

opción

Revista de Antropología, Ciencias de la Comunicación y de la Información, Filosofía, Lingüística y Semiótica, Problemas del Desarrollo, la Ciencia y la Tecnología

Año 31, diciembre 2015 N°

78

Revista de Ciencias Humanas y Sociales
ISSN 1012-1587

Depósito legal ppi 201502ZU4661



Universidad del Zulia
Facultad Experimental de Ciencias
Departamento de Ciencias Humanas
Maracaibo - Venezuela

Opción, Año 31, No. 78 (2015): 224 - 239
ISSN 1012-1587

Telenovela colombiana e imaginarios de nación

*Félix Joaquín Lozano Cárdenas,
Erika Alejandra Maldonado Estévez y María Inés Mendoza
Bernal*

*Programa de Comunicación Social, Universidad Francisco de Paula
Santander, Cúcuta. (Colombia)*

felixlozano@uniquindio.edu.co, eamecoll@hotmail.com, mimer@hotmail.com

Resumen

Este artículo realiza una aproximación a los imaginarios de nación que, desde la telenovela colombiana *Allá te espero*, construyen estudiantes universitarios de la ciudad de Cúcuta, Colombia; investigación que se fundamenta en los postulados teóricos de Anderson (1993), Castoriadis (1983) y Martín-Barbero (2009). Metodológicamente se utilizó un enfoque cualitativo, de tipo interpretativo, fundamentado en la entrevista semiestructurada y grupos de discusión. Se concluye que la nación que pasa por la telenovela colombiana está relacionada con la ficción, con una realidad construida por los jóvenes, una realidad social que circunda un imaginario conquistado a base de unos relatos y unos olvidos.

Palabras clave: imaginarios; nación; telenovela.

Colombian telenovela and imaginary nation

Abstract

This article is an approach to the imaginary nation, from the Colombian telenovela *Allá te espero*, build students from the Cucuta city, Colombia; research that is based on the theoretical postulates of Anderson (1993), Castoriadis (1983) and Martin-Barbero (2009). A qualitative methodological approach, interpretative, based on semi-structured interviews and discussion groups. It is concluded that the nation passing through the Colombian telenovela is related fiction, a reality constructed by young people, a social reality around an nation imaginary base conquered some stories and some forgetfulness.

Keywords: imaginary; nation; telenovela

”Fueron estas telenovelas las que nos prepararon para llegar a la Constitución de 1991, donde por primera vez se incorporó al discurso del país su pluralidad y su diversidad cultural. Las telenovelas Pero sigo siendo el rey, Gallito Ramírez, San Tropol, Caballo viejo, Quieta Margarita, Azúcar, La casa de las dos palmas, Escalona, La potra zaina y Café con aroma de mujer, entre otras producidas en ese período, permitieron que los televidentes descubrieran los aspectos positivos de las regiones colombianas, anteriormente reducidas a chistes y estereotipos”.

Jesús Martín – Barbero (2009)

Museo Nacional de Colombia, Muestra exposición: un país de telenovela

El estudio que sirve de base a este artículo indagó sobre los imaginarios de nación que, desde las telenovelas colombianas, construyen los estudiantes del Programa de Comunicación Social de la Universidad Francisco de Paula Santander, en la fronteriza ciudad de Cúcuta, con el propósito de interpretar las ideas o imágenes de nación que, desde sus referentes simbólico – conceptuales, estos jóvenes universitarios han elaborado como televidentes regulares del melodrama televisivo *Allá te espero*¹, emitido en Colombia por el Canal RCN Televisión, en el año 2013.

Las categorías analizadas se orientaron a escudriñar la relación entre telenovela colombiana e imaginarios de nación que poseían un grupo específico de estudiantes, teniendo como fundamento los siguientes referentes teóricos: a) la nación como una comunidad política imaginada, además de inherentemente limitada y soberana (Anderson, 1993); b) imaginarios sociales como creación permanente de formas, figuras o imágenes referidos a una cosa o fenómeno que al pasar del plano individual al plano colectivo se transforman en un sistema de significaciones (Castoriadis, 1983); c) la telenovela colombiana es un reflejo de país, un producto mediático que ha permitido un reencuentro con la oralidad cultural, dejando entrever la exclusión social y cultural de Colombia (Martín-Barbero, 2009).

1. CONCEPCIONES DE NACIÓN

En el contexto de una Europa Occidental dividida en naciones, el concepto de **nación** es algo nuevo en la historia, un territorio caracterizado por la fusión de las poblaciones que la componen y cuyo elemento esencial es que todos sus individuos deben tener muchas cosas en común pero también deben haber dejado de lado muchas cosas que acontecieron en el pasado (Renán, 1987). Casi cien años después la percepción de nación se concibe como “una comunidad política imaginada e inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993:18). *Imaginada* porque los miembros de una nación, aún la más pequeña, no podrán conocer jamás a la mayoría de sus compatriotas pese a que en la mente de cada uno de ellos vive la imagen de su comunión; *limitada* puesto que incluso la nación más grande, que alberga aproximadamente a mil millones de seres humanos vivos, tiene fronteras finitas -en muchas ocasiones elásticas- más allá de las cuales se hallan otras naciones; *soberana* en virtud de que su concepto surge en una época en que la Ilustración y la Revolución minaban la legitimidad del reino dinástico jerárquico, que se consideraba divinamente ordenado.

