14 Imagen del proyecto de arte “Uno de nosotros, entre nosotros, con nosotros”

(Min 20:45 Temporada 2, Capítulo 15 Renault 4)

Teniendo en cuenta que cada símbolo no oficial presentado en la serie tiene una historia fundacional contada por estos narradores a través de las generaciones, se presenta una espiral interpretativa infinita de estas narraciones. Esta espiral infinita construye memoria, además de reforzar esos lazos de afecto hacia las generaciones anteriores y legitimar estos símbolos. Estas narraciones contienen unos héroes, algunos parecidos con el arquetipo del marinero que propone Benjamin: como es el caso de Francisco el Hombre, aquel juglar que iba de pueblo en pueblo cantando las noticias de los pueblos, de ahí el éxito del vallenato como forma de comunicación y arte.

Aunque Andrés Bello apoyaba la línea de la narrativa para conectarla con la historia de la nación como lo indica Doris Sommer, es posible trasladar sus palabras a la narración de esta comunidad imaginada, pues la nación surge desde el pueblo como componente esencial de ella. Al respecto Bello indica: “cuando la historia de un país no existe sino en documentos incompletos, esparcidos en tradiciones vagas, que es preciso compulsar y juzgar, el método narrativo es obligado” (Andrés Bello retomado por Sommer, 2010: 108).

Así mismo, otros héroes o leyendas de lo popular surgen a partir de las narraciones, tal es el caso de “Cochise” Rodríguez “El monstruo de monstruos”, primer ciclista colombiano en correr en el Giro de Italia, Carlos Arturo Rueda, el primer gran locutor deportivo del país, Calixto Ochoa, cantante, compositor y el primero en modificar los tonos del acordeón. Todos estos héroes vinculados a asuntos de lo cotidiano, a esos temas del entretenimiento popular,

que, si bien están lejos de ser los héroes patrios nacionales históricos, son más cercanos a los colombianos que los mismos próceres de la patria. Estos nuevos héroes de los tiempos modernos de los modernos medios de comunicación, son también héroes míticos, que realizan proezas en sus campos y, de esta forma, se convierten en héroes y leyendas de lo popular. Así mismo, sus seguidores cuentan sus aventuras y desventuras en sus relatos; de esta manera estos personajes adquieren ese carácter mítico.

Como contraparte de la memoria, también se encuentra el olvido, ese olvido que permite no asignarle creadores a los símbolos, o a las expresiones de estos símbolos, lo cual conduce a una mayor apropiación de los mismos en el sentir de los individuos. En otro sentido, Anderson indica el olvido como una estrategia de la historia para evitar recordar las masacres y violencias que implicaron la consolidación de una nación; ambos tipos de olvido significan una suerte de elemento integrador de una comunidad al buscar legitimar una historia.

Sin embargo, el olvido que se presenta en el caso de las expresiones de los símbolos no oficiales es un olvido que permite a todos sentirse parte de algo más grande, se sacrifica el nombre de una sola persona para que surja una comunidad entera en comunión. Entonces se trata de un olvido sin víctimas, ni victimarios, un olvido que se regocija en la alegría de quienes olvidan:

“No se sabe que fue el autor del pilón, eso no tiene autor. Tiene sus versos que son bien lindos y bastantes, yo te diría uno sin cantarlo porque no soy cantante, hay un verso que dice: a quien se le canta aquí, a quien se le dan las gracias” (Maritza Viña “La Pilonera” min 18:30 Temporada 1, Capítulo 3 El vallenato)

Este juego entre la memoria y el olvido surge a causa de las ausencias de lo cotidiano y lo popular en la historia escrita desde el interés por los grandes sucesos de la patria, pero se vive en los relatos de los individuos en una historia compartida que no es de nadie, pero es de todos. Esta apropiación de símbolos evidencia procesos de transformación estética, ya que se trata de símbolos que son de nadie y a la vez de todos. Símbolos como el “Chocoramo” y su particular envoltura que no es necesario leerla para saber que se trata del ponqué, ha sido transformada en la imagen de billeteras. Para el caso de la lámina del álbum jet, estas han sido modificadas a gran formato para ser presentadas como obras de arte en

una galería. Estos diferentes usos que se les ha dado a los símbolos muestran la legitimidad emocional que estos tienen para los colombianos.

Igualmente, gracias a la apropiación de los símbolos no oficiales, es posible reconocer a un extraño como parte de la comunidad. Anderson indica que los individuos se identifican entre sí a pesar de no conocerse, se identifican como parte de un grupo gracias a compartir intersubjetivamente un grupo de símbolos en común, los cuales no son compartidos por otros grupos. A esta cuestión Anderson la denomina “comunidad imaginada”.

Así mismo, la comunidad imaginada opera desde la diferencia, esto quiere decir que, como sistema sus símbolos y las relaciones entre sí se diferencian de otras comunidades imaginadas. Esto se evidencia al reconocer otras naciones, sus símbolos y sus costumbres.

“Dan ganas de transformarlo, es difícil escaparse porque está en toda parte, uno todo el tiempo la ve, por lo menos la ve una vez al día y en toda parte está presente, es como la torre Eiffel en París. Es exactamente la misma cosa, torre Eiffel Francia, niño Jesús Colombia” (Daphne Fourier “La artista plástica” min 07:17 Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño).

Los límites entre comunidades imaginadas también son susceptibles de ser movidos y apropiados, ya que la cultura se mueve entre lo local y lo global, lo propio y lo ajeno. Por esta razón la modernidad ha sido motor de cambio y de resistencia en las tradiciones de las culturas populares, se modernizan las tradiciones, pero no se acaban. El caso del Divino Niño Jesús ilustra este encuentro entre dos culturas, puesto que este santo proviene del Niño Jesús de Praga. Este último cuya imagen tiene elementos como una corona de gran tamaño y una capa bordada no tiene relación con sus devotos cuyas realidades difieren de aquella presentada por el Niño Jesús de Praga.

Mientras que el Divino Niño al ser apropiado presenta esas características que tiene la mayoría de la población, pues se trata de una imagen escueta, el santo está descalzo, tiene una vestimenta sencilla de color rosado y su corona es simple en forma de aureola con algunos adornos. No obstante, la imagen conserva características de su procedencia como sus rasgos europeos, los cuales se amalgaman con los nuevos valores que le han sido atribuidos por sus fieles colombianos, es decir de humildad y ternura.



Figura 15 Niño Jesús de Praga

(Min 13:07 Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño)



Figura 16 El Divino Niño

(Min 07:40 Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño)

Otro elemento apropiado es el acordeón, este instrumento musical proviene de Alemania, sin embargo, para que pueda ser utilizado en la interpretación del vallenato debe ser ajustado, esta operación la realizan los “arreglatodo”:

Me dedico a arreglar acordeón a la música totalmente. La música de los acordeones se coloca de acuerdo a lo que se vaya a tocar, por ejemplo, si vamos a tocar un disco alegre debe ser la de un acordeón brillante, si es un disco ya sentimental es preferible tocarlo con acordeón

armonizado doble agudo que le llaman y esa parte la arreglamos, la hacemos somos los técnicos de aquí de Colombia. (min 7:26 Temporada 5, capítulo 4 Arreglos Criollos)

Gracias a esta apropiación, endogenización o colombianización de elementos extranjeros pertenecientes a otras tradiciones nacionales, produce identificación por parte de los sujetos. Si bien su origen es extranjero, estos elementos son cruciales en la representación de expresiones culturales como la música y la religión, estas se viven de una manera específica en Colombia y no son reproducibles de la misma manera en otras comunidades imaginadas.

Igualmente, desde el ámbito de lo académico se han hecho estudios de estos símbolos, en la serie se encuentran no solo relatos de personas y sus experiencias con estos, también se encuentran informes de académicos que se han preocupado por revisar y documentar estas expresiones culturales desde campos del conocimiento como la historia, la lingüística y la antropología. Desde esa matriz racional iluminista, estos estudiosos han procurado documentar y rastrear los inicios, además de las expresiones como tal en relación al pueblo. Esto lo realizan como investigadores participantes de esta comunidad, por lo cual estas expresiones simbólicas hacen parte de su sentir.

Es con ayuda de estas elaboraciones intelectuales que desde la academia se ha buscado superar esa desconexión entre Estado y nación, pues como lo menciona Martín-Barbero, es cuando las clases populares fueron integradas y reconocidas por el Estado en sus deberes como tal, es que este último devino en nación. Así mismo, desde expresiones estéticas como la serie “Los Puros Criollos”, cuya difusión se realiza a través de los medios de comunicación, se da visibilidad a las culturas populares, y se genera a su vez que estas se vean representadas allí, superando hasta cierto punto esa brecha entre Estado y nación.

No obstante, es claro que esa brecha se mantiene desde las clases dirigentes, pues lastimosamente desde que Colombia supera el momento de la colonia y pasa a reconocerse como Estado independiente, no ha existido un objetivo claro como país, es decir un Estado que nos incluya a todos, y que cubra las necesidades de toda su población. Esto se aprecia en la discrepancia de la constitución y la realidad de sus habitantes, pues en los principios fundamentales de la carta magna se indica que:

Artículo 2. Son fines esenciales del Estado: servir a la comunidad, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la

Constitución; facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación; defender la independencia nacional, mantener la integridad territorial y asegurar la convivencia pacífica y la vigencia de un orden justo. Las autoridades de la República están instituidas para proteger a todas las personas residentes en Colombia, en su vida, honra, bienes, creencias, y demás derechos y libertades, y para asegurar el cumplimiento de los deberes sociales del Estado y de los particulares.

En la realidad de las personas, la historia del país se caracteriza por la polarización de los gobernantes, quienes a su vez inducen a la polarización a los colombianos de a pie, asunto que sucede desde la época de la violencia, hasta el día de hoy. Por lo cual, dichos fines esenciales del Estado son cumplidos de forma parcial, así pues, desde la serie se presentan llamados al Estado para que garantice los derechos de los ciudadanos como el cumplimiento de sus deberes.

3. 4 Lo popular no-representado

Guillermo Sunkel propone el concepto de lo popular no representado como una de las representaciones presentes de forma muy parcial y tangencial poco trabajada en la prensa chilena de comienzos de los años 1960. Esta categoría propuesta por Sunkel define lo popular no representado como aquello que vive en los márgenes de la sociedad, por lo cual su representación es escasa y en algunas ocasiones, ausente. En ese orden de ideas, lo popular no representado en la serie “Los Puros Criollos” se compone de aquellos elementos que, si bien se reconoce su existencia, son tratados de forma superficial en la misma. Estos temas son la violencia, el narcotráfico, la delincuencia común, la corrupción, el clasismo y el arribismo. Al asociar algunos de estos temas a lo popular no pretendo sugerir que tales fenómenos pertenecen exclusivamente al mundo de lo popular. Por el contrario, ellos se asocian claramente también al mundo de las elites financieras y políticas y a las clases medias.

El conflicto armado en nuestro país se vive desde las épocas de la independencia debido a la desintegración territorial, las guerras civiles, las desavenencias entre las regiones y la falta de un proyecto conjunto de nación. Ya que desde la consolidación de la nación como Estado

libre e independiente hubo dos marcadas posiciones sobre el gobierno de la república, centralistas y federalistas, quienes a la postre perseguían intereses particulares con el tipo de gobierno que apoyaban. Dicha polarización continúa en el periodo de la Violencia entre conservadores y liberales después del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán en 1948 como lo indica Gilard (1989).

Dos siglos después, dicha polarización continúa, sin embargo, ahora ha cambiado el nombre de los bandos opuestos: Uribismo y Santismo, nombres recibidos a partir de dos ex presidentes, quienes manejaron dos tipos diferentes de políticas de gobierno. El gobierno Uribe Vélez mantuvo una política guerrerrista en torno a combatir el conflicto armado asignando a los guerrilleros el calificativo de terroristas. Mientras que el segundo, el gobierno Santos se caracterizó por devolver a los guerrilleros la calidad de interlocutores con el fin de realizar un diálogo para la resolver el conflicto.

Independientemente de la posición del gobierno de turno, los campesinos son quienes quedan en la mitad del conflicto armado y reciben las consecuencias del mismo. A pesar de lo anterior, se representa una capacidad de resiliencia ante el conflicto:

Angela Florez (La zapatera): yo hace más de 10 años soy Víctima de la violencia, me fui hacia Bogotá, allá me dieron unas capacitaciones básicas, entonces había un señor que tenía una zapatería, entonces yo le pedí trabajo, y me dijo que sí tenía, pero no tenía forma de pagarme, los primeros ocho días le trabajé gratis en el almacén, cuando él vio que mi desempeño era bueno, que se le vendía, me dijo no, hagamos algo yo le puedo pagar el mínimo, entonces comenzó a pagarme la quincena. (min 12:38 Temporada 5, capítulo 4 Arreglos Criollos)

El relato de Angela Florez muestra esa capacidad de resiliencia, pero también otra de las consecuencias del conflicto armado, el desplazamiento; pues los sobrevivientes del mismo se han trasladado a las grandes ciudades huyendo de la guerra, siendo muchas veces su destino final en Bogotá la localidad de Ciudad Bolívar, donde gran parte de sus habitantes han sido desplazados por el conflicto armado.