Cuando se abordan las diversas concepciones de nación, sobreviene una necesaria discusión sobre sus diferencias con el concepto de **Estado**. “El Estado ha utilizado la nación para consolidarse, legitimándose y reforzándose en nombre de la nación. La nación está así al servicio del Estado, que la controla, y el Estado al servicio de la nación porque la organiza” (Delanoi, 1993: 15). Esta definición deja entrever una cierta preeminencia del Estado sobre la Nación y pone de manifiesto que el origen de esta polémica proviene de la vieja discusión entre ilustrados y románticos en el siglo XIX, de la cual surgen dos conceptos: el de nación revolucionaria, nacida de la Revolución Francesa, y el de nación romántica. La primera conceptualiza el término *nación* como “un cuerpo de socios

que viven bajo una ley común y representada por la misma legislatura” (Renaut, 1993: 42), es decir, personas que deciden vivir bajo la soberanía de un mismo Estado. La segunda, la nación romántica, se describe como “nación-genio”, como espíritu particular de un pueblo, como natural.

Con respecto al concepto de nación, también se ha planteado una dicotomía entre sociedad mecánica y sociedad orgánica, resaltando la homogeneidad cultural de la primera y la diversidad de la segunda y asimilando la nación a una sociedad orgánica, la cual, pese a la diversidad existente, debe ser homogénea en algún sentido, especialmente en el de la lengua, en virtud de que “las actividades son diversificadas pero todas están codificadas por escrito en una lengua ampliamente inteligible” (Gellner, 1993: 358).

También se llega a evocar la dicotomía entre comunidad y sociedad para explicar la naturaleza de la nación (Narváez, 2007), conceptualizada como “una sociedad en sus relaciones de interés, de competiciones, de rivalidades, ambiciones, conflictos sociales y políticos. Pero es igualmente una comunidad identitaria, una comunidad de actitudes y una comunidad de reacciones frente al extranjero y sobre todo al enemigo.” (Morín, 1993: 454).

2. IMAGINARIOS SOCIALES

La **perspectiva antropológica** es la primera en sentar bases teóricas sólidas para comprender el imaginario, lo cual implica entender “el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre pulsaciones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social” (Durand, 2005: 43), es decir, los imaginarios hacen parte de la esencia del hombre y permiten que, tanto el individuo como la sociedad misma, organice y exprese simbólicamente sus valores existenciales e interprete el mundo frente a desafíos sobre los cuales no existe certidumbre, como el tiempo y la muerte, teniendo en cuenta que la imaginación no está exenta de procesos de culturización. En este sentido, tanto las acciones como los discursos son manifestaciones concretas de lo imaginario.

Esta mirada concibe los imaginarios como constantes universales y transhistóricas, elementos que vivifican las sociedades, representan lo perdurable, lo arquetípico y lo fundante, además de orientar la forma de ver el mundo, el pensamiento, los afectos y los actos. Su estudio y comprensión requiere, entonces, indagar las prácticas de la gente, sus relatos, sus espacios, sus constructos e incluso sus límites con lo fantástico, lo mítico, las ensoñaciones, la memoria colectiva, las visiones del mundo y los supuestos culturales de

una determinada época, puesto que allí se establecen prácticas compartidas y normas adoptadas que les proporcionan un sentimiento de legitimidad.

Desde el **punto de vista histórico**, se concibe la historia como un conjunto de representaciones que deben reconocer lo simbólico en todas las realidades y confrontarlas con la realidad que representan, bajo tres premisas básicas: en primer lugar, asumir que los imaginarios sociales poseen una materialidad tangible en los documentos y monumentos erigidos por las sociedades, los cuales constituyen evidencias empíricas que pueden ser objeto de análisis; en segunda instancia, acoger la idea de que son históricamente reconocibles y constituyen fuente para la comprensión de los esquemas interpretativos de los grupos sociales; y, en tercer lugar, quien los investiga debe recurrir a distintas fuentes como los mitos, la literatura, la escultura, la arquitectura y, en general, las diversas prácticas sociales humanas que revelan un simbolismo y un sentido que puede ser descifrado y suministrar información clave “sobre distintos aspectos de la vida cotidiana que bajo otros métodos sería imposible captar” (LeGoff citado por Cegarra, 2012: 7).

Para asegurar su existencia y mantenerse como tal, una sociedad requiere de un mínimo de cohesión y consenso –instancia moral suprema a la que todos se adhieren- para que prime el interés colectivo sobre el individual, lo cual se logra mediante la construcción de símbolos, independientes de los actos de conciencia del individuo, que son asumidos como realidades (Baczko, 1991); es decir, que el hecho social es fundamentalmente simbólico y que el imaginario que de allí se deriva, en tanto esquema interpretativo, puede significar unas cosas e impulsar otras prácticas sociales. De aquí se colige que, a través del imaginario, la colectividad define su identidad y construye su propio sistema de referencias, lo cual le permite regular la acción social, puesto que esa identidad colectiva le habilita para delimitar su territorio y determinar sus fronteras, definir sus relaciones con aquellos considerados como otros, formar imágenes de amigos y enemigos, además de conservar los recuerdos del pasado, que le servirán como modelos para el presente y el futuro. De esta forma se da paso a la idea de nación, que fundamenta su legitimidad o efectividad, desde el punto de vista simbólico, alrededor del imaginario que se configura sobre ella: el imaginario de nación se apoya en esa idea de identidad colectiva, histórica y socialmente construida, en virtud de su papel de socializador y constructor permanente de la compleja trama social.

En este panorama también es necesario discutir sobre el papel de la alfabetización y los medios de comunicación en la difusión de los imaginarios sociales, puesto que su impacto y dominio simbólico sobre las mentalidades colectivas depende sustancialmente del control que se tenga sobre ellos. De esta forma, la escuela, los medios masivos, la iglesia y otras instituciones

inculcan/legitiman los imaginarios dominantes y, por lo tanto, controlan la circulación de determinados símbolos, esquemas interpretativos y discursos legitimadores en la sociedad (Baczko, 1991).

En un tercer momento y desde la perspectiva que aglutina **el psicoanálisis, la filosofía** y la reflexión sobre **el lenguaje**, se puede trazar un recorrido teórico/epistemológico denominado como “elucidación”, en el cual el imaginario es entendido como algo que, en virtud de su construcción social, no es real ni racional (Castoriadis, 1983); en consecuencia la realidad y la racionalidad son imaginarios sociales que se producen indeterminadamente gracias a la relación biunívoca entre imagen e imaginación, fenómeno que el positivismo no puede explicar a la luz de la causalidad, la racionalidad y la lógica, debido a que los imaginarios proceden de la psique y de la capacidad de ésta para crear representaciones, razón por la cual se relacionan con la creación permanente de formas, figuras o imágenes para referirse a una cosa o fenómeno. Esto significa que no son reflejos de una sociedad sino que hacen parte de una construcción simbólica que instituye, concibe, transforma y cohesiona a la sociedad; además, cuando pasan del plano individual al plano colectivo se transforman en un sistema de significaciones imaginarias que asigna valor, estructura y jerarquiza una serie de objetos, sobre los cuales puede leerse o interpretarse algo tan complejo como la orientación de una sociedad.

Las relaciones entre individuos o colectividades, sus comportamientos y sus motivaciones, son imposibles de comprender desligadas del imaginario, puesto que éste tiene la capacidad de organizar lo diverso evitando las supresiones, así como de visibilizar el valor y el no-valor, lo que hará que siempre sea una visión interesada que no está para “decir lo que es, sino para hacer ser lo que no es” (Castoriadis, 1983: 285). Esto implica, que el imaginario es capaz tanto de alienar como de crear la historia, en virtud de que es una máquina de producción de imágenes, tanto colectivas como individuales, de las cuales se derivan prácticas de sí misma. En consecuencia, lo que acontece en la historia y en la sociedad está fuertemente imbricado por lo simbólico, aunque es necesario reconocer que cada objeto y cada acto existen por sí mismos y no por la percepción que se tenga de éstos y por tanto su existencia depende del tejido simbólico en el cual se insertan.

Por otra parte hay que precisar que existen dos planos de significación del imaginario social: los primarios o centrales, también denominados imaginarios radicales (lo instituyente), que hacen posible la organización de una red de prácticas y enunciados –Dios, familia, estado- que otorgan sentido a un grupo social determinado, que surgen de la nada y no pueden ser explicadas desde el enfoque de causalidad; y los secundarios (lo instituido), que no admiten nuevos significados, en donde las posiciones de personas y de cosas parecen

estar totalmente recubiertas de sentido y se permite que una sociedad histórica se implante como totalidad, mediante normas, valores y lenguajes para producir individuos que, a su vez, son los encargados de crearla, reproducirla y garantizar su continuidad (Castoriadis, 1983).