Además del trabajo, la capacidad de resiliencia de los colombianos se percibe en la religión, pues la fe que se tiene en los santos que acompañan la devoción de las personas permite que superen las dificultades que se presentan en la vida diaria a causa del conflicto armado entre

grupos insurgentes y el gobierno, así como por la problemática del narcotráfico. Rowe & Schelling, (1993: 98) indican que “la relación entre los santos y los feligreses consiste en un intercambio, en este caso de promesas de intervención divina en circunstancias difíciles de la vida”.

Sandra Durán (“La historiadora”): el divino niño Jesús si bien se ha mantenido como desde 1935 es a partir como desde los años 80 que comienza a coger un auge bien importante, pero hay que mirar qué pasa en esos años 80. Que entra en auge la violencia por aquello del narcotráfico con los llamados carros bombas, que se iniciaron los secuestros, los hechos de violencia como ese temor de la gente a caer en un atentado de carro bomba, también hizo que la gente tuviera temor y la necesidad de aferrarse a algo que le diera seguridad y tranquilidad y el divino niño digamos que era ese recurso más cercano para sentirse seguro y protegido, el divino niño Jesús le brindaba a la gente como esa protección (Min 15:06 Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño)

Esta necesidad de encomendarse a un ser superior no solo se presenta en personas de clases populares, sino también entre los políticos, pues el narcotráfico no solo ha afectado a la población civil, sino también a los gobernantes. Pues una de las estrategias de grupos armados y narcotraficantes en el conflicto ha sido el uso del secuestro, así como diferentes atentados dirigidos a políticos, en los cuales han caído diferentes personalidades del mundo político, así como de la población civil.

Santiago Rivas: su rating (el divino niño) se disparó cuando cualquiera que aspiraba a una silla en el gobierno comenzó a acudir a él para que lo protegiera de la muerte, el secuestro o la desconfianza de los electores, quienes a su vez se encomendaban al divino niño para que los protegiera de quienes estaban al mando, ya no era un ícono exclusivo de las clases populares, ahora también lo era de las clases dirigentes; y en general de cualquiera que necesitara amparo divino. (Min 16:00 Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño)

Así mismo, el sicariato surge como otra problemática ligada al narcotráfico, este ejercito ilegal al servicio de los narcotraficantes también se encomienda a los santos a menudo de una manera bastante instrumental, a partir de su fe para cometer sus asesinatos. De esta forma, las barreras entre las valoraciones de lo bueno y lo malo se vuelven borrosas y difíciles de limitar, puesto que los sicarios piden intercesión divina con el fin de llevar a cabo

su trabajo. Esta problemática se ha tratado en seriados nacionales como Rosario Tijeras, el cual es referenciado en la serie “Los Puros Criollos”, en el cual se muestra el ritual religioso y místico de rezar las balas para que lleguen a su destinatario.



Figura 17 “A ver mami como me va a cuidar al John F que no me le vaya a pasar nada”, en fragmento de un capítulo de la serie “Rosario Tijeras”, usado en un episodio de “Los Puros Criollos”

(Min 17:04 Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño)

Este ritual se basa en el poderío de las figuras religiosas, pues a través de la fe se pide su intercesión en la vida diaria:

Maria Belén Báez (“La directora de ‘Cultura in’”): esta iconografía religiosa también acompaña mucho por ejemplo el movimiento del sicariato en América Latina, que no solo es de Colombia. Esa relación de la delincuencia con todas las artimañas pues para irse bendecido a cometer el crimen y que el muerto no sufra y que sí se muera y que yo no muera y todos esos ritos que es una forma de religiosidad muy extraña pero muy fuerte (Min 16:24 Temporada 1, capítulo 1 El Divino Niño).

Igualmente, uno de los temas recurrentes en la serie trata de las clases políticas, pues como lo indica Santiago Rivas, existe una desconfianza en los dirigentes del país y en general en las instituciones del Estado, ya que como entidad oficial ha tomado parte en delitos que atentan contra la población civil como son los “falsos positivos”.

A lo largo del programa y desde el presentador Santiago Rivas, se hace un llamado a los televidentes a reflexionar sobre el gobierno y la realidad actual del país. De esta manera el programa cumple con su objetivo como televisión pública, pues los televidentes son

considerados como ciudadanos, más no como consumidores. En otras palabras, a través de un lenguaje jocosos, entretenido y de fácil comprensión, como por ejemplo al realizar comparaciones con animales, se cuestiona a los televidentes: “Por supuesto, no son los presentadores de la farándula nacional, incluyéndome, sino, unos animales trepadores que no son los únicos, que no son las ratas y el resto de los políticos” (Santiago Rivas Min 00:38 Temporada 3, Capítulo 7 Los escarabajos).

A su vez a través de este lenguaje que interpela, los televidentes son llamados a cumplir con esa tarea política que el marxismo le encomendó al pueblo como agente fundamental del proceso de transformación social y política (Sunkel, 2016). Y esto comienza con ser conscientes de la realidad política y social del país, además de realizar un llamado a escoger mejor y cuestionar los dirigentes que integran el gobierno.

Santiago Rivas: si una persona decide heredar una chaqueta de su papá o de su abuelo ¡foh! ¿qué es lo que hace? ¡ay no! pero ¿es que no tienes para comprar una chaqueta nueva?, pero si una persona decide heredar la curul de su tío parapolítico o de su tío que lleva tirándose pedos en la misma silla en el congreso durante 40 años, ¡ah no! eso si está perfecto, eso es progreso personal. (min 10:59 Temporada 5, capítulo 4 Arreglos Criollos)

Por último, el programa cuestiona una problemática de orden social proveniente de nosotros mismos como ciudadanos partícipes de una comunidad. Si bien desde el gobierno se reconoce el país diverso en términos étnicos y culturales, desde nosotros mismos existe la problemática del clasismo. Esta problemática proviene de tiempo atrás, pues el surgimiento de las clases populares y su instalación en el paisaje urbano es un fenómeno reciente, en ese orden de ideas lo popular ha permeado los medios de comunicación desde mediados del siglo pasado.

Santiago Rivas: lastimosamente este es un país de gente muy solapada y muy clasista en donde resulta muy duro y muy difícil ser el niño que siempre andaba con la ropa arreglada por sastre o con los zapatos remontados, o en donde resulta muy duro ser el humilde de la oficina que siempre se va con el mismo vestido a todas las cosas, yo creo que solamente tiene uno, pues si hp tiene uno y qué. (min 10:05 Temporada 5, capítulo 4 Arreglos Criollos)

Como consecuencia de ello, aún se perciben posiciones de menosprecio o arribismo hacia personas de las clases populares y sus rituales, ya que se trata de posiciones que van en

contravía a la modernidad; y a la promesa de progreso que esta trajo de la mano de la ciencia, esta resistencia hacia lo moderno, se percibe como atraso. No obstante, es necesario comprender que las culturas son diferentes entre sí. De Souza Santos propone considerar las culturas como simultáneas y contemporáneas, en lo que él llama una copresencia radical (De Souza Santos, 2010: 49); es decir, comprender que las culturas existentes son diferentes, reconociendo sus particularidades y diferencias propias, sin que sus rasgos particulares impliquen atraso en relación a otras.

4. Conclusiones

Esta investigación se vale de conceptos propios de la relación entre la comunicación y la cultura, pasando por los estudios culturales, para dar cuenta de la representación de la identidad nacional en un programa de circulación nacional. Los conceptos que cimentan esta investigación son representación e identidad, estos se abordan desde la propuesta del padre de los estudios culturales Stuart Hall. Para el autor la representación implica dos sistemas interdependientes, el primero son los conceptos mentales o imagos, y el segundo son los signos. Estos imagos mentales son codificados a través de los signos, a su vez estos permiten acceder a esos imagos mentales en una relación bidireccional e interdependiente. No obstante, ambos sistemas deben ser compartidos para lograr una interpretación y comprensión del mundo de forma similar. Teniendo en cuenta a Hall, la manera de tener acceso a estos imagos es a partir del lenguaje, por consiguiente, el corpus de esta investigación se abordó desde los signos que lo componen.

Con respecto a la identidad, Hall la refiere como un conjunto de rasgos que permiten a un individuo sentirse parte de un grupo o comunidad. Este concepto se relaciona con el propuesto por Benedict Anderson, pues la comunidad imaginada genera adhesión e identificación por un extraño, gracias a esos rasgos que permiten reconocer al otro como parte de la comunidad. Es entonces que las naciones se forjan a partir de una adhesión afectiva y de rasgos comunes basados en una historia legitimadora conjunta. Estos rasgos se evidencian en prácticas simbólicas conjuntas, es aquí donde la cotidianidad y las culturas populares vienen a jugar un papel determinante, pues autores como Rowe, Schelling y Martín-Barbero indican que se trata de grupos sociales que poseen unas prácticas simbólicas específicas.

Así mismo, es gracias a la inserción de las culturas populares en el paisaje urbano, el reconocimiento por parte del Estado y la adhesión de los medios de comunicación hacia sus prácticas culturales, que se consolida la nación; esta última deviene un paisaje multiterritorial, multirracial y multicultural. García-Canclini presenta nociones como mestizaje, hibridación y sincretismo pertinentes para abordar la naturaleza de esta nación, pues dan cuenta de las características de las prácticas simbólicas de las culturas populares y su dinamismo cultural. Así mismo, Sunkel propone dos matrices culturales que permiten dar

cuenta de las manifestaciones simbólicas de las culturas populares, en diálogo entre lo tradicional y lo moderno. Por último, Sommer indica que las narrativas que presentadas a través de libros y medios masivos de comunicación consolidan los valores de lo que ella denomina Nación-Familia.

En relación al símbolo, tanto Peirce como Lotman afirman que se trata de una convención intersubjetiva dinámica, pues en relación al corpus: una bandera, un escudo y un himno representan un Estado. Más allá de ellos, son los símbolos no oficiales anclados a la cotidianidad los que representan una nación, en tanto integran a la totalidad de su población y hacen a las personas sentirse parte de un grupo, que para este caso sería Colombia. Esta es la apuesta que hace la serie “Los Puros Criollos” con el fin de producir una interpelación nacional-popular en sus televidentes. Estos símbolos que sin importar la latitud indican que cualquier extraño que los reconoce tiene esa conexión con otros extraños, generan un sentimiento de familiaridad a pesar de la extrañeza. Esta identificación se produce ya que siendo estos símbolos parte de una convención intersubjetiva dentro de una cultura específica, solo aquellos pertenecientes a esa cultura pueden descifrar el significado detrás de esos símbolos.

Esta apuesta de la serie “Los Puros Criollos” se basa en el uso del lenguaje como productor de sentido, por lo cual utiliza diferentes modos semióticos en una conjunción o fórmula perfecta llena de referencias al folclor colombiano, la política, dichos y refranes, además de imágenes mentales del orden de lo picaresco. Estos modos se anclan al conocimiento de las personas de su cultura: un claro ejemplo es la música que proviene desde lo folclórico pasando a lo moderno, de esta manera interpela a diferentes generaciones de televidentes.

En relación a la imagen, se dan dos tipos: aquellas que son construidas y aquellas que son tomadas directamente de la realidad. El primer tipo de imagen se construye a partir de principios publicitarios con el fin de atraer y mantener la atención del televidente, esto a partir de colores que resaltan sobre otros. El segundo tipo de imagen presenta tanto apartes de individuos que intervienen en el programa, como momentos del cotidiano vivir de las personas alrededor de los símbolos propuestos. De esta forma, este último tipo de imagen rescata y representa la cotidianidad de las personas, permitiéndoles reconocerse en el contenido que es presentado en la serie.

En el modo lingüístico, prima el registro coloquial y sencillo, constituido de todo tipo de imágenes mentales jocosas y de fácil comprensión. Así mismo, el lenguaje se constituye desde el nosotros, el cual implica un sentido de comunidad y pertenencia a un grupo. Este lenguaje es a su vez compuesto de muchas voces y relatos, historias que parten desde lo cotidiano a lo académico, produciendo una polifonía donde todos somos válidos como productores de sentido.

En esa dirección, la serie presenta la heterogeneidad que compone al país, pues cada individuo que integra la nación se encuentra al mismo nivel, a pesar de la diferencia que cada uno implica, teniendo en cuenta la diversidad de identidades regionales que a su vez constituyen una mayor, la identidad nacional. Esta supra-identidad contiene fenómenos del orden de lo mestizo, lo sincrético y lo híbrido, de esta forma se conjugan elementos de la historia de la nación y los procesos sociales que ha atravesado.

En la serie se rescatan los procesos históricos del país, los cuales se presentan como fundamentales y cruciales en la definición de lo que somos ahora como nación. Sin embargo, la identidad se presenta en tensión entre lo tradicional y lo moderno, esto gracias a esa modernidad otra que como colonia ha configurado esta modernidad tradicionalista que nos caracteriza a los colombianos como nación (hegemonía de una iglesia católica durante muchas décadas enfrentada a los valores modernos, precariedad del lugar de la ciencia en la cultura, mantenimiento de fuertes tradiciones oligárquicas, provincianismo y autoencierro colectivo con un diálogo muy precario con la sociedad internacional, etc.). En este modelo propio de modernidad, si bien se toman elementos modernos, estos se asimilan muchas veces desde lo tradicional.

La serie “Los Puros Criollos” representa también temas que son del orden de lo popular-reprimido, es decir aquello que vive en los márgenes, de lo cual es difícil hablar. En este caso la serie se refiere a fenómenos como la violencia, el narcotráfico, la corrupción y la segregación que persiste entre nosotros como nación. Sin embargo, el colombiano, consciente de este tipo de dificultades, se muestra como resiliente, confía en una entidad superior mística, más no en el Estado, esto permite que continúe bajo la promesa de que todo puede algún día ser mejor.

En relación a la segregación, esta surge de fenómenos como la diferencia de territorios e identidades regionales, la polarización política y las diferencias abismales de capital cultural y económico entre colombianos que comparten un mismo territorio. Santiago Rivas nombra este fenómeno de segregación como clasismo, el cual se evidencia en el paisaje urbano mostrado en la serie, donde los barrios más deprimidos se encuentran en la periferia de la ciudad. Así mismo, este clasismo se expresa en actos de arribismo, es decir actos de desprecio a costumbres y expresiones culturales fundamentadas en diferencias del orden de capital cultural y económico. De este modo, todo conocimiento cuya base sea del orden experiencial y místico es a menudo rechazado por no pertenecer a una matriz racional iluminista o puesto bajo sospecha.

Dado lo anterior, la serie hace un llamado a la unión nacional respetando las diferencias y las creencias de todas las identidades que conforman esta gran identidad nacional. Si bien desde el gobierno se reconoce el país como diverso en el sentido cultural y territorial, -y mucho de esto lo estimuló la carta constitucional de 1991- es necesario cambiar esa mentalidad clasista y arribista a la cual hace referencia el programa. De esta manera, la serie se fundamenta en la polifonía de relatos, donde a partir de ellos se produce comunicación, en tanto se hace partícipe y conocedor al otro en historias que pueden ser de alguien cercano, pero a la vez extraño, cimentando esa comunidad imaginada a la cual todos pertenecemos y en la que nos vemos reflejados.

Bibliografía

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1981). La industria de la cultura: ilustración como engaño de las masas. In J. Curran, M. Gurevitch, & J. Woolacot (Eds.), *Sociedad y comunicación de masas*.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- Aparici, R., García Mantilla, A., Fernández Baena, J., & Osuna Acedo, S. (2006). *La imagen. Análisis y representación de la realidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Asamblea Nacional Constituyente, M. (1991). *Constitución Política Colombiana*. Bogotá. Retrieved from <https://www.registraduria.gov.co/IMG/pdf/constitucio-politica-colombia-1991.pdf>
- Austin, J. L. (1955). Como hacer cosas con palabras. *Escuela de Filosofía Universidad ARCIS*. Retrieved from https://kupdf.com/download/investigaci-oacute-n-cualitativa-retos-e-interrogantes_5902f943dc0d60d111959e95_pdf
- Barreto, D. J. (1989). Perspectiva historica del mito y culto a Maria Lionza. *Boletín Americanista*, 39–40, 9–26. Retrieved from <http://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/12760/15733>
- Bauman, Z. (2005). *Amor Liquido*. Argentina: FCE.
- Benjamin, W. (1999). El narrador. In *Illuminaciones IV Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (pp. 111–134). Madrid: Taurus.
- Borda, L. (2006). La narración en foros de telenovela como modo de afianzamiento comunitario. El caso de Betty la fea en versión de sus fans. *Revista Latinoamericana de Ciencias de La Comunicación ALAIC*, 78–88. Retrieved from <https://www.alaic.org/revista/index.php/alaic/article/view/163>
- Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: una alternativa metodológica alcanzable. *Revista De La Escuela De Psicología Facultad De Filosofía Y Educación Pontificia Universidad Católica De Valparaíso, II*, 53–82.

- <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol2-issue1-fulltext-3>
- Cervantes, A. C. (2005). La Telenovela Colombiana: Un Relato Que Reivindicó Las Identidades Marginadas. *Investigación y Desarrollo*, 13(2), 280–281. Retrieved from <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=21791934&lang=es&site=ehost-live>
- Colombia, S. (2013). *Mejoramiento Continuo*. Retrieved from https://s3.amazonaws.com/rtvc-assets-qa-sistemasenalcolombia.gov.co/archivos/misionales/anexo_3_manual_general_de_produccion.pdf
- De Souza Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder. Development and Change* (Vol. 44). Montevideo: Ediciones Trilce. <https://doi.org/10.1111/dech.12026>
- Everaert-desmedt, N. (2004). La sémiotique de Ch. S. Peirce. *Signo, Site Internet de Théories Sémiotiques*. Retrieved from <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>
- García-Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas*. México: Editorial Grijalbo. Retrieved from https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf
- García-Canclini, N. (2002). *Culturas populares en el capitalismo* (Quinta). Ciudad de México: Editorial Grijalbo.
- Gilard, J. (1989). *Veinte y cuarenta años de algo peor que la soledad* (Cuarta). París: Centre Culturel Colombien.
- Gomez, L. (1928). *Interrogantes sobre el progreso de Colombia : conferencia dictadas en el teatro municipal de Bogotá*. Bogotá: Editorial Minerva.
- González Cabezas, C. M. (2016). Modos de recepción de la película El Paseo de Dago García Producciones: mediaciones entre la audiencia y la industria cultural cinematográfica, 90. Retrieved from <http://www.bdigital.unal.edu.co/52299/>
- Hall, S. (2000). The work of representation in Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. (pp. 17–74). London: Sage Publications. The Open University.

- Irwin, R. M., & Szurmuk, M. (2009). *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). Introduction. In *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication* (pp. 1–23). Londres: Arnold.
- López de la Roche, F. (1990). Cultura Política de las clases dirigentes en Colombia: permanencias y rupturas. In *Ensayos sobre cultura política colombiana*. Bogotá: Cinep.
- López de la Roche, F. (2018). Propaganda, posverdad y polarización: apuntes críticos sobre el papel de los medios y el periodismo en la guerra y en la paz, 2002-2018. In A. Vargas (Ed.), *Rutas y retos de la implementación del acuerdo de paz*. Bogotá: Centro de Pensamiento y Seguimiento al diálogo de paz de la Universidad Nacional de Colombia.
- Lotman, J. (1979). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lotman, J. El símbolo en el sistema de la cultura. (Flórez, R) *Forma y Función*, 15, 89-101 (1992)
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Martín-Barbero, J. (2012). De la comunicación a la cultura . Perder el " objeto " para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, XXX(60), 76–84.
<https://doi.org/papers2://publication/uuid/3633D1B1-A1BE-46EE-81A9-282A2DD65F3A>
- Martín B., J. (Martín B., & Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver : hegemonía audiovisual y ficción televisiva*.
- Montaña, A. M. (2014). Entre el espejo y la realidad: Lo que somos. Representaciones de lo popular en la TV en Colombia. Caso Comedia Don Chinche de Pepe Sánchez. *Memorias XII Congreso de La Asociación Latinoamericana de Investigadores de La Comunicación*.
- Ocampo, M. (1990). La construcción de la identidad nacional colombiana: Aproximación a

- la formación de la conciencia de pertenencia (Un estudio en psicología política). In F. López de la Roche (Ed.), *Ensayos sobre cultura política colombiana* (pp. 55–72). Bogotá: Cinep.
- Pardo, N., & Forero, N. (2016). *Introducción a los estudios del discurso multimodal*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pérez, G. (1994). Técnicas de investigación en educación social. Perspectiva etnográfica. *Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes. II. Técnicas y Análisis de Datos*. Retrieved from https://kupdf.com/download/investigaci-oacute-n-cualitativa-retos-e-interrogantes_5902f943dc0d60d111959e95_pdf
- Rowe, W., & Schelling, V. (1993). *Memoria y modernidad en América Latina* (2da ed.). México: Editorial Grijalbo.
- Searle, J. R. (1994). *Actos de habla: ensayo de filosofía del lenguaje. Obras maestras del pensamiento contemporáneo / directores: Antonio Alegre, José Manuel Bermudo*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Sommer, D. (2010). Un romance irresistible: las ficciones fundacionales de América Latina. In H. Bhabha (Ed.), *Nación y narración* (pp. 99–134). Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Sunkel, G. (2016). *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas, y cultura política*. (2nd ed.). Santiago de Chile: Ediciones y publicaciones El Buen Aire S.A.
- Vargas, L. (2011). Azúcar: Un relato de raza y nación en la televisión colombiana, 130.
- Vasilachis De Gialdino, I. (2007). El aporte de la epistemología del sujeto conocido al estudio cualitativo de las situaciones de pobreza, de la identidad y de las representaciones sociales. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 8(3).
- Waisbord, S. (2013). *Vox Populista. Medios, periodismo, democracia*. Buenos Aires: Gedisa.

Referencias de la web

CNN en Español. (2017). ¿Es la corrupción el peor mal de Colombia?: los escándalos más sonados de los últimos años. Recuperado de: <https://cnnespanol.cnn.com/2017/08/16/es-la-corrupcion-el-peor-mal-de-colombia-los-escandalos-mas-sonados-de-los-ultimos-anos/>

Semana Revista. (2014). El balance del primer Santos. Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/el-balance-del-primer-santos/398507-3>

Caracol Radio. (2017). La defensa de Uribe en casos de corrupción. Recuperado de: http://caracol.com.co/radio/2017/01/18/judicial/1484741638_529639.html

Catálogo de recursos educativos digitales. Recuperado de: http://186.113.12.182/catalogo//interna_coleccion.php?cl=18611

Pinzón-Sinuco, A. (2014). Santiago Rivas, el presentador de Los Puros Criollos. Retrieved from <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/santiago-rivas-el-presentador-de-los-puros-criollos-151635>

Rincon, O. (2018). La ley del MinTic que nos devuelve al pasado. Recuperado de <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/la-ley-del-mintic-que-nos-devuelve-al-pasado/>

Redacción W Radio. (2018). El audio que prueba la censura por parte de Juan Pablo Bieri a Los Puros Criollos. Recuperado de: <http://www.wradio.com.co/noticias/actualidad/el-audio-que-prueba-la-censura-por-parte-de-juan-pablo-bieri-a-los-puros-criollos/20190123/nota/3854024.aspx>

Créditos Los Puros Criollos (2010). Recuperado de: <https://www.senalcolombia.tv/node/1814/creditos>

La Pulla (2018) ÚLTIMA HORA: la ley que van a aprobar a escondidas - La Pulla. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=RhSomiPzSXI>

Anexos

A. Anexo: Ficha de descripción del corpus

Información general del capítulo		
Título: Duración: Temporada: Año:		Símbolo: Tipología:
Lugares:		Tipo de música:
Rurales	Urbanos	
Descripción personas/actores Discurso		Observaciones y/o comentarios
Imágenes	Paleta de colores	Observaciones y/o comentarios

B. Anexo: Muestra de descripción de los capítulos

Información general del capítulo		
Título: El chocoramo Duración: 27 min 27 sec Temporada: 1 Año: 2012		Símbolo: El chocoramo Tipología: Alimento no artesanal
Lugares:		Tipo de música:
Rurales	Urbanos	Carranga
Orillas de un río Niños que juegan Municipio de Ambalema Lo rural está presente en las imágenes, así el discurso que se está presentando no tenga relación directa con el capítulo	Parque de los periodistas. Peluquería Lugar de trabajo, empresa o escuela. Escuela, otros. Obra en construcción Empresa Ramo Tienda Empresa ramo Escuela Calle Supermercado Otra tienda	Música compuesta con sonidos que invitan a la jocosidad Rock fusión música típica tropical de papayera Balada lenta como cumbia, pero con sonidos de palo de agua Percusión, tambores Música jovial Música de tiple (instrumental)
Descripción personas/actores Discurso		Observaciones y/o comentarios
<i>Santiago Rivas (Presentador)</i> <i>Eduardo Arias (Presentador Todo lo que vemos Señal Colombia):</i> Hay etiqueta para comerse un chocoramo? <i>Obrero:</i> Esto es un chocoramo que tiene un delicioso sabor, a mí lo que más me gusta es su chocolate que lleva que es lo que lo categoriza como chocoramo. <i>Tendero (hombre de 50 o más años):</i> Hay gente que almuerza con un chocoramo y una gaseosa y quedan bien almorzados <i>Jóven 1:</i> Es un símbolo essss lo mejor... chocoramo		Revisar la expresión gala: una gala son ñeros, de nuevo son lo no representado marginado. Se trata entonces de una representación excluyente que se realiza desde la

SR: Antes de entrar en materia y decir cualquier cosa sobre el chocoramo que nos haga quedar como unos viles ponques galas y antes de entrar en conflicto con los académicos, leguleyos, expertos del lenguaje o comentaristas de twitter quisiéramos decir que lo sabemos

Obrero 2: Chocoramo es... uy ay sí **me corchó**

SR: Si lo sabemos, sabemos que al entrar a un supermercado o una panadería, a una charcutería, cigarrería, rancho y licores, a algún kiosko o alguna chaza y pedir un chocoramo estamos cometiendo un atropello al idioma porque así leíto en realidad debería pronunciarse “chocoramo”, como si fuéramos japoneses, no chocorramo sino chocoramo.

Eduardo Arias: si pero claro, yo no había caído en cuenta que ahí dice en realidad “chocoramo”.

Muchacha 1: No, chocorramo es con.. no es chocorramo.

Jóven 2: Chocorramo... Ah chocoramo, jajajajajajaj

Silvia Ardila (La gomosa del chocoramo): La etiqueta dice “chocoramo” pues está mal escrito pero es la intención porque la marca es ramo, si es ramo con una R no con dos R’s.