Los imaginarios sociales se refieren a aquellas múltiples y variadas construcciones mentales socialmente compartidas y destinadas al otorgamiento de sentido existencial, a comprender el mundo. En este contexto son mecanismos que median entre la realidad y la percepción que se tiene de ella, los cuales están en permanente interacción con la sociedad, de aquí que exista una hegemonía de unos imaginarios sobre otros, imaginarios dominantes e imaginarios dominados, lo cual representa una confrontación constante de visiones de mundo, una oposición permanente que no es visible en ocasiones, en donde las sociedades asumen aquello que hegemonícamente se haya impuesto, hasta tanto no aparezcan nuevas versiones como fruto de quien triunfe en esa lucha. En el caso específico de los imaginarios de nación, en su calidad de construcciones de la realidad social, generan matices en torno a las preguntas/respuestas sobre enigmas de la vida social con afirmaciones contundentes como el carácter sagrado de la patria o la objetividad indiscutible de la ciencia, en donde se acude al eufemismo para añadir “cierto grado de seguridad y de alivio a una determinada construcción de realidad plausible” (Baeza, 2008: 5).

En un cuarto momento, aparece una **diferenciación entre imaginario social y teoría social**, precisando que el imaginario social se refiere a la forma en que la gente común imagina su contexto social, aquello que se puede mostrar en forma de imagen, historia y leyenda, como una “concepción colectiva que hace posibles las prácticas comunes y un sentimiento ampliamente compartido de legitimidad” (Taylor, 2006: 37), en donde se da una relación biunívoca: las prácticas legitiman y dan forma a las concepciones (en el sentido de imaginarios) y éstas posibilitan dichas prácticas.

Desde esta perspectiva tanto los imaginarios como las representaciones o concepciones influyen significativamente en la reproducción de las ideas sociales, en la construcción de la realidad social, y toman cuerpo en la Institución: allí es donde se usan, se producen y se ponen en circulación; lo que supone que estas representaciones son tomadas como estructurantes de lo real y de las prácticas sociales; el imaginario crea, atrapa y elabora la vida en la medida en que es una realidad cognitiva y perceptiva que tiene efectos sobre el mundo material, aparece reflejado en los objetos, en los discursos y en las prácticas sociales, en forma de elementos o expresiones que circulan por la vida social, que se ocupan de los deseos y de cómo éstos se instalan como modos de ser de una comunidad específica (Bocanegra, 2008).

En una quinta etapa de este recorrido, **el imaginario social tiene una mayor envergadura que las representaciones sociales**, puesto que integra un sistema determinado de sentido que se impone hegemónicamente para la lectura de la sociedad. En esa matriz, el sujeto tiene que resignarse ante el imaginario, dejando a un lado sus propias experiencias vitales, aunque ello no implica que sea inmodificable y permanezca siempre en el tiempo, debido a que cada época histórica, con sus respectivos grupos sociales, elabora o resignifica los sentidos que desea transmitir socialmente. De allí surgen los imaginarios dominantes y los dominados que se refieren a esquemas interpretativos para aproximarse al sentido social hegemónicamente impuesto que irrumpe en la vida cotidiana (Cegarra, 2012).

Las ideas expuestas permiten inferir que el imaginario social no surge como expresión irreal que reemplaza una carencia de algo real, o como una consecuencia de un fenómeno o suceso concreto, sino que recupera una autonomía a partir de la cual no se resigna a ser aprehendido desde ninguna óptica que lo reduzca a la expresión de una carencia real o un reemplazo irreal de dicha carencia.

La esencia de lo imaginario adquiere un carácter propio, no se concibe como una consecuencia derivada de una causa siempre real o un antídoto quimérico de ésta, tal como es analizado en otros discursos teóricos contemporáneos, sino como un orden experiencial diferente y con una lógica propia (Carretero, 2001:124).

La noción de imaginario social debe estar ligada a los procesos de construcción social, con el propósito de analizar los efectos producidos en el terreno de la creación de realidades, en aras de comprender sus implicaciones culturales, sociales, educativas y políticas (Carretero, 2001). Esto implica que no puede ser definido como un concepto preciso y unívoco que pueda consultarse en un diccionario enciclopédico, sino que requiere de posturas epistemológicas alternas que den cuenta de la complejidad de los fenómenos sociales y estudien los imaginarios teniendo en cuenta que ellos remiten a sentidos diversos, “es decir, a múltiples significaciones que en conjunto conforman un marco de referencia o campo semántico que sirve de esquema de interpretación para comprender y aprehender la realidad socialmente dada” (Cegarra, 2012:12).

3. TELENOVELA E IMAGINARIOS DE NACIÓN

Las telenovelas, en tanto géneros de ficción televisiva seriada, promueven, de múltiples maneras y con diversos recursos simbólicos,

estéticos y discursivos, la formación de comunidades imaginadas, gracias a un sentido compartido de filiación entre sus miembros -que no requiere del contacto físico directo- y a que “las particularidades que caracterizan al texto audiovisual (forma y contenido) refuerzan también ese sentido de nación imaginada” (Uribe, 2005:13).

La telenovela se presenta... como un espacio de confrontación entre el sentido de lo nacional (el “sentirse colombiano”, las temáticas y personajes que se consideran “propios”) y lo transnacional (los modelos y formatos de melodrama televisivo en su capacidad de trascender las fronteras nacionales). (Martín-Barbero, 1987: 2).