Cleóbulo Sabogal (el que habla correctamente): La palabra escrita es chocoramo, todos los colombianos la pronuncian “chocorramo”, esto quiere decir que hay una incoherencia, hay un desfase entre escritura y pronunciación porque la R en medio de dos vocales es lo que se llama en la posición ahí vibrante, si es una sola se llama posición vibrante simple, como cuando decimos pero, pero si está representando el sonido vibrante múltiple como se llama en fonética entonces tiene que duplicarse para que suene así fuerte, por eso de pero y perro, la diferencia entre cero y cerro (se adelanta lo que dice) a la luz de la ortografía española si hay una incoherencia ahí.

SR: Pues si doctor Cleóbulo, pero frente a esta maravilla de repostería nacional quién se va a poner con carajadas.

Silvia Ardila (La gomosa del chocoramo): Creo que si le metieran la otra R se vería feo, no sería lo mismo.

Gustavo Andrés (El chocoramero): pues yo no sé, aquí dice chocoramo, pero todo el mundo dice “chocorramo”. Eso comprueba lo colombiano que es, mas colombiano no puede ser, se escribe chocoramo pero todos decimos “chocorramo”

Andrey (el ruso) (clase baja): Lo más exquisito es disfrutar el chocorramo, así en paz con los compañeros.

SR: El chocorramo lleva tanto tiempo aferrado a nuestra memoria, que mucha gente simplemente lo pronuncia así, sin cuidarse en el gazapo o detenerse a leer la etiqueta.

Jóven 3: Me vende un chocoramo vecino por favor

SR: Hace mas de cincuenta años, así lo bautizaron y así se quedó Chocorramo, con atropello al idioma y todo.

Jóven 4: Chocoramero!

Olga Lucía Serrano (la del ...) Chocorramo se vuelve como una señal como indeleble de cosas que están atadas a tu vida, que tu recuerdas muchas cosas a partir del consumo, del chocorramo, de cuando comías chocorramo, pero como digo también, tú ves hoy toda las generaciones entre los treinta y cincuenta años sigue siendo amplia consumidora de chocorramo es decir, que logra insertarse en la vida cotidiana de un montón de gente, de manera sutil y volverse una costumbre, pronto tú te das cuenta que eso se vuelve una parte fundamental de tu vida.

clase media, la que surge desde la masificación, además las presentaciones se producen a través de los popular urbano y lo popular rural.

Así mismo al hablar de temas políticos se relaciona con la matriz iluminista, iluminar a la masa sobre su papel político, aunque sea aquel de cuestionar a sus dirigentes.

Por qué algunas personas tienen nombre y otras no. Quiénes son? Creo que es porque aparecen mas de una vez

Se habla de memoria, un producto que está tan amalgamado al cotidiano de las personas que no se lee la etiqueta. Se trata de algo visual.

MEMORIA

Consumo

Conexión entre generaciones

<p>Como los afectos, como no sé lo que te gusta, lo que no te gusta, pronto te das cuenta que hay un montón como de productos que tú tienes en tu casa y que cuando no los tienes extrañas de manera enorme, digamos cuando uno está afuera no puede comer chocorrano durante un tiempo enorme, entonces lo extraña, además no hay nada que le parezca igual, ni el ponqué bimbo, o que es igual, nada nada te sabe igual que al chocorrano.</p> <p><i>Obrero 3:</i> no, pues el sabor el chocolatico permanece siempre fresquecito dentro de la bolsa</p> <p><i>Eduardo Arias:</i> no es gratuito que la gente que está en Estado Unidos, en Europa, en Canadá añore el chocorrano, eso no es una campaña de publicidad, eso no es que le lavaron el cerebro a nadie, eso es porque el producto forma parte ya de la cotidianidad, no solamente la cotidianidad sino como de los valores, yo no lo llamaría así, de las personas.</p> <p><i>Jhonatan (el fotógrafo) (25 años):</i> Desde pequeñito me ha encantado mucho el chocorrano, una chimba, es irresistible el sabor que se siente en la boca, además de acompañado de una buena avena ohhh, la fusión es excelente.</p> <p><i>Jóven 2:</i> Me gusta calentarlo, ponerlo en el microondas, ponerle una bola de helado encima, queda una chimba, queda muy rico.</p> <p><i>Eduardo Arias:</i> Normalmente con coca cola que es como lo..., normalmente estas cosas son con leche, o con agua, pero bueno yo hago a veces mezclas raras, a mí me parecía buenísimo el chocorrano con coca cola, risas</p> <p><i>Gustavo Andrés (El chocoramero):</i> la conozco con leche o picada de chocorrano con gala, uno se mmm un montón de cosas ahí, la más bizarra que podría a ver, yo creo, yo no sé bip, yo creo que picar un chocorrano como en un cereal de zucartas, me parece una idea como buena.</p> <p><i>Alejandra Hernandez (La chocopapera):</i> yo creo que lo mejor de chocorrano es comérselo con papas barbeque, coger el chocorrano, picarlo en pedacitos y echárselo a las papas barbeque deli.</p> <p><i>Obrero 2:</i> Quédese en los puros criollos ya regresamos</p> <p><i>SR:</i> Hace casi 60 años, sin saber en qué momento comenzó a gestarse la historia de nuestro ponqué revestido de chocolate. Cierren los ojos e imagínense la historia, porque es una hermosa historia. No importa aquí se la vamos a recrear y se la vamos a crear de verdad, esto no es un montaje como una falsa desmovilización, ninguna ley de justicia ni reparación, no señor, esto es tan real como la chuzadas y los falsos positivos, así que atención.</p> <p>Son las 7 y con el patrocinio de perniles Josefina Camargo de Samper, higiene y servicios nos acreditan (sintonización referencial a la radio)</p> <p>Todo el sabor de Santander para la familia colombiana presentamos un nuevo capítulo de ... el emprendimiento nacional. Cuenta la leyenda que Don Rafael Molano a las 12 en punto le ponía el lápiz, alargaba el brazo para tomar el porta... que reposaba en el cajón de escritorio, tomaba su radio para oír la radionovela y se disponía a ir al comedor de empleados. Molano se paraba y decía permiso doctor a esa silueta que solmente se reportaba en ese vidrio esmerilado y que respondía sin voltearse a mirarlo -Bueno provecho Molano.</p> <p>Hagamos un paréntesis, Don Rafael Molano era un asistente contable en una empresa que llevaba la contabilidad de otras empresas que contrataban con el estado y digo la contabilidad porque en esa época llevaban una sola, no dos como se estila ahora o múltiples como trataron de imponer los Nule y otros contratistas pos modernos, porque claro este país es pluricultural y multicultural y no podía quedarse atrás, digo pluricontable y multicontable, fin del paréntesis.</p>	<p>Afectos, apegos</p> <p>Estrategias de la publicidad.</p> <p>Qué estrategias o cómo se construye ese apego por la marca</p> <p>Marca, Rivas cuenta la historia del chocorrano, esto implica darle legitimidad histórica al ponqué. La identidad se construye porque hay un relato génesis de algo</p> <p>Representación teatral de una historia, porque en estos momentos lenguaje audiovisual es el que prima frente al lenguaje escrito</p> <p>Se muestra alusión a medios masivo de difusión y géneros como la radionovela y melodrama</p> <p>Presentador, contacto visual</p>
---	---

Molano llegaba al comedor, se desabotonada el chaleco y se disponía una vez más a compartir el almuerzo con sus compañeros de oficina entre bocado y bocado de sombrero arriba, entre cucharada y cucharada de mute, entre vaso y vaso de alkaseltzer, ellos compartían las incidencias del diario, los problemas cotidianos, las cuitas del amor, y quien sabe qué más cosas. Pero seguro **se contaban muchas cosas, puesto que eran contadores**

Y así transcurría plácidamente la hora del almuerzo, hasta que empezaba el ritual que Don Rafael Molano llevaba a cabo todos los días y que sus compañeros de oficina seguían con el alma en vilo, con la saliva a flor de boca, comprobaba en su reloj de pulsera que faltaban 10 minutos para la 1 de la tarde y estriaba el brazo hasta aggara un envoltijo que estaba al lado del portacomidas, lo alzaba y empezaba a desenvolverlo con cuidado y con ayuda de una servilleta se lo llevaba a la boca poco a poco. Con una docena de pupilas miraban ese esponjoso ponqué blanco desaparecer tras los dientes del señor Molano.

Crucigrámese, entretenimiento sano para toda la familia por cuenta de Don Alejandro presenta esta pausa comercial.

Obrero: el chocorramo se puede acompañar bien de una gaseosita, con un yogurcito

Tendero: El chocorramo sale con todo, hasta con un vaso de agua

Olga Lucía Serrano (la del ...): porque cuando el chocorramo era significativo para los costeños y pa los cachacos, que no pasa con todos los productos, digamos con todas las actividades que son propias más de una región que de otra, cuando hablaba de que llevaba en la lonchera, muchas veces llevaba chocorramo, como habla de cuando subías un poquito más de status y podía pagar más que un liberal pues lo ideal era comprar un chocorramo, es decir el chocorramo se vuelve como una señal como indeleble de cosas que están atadas a tu vida. Te sabe también a infancia, te sabe también a recuerdo, te sabe cómo a los amigos que más quisiste, te sabe cómo a un enganche a este país que es bastante raro como en la memoria. Que yo no soy alguien que tenga tanto eso sujeto de que extraño el ajjaco, pero creo que el chocorramo es una cosa como emblemática que a ti te hace sentirte parte de algo.

Eduardo Arias: Yo creo que el chocorramos en ese sentido hace parte de esa necesidad, de esa avidez de harina del colombiano promedio en su dieta diaria, ya obviamente hay los light que no tocan nada de esto pero desde ese punto de vista eso es perfectamente colombiano.

Gustavo Andrés (El chocoramero): me parece que el chocorramos es el producto más verga que se pudieron inventar es le chocorramo bebé.

Impulsadora ramo (40 años): sacaron un mini chocoramito y ha sido un éxito. Vence al chocorramo pero igual manera el chocorramos también sigue.

Javier Jiménez (el profe de mercadeo): Destaca con la idea de que el chocorramo te engordaba no que era mucho para las mujeres hoy más light con un sentido mas metrosexual por así decirlo de mas cuidado de su cuerpo, no entonces dijeron es el bocado perfecto, es un bocado perfecto para las medias nueves y no tiene que desempacar el grano chocorramo sino ese ponqué ramo pequeño que se puede cargar en la cartera.

Eduardo Arias: si yo creo los chocorramos chiquitines esos me imagino que son como para Jessica Cediell, Laura Acuña como para que tenga su probadita y que no les daña pues sus horas de gimnasio diarias a las que se someten por lo que hemos visto e YouTube y en sétimo día o en pirry, bueno en esos programas de televisión.

Música que produce emotividad

Almuerzo, rito de la cotidianidad.

Se presenta la historia de un hombre del común que genera empatía con la audiencia.

Un poco ridícula y humorística la presentación, pero de eso se trata el lenguaje, de producir en la audiencia apego pero también risa.

Ana Luisa, la esposa, se alude a la familia y a las relaciones tradiciones, los roles en la familia

Apropiación y resemantización: la billetera con la envoltura del paquete de ramo

Apostarle a la tradición, gazapo

Marca que no ha cambiado.

SR: bueno, aquí viene lo bueno, el caso es que uno de esos días uno de los compañeros de trabajo de Rafael Molano antes de atragantarse con sus propias babas dio un paso al frente y dijo, ¿-uy será que yo le puedo encargar para mañana una tajadita de ese ponqué que se ve buenísimo- y RM contestó ya saben que fue lo que respondió el señor Molano? ¿No?, pues el señor Molano respondió. Que listo que de una que mañana le llevo el ponquesito, que no se preocupe que no se preocupe que breve la vuelta que tolís, que va pa esa.

Al final de la tarde, dejaba el lápiz se despedía del doctor y salía para su casa, donde lo esperaba en su casa nada más y anda menos que Ana Luisa Camacho de Molano. Pero quien era esta Ana Luisa Camacho que lo esperaba, era su esposa. En la noche durante la comida le pidió a su mujer que si le empacaba una tajadita extra de ponqué porque se la iba a vender a su compañero. Tan pronto como terminó de guardar la loza, la señora hacendosa se puso a hacer el ponqué cosa sabrosa que habría de tazarse para que durara toda la semana. No sé si ustedes en sus casa puedan contemplarlo en toda su grandeza pero cuando la señora de Molano apagó la luz el frio y la penumbra se apoderaron de la cocina (creación de imágenes como en la radio) un gato maulló en un tejado cercano y la luna brilló en un firmamento y allá sobre el mesón de lata reposaban dos tajadas de dorado ponqué blanco que desconocían su futuro de pioneras, lo que sigue es una historia emocionante que comenzará después de estos anuncios comerciales y de las mejor música colombiana aquí en radionovela, la radio de la colombianidad

Andrés López (El comediante): Yo por un chocorramo hacía lo que fuera, yo quiero decir que me arrepiento y que ya enmendé mis faltas porque yo me atreví a sacarle plata a mi mamá para comprarme el chocorramo. Mi mamá me dijo como así eso no se hace, y yo perdón mamá. Me justifiqué en que unos amiguitos lo hacían, pero entonces yo fui capaz de caer bajo por un chocorramo.

SR: ¿Y qué pasó después de esa noche? Pues que los Molano no se dieron cuenta a qué hora el encargo de un ponquecito extra cada día se les convirtió en un gran negocios, lo cierto es que en una ocasión cuando la señora de Molano se vio mezclando la masa en la tina de la casa, miró a su marido, y él rodeado de ponqués como si de una bandada de pingüinos fuera hacía la contabilidad, se volteó, cruzo su mirada con la de ella, y los dos supieron que el momento había llegado.

Rafael Molano, Molanito habría de renunciar a su trabajo y lo hizo, trabajo los 30 días de preaviso como corresponde la gente decente anhelando fervoroso la llegada del trigésimo día. Que llegó, y ese día al final de la tarde, se dirigió a su casa.

Pues el día 30 no pasó nada y el día 31 tampoco, pues Don Rafael estaba mamado y solo quería descansar y se lo merecía, pero el día 31 fue con un amigo dibujante él para dar señas, y se dirigió a la notaria séptima donde Rafael dijo al notario. -Buenas doctora, ¿cómo me le va, mi amigo y yo venimos a que usted nos haga el favor y nos registre esta marca, esta no?, no la ampara la ley? ¿Y esta? Esta sí, bueno. Muchas gracias.

Doña Ana Luisa Camacho de Molano consciente de que le mejor acompañante de sus ponquecitos era el chocolate decidió incorporárselo y así nació nuestro chocoramo, símbolo del sabor nacional, luego de registrada la marca los Molano salieron de su concina y montaron una fábrica que con los años se convertiría en una de las empresas más prosperas de Colombia. Y hasta aquí esta emisión de Emprendimiento Nacional. Que tengan una feliz noche.

Diariamente se producen 500 mil tajadas de este delicioso ponqué y en un mes su producción alcanza la carajada de 3 millones de tajadas, ojo su página en Facebook ya alcanza los 200 mil seguidores, lo que lo hace mas populares que muchas de nuestras celebridades colombianas

Referencia a la familia y los roles de la familia y de género

Mujer en la vida privada, sin embargo, se muestra esa complementariedad de la que habla Doris Sommer acerca del melodrama, el romance...

La ley, es decir la legalidad y la civilización

Diminutivos, señal de afectuosidad y empatía

Referencia a la delincuencia del país

Analogía droga chocorramo

Eduardo Arias: Uhmm, hacía rato no comía

SR: La marca Ramo SA es el acrónimo de Rafael Molano y para no aburrirlos más con las clases del profesor Cleóvulo, les voy a contar qué es un acrónimo. Un acrónimo es una ... especie de pa...

Joven hablando a indigente: ¿Sabe qué es lo que más me gusta del chocoramo? ¿La billetera papá, la ha visto?

Andrés Franco (el diseñador): Un amigo me mandó a hacer una billetera de chocoramo,

Carlos Sierra (el otro diseñador): Entonces ahí fue que nos tocó cranearnos como hacerla entonces tocó comer puro chocoramo, entonces comimos paquetes y ahí empezamos a ver como la hacíamos como la fabricábamos hasta que logramos hacer nuestra primera, nuestra legendaria, nuestro modelo más sencillo con un empaque de chocoramo.

Andrés Franco (el diseñador): parte del éxito de este ... de chocoramo, es en parte la forma rectangular como la forma de un chocoramo, la gente no va a saber, la gente siempre piensa que es un chocoramo

Jóven: Maldito tiene una billetera de chocoramo

La gomosa del chocoramo: está súper chévere

Carlos Sierra (el otro diseñador): y pues esa es una ventaja, pues en todos los modelos es la ventaja de los dos bolsillos.

Andrés Franco (el diseñador): esta siempre va a estar llena de plata porque uno siempre va a querer mostrarla. ¿Si ve? Y Cuando lo van a atracar (**imaginario, lo popular no representado escondido**) pues uno la voltea rápido y dice no compadre me cogió sin cinco. Siempre decimos en balseadas que esta billetera en requisas y atracos va a ser formidable

SR: El chocoramo vende al año 180 millones unidades y genera el solitito 4 mil empleos directos

Olga Lucia Lozano: Uno siente que hubiera podido hacer un chocoramo en su casa, pero nadie sabe cómo lo hacen, y nadie sabe por qué es tan bueno, digamos en comparación a otros productos similares. Trae la sensación creo ya del sabor particular de aquí y de tener la sensación de que es una cosa que te pertenece, que no le pertenece a Ramo, que te pertenece a ti

Eduardo Arias: Tuve que dejar el chocoramo, hay gente que le toca dejar **la droga**. A mí me tocó dejar el chocoramo o por lo menos trata de no comérmelo sistemáticamente todos los días, pero eso fue una costumbre que tuve y realmente pues si no fue fácil dejarlo pero bueno voy a reencontrarme con un antiguo vicio de cuando tenía 35 38 años

Jóven de color: Chocoramo es una vaina muy deliciosa y

Andrés López: Ese es nuestro postre estándar, **nosotros como muy afines a las cosas que hacemos nosotros**, eso viva porque Ramo

SR: Consciente o inconscientemente sus fabricantes le apostaron a la tradición y no se equivocaron, el chocoramo lleva 50 años con el mismo logo, la misma imagen el mismo color y el mismo gazapo en el empaque.

Profesor Cleóvulo: no solamente una sino varias veces he comido chocoramo y claro que, si considero que forma parte de, entonces de la cultura colombiana.

Ha pasado de largo por encima de las trampas que ha caído tantas marcas colombianas que se hundieron por pensar en el branding y el rediseño de imagen

Con él nos identificamos, con él nos vamos al colegio, con él nos sentamos a la mesa y nos seguirá dando energía por muchos años más para seguirles dando lata aquí en el país de los puros criollos.

Gracias chocorramo.		
Imágenes	Paleta de colores	Observaciones y/o Comentarios
 A photograph of a woman with dark hair, wearing a dark, possibly black, jacket over a patterned top. She is smiling and looking directly at the camera. The background is a blurred city street with other pedestrians, including two people in blue jackets walking away.		Persona mira directamente a la cámara, plano medio. Como si se refiriera directamente al espectador



Coca del almuerzo,
cotidianidad. Todos los
hacemos o hemos hecho



PALETA DE COLORES

#948467	#40332a	#c6bdaa	#c5b277	#574136
#5e5142	#6d5b4a	#6e583b		

Manejo de la imagen,
poster de película.

Ama de casa

Ambientación en los años
50, 60, 70.



Alusión a la radio, medios de comunicación.

Melodrama

Información general del capítulo		
Título: Los arreglos criollos Duración: 26 min 13 sec Temporada: 1 Año: 2012		Símbolo: Los arreglos criollos Tipología: Prácticas
Lugares:		Tipo de música:
Rurales	Urbanos	Música instrumental colombiana Tiple, invita a la nostalgia Música fusión que invita a la jocosidad Música de gaita, música del pacífico
	Ciudad, calle Taller de zapatos Aguadas Caldas, otra región fuera de la capital Valledupar	
Descripción personas/actores Discurso		Observaciones y/o comentarios
<p>SR: Hola qué tal? Hoy vamos a hablar, queríamos hablar de como la gente arregla este país a golpes de megáfono, pero se dañó precisamente porque parece que lo hubiéramos libretado precisamente porque vamos a hablar de aquellos que le arreglan el megáfono a los que arreglan el país a punta de megáfono y no solamente el megáfono, los colombianos mandamos a reparar todo, no solamente los megáfonos, los radios transistores, los walkman, los discman, los teléfonos inteligentes, los teléfonos brutos, los televisores incluso existe el siquiatra ocasional que le arregla la depresión, también se arregla la ropa que sería de los colegios católicos si no pudieron obligar a sus niñas malas a verse como niñas buenas es decir si no hubiera gente que le saca el vuelo a la falda y las niñas malas también acuden a ellos para que les recorte recorte un poco la falda y no verse con el largo de boba que tanto aborrecen si no con la falda tal como la quieren y ahí en adelante todo, es decir, cambiar el cuello de la camisa, arreglar un poco los puños, sacarle el dobladillo a la bota del pantalón, poder heredar la ropa de un primo, todo, los zapatos también. Mejor dicho, nosotros los colombianos sea por pobreza, sea por recursividad, por resiliencia, porque el colombiano no se vara o por nuestra actitud positiva mandamos arreglar de todo y le dedicamos este capítulo a esos genios que nos arreglan todo menos el país. Mejor dicho, bienvenidos Mi nombre es Santiago Rivas y esto es los puros Criollos.</p>		Prima: se muestra la tercerización del trabajo Analogía con un partido de fútbol. Al preguntar se establece una suerte de diálogo con el otro Mcgiver: referencia a la cultura pop Impregnar de emotividad un objeto inanimado. Ojo al uso del nosotros
CABEZOTE		

Señor: ¿qué es lo que tenía este?

Señora: es que ese lo desbarataron y lo fueron a arreglar y creo que el muchacho no fue capaz de arreglarlo

Señor: Déjeme un nombre y un número de teléfono para yo poder localizarla apenas le revise, hoy estamos ya a 10

SR: muchas veces por apego y muchas veces por necesidad los colombianos mandamos arreglar lo que sea un electrodoméstico, una prenda de vestir, un zapato, a nosotros no se nos pasa por la cabeza que cuando algo se daña haya que botarlo y comprar uno nuevo, no en nuestra cabeza suena la transmisión deportiva como uy falta parece que tiene una cortada doble, a mí no me parece que eso sea para expulsión al contrario que hay que mandarlo a un remontador, bueno el caso es que uno lo manda esperando darle unos 2 años más de vida hasta que consiga un buen contrato laboral, jajajajja, que le paguen prima.

Luz Marina Medina (la que cose 50 años?): Yo creo que la gente que es como manía del colombiano no? que tiene uno eso no? Porque yo muchas veces veo aquí que viene una señora con un pantalón que le queda bien de alto, pero ella quiere que le suba medio centímetro así le quede bien. ¿Es como una Manía de uno que tiene no?

Jose Luis Prada (el cliente de zapatería) 35 años: nosotros los colombianos le queremos dar siempre como, como gastarle el 100% de lo que le pueda, desde que se compra un zapato, hasta que no vemos que el zapato no sea inservible no, no lo terminamos de botar, si vemos que de pronto tiene un roto y se puede pegar se manda a arreglar.

Luz Marina Medina (la que cose 50 años?): la mayoría de los colombianos nos gusta alargar las cosas, las prendas, los electrodomésticos, todo eso porque muchas veces por falta de economía y segundo porque a veces uno se encariña de las prendas, por ejemplo aquí hay gente que viene con las prendas ya bastantes acabada Pero quiere que las retoquen porque quieren su saco, porque quieren su cobijita por muchas cosas entonces eso más que todo es por eso, no? Los dos factores, falta de economía y por cariño a las prendas.

Nelson Lopez (El zapatero) 35 años: he tenido clientes con un solo par de zapatos, una, dos, tres hasta 4 remontas eso mas o menos equivale a entre 8 a 10 años. mucho apego porque son un guantecito puede ser o también por cuestiones de que somos tacaños.

Jose Luis Prada (el cliente de zapatería) 35 años: no sería tacañez Yo opino que es economía.

En varias ocasiones Santiago Rivas critica la manía arribista de los colombianos al criticar al otro.

Familia, oficios que se heredan

Chaqueta de la suerte, amuletos. Misticismo

Creatividad de la ingeniería criolla. Se arreglan las cosas con todo tipo de objetos

Uso de objetos hasta su mayor desgaste, contra la obsolescencia programada

La zapatera: oficio masculino a femenino

Zapatera, resiliencia a pesar del conflicto, agradecimiento hacia el conocimiento heredado

Agradecimiento al trabajo, motor de cada día.

Flecho, solucionador de problemas

Memoria, historia de vida a través del oficio que cuenta

Señor mayor: pos claro.

Luz Marina Medina (la que cose 50 años?): no eso todo el mundo van a necesitar siempre una pegada de un botón, una arreglada de una cremallera una cogida de un dobladillo todo el mundo lo necesita.

SR: el mcgiver doméstico colombiano es un arreglalotodo que pertenece una larga tradición de gente berraca son ingenieros del calzado internistas de la clínica del vestido, enfermeros de la licuadora e incluso psiquiatras ocasionales que le arregla la depresión y que van recorriendo las calles de los barrios de los municipios de las veredas de todo el país que todo el mundo sabe dónde queda su oficina que todo el mundo sabe cómo vive donde vive donde trabaja y además cuánto cobra.

Nelson Lopez (El zapatero) 35 años: Yo soy moldeador d calzado o renovador de calzado, se trata de arreglar los zapatos viejos, desde pegar, coser, remontar, cambiarles de color, renovar totalmente un calzado que ya supuestamente no va a servir, y se deja como si fuera nuevo, no nuevo, pero como si fuera nuevo.

Ulvina Cardozo: (otra que cose) 40 años: Me dedico a la confección sobre medidas y a la restauración de prendas desgastadas o nuevas, también se le hace ajustes.

Luz Marina Medina (¿la que cose 50 años?): aquí se recibe toda clase de prendas desde una moña hasta un abrigo

Nelson Lopez (El zapatero) 35 años: no me acuerdo si ella me dejó no los ves en la vitrina veci.