Desde la ficción, este melodrama concibe una idea de nación integrada gracias a la reconciliación de las diferentes clases sociales, fenómeno que acontece a través del amor entre un rico y un pobre, en donde éste último se redime al final del relato y accede a la fortuna del rico en virtud de un derecho de sangre que, luego de múltiples sufrimientos, es aceptado socialmente y permite la felicidad de una pareja mediante la celebración de un matrimonio católico. La historia se cuenta en escenarios en donde los sirvientes se caracterizan por ser sumisos, tener empatía, confianza y complicidad con el buen patrón, ocupando el lugar que les corresponde de acuerdo con el orden social (Castañeda, 2012).

La telenovela como experiencia cultural entre sus públicos es vivida como un universo fragmentado “que está en la memoria de las familias, precede la emisión, le acompaña en diálogo constante y comparaciones simultáneas y no desaparece con el fin del capítulo, sino que le sobrevive en múltiples objetos, referencias y discursos después de ella” (González, 1991: 222). Ver un nuevo capítulo de la telenovela cada día es una experiencia activa que implica múltiples actividades cotidianas, cuyas pautas de visionado, lectura individual o colectiva y disfrute están relacionadas con la memoria cultural que está íntimamente relacionada con el melodrama televisivo. En muchas ocasiones, el tiempo y el espacio familiar que se dedica a la telenovela, equivale al tiempo que se emplea para recuperar espacios de comunicación afectiva, desfogue, proximidad y conversación, pues algo de cada miembro de la familia tiene que ver con el relato de la telenovela convirtiendo al melodrama en el drama del reconocimiento y del re-encuentro.

Siendo las telenovelas relatos de ficción de carácter universal, con cimientos y alto arraigo en América Latina, cada país (Brasil, Argentina, Colombia, Venezuela, México, Perú, etc.) imprime un sello especial y característico a cada una de sus producciones, lo que significa que este melodrama televisivo participa en la construcción semiótica de la imagen que

representa a la nación, puesto que se nutre de elementos culturales propios de cada país en donde se produce, generando un cierto estilo nacional (Estill citado por Uribe, 2005).

En los procesos de socialización que acontecen en esta compleja porción del continente, la telenovela ha cumplido y cumple un papel fundamental como acontecimiento –también como rito– de importancia en la vida cotidiana de sus audiencias, puesto que permite la construcción de imaginarios entre sus televidentes, la validación de creencias y expectativas de sus públicos jóvenes y adultos, además de la reconfiguración reiterada de unas identidades que son volátiles y que afloran en los sentires y modos de relacionarse unos con otros, entre los diferentes países. En sus relatos transcurre lo subjetivo y lo emocional, lo cotidiano y lo vivencial, lo cercano y lo inmediato, mezclado con recursos realistas que se extraen de la racionalidad y la perspectiva totalizadora que acompaña al mundo de la economía y la política propias de los programas informativos. En sus guiones priman los sentimientos, el amor y el odio, la lucha de clases y el triunfo del bien sobre el mal, como ingredientes que permiten que el espectador se sumerja en historias realistas y cotidianas, cercanas a su entorno y significativas porque le permiten reconocerse allí e interactuar con los personajes y sus conflictos, puesto que se identifica con ellos.

Al revisar los antecedentes se infiere que este género melodramático es el resultado de un lento y complejo proceso de evolución y simbiosis de los denominados géneros populares de ficción –folletín, melodrama y radionovela– y que, en su virtud de género, integra un modo de comunicación culturalmente establecido y reconocible para un gran colectivo. Esas características también le asignan a la telenovela un conjunto de propiedades textuales e intertextuales que le permiten estructurar un sistema de relaciones entre sus contenidos, formas, discursos y actos lingüísticos, que es oportunamente asimilado por el público televidente. Este sistema de reglas, que determina la producción y la recepción, apunta hacia la formulación de modelos de producción textual para quienes emiten el melodrama (canales de televisión, productores, guionistas, etc.) y un sistema de expectativas para quienes las reciben (televidentes), lo que significa que:

En el plano textual es una estructura profunda o superficial que está presente en el imaginario colectivo (como referente cultural) y determina el sistema formalizado de signos que le son propios: la temática o las temáticas más frecuentes, la estructura narrativa, los personajes y su desempeño en el relato, los conflictos, el manejo de la tensión y el suspenso, el fondo social y moral de la historia (Medina, 2011: 87).

En el marco de la muestra *Un país de telenovela*, realizada entre 2009 y 2010 en el Museo Nacional de Colombia, se destaca que la televisión colombiana se ha vuelto, a través de la telenovela, la manifestación de lo nacional en virtud de sus narrativas y sus estéticas que exploran lo cotidiano y la realidad del país (Rincón, 2010).

En consecuencia, la telenovela latinoamericana es una mezcla entre la cultura y el melodrama; algo completamente sentimental, una combinación del tango, el bolero y la ranchera que permite el reconocimiento de lo cotidiano; una propuesta audiovisual en donde Brasil y Colombia generaron ruptura con respecto a México y Venezuela gracias a sus abordajes de la calle, los problemas sociales, los ambientes urbanos e incluso los fenómenos políticos, que la conectaron con la realidad de estos países (Martín-Barbero, 2009).

4. HORIZONTE METODOLÓGICO

El estudio se basó en un enfoque epistemológico introspectivo vivencial y se apoyó en la hermenéutica para desarrollar los procesos de interpretación de lo preconfigurado en los relatos que construían, desde su experiencia de consumo del melodrama, los estudiantes del programa de pregrado en Comunicación Social de la Universidad Francisco de Paula Santander. Para su desarrollo, el proceso de investigación se estructuró en tres fases o momentos: a) bosquejo y andamiaje: revisión bibliográfica, referente teórico, conceptual y contextual; b) estructuración y desarrollo: aplicación inicial de la técnica del grupo de discusión y, posteriormente, entrevistas semiestructuradas a ocho (8) estudiantes -individuos que compartían un espacio/tiempo y unas instancias discursivo-institucionales, en virtud de cursar la misma carrera profesional de pregrado- con el propósito de indagar por las categorías inicialmente propuestas, centradas en los imaginarios de nación que se construyen desde la telenovela colombiana, y crear las unidades hermenéuticas a partir de sus componentes fundamentales: documentos primarios, citas (fragmentos significativos de los documentos primarios), códigos (unidades básicas de análisis), anotaciones o memos, familias (agrupaciones de citas que también pueden involucrar códigos y anotaciones) y redes (representaciones gráficas de los componentes y sus relaciones); y c) contrastación y resultados: comprensión de los datos recolectados, asumidos como “redes de sentido”. Para la interpretación y organización de los datos, fue necesario realizar un proceso de codificación que tuvo como propósito “conceptualizar y reducir los datos, elaborar categorías en términos de sus propiedades y dimensiones, y relacionar los datos” (Corbin y Strauss, 2002: 13). Esto permitió sistematizar los datos, sintetizarlos y asignarles un nombre o código a fragmentos de las entrevistas, lo cual facilitó la categorización de cada incidente o fenómeno y la

correspondiente asignación de significado por parte del equipo investigador. Estos datos se codificaron y categorizaron mediante tres niveles o etapas: codificación abierta, codificación axial y codificación selectiva; para ello se utilizó el software Atlas Ti en su versión 6.0

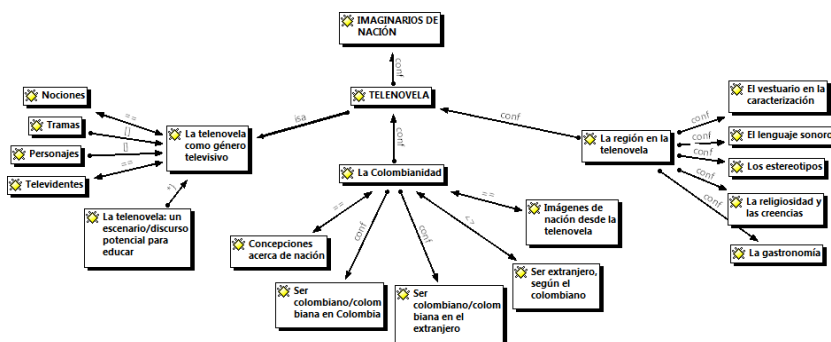


Ilustración 1. Áreas (unidades hermenéuticas) y subcategorías (dominios).

El análisis de la información se trabajó con el método propio del enfoque hermenéutico, centrado en la interpretación, en el consenso intersubjetivo sobre el fenómeno en cuestión. Dicha interpretación tomó como fuentes los datos textuales –aunque no se quedó solamente con el texto sino que trascendió las fronteras de ese texto- y asumió el proceso de análisis en permanente apertura, producto de la actividad re-interpretativa, la cual no se quedó en la pura referencia al texto sino que dio paso a la capacidad de indagar sobre el proceso de la producción primaria de dicho texto, es decir, de conversar o dialogar con éste las veces que fue necesario para poder interpretarlo.

De esta manera, para aproximarse a los imaginarios de nación que se construyen desde la telenovela colombiana *Allá te espero*, se hizo necesaria una relación intersubjetiva entre el equipo investigador y el objeto de estudio en donde ese objeto pasó a ser una experiencia experimentada y compartida por los investigadores e involucró, de forma implícita, sus valores, creencias y actitudes.

5. ALGUNAS CONCLUSIONES GENERALES

Los imaginarios de nación, provenientes de la telenovela, son el resultado de complejas interacciones sociales construidas y reconstruidas

dinámicamente por los estudiantes de Comunicación Social de la UFPS, en consonancia con sus interacciones y experiencias con el medio televisivo y con sus entornos, desde la vida cotidiana.