Luis Albarracín (el electrónico) Me dedico a la electrónica, he reparado, yo sé hacer servir los televisores, buscando la **manera de servir a la gente tanto repararlos como también uno consigue la comida con ellos**

Angela Florez (La zapatera): 32 años: soy zapatera a mucho no me suena raro o bonito que la zapatería, ser zapatera es un oficio generalmente de hombres y muchas personas dicen y llegan acá y me dicen “buenas” y yo “buenas, ¿cómo está?” “El señor que arregla los zapatos por favor” “casi siempre me dicen eso, yo bien pueda cuénteme qué sería, me repiten, me llama al señor que arregla los zapatos, yo les digo ay es que yo soy quien los arregla, entonces quedan como”

...

salen 6:52

cómo lo adquirió, cuando comenzó.

El colombiano se le mide a todo, el rebusque para tener trabajo

Conflicto: el desempleo y la falta de educación garantizada por parte del Estado

Trabajo artesanal, trabajos hechos a mano. La zapatera, el técnico de acordeón.

Edades variadas

Expresión veci:

Corrupción: Nule, Tunel de la línea

La Honner: fabricante alemán de acordeones

SR: pero tal vez los más extraños de todos los arregladores que existen en Colombia son estos arregladores que en realidad están desarreglando para arreglar y que son los que intervienen los acordeones para que suenen no como suenan en Europa sino como suenan en Colombia.

Javier García (El que arregla los acordeones 45 años): Estamos en valledupar la capital mundial del Vallenato. Soy músico cantante, acordeonero, guacharaquero y compositor y además de eso verseo y me dedico a arreglar acordeón a la música totalmente. La música de los acordeones se colocan de acuerdo a lo que se vaya a tocar por ejemplo si vamos a tocar un disco alegre debe ser la de un acordeón brillante, si es un disco ya sentimental es preferible tocarlo con acordeón armonizado doble agudo que le llaman y esa parte la arreglamos, la hacemos somos los técnicos de aquí de Colombia

SR: es decir, les llega de la Honner, ellos los abren, los arreglan entre comillas o los desarreglan según usted lo miré y los acordeones quedan sonando a otra cosa o bueno no a otra cosa, a nuestra cosa, a vallenato.

Javier García (El que arregla los acordeones 45 años): me cuentan a mí la historia que Calixto Ochoa fue quien comenzó con con eso de de bajarle los tonos pero no subirlos si no bajarlos colocamos un refuerzo al botaviento, cambiamos los resortes aquí de los bajos y hacemos la afinación.

SR: gracias a ellos es que el acordeón colombiano suena solamente como suena en Colombia

Luz Marina Medina (la que cose 50 años?): aquí en mi taller yo he reparado ropa para todos, ministros, modelos, abogados, están mejor desde la gente del común, desde la casa de Nariño, me llega aquí. Aquí he reparado yo ropa de todo el mundo.

Ulvina Cardozo: (otra que cose) 40 años: Por decir algo ahí alguien dice pantalón me queda espectacular pero se dañó acá qué le podemos hacer? Entonces es restaurarlo con un encaje con una transformación, bueno si es un pantalón ¿por qué no lo dejas en un short?

Luz Marina Medina (la que cose 50 años?): en alguna ocasión vino un muchacho un pelao y me dijo mira nena necesito que me saques de apuro al ministro porque lo tengo en el carro en ropa interior. Entonces esa clase de gente la atiendo bastante.

Ulvina Cardozo: (otra que cose) 40 años: los hombres se han vuelto muy cositeros, porque ahora andan con la moda Slim, entonces, que le entalle la camisa que no se le haga una arruga que le quede así el pantalón también, que la bota tiene que ir de tantos centímetros que no se le haga bomba allí, que no se le haga bomba allá, incluso están más cositeros los señores que las damas.

Luz Marina Medina (la que cose 50 años): la mayoría de gente que atiende así de de ministros mandan es a los ayudantes, que ellos tienen allá, los mensajeros, pero sé que son ropa de ministros por todo por la calidad de ropa que traen.

SR: lastimosamente este es un país de gente muy solapada y muy clasista en donde resulta muy duro y muy difícil ser el niño que siempre andaba con la ropa arreglada por sastre o con los zapatos remontados, o en donde resulta muy duro ser el humilde de la oficina que siempre se va con el mismo vestido a todas las cosas, yo creo que solamente tiene uno, pues si hp tiene uno y qué.

Luz Marina Medina (la que cose 50 años): un saludo a todos los colegas confeccionistas, a doña Silvia, a doña Ulvina, a Merceditas, a Jairo. (Comunidad imaginada, simultaneidad del tiempo)

SR: si una persona decide heredar una chaqueta de su papá o de su abuelo foh qué es lo que hace ay no pero es que no tienes para comprar una chaqueta nueva pero si una persona decide heredar la curul de su tío parapolítico o de su tío que lleva tirándose pedos en la misma silla en el congreso durante 40 años, ah no eso si está perfecto, eso es progreso personal.

Anuncios hombre de ventitantos, señor de edad

SR: siempre hay un flecho, uno sabe que uno llama alguien y cada persona que uno conoce tiene al menos un flecho uno no sabe De dónde salen tantos flechos, con flecho me refiero al man que se lo soluciona perfecto y barato.

Nelson Lopez (El zapatero) 35 años: empecé a hacer a tener este arte desde los 9 años de edad. Mis padres no me dieron más estudio Entonces yo ejercí esta profesión fue mi primer trabajo que hice. Me enseñó un hermano me empezó a enseñar a que tocaba quitarle la puntera las tapitas lo básico y ahí poco a poco fui aprendiendo a hacer ya remontas costura, todo eso. Igualmente, ese trabajo es como de de actitud de actitud de hacer de actitud de ser como como creativo.

Angela Florez (La zapatera): 32 años: yo hace más de 10 años soy Víctimas de la violencia, me fui hacia Bogotá allá me dieron unas capacitaciones básicas entonces había un señor que tenía una zapatería entonces yo le pedí trabajo, y me dijo que sí tenía, pero no tenía forma de pagarme, los primeros ocho días le trabajé gratis en el almacén, cuando él vio que mi desempeño era bueno que se le vendía, me dijo no hagamos algo yo le puedo pagar el mínimo, entonces comenzó a pagarme la quincena y al cabo de unos meses ya fuimos novios, ya nos comprometimos, pues ya fue algo más serio, entonces ya me fui apoderando más del negocio del calzado. **MEMORÍA**

Ulvina Cardozo: (otra que cose) 40 años: bueno esto viene de tradición de familia, yo tenía otra actividad, pero hubo circunstancias que me hicieron retomarla, pero pues es un conocimiento que estaba ahí guardado. Casi todas aquí en Colombia la mamá tiene una maquinita en la casa, es retomar ese decirle Bueno antes que te vayas dime cómo hago esto entonces lo aplicamos y lo estamos aquí aprovechando y prestando un servicio.

Angela Florez (La zapatera): 32 años: Con él empezaron a poner las cosas en pareja complicadas, hace 10 meses me vine para acá pa' Aguadas y empecé con un tarro de estos de pegante, compré que me valió 15 mil pesos porque yo me vine con la mera ropa, tuvimos dificultades él se quedó con todo pero yo saqué un arte de él, porque ese arte se lo debo a él. **BERRAQUERA Y AGRADECIMIENTO.**

Nelson Lopez (El zapatero) 35 años: con mi hermano póngale duré solamente de 9 a los 13 años prácticamente ayudándole como ayudante, después ya saqué un local propiamente mío o sea eso quiere decir que a los 13, 14 años yo ya era propietario de mi propio negocio.

Angela Florez (La zapatera): 32 años: y acá empecé a fabricar el reebook, estilo princesa en blanco o en negro, o colegial nunca he puesto avisos por emisora acá en el pueblo, ni por teleaguadas, sino que la misma gente se encarga de traerme la clientela, lo mismo los arreglos, tengo una buena clientela en este momento.

SR: nosotros no somos el país de tecnología pero somos un país que entiende la tecnología sino dígame quién quién quien no ha por ejemplo botado un zapato contra un televisor, o quien no ha dicho eso se arregla así (golpes en la mesa) y arreglado del televisor, o quien no ha arriesgado su vida metiéndose en el tejado de la casa o trepándose en la azotea a jalar un cable o mover una antena “no, ahí no, ahí ahí no, para el otro lado, hasta que dice ay llamemos al berraco técnico porque qué más vamos a hacer”.

Luis Albarracín (el electrónico): antiguamente la tecnología era para que durara más tiempo, ahora es la tecnología para que dure menos tiempo como para tenernos esclavizados cada vez más, lo otro ahora que es muy delicado para las estáticas eléctricas, los de antes les podía caer un rayo y uno lo reconstruía totalmente pero ya ahora no se puede si simplemente con un matamoscas usted le o matazancudos le pega frente al televisor, le pega a los zancudos, la sola estática le quema la pantalla. **OBSOLESCENCIA PROGRAMADA, DESAFIOS DE LA MODERNIDAD.**

Javier García (El que arregla los acordeones 45 años): nosotros hacemos las cajas, hacemos el fuelle, inclusive hacemos los botones, los resortes, le hacemos el diapason, los marcos del fuelle, todas las parrillas las hacemos aquí, esta parrilla que trae el rey no permite que salga el sonido por eso él se le cambia la parrilla no trae nada nácar se le coloca el nácar, el fuelle se daña muy rápido porque trae un papel aquí y no son tan fuerte nosotros logramos colocarles estos esquineros que son de lámina inoxidable cambia un acordeón que venga Alemania eso se sale enseguida pero no quiero decir, ni quiero desmeritar en ningún momento que el acordeón alemán es malo, no. El acordeón viene de fábrica viene como con unos acabados fallos, o sea viene como si fuera en obra gris, en obra gris es que ya no viene en obra negra o sea que ya no viene pelado, pero viene pintado.

Angela Florez (La zapatera): 32 años: de los arreglos a mí Lo que más me gusta hacer son las costuras en especial esta. Dicen que hay máquinas que lo hacen, se llama una máquina loca pero yo lo hago a mano, entonces a mí me daña mucho este dedo, me lo vuelve horrible, por qué porque es puntada tras punta y la trató de hacer igual que lo que hace una máquina, la gente dice que no que se demora mucho yo estas costuras. Hace por ahí dos años con el señor que conviví al que le aprendí este arte el hacía estos zapatos tenis guayo y guayo de fútbol, y yo hacía esta costura a mano, se la hacía a ese calzado, yo en el día me puedo coser más de 10 zapatos, solo la costura y a mano, y me gusta y me siento cómoda y me quedan bien es algo que yo los garantizo y yo sé que no se les va dañar.

Luz Marina Medina (la que cose 50 años): los trabajos más recurrentes que hay es por ejemplo las prendas cuando ya están puestas que se rompe a la gente y le toca venir de urgencias aquí y muchas veces les toca salir de la oficina a que se les arrancó el pantalón, que se les cayó un botón, entonces esos son los trabajos más continuos aquí en las horas de la mañana nunca faltara un cliente que venga con un botón zafo o con la cremallera dañada o el Pantalón roto.

Ulvina Cardozo: (otra que cose) 40 años: lo que más me aburre hacer es el parchado de jeans, porque igual ahora compran los jeans rotos y quieren que les remiende los rotos, pero les gusta la marca, les gusta el color, pero el roto está muy grande. Zúrzamelos, póngale otro parche ahí por debajo para que quede no tan grande le hueco. Entonces es complicado porque toca abrir las piernas del pantalón.

SR: los arregladores colombianos son expertos en él se le tiene, pero se le demora. el asunto con el tiempo es como si ellos repararan relojes y los pusieron más lentos, eso es lo que se conoce como el síndrome de la familia Nule o el síndrome del túnel de la línea que es el contratista que le caramelea y le caramelea.

TIEMPO REVISAR LA TEMPORALIDAD DE LA VIDA, EL TIEMPO TRASCURRE DE MANERA DIFERENTE

SR: díganme ustedes qué colombiano no ha tenido que utilizar el vestido de la hermana mayor o del hermano mayor para hacer su primera comunión, díganme ustedes quien no ha tenido que convertir el vestido de grado en el vestido del baile de graduación en el vestido del matrimonio del primo después en el vestido de grado en la universidad y así sucesivamente hasta que eso ya queda hecho añicos, díganme quién no ha tenido que readaptar o reinventarse un vestido pues porque no tiene otro, díganme quién no ha tenido que utilizar un pantalón un poco más grande de talla para disfrazarse Alejandro Ordóñez en Halloween, quién díganme quién.

Luz Marina Medina (la que cose 50 años): Aquí en mi taller hay niñas que vienen gorditas que quieren versen muy delgadas muy delgadas entonces que pasa que a uno le dicen, pero mira Es que quiero que me quede más tallado entonces se les dice nena que aquí es un taller aquí yo no hago cirugías.

SR: por eso en este país sea por necesidad que es la mayoría de los casos por creatividad O por amor a una prenda incluso por Agüero los colombianos hemos tenido que recurrir a las manos expertas de muchas de las Carolinas Herreras que pululan por los 1000 y pico de municipios de esta hermosa tierra.

Ulvina Cardozo: (otra que cose) 40 años: somos un país de gente reparadora y muy creativa, porque no nos varamos por nada, yo he tenido la oportunidad de salir del país y nosotros, yo pude hacer esa comparación de lo recursivos que somos, somos demasiado recursivos, demasiado emprendedores, no nos varamos por nada.