Desde sus narrativas, su lenguaje, sus referentes y el significado de sus experiencias de vida como consumidores de medios, especialmente de la televisión, la nación es concebida por los jóvenes universitarios como una invención, una creación propia del mundo de los adultos, una construcción histórica que genera la posibilidad de contar un pasado y un futuro común, un asunto que está en los libros de historia y que también aparece en los medios masivos: en las noticias, en las redes sociales, en los relatos periodísticos, en las series y en las telenovelas. En esta medida, la nación nombra un “nosotros” y se ancla en la cultura como fruto o resultado de enfrentamientos, alianzas y consensos que se han presentado entre diferentes actores y en diferentes épocas. En el caso particular de la nación que pasa por la telenovela colombiana, se trata de una nación relacionada con la ficción, no entendida así como falsa o mentirosa, sino como una realidad construida por los jóvenes, una realidad social que circunda un imaginario conquistado a base de unos relatos y unos olvidos, una ruptura de las grandes explicaciones sobre la organización social que evidencia la crisis de un proyecto de la modernidad: el de los estados nación, un proyecto que permitía distinguir y diferenciar lo colombiano de lo venezolano, lo mexicano de lo argentino, lo regional de lo nacional, lo homogéneo de lo heterogéneo; un proyecto utópico de la unidad y de integración en donde “lo otro” está ahí latente, callado, sin manifestarse.

Atendiendo a las consideraciones anteriores, la telenovela colombiana es una experiencia cultural activa y múltiple, que se configura, para los jóvenes estudiantes de Comunicación Social, como un espacio de reconocimiento y reencuentro para recuperar la comunicación entre los actores sociales al poner como eje de la discusión un fragmento de la realidad recreada en el melodrama televisivo. En la familia, el visionado de la telenovela se consolida como un espacio de negociación de sentido e interpretaciones, un tiempo para discutir sobre los personajes, los afectos, los deseos, las costumbres y los dilemas morales que se articulan desde la narrativa audiovisual que se les impone y se reconoce fragmentada y lineal, pero que en lo cotidiano establece y fortalece la relación comunicativa y dialógica del grupo familiar.

Es por esta razón que, para estos universitarios, la nación se refleja, a la luz de la telenovela, como una tensión política, económica y cultural, una tensión entre la homogeneidad y la heterogeneidad, una confrontación permanente entre lo nacional y lo regional que se manifiesta en imaginarios que se asocian a la forma de vestir, la música, la oralidad, los modos de ser, la religiosidad e incluso la gastronomía, que comparten como un sueño utópico

de unidad desde algo que se denomina “colombianidad”, pero que se refleja de forma simultánea e hibridada, como lo santandereano, lo paisa, lo costeño, lo cachaco, lo valluno, lo opita, lo pastuso y lo llanero, para evidenciar que Colombia es un país de regiones, es decir, un país de pequeños países, un país de telenovela (Martín-Barbero, 2009).

Además, la nación se interpreta, desde los escenarios y relatos de *Allá te espero*, como una construcción histórica imaginada, una metáfora que alude a la unidad del territorio, donde es posible narrar un pasado y un futuro en común, que se ancla en la cultura colombiana a través del consenso que surge por la interacción entre los diversos actores sociales. Se evidencia que la telenovela ha determinado y recreado en los estudiantes universitarios una serie de nuevos imaginarios para comprender la nación, ya no desde una aparente homogeneidad sino reconociendo su carácter multicultural y su diversidad, expresados en lo regional. En consecuencia, esas imágenes que el melodrama televisivo instala en las audiencias son las que generan una identificación colectiva de los distintos lugares, las diferentes fuerzas y los múltiples sentidos que han adquirido las regiones en la historia de la nación. Esta posibilidad que tienen los jóvenes universitarios de leer las imágenes, supone un lector capaz de condensar diferentes discursos y miradas, de entrar y salir de ellos sin un anclaje fijo. Aquí, la nación aparece en forma de relatos audiovisuales que se presumen fragmentados e inconexos, un caleidoscopio o *collage* de insignias patrias, íconos deportivos, paisajes emblemáticos, formas de hacer y de hablar que, según los testimonios, forman eso que se conoce como “colombianidad”. De esta manera, identificar las singularidades de lo colombiano en yuxtaposición con lo extranjero, los valores de los colombianos y las colombianas, el aguardiente, la música salsa o la familia como eje de la sociedad, aparecieron al preguntar a los jóvenes por las imágenes que aparecen en las telenovelas y que más representan la identidad colombiana.

Lo nacional se construye, entonces, como una fragmentación entre lo tradicional y una visión más subjetiva de la vida cotidiana, lo familiar y lo popular. Los jóvenes dejan entrever a la nación colombiana como una creación que se imagina y se re-imagina en su propia historicidad, que es recreada por los medios en general y por la telenovela en particular. Esto evidencia la necesidad de formar un receptor reflexivo y crítico que mire más allá de la pantalla y recontextualice el sentido del discurso, no para singularizar una única noción sobre nación –algo bastante complejo y complicado de lograr si así se quisiera-, sino para explorar, evaluar e interpretar la función de los medios en la construcción de los imaginarios sobre la nación.