Javier García (El que arregla los acordeones 45 años): bueno Yo diría que sí sí nos existiéramos el cementerio de acordeones sería impresionante, Nosotros hemos revivido muchos instrumentos, demasiados yo diría que entre todos los técnicos hemos arreglado muchísimos acordeones.

Luis Albarracín (el electrónico): a como vienen las cosas, yo creo que tiende a desaparecer, porque cada vez son más desechables y al ser más desechables la gente ya cada vez que falla lo bota y se compra otro porque no hay mucha, hay muy poca oportunidad de repararlo, yo pienso que en un futuro nos toca buscar algo que hacer.

Luz Marina Medina (la que cose 50 años): para mí que no esto debe ser eterno Esto no se desaparece yo creo que esto no lo tumbaron ni los chinos que trajeron tantas prendas entonces Yo creo que esto no se termina, esto va a ser muy eterno, para mi esto es eterno.

Angela Florez (La zapatera): 32 años: siento que es mi profesión, me gusta yo me veo en un tiempo no muy lejano la verdad teniendo una fábrica, pudiéndole enseñar a las personas en especial en estos pueblos que en si las mujeres más Humildes las personas que son las mujeres que son madres cabeza de familia ellas son las que como que se cohíben de tantas cosas, y ehh hay muchos trabajos que uno los puede hacer.

Javier García (El que arregla los acordeones 45 años): que no se le olvide eso que habemos unos técnicos de acordeones aquí hay calidad humana y materia prima para darle a Colombia una nueva imagen haciendo estos instrumentos para mandarlos para otros países para haber trabajo, para todo, así se construye La Paz

SR: sea por el mal recuerdo, sea por el hecho de que en este país pobre y uno cada tanto tiene unos pesos y dice bueno un respiro, la gente tiende a relacionar todavía a estos expertos de los arreglos con algo negativo, es decir se lo relacionar con el apego y también con la pobreza se dice que ellos son claro gente que presta un servicio pero cuando Tenemos plata nosotros queremos comprarlo todo nuevo y eso a veces está bien, pero al mismo tiempo vale la pena darles un espacio y pensar que tal vez sea algo muy positivo que en este país por la razón que sea hayamos encontrado una forma de ganarle unos años a la obsolescencia programada, hayamos encontrado la manera de vivir más sosteniblemente, hayamos encontrado una manera de bajarle la intensidad a esa voracidad del consumo y de la economía, es decir es posible que tengamos algo muy bueno entre manos no solamente la posibilidad arreglar lo que se nos daña No solamente la posibilidad de tener un ratico más esa chaqueta de la suerte no solamente la posibilidad de heredarle a nuestros hijos o de que nuestros hijos le hereden a sus primos y podamos pasar la ropa y no gastar tanta plata. De pronto la sola noción de que puede que este país no tenga arreglo pero que todo tenga arreglo en este país ya es bueno de manera que nosotros lo neguemos o no lo aceptemos a no, vamos a seguir poniendo todo a arreglar todo a cortar y todo a coser en este país el país de los puros Criollos

Imágenes	Paleta de colores	Observaciones y/o comentarios
----------	-------------------	-------------------------------



Plano medio, mirada que interpela con sus gestos hacia la cámara, hacia el televidente directamente, permite sentirse interpelado

Información general del capítulo		
Título: El divino niño Duración: 24:01 Temporada: 1 Año: 2008		
Símbolo: El divino niño Tipología: Religión		
Lugares:		
Tipo de música:		
Rurales	Urbanos	
	Bogotá Iglesia 20 de julio Taller del artista Plaza de Lourdes Casa de la historiadora Oficina Revista In Museo Nacional	
Malalma: Niño Jesús Crespo Ojiazul Rock fusión Carranga Música instrumental de tiple Música que genera nostalgia		
Descripción personas/actores Discurso		Observaciones y/o comentarios
<p>SR: Saludos buenas gentes, mi nombre es Santiago Rivas y esto es Los Puros Criollos. Hoy nos encontramos en Bogotá, la capital de Colombia, es una ciudad ubicada en el centro del país, a 2600 metros sobre el nivel del mar. Su población es aproximadamente de 8 millones de habitantes y su temperatura promedio es de 17° centígrados, Bogotá es una ciudad moderna que crece a un ritmo vertiginoso. Aquí en Bogotá queda la iglesia que tengo a mi espalda, esta es la iglesia del 20 de julio, es el santuario del divino niño al que cada fin de semana llega gente de todas las edades, estratos sociales, razas y nacionalidades.</p> <p><i>Enrique Castañeda (el comerciante)40 años</i>) dice así la novena de la confianza del niño Jesús, la pena que me atormenta la pongo en tus benditas manos y ahí se reza un padre nuestro. Por eso con fe y confianza, humilde y arrepentido, lleno de amor y esperanza este favor yo te pido, y entonces ahí uno pide el favor ahí</p> <p>SR: el divino niño es el santo que más devotos tiene en nuestro país, y es uno de los símbolos con los que más nos identificamos, por eso los quiero invitar a este emocionante recorrido por las aventuras, desventuras, milagros y tropiezos que ha tenido este sagrado infante.</p> <p><i>Germán Ferro (el antropólogo):</i> pensamos en los iconos y los símbolos de una nación como Colombia obligatoriamente ahí que ubicarnos, situarnos históricamente en una sociedad marcados profundamente por la cultura católica y el embate hispánico en ese</p>		<p>Las constantes preguntas al espectador permiten que este se sienta acercado al programa, en una suerte de interpelación.</p> <p>Expresiones coloquiales: cucuruchito</p> <p>Niño Jesús de Praga frente al Divino Niño Jesús</p> <p>Divino niño frente a otros personajes místicos como la Maria Lionza</p>

<p>proceso de mestizaje y en la configuración de la nación contemporánea colombiana pues aparecen las imágenes religiosas reitero como la virgen María, algunos Cristos.</p> <p><i>Enrique Castañeda (el comerciante)40 años):</i> nosotros los católicos pues a cualquier santo no le pegamos</p> <p><i>Germán Ferro (el antropólogo):</i> en el siglo XX aparece o emerge un símbolo de gran importancia que es el divino niño Jesús y desde allí a pesar de ser tan contemporáneo empieza a adquirir y a considerarse como uno de los símbolos más importantes de Colombia</p> <p><i>Creyente (mujer/45 años):</i> Él es un niño que en realidad le da a uno paz, le da a uno armonía, tranquilidad. Mire yo soy una mujer que a momentos soy muy explosiva y cuando ya estoy por estallar de un problema con una persona, digo divino niño Jesus dame la paz y la tranquilidad, dame la fortaleza de ignorar a x personas y lo ha hecho.</p> <p><i>Luis Alejandro Rojas (el defensor civil): (hombre 45 años):</i> el divino niño Jesus, aunque lo ven tan chiquito pero es muy milagroso.</p> <p><i>Enrique Castañeda (el comerciante)40 años):</i> la gente le tienen fe es por los milagros, hay gente que viene de todas partes del mundo, especialmente hoy jueves, viernes y domingo esto no cabe el peregrino</p> <p><i>Grillo (el devoto) hombre/30 años):</i> Claro hay mucha fe en la gente, hay gente que viene a pagar misa por eso. Ha hecho milagros, gente que cuenta que tiene niños muy enfermos y vienen y le hablan al divino niño y al poco tiempo se les alienta</p> <p><i>Enrique Castañeda (el comerciante)40 años):</i> Yo tenía un muchacho que era, mejor dicho, la oveja negra como decimos en la familia y vine y se lo regalé al divino niño, le dije que vea aquí le traje a mi hijo, tu verás que hace con él. Y hoy día es un niño juicioso, está prestando el servicio, el otro me siguió a la universidad, mis hijos están bien, yo estoy bien.</p> <p><i>Gloria Soto (la vendedora):</i> Para mí el divino niño me ha hecho muchos milagros, hartos</p> <p><i>Grillo (el devoto) hombre/30 años):</i> la verdad uno no puede decir todavía nada de eso porque todavía no le ha hecho ninguno</p> <p><i>Luis Alejandro Rojas (el defensor civil):</i> Los milagros certificados que venga la gente y diga uy bueno yo estaba cojo y salí corriendo pues no eso si no.</p> <p><i>Gloria Soto (la vendedora):</i> cuando yo tuve un problema alrededor de 6 o 7 años que me dio un preinfarto, perdí mi ojo derecho, yo le pedí porque me habían dicho pierde la vista o vuelve a recuperarla, le pedí con tanta fe al divino niño que estoy viendo, claro que la ciencia está avanzada por dos cirugías que hicieron con rayo laser</p>	<p>Misa: pedir con fe para que los ruegos sean cumplidos</p> <p>La religión y el divino niño cohesionan a todas las regiones en la devoción y la fe</p> <p>Fe en que todo puede ser mejor, la fe permite continuar a las personas a pesar de las dificultades</p> <p>Ciencia vs Religión: Matrices culturales</p> <p>Símbolo: Divino niño, una imagen hecha aquí que los colombianos conocemos. Símbolo propio de nuestra cultura.</p> <p>Apropiación del símbolo: cambios del sistema semiótico. Dinamismo la cultura</p> <p>Identificación de los colombianos en una imagen, todos reconocemos ese santo como parte del país.</p>
--	---

<p><i>SR:</i> Pero la verdad es que mas allá de sus milagros o de si creemos o no en él, el divino no es un icono consumido culturalmente por todos, es un símbolo de nuestro país que rebasa los límites del barrio para convertirse en un referente de toda la nación. La devoción por esta imagen esta tanta que uno la ve repetida en escapularios, credenciales, busetas, paredes, cuadros en la casa, en todos lados.</p> <p><i>Germán Ferro (el antropólogo):</i> El divino niño tengo que decirlo de manera enfática no es solamente un símbolo religioso sino es un símbolo que digamos a entrado a conectarse a otro tipo de realidades, de la publicidad, de la música, del humor.</p> <p><i>Adriana Mejía (la investigadora):</i> Muchos artistas han tomado la imagen y la han reinventado, la han reconfigurado y le han dado múltiples usos. Tal vez porque establece un dialogo directo con la gente, se identifica como una imagen propia y al apropiarse de ella pueden rehacerla, reconfigurarla para que amplíe los sentidos.</p> <p><i>Maria Belén Báez (la directora de cultura in):</i> ¿Por ejemplo, Daphne Fourier hizo una obra bellísima que sale un divino niño con pistolas y es una maquinita que le metes monedas y dispara no?</p> <p><i>Daphne Fourier (la artista plástica):</i> La obra nació por un muchachito que se la pasaba cuidando carro en mi barrio yo vivo en la candelaria, en navidad me cantaba una cancioncita, los pastores de Belén atracaron al niño, la virgen y san José los recibieron con cuchillo y yo me dije pues ese muchachito si vuelve sobre este planeta le va a tocar pues estar armado, entonces ahí nació la obra.</p> <p><i>Adriana Mejía (la investigadora):</i> Al ser intervenida y usar otros objetos empieza a decir potras cosas que van mucho más allá de lo religioso.</p> <p><i>Daphne Fourier (la artista plástica):</i> Dan ganas de transformarlo, es difícil escaparse porque está en toda parte, uno todo el tiempo la ve, por lo menos la ve una vez al día y en toda parte está presente, es como la torre Eiffel en París (comunidad imaginada). Es exactamente la misma cosa, torre Eiffel Francia, niño Jesús Colombia</p> <p><i>Germán Ferro (el antropólogo):</i> en fin, el niño aparece con walkman, aparece con la camiseta de selección Colombia</p> <p><i>Adriana Mejía (la investigadora):</i> la investigadora digamos que hacen como esa serie de apropiaciones de ponerle como ponerle esa serie de elementos, pero no es una falta de respeto con la imagen de devoción sino como una cercanía que establece la gente con el divino niño Jesús</p>	<p>Reconocimiento de otras comunidades imaginadas en la diferencia</p> <p>Poder de reunión y convocatoria: la fe</p> <p>Encomendarse al divino niño para protección a cambio de la fe y la devoción</p> <p>Violencia, narcotráfico y delincuencia</p> <p>Se desdibujan los límites entre lo bueno y lo malo como categorías que se oponen, pues el divino niño es el santo de todos y para todos.</p> <p>Unión del símbolo con la estética de lo popular, lo kitsch</p> <p>Siendo un santo colombiano conserva los rasgos de tipo europeo</p> <p>Los preceptos religiosos se adaptan la religión, se adaptan a lo colombiano</p>
---	--

<p><i>Juan Mauricio (el productor) (35 años):</i> Si ustedes observan el cabezote que nosotros elaboramos es una animación en el que el divino niño tiene un bum entonces por mucho tiempo yo he trabajado haciendo sonido alguna vez me dic cuenta que un sonidista cuando sostenía un bum parecía que estaría adquiriendo el poder divino niño entonces dije eh ve podría ser interesante.</p> <p><i>Juan Mauricio (el productor) (35 años):</i> A nosotros como productora y especialmente a mi lo que nos interesa un poco es hablar como de la cotidianidad de la ciudad, si o sea nos gusta hablar de la ciudad desde diferentes puntos de vista, no tenemos una relación tan estrecha con el digamos con la imagen kitsch de lo popular a lo cual el divino niño de pronto se asociaría muchas veces digamos creo que muchas veces la utilización de la imagen del divino niño tiende a caer un poco en eso como en el logo de buseta, en lo kitsch, en lo rosado, en ese tipo de ciudad popular que genera atractivo para las narraciones audiovisuales, a nosotros nos interesa eso y más.</p> <p><i>Blanca Ligia Barragán:</i> quédese que ya regresamos, atentamente Blanca Ligia Barragán</p> <p><i>Germán Ferro (el antropólogo):</i> los símbolos son a imagen y semejanza de los que nosotros somos, son espejos de nuestra cultura, yo creo que tenemos frente a este signo independiente de nuestras creencias religiosas un potencial enorme de reconocimiento por eso cada fin de semana en su santuario llegan unas 300, 400 o 500 mil personas en una expresión tan importante de reconocimiento del escenario futuro que queremos ser</p> <p><i>SR:</i> una vez uno llega se dan 14 misas en el día en tres capillas simultáneamente eso nos da un total de 42 misas así que hagan ustedes el cálculo.</p> <p><i>Germán Ferro (el antropólogo):</i> he encontrado el divino niño en España, en Estos unidos, en México en Panamá en Buenos Aires, en fin, es tan potente que la gente ya lo reconoce con el divino niño de Colombia, el que está allí en su santuario.</p> <p>SR es que esta imagen es 100% colombiana, no es un aparecido como una virgen de Chiquinquirá, ni no lo impusieron como paso con en sagrado corazón, este niño nació y creció aquí en Colombia, es nuestro vecino lo conocemos desde chiquito.</p> <p>Hacia 1912 desembarcó en nuestro país el padre salesiano Juan del Rizzo, este padre traía consigo la devoción al divino niño de Praga, el pequeño club de fieles con el que contó al principio empezó a crecer y es precisamente ahí cuando aparece el primer problema, las monjas carmelitas inmediatamente reclamaron ante la juria los derechos de autor, o mejor dicho los derechos de exclusividad de este santo. La juria falló a favor de las carmelitas y debido a esto la comunidad salesiana ordeno al padre Rizzo no propagar más la devoción por este niño de quien no tenía la custodia. Y así nuestro padre se queda sin el santo de su devoción</p>	<p>Se aumenta la fe en los santos, se pierde la confianza en los políticos y el Estado</p> <p>Poderío del divino niño: “Yo reinaré”</p>
---	---

Sandra Durán (la historiadora): Es aquí en Bogotá cuando él llega en 1935 a los predios del barrio de 20 de julio que decide crear con una nueva imagen del niño Jesús de Praga, manda a hacer una imagen en el almacén el vaticano. Uno de los almacenes muy tradicionales religiosos aquí en Bogotá.

SR: Aunque realmente la imagen fue una creación colectiva entre curra y artesano hay quienes aseguran que para su diseño Brando se inspiró en Paolo su hijo de 5 años.

Sandra Durán (la historiadora): el hecho de que el niño Jesús este con sus brazos extendidos es porque el artesano le hizo una cruz detrás, entonces el padre Juan dijo que desde muy pequeño el niño Jesús no lo podían crucificar entonces le hizo quitar la cruz al niño Jesús.

SR: El artesano hizo los retoques finales solicitados por el padre y el resultado es esta imagen que hoy conocemos, un niño rechapado, regordete y descalzo, muy diferente al niño de Praga que es tan tieso, tan majo y tan emperifollado que parece hecho para ser el consentido de otro país.

Germán Ferro (el antropólogo): al padre Rizzo le prácticamente le tocó de manera obligada reinventar un símbolo en el sentido que los estos signos también tienen dueño en fin los símbolos son elementos de muchísimo poder y por lo tanto la gente que los conoce pues los usa para uno u otro sentido.

Sandra Durán (la historiadora): De pronto si se hubiera seguido con la imagen del niño Jesús de Praga yo creo que no hubiera calado tanto específicamente por el hecho que donde se acentuó esta imagen es en el barrio 20 de julio un barrio de clase obrera de gente trabajadora, gente humilde, yo creo que eso también hizo que la gente del barrio se identificara con ese niño Jesús pobre como su misma condición.

Gloria Soto (la vendedora): según las creencias y lo puede leer en los libros, el niño Jesús de Praga es de las personas oligarcas oposición de clases. y de nosotros es el niño Jesús, humilde como hemos sido nosotros los colombianos.

Sandra Durán (la historiadora): llama también la atención con relación a la forma como se ha desarrollado la devoción si la comparamos con otras devociones siempre se dice que fue que la imagen se apareció que hizo el milagro, con el divino niño no existe eso. El divino niño no fue que se haya aparecido en ningún lugar sino, fue más bien la propagación que hizo el padre Juan del Rizzo.

Gloria Soto (la vendedora): el padre Juan del Rizzo empezó con un cucuruchito que era la iglesia para ver hoy día como está.

SR: hay que reconocer que el padre Rizzo era una berraco, el tipo convocó a los godos, convocó a los liberales, convocó a los papás, convocó a las mamás, convocó a los sicarios lo popular no representado delincuentes y a los políticos y a la gente buena, convocó a los de millonarios, a los de Santafé, a los de nacional, a los del dim y a todos los unió en torno a la figura de un niño a la que no se le ha comprobado ningún milagro y eso no es tarea fácil.

Sandra Durán (la historiadora): el divino niño Jesús si bien se ha mantenido como desde 1935 es a partir como desde los años 80 que comienza a coger un auge bien importante, pero hay que mirar qué pasa en esos años 80. Que entra en auge la violencia por aquello del narcotráfico con los llamados carros bombas que se iniciaron los secuestros, los hechos de violencia como ese temor de la gente a caer en un atentado de carro bomba, también hizo que la gente tuviera temor y la necesidad de aferrarse a algo que le diera seguridad y tranquilidad y el divino niño digamos que era ese recurso más cercano para sentirse seguro y protegido, el divino niño Jesús le bridaba a la gente como esa protección (forma de llevar y soportar la vida)

SR: su rating se disparó cuando cualquiera que aspiraba a una silla en el gobierno comenzó a acudir a él para que lo protegiera de la muerte, el secuestro o la desconfianza de los electores quienes a su vez se encomendaban al divino niño para que los protegiera de quienes estaban al mando, ya no era un ícono exclusivo de las clases populares, ahora también lo era de las clases dirigentes Articulación de clases. y en general de cualquiera que necesitara amparo divino

Maria Belén Báez (la directora de cultura in): esta iconografía religiosa también acompaña mucho por ejemplo el movimiento del sicariato en América Latina, que no solo es de Colombia. Esa relación de la delincuencia con todas las artimañas pues para irse bendecido a cometer el crimen y que le muerto no sufra y que si se muera y que yo no muera y todos esos ritos que es una forma de religiosidad muy extraña pero muy fuerte.

A ver mami como me va a cuidar al John F que no me le vaya a pasar nada (aparte de novela Rosario Tijeras) novela/melodrama

Maria Belén Báez (la directora de cultura in): Es un problema muy interesante de mirar y ese es el señalamiento que hace Daphne Fourier que ver como esos símbolos que dispara la iglesia que se van construyendo a través del tiempo se van transformando (apropiación de símbolos/ cambio de tradiciones, unión con el presente), ¿no? Si, y la performatividad social que los acompaña no necesariamente es sagrada.

Daphne Fourier (la artista plástica): Es muy curioso ver esa cosita tan chiquita en la iglesia, ahí minúscula con este país que tiene tanto problema, ahí si pues le queda un poco grande, ¿no?

SR: pero el divino niño no es solamente el amparo de los simples mortales, ni un embajador de la iglesia católica, también se le ve en compañía de personajes non sanctus.

Gloria Soto (la vendedora): Tengo hoy en día los divinos niños tenía muñecos, póngales la Lionsa, el negro Felipe, el indio guairipuro, muñecos esotéricos (hibridación: unión de creencias religiosas y populares)

Jaime Rodriguez (el sacerdote): la piedad popular puede llegar a ser muy autentica o puede tener desviaciones también desviaciones desde el punto de vista llamémosle doctrinal o teológico.

SR: y pese a lo que muchos digan y al disgusto general de la iglesia yo creo que no existe una mejor representación de lo colombiano que este niño regordete de facciones europeas y nuestro casi que raizal. Sincretismo al 100% mestizaje puro (**¿sincretismo?**)

Gloria Soto (la vendedora): como dicen que no hay que creer en brujas, pero de que las hay las hay, y si no no recurriría la gente a comprarlo, pues yo vendía porque en realidad se vendían hartos.

Maria Belén Báez (la directora de cultura in): Colombia es un país religioso, religioso no como lo entiende la iglesia católica, sino en unas condiciones culturales muy específicas

SR: y aquí vemos como este niño maravilla tiene de la mano un buda que está cogido del indio amazónico, que viene de la mano con el equeco, que está acompañado de la anima sola, son como una liga de superhéroes que vino a salvarnos, a nuestro cuerpo de enfermedad y a nuestra alma de las llamas del infierno

Jaime Rodriguez (el sacerdote): Es muy difícil que se vayan a controlar aspectos que pueden ser desviaciones, la iglesia no se va a poner en un papel policiaco para ver que aquí se usó mal etc. en fin

Maria Belén Báez (la directora de cultura in): yo no sé si reconocerán en el vaticano que la fe del divino niño de los sicarios sea legitima, pero de hecho es quien nos acompaña ¿no?

SR: a pesar de su apariencia hippie chic que muchos pueden considerar cursi, la verdad es que para muchos este es el amigo que nunca falla, este pequeño niño siempre ha estado ahí, más fiel que un Renault 4.

Germán Ferro (el antropólogo): el divino niño en su condición de niño ingenuo de ternura de frescura que él tiene con su vestido rosado lo ha convertido en un lugar de mediación muy digamos muy horizontal, democrático que le permite a la gente establecer con él una comunicación muy bonita, muy sencilla y muy esperanzadora.

<p><i>Daphne Fourier (la artista plástica):</i> yo veo el niño Dios y si es Colombia porque hay una parte aquí muy fuerte, muy pasan cantidad de cosa y al mismo tiempo hay una parte muy tierna en Colombia, hay como dos extremos. Hay mucha violencia y mucho mamagallismo.</p> <p><i>Germán Ferro (el antropólogo):</i> el divino niño pues ha adquirido por su ausencia o por su carencia muchos aspectos valiosos para la comunidad, no es una imagen poderosa, no es una imagen rica, no es una imagen difícil de leer, ni siquiera artísticamente es valiosa. (¿simplicidad?)</p> <p>SR: tal vez por eso nos hemos encomendado al divino niño y lo hemos convertido en uno de nuestros símbolos más fuertes, este icono a pesar de su sencillez nos dice tajante y firmemente "yo reinaré", nos declara y nos advierte que tal vez sea él quien termine dirigiendo el destino de nuestra nación.</p> <p><i>Juan Mauricio (el productor) (35 años):</i> usted va a la iglesia del 20 de julio y se encuentra sobre el divino niño en dorado y la frase muy grande que dice yo reinaré, yo pensaría que el yo reinaré no es una frase que tenga un sentido muy piadoso muy cristiano, o sea en realidad tiene bastante soberbia, es una frase fuerte. Que esa frase suena como a una frase de un ángel que fue desterrado del cielo y entonces le dijo a Dios, yo me voy y reinaré, jajaj</p> <p>SR: Afortunadamente a este niño le queda mucha vida por delante porque tiene un montón de cosas por hacer, la primera de ella tal vez sea llevarnos al mundial del 2010 y la segunda que es la más difícil de todas es la de cumplir el sueño de todos los colombianos, que nos unimos al clamor de las reinas de belleza para que se logre por fin la paz en nuestro país, agobiado, polarizado y doliente menos mal en esos bracitos cabe todos el peso de nuestras penas.</p> <p><i>Maria Belén Báez (la directora de cultura in):</i> Es un país que se confía precisamente a lo divino porque ninguna otra esperanza de confiarse en nada más, ¿no?</p> <p><i>Germán Ferro (el antropólogo):</i> yo creo que tenemos que hacer realmente una ingeniería simbólica con él y aprovecharlo a lo que él significa como esperanza como ternura como lleno de amor que tanto nos falta en este país tan donde todos somos tan intolerantes.</p>		
Imágenes	Paleta de colores	Observaciones y/o Comentarios

	<p>PALETA DE COLORES</p> <table border="1"> <tr> <td>#ddc48b</td> <td>#463a28</td> <td>#b28523</td> <td>#854b24</td> <td>#99754f</td> </tr> <tr> <td>#d3ab4a</td> <td>#e6d7b6</td> <td>#b6976d</td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	#ddc48b	#463a28	#b28523	#854b24	#99754f	#d3ab4a	#e6d7b6	#b6976d			<p>Cabezote original, se apropia al divino niño en una estética de lo kitsch cargado de símbolos colombianos como la camiseta, la mochila, los acordeones, el fútbol</p>
#ddc48b	#463a28	#b28523	#854b24	#99754f								
#d3ab4a	#e6d7b6	#b6976d										
		<p>Telenovela Rosario Tijeras Sicariato y violencia</p>										



COLOR PALETTE

#efefee	#9d7923	#696968	#343331	#c3c3c3
#ab9a4	#453b2d	#979798		

Uso del color gris para contar una historia, los personajes sobresalen en ese fondo de amarillo cobre



Gris para enfatizar la violencia sufrida