Notas

1. Allá te espero es una telenovela donde los protagonistas de esta historia y sus familias afrontan situaciones que los pondrá a prueba y los llevará a descubrir la importancia del amor, la unión familiar, la cultura y la identidad. Es un melodrama que muestra la realidad del desplazamiento en Colombia

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. 1993. **Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. Ed. Fondo de Cultura Económica. México. Disponible en: <https://docs.google.com/file/d/0B9Q9WkNesQGlazJRcG03X1NWZDg/edit?pli=1> Consultado el 22.09.2012, septiembre
- BACZKO, Bronislaw. 1991. **Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas**. Nueva Visión, Buenos Aires (Argentina)
- BAEZA, Manuel. 2008. **Mundo Real, Mundo Imaginario Social. Teoría y Práctica de Sociología Profunda**. Ril Editores, Santiago de Compostela (España)
- BOCANEGRA, Elsa. 2008. **Del encierro al paraíso. Imaginarios dominantes en la escuela colombiana contemporánea: una mirada desde las escuelas de Bogotá**. Revista Latinoamericana de Ciencias, Sociedad, Niñez y Juventud No. 6., Universidad de Manizales (Colombia). Disponible: www.umanizales.edu.co/revistacinde/index.html Consultado: 06.08.2014
- CASTAÑEDA, Alexandra. 2012. **La telenovela colombiana y su papel en la construcción de imaginarios sociales**. Blog "Mujeres conciencia". Disponible en: <http://mujeresconciencia.blogspot.com/2012/03/material-de-lectura-para-sesion-del-16.html> Consultado: 03.03.2015
- CASTORIADIS, Cornelius. 1983. **La Institución Imaginaria de la Sociedad 1**. Tusquets Editores, S.A., Barcelona (España)
- CARRETERO, Ángel. 2001. **La relevancia sociológica de lo imaginario en la cultura actual**. Crítica de ciencias sociales y jurídicas No. 9 [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/nomadas/9/ecarretero.htm> Consultado: 07.03.2012
- CEGARRA, José. 2012. **Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales**. Cinta Moebio No. 43 Universidad de Chile. Disponible en: <http://www2.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/43/cegarra.html>. Consultado el 07.07. 2012

- CORBIN, J. y STRAUSS, A. 2002. **Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada.** Ed. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- DELANOI, Gil. 1993. *La teoría de la nación y sus ambivalencias.* En: Delanoi y Taguieff, Teorías del nacionalismo, Ed. Paidós, Barcelona (España)
- DURAND, Gilbert. 2005. **La estructura antropológica del imaginario.** Fondo de Cultura Económica (1a. Ed.). España.
- GELLNER, Ernest. 1993. **El nacionalismo y las dos formas de cohesión de las sociedades.** En: Delanoi y Taguieff, Teorías del nacionalismo, Ed. Paidós, Barcelona (España)
- GONZÁLEZ, Jorge. 1991. **La telenovela en familia, una mirada en busca de horizonte.** Estudios sobre las Culturas Contemporáneas No. 11, marzo. Universidad de Colima, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/316/31641111.pdf> Consultado: 09.12.2012
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. 1987. **La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana.** Revista Diálogos de la Comunicación No. 17, junio. Lima.
- _____. 2009. Conferencia presentada en la Muestra Exposición **Un país de telenovela**, realizada entre 2009 y 2010 en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- MEDINA, Federico. 2011. **La telenovela: un género en transformación.** Revista Comunicación No. 28, Medellín (Colombia)
- MORIN, Edgar. 1993. **El Estado – Nación.** En: Delanoi y Taguieff, Teorías del nacionalismo, Ed. Paidós, Barcelona (España).
- NARVÁEZ, Ancízar. 2007. **Educación mediática y proyecto de nación en Colombia.** Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá (Colombia).
- RENÁN, Ernest. 1987 **¿Qué es una nación?** Ed. Alianza, Madrid (España).
- RENAUT, Alain. 1993. **Lógicas de nación.** En: Delanoi y Taguieff, Teorías del nacionalismo, Ed. Paidós, Barcelona (España).
- RINCÓN, Omar. 2010. **¿Para qué sirve la telenovela?** El Tiempo, Sección Gente, 28 de febrero. En: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7319633> Consultado: 17.06.2012
- TAYLOR, Charles. 2006. **Imaginarios Sociales Modernos.** Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona (España)
- URIBE, Ana. 2005. “México Imaginado. Recepción cultural, telenovelas e inmigrantes”. En: **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, Vol. XI, No. 21. Universidad de Colima, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/316/31602102.pdf> Consultado el 27.08.2013



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

opción

Revista de Ciencias Humanas y Sociales.

Año 31, N°78 _____

Esta revista fue editada en formato digital y publicada en diciembre de 2015, por el Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve