

PRODUCCIÓN DEL SENTIDO A PARTIR DEL CONTEXTO DE VIOLENCIA EN
COLOMBIA

SERIES TELEVISIVAS *ESCOBAR: EL PATRÓN DEL MAL Y TRES CAÍNES*

LILIANA MARCELA PARRA CELIS
SILVANA JULIETH PONTÓN ARIAS

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO
BOGOTÁ, D.C.

2014

PRODUCCIÓN DE SENTIDO A PARTIR DEL CONTEXTO DE VIOLENCIA EN
COLOMBIA

SERIES TELEVISIVAS *ESCOBAR: EL PATRÓN DEL MAL Y TRES CAÍNES*

LILIANA MARCELA PARRA CELIS
SILVANA JULIETH PONTÓN ARIAS

DIRIGIDA POR:

MARÍA CRISTINA ASQUETA CORBELLINI

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO
BOGOTÁ, D.C.

2014

Agradecimientos

Agradecemos a todas aquellas personas que con su ayuda han colaborado en la realización del presente trabajo, en especial a la docente María Cristina Asqueta Corbellini, directora de esta investigación, por la orientación y la supervisión de la misma.

Especial reconocimiento merece el interés mostrado por este trabajo y las sugerencias recibidas de la profesora y amiga María Alexandra Rincones Marchena, con la que nos encontramos en deuda por el ánimo infundido y la confianza depositada. También nos gustaría agradecer la ayuda recibida de la profesora Nury Mora Bustos.

Quisiéramos hacer extensiva la gratitud a nuestros compañeros de la Corporación Universitaria Minuto de Dios (Lizeth Sanabria, Víctor Ramos, Helen Montaña, Angie Bautista, Liliana Urrego, Janina Acuña, Mayra Pulido, Judith Mendoza y Paula Rodas) por su amistad y colaboración. Igualmente, a los docentes y semiólogos Franz Flórez y Omar Rincón, por el tiempo y los aportes dados a través de las entrevistas concedidas.

Asimismo, damos un agradecimiento muy especial por la comprensión, paciencia y el ánimo recibidos de nuestros padres (Julio Pontón y Mariana Arias - Enrique Parra y Marina Celis), hermanos (Julio Pontón y Daniel Pontón- Óscar Parra, Ana María Parra y Paula Parra) y demás familiares.

A todos ellos, muchas gracias.

Resumen

Este proyecto investigativo se pregunta, desde la perspectiva de la semiótica y de la comunicación, por el sentido que gestan las series de televisión *Tres Caínes* y *Escobar: el patrón del mal*. Durante el proceso, se descubre la coherencia de la imagen televisiva que produjeron, con referencia al contexto de violencia en Colombia. Además, a partir del análisis, se extraen los temas y los subtemas generados por el discurso televisivo, desde la muestra seleccionada. A la vez, se destaca la importancia del guión televisivo; para el cual, los *actantes* fueron contruidos a partir de personajes históricos. En relación con las bases semióticas de la propuesta, se hace la consideración de si estas series fueron icónicas (si representaron de forma verosímil la realidad) o, si conforman propuestas de una realidad posible de naturaleza simbólica. Desde la perspectiva pragmática, se aplica un taller a un grupo de espectadores, para indagar si ellos concuerdan con la forma cómo las producciones dieron a conocer a las víctimas y victimarios de esas épocas, e inclusive si estuvieron contruidas por ficción, realidad, o una fusión de ambas.

En síntesis, se indagó sobre si existió coherencia entre la realidad del contexto de violencia en Colombia y la manera cómo fueron mostrados víctimas y victimarios en las series del *corpus*. Como resultado, se obtuvo que las series *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes* constituyen una representación de la realidad de Colombia en esa época; y los talleristas, convocados para el análisis, creen que el guión que se utilizó en ambas producciones es afín con el contexto de violencia del país. Sin embargo, cuando se les preguntó si estaban de acuerdo con la forma cómo las series dieron a conocer a las víctimas y victimarios de las AUC y el narcotráfico, consideran que no es correcta la manera en la que fueron presentadas. En conclusión, para los televidentes (asistentes del taller), la violencia en Colombia sí está relacionada con los grupos al margen de la ley como el ELN, las FARC y las AUC, así como con el narcotráfico, a los cuales se le dedican los productos estudiados; ya que obstruye la estabilidad social y económica, de hecho gesta violencia en medio de ambientes y relaciones hostiles

entre el pueblo, la justicia, los entes de control, el Estado, e incluso entre los mismos integrantes de los grupos al margen de la ley.

Summary

This research project is focused on semiotic and communication perspectives, the sense of tv series *Tres Caines* and *Escobar: El patrón del mal*, in reference with violence context in Colombia and tv image they produced. Topics and subtopics are extracted from the speech of the selected sample. It is also important the tv script, the characters built from historic people, and the chance to discuss if these series were iconic (Truth resemble) or not.

Pragmatic perspective introduces an spectator workshop to search if there's agreement or not with production methods in order to show victims and victimizers of that time, or they were built by fiction, reality or both.

To sum up, this research revealed that *Escobar: el patrón del mal* and *Tres Caines* tv series are resembling Colombian reality of that time. Assistants believe that scripts are attached to reality in both series. However, when you ask them about the way these series showed AUC victims and victimizers, they agree that the way of introducing them wasn't correct.

Finally, for tv audience (workshop assistants), violence in Colombia is related to outlaw groups like ELN, FARC and AUC. Also we must say that social and economic stability, hostile relationships between people, justice, control authorities, the State and members of these outlaw groups, are the unfortunately common and real characters of current times in Colombia.

Palabras clave

Comunicación, televisión, semiótica, contexto, producción del sentido y violencia.

Keyword

Communication, television, semiotic, production of meaning and violence, context.

Tabla de Contenido

1	Introducción	7
1.1	Planteamiento del problema.....	8
1.2	Objetivos.....	12
1.2.1	Objetivo general	12
1.2.2	Objetivos específicos	12
1.3	Justificación.....	13
1.4	Hipótesis.....	16
1.5	Metodología	16
1.5.1	Fases metodológicas	19
1.6	Cuerpo del documento.....	20
1.7	Marco de antecedentes.....	20
2	Marco teórico	26
2.1	Violencia	27
2.2	Comunicación y estética	30
2.3	Comunicación, medios y televisión	36
2.4	La nueva comunicación, lenguaje y medios	38
2.5	Televisión e imagen	42
2.6	Iconografía	44
2.7	Televisión y realidad social	45
2.8	Televisión y relatos	46
2.9	Modelo actancial	49
2.10	Televisión, significación, discurso y poder.....	50
3	Recopilación etnográfica. Tabulación de la información obtenida, mediante encuesta, de los asistentes del taller.....	54
3.1	El concepto de “violencia” en Colombia	55
3.2	Relatos de vidas del contexto de la “violencia”.....	57
3.3	Coherencia de la narración con la realidad	59
3.4	Historia y relatos	60
3.5	¿Contribución al postconflicto de las series televisivas?	63
3.6	Lenguaje	64
3.7	Punto de vista de los receptores- intérpretes	66
3.8	Narcotráfico y violencia	68
4	Resultados.....	69
5	Conclusiones	78
6	Referencias bibliográficas	82
7	Anexos	90

PRODUCCIÓN DEL SENTIDO, A PARTIR DEL CONTEXTO DE VIOLENCIA EN COLOMBIA

SERIES TELEVISIVAS *ESCOBAR: EL PATRÓN DEL MAL Y TRES CAÍNES*

1. Introducción

El concepto de sentido hace parte del corpus de la semiótica y ha tenido una evolución con la aparición de la semántica cognitiva, que estudia el *intérprete* y el *propósito*, como consta en el marco teórico de este trabajo. La interpretación surge del intérprete que procesa la información y la imagen, al dar sentido a los enunciados, en este caso televisivos. En términos de la definición, se evidencia un giro teórico, ya que para los estudios del estructuralismo el sentido era inmanente al enunciado. Entonces, el sentido se construye en las instancias en las cuales se enuncian imágenes, particularmente de la violencia, desde enfoques y puntos de vista de los productores de las series con las cuales interactúan los espectadores, los críticos y la opinión en general, que circula en torno al evento de la proyección televisiva, en cuanto a *Escobar: el patrón del mal y Tres caínes*.

Este trabajo trata de cómo las series *Escobar: el patrón del mal y Tres Caínes* resultan coherentes con el contexto de violencia en Colombia y cómo adquieren sentido en el mismo; por lo cual se fijará la atención desde los años ochenta del siglo XX hasta mediados de los noventa. A lo largo de este conflicto han aparecido varios grupos al margen de la ley, es el caso del ELN (Ejército de Liberación Nacional), las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), el M – 19 (Movimiento 19 de abril), Quintín Lame y los Paramilitares; pero, la violencia en Colombia no se debe únicamente a esos grupos ilegales, sino a una actividad ilícita llamada narcotráfico, y que se desarrolló notoriamente en la época de los años noventa 90 con Pablo Escobar, quien se convertiría en el mayor narcotraficante de la historia colombiana (Semana, 2013).

1.1 El conflicto ha dejado en el país 6.000.000 de víctimas. Además, políticos, campesinos, militares y civiles han tenido que padecer secuestros, asesinatos, mutilaciones, violaciones, maltratos, masacres, entre más abusos a los derechos humanos. (Semana, 2014)

Es claro que tras estos hechos constantes el pueblo colombiano, de alguna manera, ha quedado marcado psicológicamente por una historia violenta, llena de altibajos. Según Anserment & Mejía (1998), “el trauma pareciera saturar el presente del pasado, testimoniando un acontecimiento que aún no ha sido asumido por el sujeto” (s.p.)

La interpretación hermenéutica de los relatos escogidos se sustenta con estos estudios de carácter interdisciplinario. Se vincula al relato con un deseo de poder, de acuerdo con el *modelo actancial* en el que el esquema del relato articula tres ejes: de la comunicación, del poder, los cuales son atravesados por el eje del deseo. Aunque, las limitaciones del esquema se hacen evidentes; sin embargo, vincula al personaje con las acciones, de ahí la denominación de actante constituido por unas esferas de acción. (Greimas, 1976, p. 268)

Lo anterior demuestra que cuando un pueblo ha sufrido las inclemencias de una guerra, por más de una década, tiende a seguir recordando con resignación ese pasado que lo marcó.

En Colombia se evidenciaron actos violentos liderados por Escobar, entre los cuales se destacan la bomba al edificio del DAS, el 6 de diciembre de 1989, con la que pretendía revertir la extradición; también, entre enero de 1988 y mayo de 1990, se registraron 85 atentados terroristas contra “Drogas La Rebaja” (propiedad de los hermanos Rodríguez Orejuela) en Pereira, Cali, Bogotá y Medellín, en donde murieron 27 personas. Por su parte, los hermanos Castaño Gil se ocuparon, al igual que Escobar, de conseguir dinero ilegal a través del narcotráfico; asimismo, el objetivo principal por el cual se formaron las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) fue el de eliminar a todo aquel que simpatizara con los ideales de la guerrilla. Los anteriores, son ejemplos de algunos de los actos realizados por estos personajes, por los cuales el pueblo colombiano,

de alguna manera, se ha adherido a una historia violenta, llena de altibajos en la que la paz y tranquilidad no han tenido protagonismo. Hechos que conmocionan las mentes de víctimas y victimarios, aún en el presente, ya que

Se considera que una de las condiciones que más vulnera, fragiliza y rompe el equilibrio psíquico de un sujeto es el sometimiento a experiencias o acciones violentas. Esta vulneración psicológica que es resultado del evento traumático, se desenvuelve en dos tiempos. Entre los dos tiempos hay un intervalo correspondiente a un estado de suspensión que hace al sujeto resignar todo interés por el presente y el futuro, quedando su psique fijada a este fragmento del pasado. (Aristizábal E, Howe K, Palacio J, 2009, p. 7)

Por tanto, en los años 2012 y 2013 se presentaron dos producciones, en la *pantalla chica*, que narraron la historia de Pablo Escobar y de los hermanos Castaño Gil. Las series de televisión seleccionadas se ocupan de la reconstrucción de los acontecimientos de la historia que, durante 50 años de constante violencia, masacres y estancamiento socioeconómico de Colombia, dan lugar a los imaginarios, subjetividades y simbolizaciones de la cultura del país. *Tres Caínes*, redactada por Gustavo Bolívar y *Escobar: el patrón del mal*, escrita por Camilo Cano, conforman el *corpus* que se interpreta en estas páginas. Producciones emitidas por dos canales de televisión que tienen el monopolio en el mercado mediático comunicativo en Colombia. En el caso de *Tres Caínes*, emitida por el canal RCN en el año 2013, que narra la historia de los hermanos Castaño Gil: Fidel (1951), Vicente (1957) y Carlos (1965), nacidos en Amalfi (Antioquia), tres de doce hijos que vivían en una finca sostenida del ganado lechero. Después de que su padre Jesús Antonio Castaño González fue secuestrado y murió en cautiverio, Fidel se llevó a Carlos, y a otros de sus hermanos, a sus tierras para vengarse de las FARC. Los Castaño fundaron las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU) con las que sembraron el terror en esta zona y se apoderaron de varias tierras. (Verdad Abierta, s,f)

Escobar: el patrón del mal, emitida por el canal Caracol en el año 2012, tuvo como eje de la historia la vida de uno de los grandes narcotraficantes del país, Pablo Emilio Escobar Gaviria: nacido en Rionegro (Antioquia) el 1 de diciembre de 1949. Escobar inició su carrera criminal como ladrón de cementerios y terminó siendo uno de los narcotraficantes más buscado de Colombia y el continente americano.

Fue el autor de varios hechos criminales en Colombia, como el asesinato del candidato presidencial Luis Carlos Galán, el ministro de justicia, Rodrigo Lara Bonilla, el director del periódico El Espectador, Fidel Cano, y varios atentados contra ciudadanos en lugares públicos. (Mizrahi, 2013)

Con estas series, los medios de comunicación penetran, gracias a su infraestructura tecnológica, en la vida de los hogares colombianos para, de esta manera, influenciar el pensamiento de las personas que conforman el conjunto social. Como lo menciona Bourdieu

Por ejemplo, la televisión puede hacer que una noche, ante el telediario de las ocho, se reúna más gente que la que compra todos los diarios franceses de la mañana y de la tarde juntos. Si un medio de esas características suministra una información para todos los gustos, sin asperezas, homogenizada, cabe imaginar los efectos políticos y culturales que de ellos pueden resultar. Es una ley que se conoce a la perfección : cuanto más amplio es el público que un medio de comunicación puede alcanzar, más ha de limar sus asperezas, más ha de evitar todo lo que pueda dividir, excluir, más de intentar no “escandalizar a nadie”, como se suele decir, no plantear jamás problemas o sólo problemas sin transcendencia. (Bourdieu, 1996, p.64)

El término *propósito* hace parte de la semiótica de la imagen proveniente de las emisiones televisivas, tanto en las series del corpus como en el resto de género y subgénero que integran la programación. En los *Tres Caínes*, conocidos como los hermanos del mal, se muestra una historia de quienes, en busca del poder y la venganza, terminaron acabando con su propia existencia. Esta serie, presentada por RCN, contó con numerosas críticas, movimientos que pedían la cancelación inmediata de la misma por, lo que ellos aseguraban, su falta de veracidad al contar la historia. Incluso, se llevaron a cabo campañas para su desprestigio y para que las distintas empresas retiraran la pauta publicitaria durante su transmisión. (Facebook, 2013)

En el caso de la narración sobre Pablo Escobar, por parte del canal Caracol con la serie *Escobar: el Patrón del mal*, se resaltaba la imagen de un hombre con sed de poder, para quien se dice, los límites no existían; quien anhelaba llegar a ser el más poderoso del mundo, sin importar por encima de quién tuviera que pasar. En esta serie, según sus realizadores, sus capítulos y el transcurrir del relato se

basaron en hechos veraces revelados en diferentes trabajos periodísticos (Facebook, 2013)¹ y testimonios de personas cercanas a Pablo Escobar.

Lo cierto es que tanto *Escobar: el patrón del mal* como *Tres Caínes* pretendieron ser una muestra y recordación de aquello que algunos vivieron y de lo que otros ni siquiera conocían. El público se encontró ante una máquina del tiempo en que los hechos pretendieron ser mostrados como algo real.

Es necesario revisar si el uso de la televisión está relacionado con el deseo de alcanzar y dominar el poder a través de su público o si, en cierta medida, se busca entrar en la mente de estas personas para que terminen actuando en conjunto con los intereses de quienes poseen dichos medios de comunicación. En este sentido, las puestas en escena televisivas buscarían un efecto en los receptores. En la perspectiva pragmática, las emisiones consistirían en actos de habla performativos, con consecuencias en los discursos al identificar nominalmente a sus actantes: Pablo Escobar y los hermanos Castaño, así, al vincularlos con los acontecimientos violentos, las series alcanzarían la identificación de los primeros con la palabra /violencia/. Las maneras de hablar un lenguaje, según J. Searle (1990), consisten en participar “en una forma de conducta” (p. 31). En consecuencia, la incidencia se orientaría a la elección de los productores televisivos de qué tipo de contenidos son de la preferencia de la audiencia y cuáles no.

En el caso de discursos antagónicos, se puede inferir que la misma existencia de unas telenovelas que se ocupan de hacer claridad acerca de la “maldad” de Pablo Escobar o los hermanos Castaño, hacen pensar en la confrontación con otros puntos de vista, ya que lejos de Bogotá, en las regiones donde operaron estos agentes, se los consideraba también héroes. ¿Es posible dilucidar la verdad? Ello

¹ Los siguientes links contienen evidencias de los documentos, trabajos y testimonios a partir de los cuales se construyó la serie *Escobar: el patrón del mal*. Recuperado de:

<http://www.semana.com/nacion/articulo/escobar-verdugo-victimas-serie-tv/258170-3>

<http://www.prisaediciones.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201207/primeras-paginas-pablo-escobar-patron-mal-parabola-pablo.pdf>

no es posible, en cualquier caso de trata de un *ethos*², la credibilidad del mensaje y de un efecto, *perlocución* (Austin, s.f., p.66) como las consecuencias en el auditorio expuesto al mensaje de las series, principalmente mediática, sobre las acciones llevadas a cabo por estas personas.

Finalmente, es importante tener en cuenta que los retos que afronta Colombia, a partir del proceso de paz, induce el momento de entrar a revisar de qué manera quisieron influenciar con el discurso Caracol y RCN en sus series, en qué parámetros basaron su manera de presentar, contextualizar y mostrar la historia violenta de Colombia con la realización de la biografía de estos personajes.

A razón de lo que se ha mencionado anteriormente, se plantea como pregunta de investigación de este trabajo, conocer **¿Cuál es el sentido de narrar la violencia?**

1.2. Para lograr desarrollar este trabajo investigativo se trazan los siguientes objetivos:

1.2.1. Objetivo general

Interpretar la imagen televisiva fundamentada con las víctimas y victimarios, en las historias narradas por las series de televisión de *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes*.

1.2.2. Objetivos específicos

- Determinar las formas de narración y los contenidos para referirse al conflicto armado colombiano.
- Analizar la puesta en escena y los signos propios del lenguaje cinematográfico.
- Indagar sobre el concepto de violencia que se trabaja en ambas series de televisión, a partir de los tópicos tratados en ellas.

² El ethos para Aristóteles era una de las tres partes de la retórica. Mike Virgintino. “¿Cuál es el significado de Logos, Pathos y Ethos?” Recuperado de: [http://www.ehowenespanol.com/significado-logos-pathos-ethos-sobre_168617/\[23/07/2014\]](http://www.ehowenespanol.com/significado-logos-pathos-ethos-sobre_168617/[23/07/2014])

1.3. El interés de esta investigación queda planteado en la siguiente **justificación**: diversos factores afectan las representaciones y discursos sobre la violencia en Colombia. Entre estos, destacamos la carencia en el fomento de la lectura en las familias y escuelas educativas; lo anterior ha hecho que los niños, adolescentes y jóvenes se estén alejando de los libros para dedicarse a una lectura audiovisual en todos sus contextos.

Como ya mencionábamos anteriormente, los medios de comunicación han logrado ser el centro de atención de las personas, ya que tienen poder para persuadir y tienen nivel de credibilidad, como lo afirmaba Bourdieu (1996) anteriormente. A esta ventaja se le suma, entonces, la gran responsabilidad que se les ha asignado de educar, informar, enseñar y entretener a la sociedad; a través de productos audiovisuales contundentes.

Mediante las telenovelas y series se cuentan a las personas historias de amor, guerra, conflicto, entre otras temáticas, y son acogidas por los televidentes al punto de llegar a convertirse en una de las herramientas más sólidas que tienen los medios de comunicación para capturar audiencia. (Rating Colombia, 2014)

Durante los años 2012 y 2013 se estrenaron las series de televisión: *Tres Caínes* y *Escobar: el patrón del mal*, que repercutieron en la audiencia tanto para ganar adeptos como detractores. Las producciones fueron tema de debates en varios contextos sociales (foros virtuales, creados en la red social Facebook, e incluso artículos periodísticos en diarios y revistas). En ciertas discusiones, algunas personas aseguraban que a través de las series los canales de televisión estaban contando mal las historias; asimismo, reclamaban, en algunos casos, el protagonismo de las víctimas en lugar de los victimarios.

Sin embargo, no se puede dejar de lado que esas series también tuvieron gran audiencia, de hecho, esto fue lo que hizo factible que los canales continuaran emitiéndolas, ya que las cifras del IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinión Pública y Estadística), órgano encargado de medir las audiencias en la mayoría de países de América Latina, demostraron la aceptación de las series y fue así como los canales Caracol y RCN las mantuvieron al aire.

La serie *Escobar: el Patrón del mal* obtuvo 16,0 puntos de *rating* y *Tres Caínes*, 11.9. Es entonces evidente que las constantes quejas y comunicados que llegaban a los canales, en contra de las series, fueron dejados de lado. (Sánchez, 2013), (Corporación Nuevo Arcoíris, 2013)

Con base en lo anterior, se hace necesario analizar y cuestionar, desde un lente más cercano, el sentido de la semiótica en las víctimas y victimarios en esas series de televisión que tuvieron la responsabilidad de contar, enseñar y culturalizar a los niños, jóvenes, adultos, e incluso ancianos, de un detonante importante en Colombia: el conflicto armado. Además de pensar en cómo se puede dar un cambio de mentalidad, que conlleve a la producción de contenidos televisivos en pro de un discurso real y educativo, que aporte así al desarrollo de la sociedad colombiana.

Esto nos da bases para que nazca la necesidad de investigar y reflexionar acerca del discurso utilizado por las víctimas y victimarios del conflicto armado al momento de construir y narrar los hechos que han sido relevantes en el país. Finalmente, esto nos llevará a conocer el proceso de ese discurso, saber si los índices de *rating* ascienden o descienden cuando los canales de televisión centran su programación en series que muestran como protagonistas a los victimarios del conflicto.³

La multiplicidad de factores que confluyen para facilitar el consumo de estos contenidos es cada vez mayor. El hábito de ser consumidor transgrede los principios con los que se educa al menor; su interacción con la sociedad hace que pese más la voluntad del hacer y demostrar que la misma conciencia e identificación de lo bueno y malo.

³ Según Timeibope (líder en investigación de medios), el *rating* representa el porcentaje de hogares o individuos en el caso de *rating* personas, del universo objetivo, que están viendo un programa de televisión en un momento determinado.

La televisión se convierte en el mayor medio masivo, con la capacidad absorbente sobre los lugares que abarca. Su uso, apropiación y objetivo pueden variar por los numerosos factores que rodean a quienes hacen uso del mismo. “La televisión, dada su capacidad para alcanzar grandes audiencias, es una poderosa herramienta para educar y hacer a la población parte del proceso de desarrollo de un país” (Santamaría, González, Riobó, 2011, p. 2).

Desde esa perspectiva, todos los canales privados de televisión abierta necesitan de ingresos adicionales para su sostenibilidad dando paso a la publicidad para obtenerlos

Teniendo en cuenta que (la publicidad) es la mayor fuente de ingresos en el modelo de negocios de la televisión abierta y la misma está determinada por los *ratings*, se encuentra que esta actividad dentro de la cadena de valor es fundamental. (Santamaría, González, Riobó, 2011, p. 12)

De esta manera, la competencia por los primeros lugares, en las cifras de audiencia televisivas, se hace necesaria y constante. Situación que obliga a los canales a producir programación de calidad.

Los canales de televisión tienen como mayor fuente de ingresos la inversión publicitaria, la cual, como en todo negocio, establece diversos precios que están relacionados con el alcance, el impacto y la frecuencia de la publicidad en dicho canal. El *rating* es la medición de la audiencia que permite establecer las tarifas de los espacios en la televisión.

En el caso colombiano, como lo revela el Análisis General de Industria de Televisión en Colombia, realizado por la Comisión de Regulación de Comunicaciones (CRC) en el año 2001, canales como RCN y Caracol cuentan con la posibilidad de realizar acuerdos con numerosas firmas de canales extranjeros, que les han permitido el enriquecimiento de sus contenidos y, por lo tanto, la acogida de una mayor audiencia, el ascenso en sus cifras de *rating*, la tenencia de la pauta publicitaria y el aumento de sus ingresos, los cuales les permiten generar contenidos con una alta recepción del público colombiano. Éste es el ejemplo de las series de televisión *Tres Caínes* y *Escobar el Patrón del Mal*, transmitidas respectivamente por RCN y Caracol televisión.

1.4. Se planteó una **hipótesis** que consiste en que:

Las series de televisión *Tres Caínes* y *Escobar: el patrón del mal* se adjudican la representación de la realidad del conflicto social colombiano así como la definición de “violencia”. Ambas series de televisión han pretendido convertirse, para los colombianos, en un libro de historia que muestra algunos de los protagonistas, elegidos por ellos, quienes hicieron parte del conflicto durante una época entre los años ochenta y noventa, finalizando el siglo XX.

1.5. Con el fin de llevar a cabo el desarrollo de esta investigación se diseñó la siguiente **metodología** que se rige por el paradigma hermenéutico-interpretativo, cuyo enfoque es cuanti-cualitativo. En primer lugar hicimos un análisis del sentido a partir de la imagen televisiva. Escogimos un capítulo de cada serie: de *Tres Caínes*, el episodio fue el del 18 de junio del 2013. De *Escobar: el patrón del mal* escogimos el capítulo del 28 de mayo de 2012. Esto nos permitió utilizar ciertas herramientas o conceptos que nos suministraron las lecturas para poder hilvanarlos de manera fructífera, y así conseguir conclusiones pertinentes en el desarrollo de esta indagación.

Luego realizamos entrevistas en profundidad a dos profesionales: al antropólogo y docente de semiología Franz Flórez, y al crítico de televisión, docente y semiólogo, Omar Rincón.

Además, organizamos un taller al cual asistieron nueve estudiantes universitarios, entre 20 a 25 años, cuyos estratos sociales son 1, 2 y 3, que estudian en la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Invitamos a estas personas a que observaran el capítulo final de *Tres Caínes* y el primer capítulo de *Escobar: el patrón del mal*, escogidos por ser los que mayor *rating* obtuvieron, el primero de 14.6, y el segundo con 26.9; para que respondieran las preguntas hechas en la encuesta, con el fin de conseguir información y propiciar conclusiones que permitan el cumplimiento del objetivo del trabajo.

Encuesta sobre las series *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes*

1. ¿El concepto de violencia se expresa en nuestro país como la guerrilla, el ELN, las AUC?

SÍ NO

2. ¿Piensa que las series *Tres Caínes* y *Escobar: el patrón del mal* son un icono (representación) de la realidad, o, por el contrario, están compuestas, en su totalidad, de ficción?

SÍ NO

3. ¿Considera coherente el guion televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ NO

¿Por qué?

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes de que ambos canales emitieran las series?

SÍ NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ NO

¿Por qué?

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ NO

¿Por qué?

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

SÍ NO

¿Por qué?

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

SÍ NO

¿Por qué?

1.5.1. Fases metodológicas

1. **Elaboración del marco teórico.** Se seleccionan y se leen las obras de los autores que sustentan el trabajo.
2. **Análisis de los conceptos de las series de televisión.** Se examinarán los conceptos relevantes de las series, con el apoyo de los textos leídos.
3. **Emisión de los capítulos de la serie y aplicación del taller.** Se reunirá un grupo de jóvenes universitarios en el auditorio de televisión de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, para que vean el capítulo final de *Tres Caínes* y la emisión del primer capítulo de *Escobar: el patrón del mal*, con el fin de que respondan unas preguntas relacionadas con la temática.
4. **Entrevista al antropólogo y semiólogo Franz Flórez.** El diálogo que surja de la entrevista permitirá entender lo referente a la semiótica de la imagen en relación con las series.
5. **Entrevista al crítico de televisión y semiólogo Omar Rincón.** Se tendrá la oportunidad de analizar el sentido de la semiótica, el papel de la televisión y de las producciones, en conjunto con las reglas de la dramaturgia a partir de las experiencias y conocimiento del entrevistado.
6. **Sistematización.** Se clasificará y organizará toda la información obtenida, destacando lo que sea útil para el trabajo.
7. **Escritura del documento.** Se redactará el trabajo final con todos los incisos que debe llevar.
8. **Socialización.** Se expondrá el trabajo de investigación a los jurados y, si se tiene la posibilidad, se presentarán ponencias en otros ámbitos académicos.

1.6. Cuerpo del documento

Este trabajo está estructurado en seis capítulos. El primero corresponde a la introducción, que contiene el planteamiento del problema, la pregunta de investigación, el corpus de análisis, el objetivo general y los objetivos específicos, la justificación, las hipótesis y el diseño metodológico (enfoque, tipo de investigación, herramientas, población y muestra). El segundo capítulo presenta el marco teórico, en él se exponen las teorías semióticas, iconográficas, de violencia, televisión, lenguaje, relatos, el modelo actancial, teorías de discurso y significación en relación con la comunicación, que dan cuenta del significado de las series en la representación y construcción de la realidad; asimismo, de las estrategias necesarias que ayudan a seducir a la audiencia, y la función que cumple la televisión en transmitir las. El tercer capítulo lo constituyen los resultados de las diferentes fases de la investigación. En el cuarto se exponen las conclusiones del trabajo. El quinto capítulo presenta las referencias de los textos, y otros aportes, consultados para sustentar la investigación. Y, por último, en el sexto capítulo se presentan los anexos como fotografías, entrevistas, el taller resuelto aplicado a la muestra, entre otros, que amplían los resultados obtenidos a lo largo del proceso.

1.7. Marco de Antecedentes

Desde el ámbito de la comunicación no encontramos trabajos que indaguen acerca del discurso de las víctimas y victimarios del conflicto en las series de televisión *Tres Caínes* y *Escobar: el patrón del mal*; sin embargo, hemos encontrado trabajos relacionados con el tema de nuestra investigación. A continuación, nos dedicaremos a comentar cada uno de ellos.

En Colombia, el conflicto armado ha sido motivo de debates, discusiones, y hasta temáticas de series de televisión. El tema de la televisión y del trato dado a las víctimas y victimarios está profundamente relacionado con nuestra investigación, ya que el centro de ella es conocer cómo ha sido el discurso de víctimas y

victimarios en las series de televisión *Pablo Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes*.

Desde hace más de 50 años, el país ha sufrido choques violentos a causa de los grupos ilegales que han ejecutado masacres, atentados, provocado desplazamiento en las personas en el campo y sus alrededores; asimismo, se han dado intentos de procesos de paz entre el gobierno y estos grupos ilegales, sin mucho éxito. Todas estas noticias, situaciones y vivencias han salido a la luz través de los medios de comunicación. Por esta razón, Valeria Castillo y Sergio Peñaranda (2010), estudiantes de la Universidad Sergio Arboleda, a través de su tesis de grado, titulada “Tratamiento periodístico dado a las víctimas civiles del conflicto interno armado por parte del periódico El Tiempo”, realizan un recorrido por cuatro casos que dan cuenta del tratamiento periodístico a las víctimas: el atentado al Club el Nogal, perpetrado en 2003, por parte de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) ; el secuestro de Ingrid Betancourt, en febrero de 2002, también realizado por las FARC; el desplazamiento de los habitantes de Bojayá (Chocó) después del enfrentamiento entre las FARC y las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) en mayo de 2002; y, finalmente, la masacre de Mapiripán por parte de las AUC, en julio de 1997.

El proyecto se centra en uno de los casos más relevantes: el secuestro de Ingrid Betancourt, ciudadana colombiana francesa, ex candidata presidencial, secuestrada por las FARC cuando se encontraba en plena campaña. Esta investigación concluyó que el tratamiento periodístico dado a Ingrid Betancourt por parte del periódico El Tiempo fue pertinente ya que las fuentes que usaron fueron eficaces, al igual que el protagonismo de los actores y la calidad de recursos gráficos utilizados.

Otro de los trabajos que se aproxima es el de Lluís Mas Manchón (2011), de la Universidad Autónoma de Barcelona, España. En su artículo titulado “Estructura del Discurso Televisivo: hacia una Teoría de los Géneros” da cuenta de que el discurso varía en los tres niveles estructurales del mensaje de masas: nivel intencional (objetivos), estructural (contenidos) y superestructural (expresivo). Además, afirma que esto es causa del proceso experimentado por la televisión a raíz de la revolución tecnológica y los cambios sociales que se han dado a lo largo

del tiempo. También plantea los principios comunicativos por los que se organiza la información en los tres niveles estructurales de los programas para integrar tres tipos discursivos.

El trabajo trata todos los formatos que hacen parte de la televisión, los cuales pertenecen a una primera tipología: los boletines informativos, los comerciales, las telenovelas y series. Esta tipología de géneros ha evolucionado, y ahora concurren telenovelas, debates informativos, magazines, comedias de situación, *talk shows*, *late night*, *realities*, entre otros.

La indagación parte de la historia de los medios de comunicación y su influencia en la sociedad. A lo largo de esa indagación se analizan los tipos de programas que forman parte del discurso televisivo, partiendo de la información, la ficción y el entretenimiento.

El estudio examina que el desarrollo de la competencia de los medios, y entre los medios, ha generado una serie de concentración en los contenidos y su programación, por lo que se considera de gran importancia analizar el emisor, el mensaje, los efectos y el contexto.

El objetivo de este artículo investigativo era

Crear taxonomías estables que agrupen y expliquen los formatos de los programas en su generalidad, creando matrices retóricas, narrativas y estéticas de los elementos estructurales comunes de los formatos, que los configuren en géneros y que permitan sus efectos, y crear modelos para el mejoramiento de su eficacia como mensajes. (Mas Manchón, 2011, p. 79)

En el año 2009, Martha Esperanza Romero Niño, estudiante del Programa de Trabajo Social en la Corporación Universitaria Minuto de Dios, realizó, en compañía de la tutora Irma Beatriz Guarín Ortega, la tesis de grado titulada “Influencia de los seriados de televisión en los jóvenes de Tunjuelito: Influencia del seriado <Las Muñecas de la mafia> del canal Caracol, en la concepción de sexualidad de los jóvenes del grado décimo del Colegio Técnico Industrial Piloto de la localidad de Tunjuelito, en el segundo semestre del 2009”. Este trabajo investigativo da cuenta de lo que detonó el seriado de televisión ‘Las muñecas de la mafia’ del Canal Caracol en relación con la sexualidad de los jóvenes de la

localidad de Tunjuelito. Además, la autora comenta que la televisión es el medio de mayor difusión ya que es capaz de llegar a mucha gente en sus hogares, y esto permite que se lleven mensajes que apuntan hacia aspectos sociales, integrándose en la vida de los televidentes.

El trabajo contextualiza sobre cuál es la localidad de Tunjuelito, dónde queda, qué estrato es y la descripción de la muestra que protagoniza esta tesis. Por otra parte, describe la labor y lo relacionado con el colegio donde estudian los jóvenes, el Instituto Técnico Industrial Piloto. Asimismo, deja claro que la línea de investigación del Programa de Trabajo Social de UNIMINUTO, en la que se enfocó la investigación, corresponde a la Educación y al Desarrollo Social Humano con miras hacia el Cambio Social.

El objetivo de esta investigación fue

Identificar la influencia del seriado ‘Las Muñecas de la Mafia’ en las percepciones de sexualidad de los jóvenes entre las edades de 14 a 18 años del colegio Piloto, fortaleciendo el proyecto de la Subdirección para la Juventud de la Subdirección Local de integración social de la Localidad de Tunjuelito. (Romero, 2009, p. 7)

Del objetivo general se desprendieron dos objetivos específicos: “1) Identificar los imaginarios que tienen los jóvenes frente a la sexualidad, al observar el seriado ‘Las muñecas de la mafia’; 2) Conocer las posiciones críticas de los jóvenes ante el seriado ‘Las muñecas de la mafia’” (Romero, 2009, s.p.)

En esta misma línea, la investigación “Análisis del contenido audiovisual del canal DW Televisión de Girardot, Cundinamarca, desde la perspectiva de los actores sociales que intervienen en los procesos de producción y recepción del mensaje”, desarrollada por Sochimilca Socha, Orlando Olivar, Andrés Salgar y José Ricardo, llevada a cabo en el año 2009, tuvo como objetivo analizar el contenido de los mensajes mediáticos y la recepción por parte de la audiencia. Es decir, estudió lo que la audiencia construye a través de contenidos que son ofrecidos por los medios de comunicación.

Esta investigación trata el carácter activo que se le otorga a la audiencia a través de los diferentes medios; asimismo, analiza la capacidad de actuación que ésta

obtiene y la manera como son construidos diferentes significados a través de los mismos.

Se pretendía conocer a la audiencia, no tanto en términos de contenido de consumo, sino como ciudadanos que tienen relación con el medio que va más allá de los índices de sintonía, o de un reflejo del mercado. Se trató de analizar la manera cómo la ciudadanía admite los contenidos mediáticos, que se convierten en formadores de opinión pública y formadores de ciudadanos políticos.

Entre los principales objetivos de esta investigación se encuentran: conocer el funcionamiento interno del canal DW televisión; así como determinar la coherencia entre el discurso, el producto y el mensaje final de este canal; y, finalmente, determinar las bases teóricas que los productores de este canal tienen en cuenta para emitir sus contenidos (Socha, Aguilar, Salgar y Ricardo, 2009).

Este trabajo buscaba

Determinar si la agenda informativa del canal correspondía a la agenda de los ciudadanos en cuanto a tiempo y contenido; y conocer si los habitantes del barrio lo sentían como un actor social que expresa y refleja los sentidos y racionalidades locales. (Socha et al, 2009, p. 24)

Finalmente, se debe tener en cuenta que la metodología trabajada en esta investigación se basó en un trabajo etnográfico en el barrio La Esperanza, de Girardot; empleando como técnicas la entrevista semiestructurada, la observación de ritos y flujos del sistema ecológico comunicacional del barrio, para adentrarse en las peculiaridades de esta población, conocer sus motivaciones y sus visiones del mundo.

De igual forma, Jorge Bonilla y Camilo Tamayo, del Centro de Investigación y Educación Popular, Cinep, analizan la manera en que las audiencias recurren a ver violencia. Cuando se habla de una violencia ficticia real (aparece en televisión pero está basada en la vida real), el público justifica su acceso a ésta por la curiosidad y la necesidad de conocer el mundo tal cual es, violento, y qué mejor forma que viéndolo en la televisión sin ningún disfraz. Ese es todo el interés de las personas por ver estos contenidos y así poder ser testigos directos del hecho violento en cuestión.

Ahora bien, tras las numerosas escenas violentas, el público joven empieza a reflejar estas conductas en su cotidianidad. Este hecho muestra la falta de claridad, que se está haciendo cada vez más evidente al no saber con exactitud qué es real y qué es ficticio. Muchos de los programas televisivos en la actualidad utilizan escenas, historias y relatos de la vida real por lo que evidentemente para estas personas se presenta una confusión. Sin embargo, es allí donde la audiencia activa es la única que tiene el poder de decidir sobre lo que ve y sobre la aceptación o no de los contenidos presentados.

El medio, como el espectador, tiene la responsabilidad de los contenidos emitidos: los medios, porque por atraer más público se valen de todos los elementos, ya sean estos violentos o incluso perjudiciales para la sociedad; y la audiencia por aceptar contenidos violentos como parte de su cotidianidad, restándoles la importancia y atención que merecen.

Dejando de lado el tema de apropiación de contenidos por parte de las audiencias, la investigación “Las violencias en los medios, los medios en las violencias”, realizada por la Pontificia Universidad Javeriana, hace un análisis general de cómo este proceso se realiza de manera bidireccional, se debe pasar a mirar la violencia solo desde los medios, cómo están inmersos en ella y cómo ella está inmersa en estos.

Ahora bien, si hay algo que caracteriza a los debates y discusiones sobre la relación entre violencia y comunicación es la falta de sentido común para propuestas que no solo se cierren a mirar desde el punto de vista moral este tema, sino que permitan abrir la mente de tal manera que se dé un debate público justo y conciso.

Acercas de violencia y comunicación solo se han sacado conclusiones ligeras que se restringen a acusar a los distintos procesos comunicativos, presentados por los medios de comunicación, de ser los culpables al potenciar la agresividad presentada en la sociedad de masas. Se utilizan los contenidos mediáticos tales como disparos, presentación de víctimas y sangre para culparles acerca de la actuación de sus espectadores.

En esta investigación se hace un análisis que desarrolle de manera más profunda la relación entre medios de comunicación y violencia. Empezando por la cobertura periodística en contextos de conflicto armado y violencia política, en el cual se recopila de qué manera actuaron y cubrieron los distintos medios ciertos eventos relacionados con los conflictos presenciados en diversos países.

Otro punto necesario en este trasfondo de información son los contenidos, naturaleza y formas de representación de la violencia en la programación recreativa e informativa de los medios; por el que se pretende mirar con detenimiento cómo fueron los productos ofrecidos al público con respecto a temas que involucraban la violencia, tanto en programas que divierten como en aquellos con aspecto más serio.

2. Marco teórico

La conformación teórica para el tema de las significaciones de los relatos mediáticos, como la telenovela, estudiada por esta propuesta, incluye autores que aportan argumentos a los temas de la semiótica, las ciencias de la comunicación, la sociología y la filosofía del lenguaje. Estas disciplinas comprenden la gramática como la posibilidad de describir los aspectos generativos y cognitivos del lenguaje. La interpretación hermenéutica de los relatos escogidos se sustenta con estos estudios de carácter interdisciplinario. Se vincula al relato con un deseo de poder, de acuerdo con el *modelo actancial* (Greimas, citado por Klinkenberg, 2006, p. 117) en el que el esquema del relato articula tres ejes: *de la comunicación, del poder*, los cuales son atravesados por el *eje del deseo*. Las limitaciones del esquema se hacen evidentes; sin embargo, vincula al personaje con las acciones, de ahí la denominación de *actante*, elaborada por la semántica estructural de A. J. Greimas, fundamentando el carácter en las acciones. Por tanto, en ese esquema, el de Klinkenberg se fundamenta con los estudios del relato previos, realizados por Vladímir Propp en *Morfología del cuento* (1958), Roland Barthes en *Mitologías* (1957) y A. J. Greimas en *Semántica estructural* (1987), incluso es posible vincular estos aspectos estructuralistas con las condiciones pragmáticas de la comunicación, como lo hace Katya Mandoki, *Estética y comunicación* (2007), al

actualizar el modelo de las funciones del lenguaje, destacando la interpretación por parte de los destinatarios.

A continuación, ofrecemos un esquema:

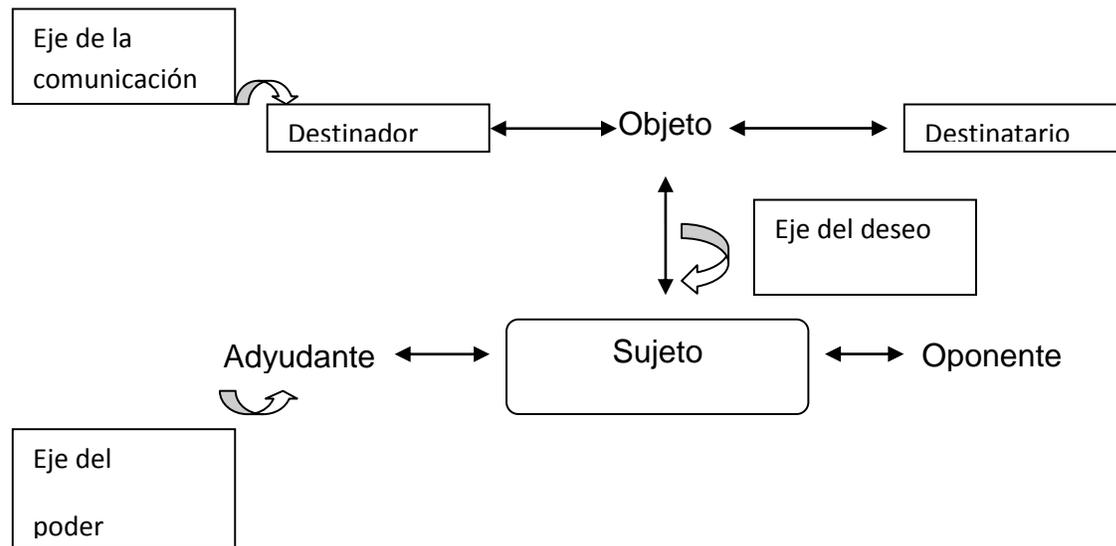


Figura 1. Interpretación del *modelo actancial*, según Klinkenberg (2006, p. 177).

Las emisiones televisivas ponen en consideración de sus receptores los hechos que involucran a los *actantes* (Pablo Escobar, hermanos Castaño). El lugar de estos en el esquema sería el de oponentes, correspondiendo el sujeto al conjunto social, como víctima de las acciones “criminales” de esos antagonistas; ese *eje del poder* se anuda al *eje de las comunicaciones* mediante el *eje del deseo*, por ejemplo, la paz social. Los destinatarios serían las audiencias de las telenovelas.

2.1. Violencia

María Helena Rueda (2008) desarrolla el tema de la violencia en nuestro país a través de una descripción del contexto y de un análisis de los inicios del conflicto en este territorio. Es innegable que para los colombianos la violencia ha marcado no sólo la historia de su país; sino, la vida de cada víctima y victimario de este conflicto que lleva cincuenta años instalado. Así lo afirma Rueda (2008), “la violencia en Colombia ha tenido efectos catastróficos sobre la configuración social

del país y sobre las vidas individuales de la gran mayoría de sus habitantes” (p. 345).

El conflicto en el país se remonta a los enfrentamientos políticos que se formaron en la nación, incluso *La violencia* es como se denomina al periodo histórico en el siglo XX, que abarca los años desde 1946 hasta 1958 (extendiéndose incluso hasta 1966). En este periodo se enfrentaron el Partido Liberal y el Partido Conservador. Cuando se habla de violencia en Colombia es importante no desconocer sus orígenes, porque de ellos se desprende la base de este conflicto armado. Rueda (2008) hace referencia al temor sembrado tanto en liberales como en conservadores

Tanto conservadores como liberales llevaron a cabo campañas de terror para promover la anexión de grandes territorios, mediante métodos de exterminio que buscaban la expulsión de los miembros del partido contrario, quienes huían de sus tierras acosados por el miedo. (Rueda, 2008, p. 352)

La narración de historias que hacen parte de lo sucedido en Colombia con Pablo Escobar y los hermanos Castaño Gil no son los primeros relatos emitidos por televisión, ya que se realizaron novelas a partir de los años cincuenta con temáticas que narraban la violencia que acaecía en el territorio en ese entonces.

Existe una amplia producción discursiva sobre esta etapa de la historia de Colombia, como señalé más arriba. Los primeros textos al respecto tomaron la forma de crónicas o novelas, y más adelante se ocuparon de ello intelectuales formados en campos de las ciencias sociales. A partir de los años cincuenta se produjeron tantas novelas con esta temática que la crítica literaria habla de un ciclo de “Novelas de La Violencia”, al cual se vinculan algunos de los autores más canonizados de la literatura colombiana. (Rueda, 2008, p. 353)

Rueda menciona varios textos que relatan las historias de violencia sobre lo transcurrido en Colombia. Es el caso del libro *La novela sobre la violencia en Colombia* (Suárez citado en Rueda, 2008), a partir del cual se escribieron numerosas obras que trataban la misma temática: el conflicto y la violencia en el país. Rueda (2008) hace un recorrido literario para comentar la existencia de esos productos que nacieron a partir de este tema

El primer recuento literario exhaustivo al respecto lo realizó Gerardo Suárez Rondón, quien en 1966 publicó el libro *La novela sobre la violencia en Colombia*. Dicho estudio se ocupa de cuarenta novelas pertenecientes a este ciclo, un

número que no incluye las numerosas obras que se publicaron más tarde sobre esta misma temática. La mayor parte de estas novelas han sido olvidadas, pero algunos autores inicialmente clasificados en este ciclo son bien conocidos, entre ellos Gabriel García Márquez. Otros son menos famosos fuera de Colombia, pero allí son autores canonizados cuyas obras se siguen editando, como Eduardo Caballero Calderón, Hernando Téllez, Manuel Mejía Vallejo y Manuel Zapata Olivella. Algunos han dejado ya de ser editados, pero en su momento gozaron de mucha popularidad y se publicaron varias ediciones de sus libros, entre ellos Daniel Caicedo, Fernando Ponce de León, Eduardo Santa y Jorge Zalamea. (Rueda, 2008, p. 354)

Por tanto, la violencia en Colombia es un tema del que se ha hablado desde hace décadas, ha sido atribuida a múltiples protagonistas de diferentes épocas, momentos y territorios. Se habla incluso de una historia marcada por ésta, y de una sociedad que ya se habituó a esta situación. “Nuestra vida social se resumía en una atávica cultura de la violencia” (Gaitán, 2001, s.p.).

Para el caso de nuestra investigación son tomados dos instantes de violencia en específico: por un lado, el narcotráfico con Pablo Escobar; y, por otro lado, la aparición de las Autodefensas a cargo de los hermanos Castaño Gil. Dos momentos que, por los hechos delictivos presentados, por las masacres y, en general, por la intimidación constante que se padeció, marcaron la historia del territorio colombiano. Como lo menciona Gaitán (2001), “una escalada de violencia delictiva a la sombra de la expansión del narcotráfico, paramilitarismo financiado por algunos ricos, silenciosa complicidad del estamento militar y guerrillas feroces” (s.p.).

La época del narcotráfico con Pablo Escobar, su principal representante, partió en dos la historia de Colombia, la corrupción en todos los entes del Estado se hizo constante, aumentó la criminalidad, el país estaba ante una ola de violencia y terrorismo que crecía cada vez con más fuerza y para la que no estaba preparado.

El narcotráfico corrompió al sistema de justicia y seguridad, obligó a destinar una parte significativa de los recursos policiales a su combate disminuyendo el control de otros delitos, estimuló el sicariato, creó un gusto por el dinero fácil, estimuló el uso de armas y propició la violencia por el control de los mercados. No hay que ser muy perspicaz para saber que lo que distingue a Colombia de otros países no es el consumo de alcohol, por ejemplo, sino la presencia del narcotráfico y sus efectos. Este sencillo razonamiento poco se aplica. (Gaitán, 2001, s.p.)

Por otro lado, en la modalidad de defensa creada por algunos apoderados para combatir la subversión de las guerrillas, y como respuesta a la incapacidad del Estado para garantizar la seguridad de los colombianos (otra vez caen en la generalización y el lugar común), surgieron los grupos de defensa cuyo objetivo era acabar con los violentos subversivos. “El paramilitarismo, apoyado por empresarios y terratenientes, con la indiferencia de las Fuerzas Militares, realiza continuas masacres inmisericordes de simpatizantes pequeños o grandes de la guerrilla” (Gaitán, 2001, s.p.).

Tanto el narcotráfico como el paramilitarismo tuvieron protagonismo en aquellos hechos que desencadenaron algunos de los problemas aún presentes en esta sociedad, las autoridades se vieron incapaces de contrarrestar las modalidades implantadas por estos; el país se enfrentó a uno de los peores momentos de inseguridad, insatisfacción e impotencia.

En un ambiente de baja efectividad policial y judicial, las actividades criminales como el contrabando, el atraco, la violencia, la guerrilla y la falsificación de licores pudieron florecer. El narcotráfico encontró en Colombia un campo propicio y su presencia llevó al quiebre definitivo del sistema de justicia y seguridad. (Gaitán, 2001, s.p.)

Tanto el paramilitarismo como el narcotráfico han traído consigo consecuencias y cambios drásticos para toda la sociedad colombiana. Sin duda, se creó un antes y un después a causa de ambas épocas y de los personajes que las marcaron.

2.2. Comunicación y estética

Cuando nos adentramos en el tema de la comunicación, en cuanto a su relación con la estética, se hace necesario tratar una serie de aspectos sin los cuales no resulta posible definirla como expresión ni como contenido, aun menos como parte de la cultura (Mandoki, 2006). Estos aspectos-relaciones de la comunicación se hicieron evidentes en las series de televisión *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes*. Katya Mandoki (2006) se ocupa de describir los términos *estética* y *comunicación* para estudiar los principales conceptos y teorías que se han encargado de comprender los procesos comunicativos.

Es importante resaltar que, a pesar de que las series no son novelas, en forma de textos, sino productos audiovisuales, contienen, inmerso, un discurso a través del cual han querido llevarles un mensaje a los televidentes sobre hechos de violencia en Colombia. Al momento de construir ese discurso se hizo necesario elaborar una estructura que permitiera la organización crítica y el análisis del mismo, para abarcar su unicidad y coherencia, con el fin de comprender con mayor certeza la interpretación y la naturaleza del vínculo del público con esos mensajes. La finalidad, el propósito, del mensaje se concreta al captar la atención, tal cual lo afirma Mandoki (2006) cuando dice: “la estética de la comunicación sería entonces la organización formal de esta para su transmisión y mayor impacto” (p.13).

Lo que las series transmiten suele ser atribuido por los receptores a un mensaje, en esa focalización, “violento”, a partir de la *experiencia* de algunos colombianos por causa del conflicto armado y el narcotráfico. Cuando se desea reconstruir parte de la historia de un país se tejen e hilvanan situaciones, entonaciones, escenarios, entre otros, para construir de manera fructífera lo que será emitido por la cadena televisiva; estos aspectos son tratados por Mandoki a partir del concepto de estética.

Así, por estética de la comunicación pueden entenderse los aspectos estéticos que están en juego en cualquier proceso de comunicación tales como el ritmo, la expresividad, la fuerza, el dinamismo, la destreza, la armonía, el equilibrio con que se confeccionan los discursos. (Mandoki, 2006, p. 16)

Estas historias se pudieron contar a través de otros medios, diferentes a la televisión, se pudo haber realizado una radio-novela, foto-novela, haber escrito un libro o una película que ocupara el primer lugar en el cine; sin embargo, se utilizó el formato de seriado transmitido por la pantalla chica y es fundamental reconocer que esto también entra a ser motivo de análisis y, en tanto significativo, tiene su significado.

Mandoki (2006) resume lo anterior diciendo que “por su parte, la televisión tiene la enorme fuerza de su cotidianidad y de su continuidad e inmediatez en la vida de los espectadores” (p. 19). Por lo que resalta las ventajas de la televisión y demuestra que gracias a la cotidianidad, continuidad e inmediatez, los formatos emitidos por ese medio toman auge y posesión en los televidentes.

Una novela, una película o una historieta o una pintura crean y comunican realidades imaginarias, que se presentan al lector o espectador mediante artificios semio-estéticos. Tales artificios se construyen a través de lenguajes (verbales, orales, corporales, visuales o la tetrasemiosis LASE) configurados deliberadamente, de un modo tal que impacten en los sentidos y emociones de los receptores o, por lo menos, capten su atención. (Mandoki, 2006, p. 23)

Las series emitidas en estas cadenas de televisión tienen como soporte estructural del mensaje la construcción de una serie de conceptos estéticos, que construyen el guion/libreto y la puesta en escena a través del cual se pretendió emitir a los televidentes el mensaje de cómo fue la historia del conflicto en Colombia en la época de los Castaño Gil y Escobar. Esos conceptos les permiten a los personajes de las historias causar en los telespectadores emociones, impacto, nociones e interés por las series. Mandoki (2006) se refiere a este aspecto cuando afirma que “el discurso o la comunicación convierten lo real en lenguaje y el lenguaje en realidad al articular acciones, emociones, ideas, percepciones, proyectos, expectativas e imaginarios” (p. 54).

Adentrándonos en el tema de la credibilidad, esta se define como un aspecto de gran relevancia dentro de la comunicación, se habla de credibilidad en el enunciante y credibilidad en el destinatario, de la mano de estos está la coherencia y la pasión al emitir ese mensaje que se quiere hacer llegar a los televidentes. *Tres Caínes* y *Escobar: el patrón del mal* son series que produjeron credibilidad, coherencia y pasión en el discurso utilizado para darle vida a las historias; sin embargo, cuando se habla de series se debe tener en cuenta que no a todo el público se logra satisfacer y que, por el contrario, están también quienes ven incoherente, incrédulo, e incluso, sin pasión ese mensaje que se ha elaborado.

En otras palabras, estas tríadas de coordenadas en las que se inscriben los actos de habla se refieren a la credibilidad del enunciante y del destinatario, que definiremos como ethos, a la coherencia del enunciado, como logos y a la vehemencia en la elocución, como pathos. (Mandoki, 2006, p. 80)

La categoría de violencia es la base de ambas series de televisión, de ella se desprende la guerra, el dolor, la masacre, la muerte y la adrenalina que viven los

protagonistas y que transmiten a sus telespectadores, no es entonces secreto que para la sociedad sea más llamativo un mensaje sangriento que uno pacífico:

Los medios de comunicación transmiten el pathos como se transmite un virus. Lo hacen porque tienen bien detectada la fuerte susceptibilidad social a la pathofagia (...) Devoramos pasiones. Las tópicas prevalencias del pathos en las sociedades contemporáneas se anuncian en los noticieros y medios como catálogos de pasiones: a nivel nacional, la pasión por el poder y, en el foro internacional, las guerras, catástrofes y masacres, o la pasión por la muerte: Agon y Tanatos, Líbido y Destruído. (Mandoki, 2006, p. 123)

Ahora bien, para Barthes (1957) los espectáculos, puesta en escena, constituyen una tradición que ha acompañado al ser humano desde hace siglos, convirtiéndolos en una fuente de diversión a la que recurrían y recurren las personas para obtener entretenimiento y distracción. Lograr mantener la atención de los espectadores es algo que va más allá de una muestra y representación simple de algún tema en específico; es necesario hablar de aquello que busca el espectador. En palabras de Barthes (1957) “lo que importa no es lo que se cree, sino lo que se ve” (p. 14). En las series *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes* se interpeló a los espectadores al inducir las emociones a través de lo que los ojos percibían y los intérpretes comprendían del relato.

“Lo que el público reclama es la imagen de la pasión, no la pasión misma” (Barthes, 1957, p. 17), lo que quiere decir que las personas solo quieren ver reflejada la realidad en ese acto que están presenciando; necesitan y reclaman que el espectáculo sobrepase sus barreras y logre introducirlos en la situación observada, permitiéndoles adentrarse por completo en ese mundo mostrado, de tal manera que tengan la oportunidad de ir de la mano con las emociones vistas.

Además, se debe entender que los involucrados en la realización del espectáculo deben comprometerse con todos los modos posibles para darle al público lo que requiere del mismo.

El luchador del catch⁴ dispone de explicaciones episódicas pero siempre oportunas, que ayudan permanentemente a la lectura del combate por medio de gestos, actitudes y mímicas. (Barthes, 1957, p. 16)

⁴ Catch: Modalidad de lucha en la que están permitidos ciertos golpes y las presas por debajo de la cintura.

Es posible trazar un vínculo entre el luchador del *catch* y el narcotraficante Pablo Escobar en la puesta en escena en la cual el carácter y el oficio dependen de la *cinética*, de la mímica. De tal manera que mediante la utilización de estos elementos se logre comprender todo aquello que se está llevando a cabo en este acto.

Continúa Barthes (1957), “el gesto elimina todos los sentidos parásitos y presenta ceremonialmente al público una significación pura y plena, redonda, a la manera de una naturaleza” (p.24). Mediante el gesto, las personas obtienen lo que quieren en estas demostraciones, que en la puesta en escena contribuyen con la naturalidad para apoyar la iconicidad del relato, como fuente y semejanza de “realidad” y de verosimilitud. Por esta razón, este elemento se convierte en fundamental a la hora de atrapar al individuo en ese universo propuesto.

Es claro que no se trata sólo de realizar una muestra eficaz al espectador que logre despertarle emociones reales a través de lo que ve; además, se necesita ponerlo en contexto, de tal manera que el hilo conductor le permita adentrarse con más fervor en este acto. Para Barthes (1957) “hace falta que todo el mundo no sólo verifique que el hombre sufre, sino también, y sobre todo que comprenda por qué sufre” (p. 18). Razón por la cual las series mencionadas anteriormente procuraron que las personas entendieran a través de la continuidad lo que ocurría con los personajes y sus historias.

Es necesario, luego de esta revisión acerca de aquello que el público necesita y pide ver, analizar ahora los elementos que se convierten en indispensables para el éxito de los espectáculos. “Se ve operar al descubierto el resorte fundamental del espectáculo: el signo” (Barthes, 1957, p. 28), que se constituye en una muestra que va de la mano y representa lo que se quiere indicar a través de esta demostración. Las series de televisión, a través de la reconstrucción de la historia del conflicto armado en Colombia, hicieron uso de elementos representativos de las épocas correspondientes; elementos asociados con el vestuario, los medios de transporte, armas, peinados, entre otros.

Asimismo, los gestos se constituyen en piezas fundamentales para lograr atraer y captar la atención del público objetivo. “Existe un universo esencial, el de los gestos bien aceitado, siempre detenidos en un punto preciso y previsto, especie de suma de la eficacia pura” (Barthes, 1957, p. 74). En el caso de los protagonistas de las series *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes*, sus gestos siempre dejaban ver el carácter duro que los definía y que les daba la seguridad de ser respetados por todos aquellos que tenían algún tipo de contacto con ellos.

La actuación, la forma cómo se expresan las emociones, de tal manera que parezcan reales, permiten que las personas poco a poco se involucren directamente con aquello que están viendo, hasta el punto de extraerlo y lograr sentirse a gusto con la historia contada, situación que tiene modificaciones dependiendo del camino por el que van siendo llevados, en un vaivén de cambios e incertidumbres. “El espectador posee así la ilusión de un mundo seguro que se modifica sólo bajo la presión de los actos” (Barthes, 1957, p. 74).

Es claro que las series de televisión, que cumplieron con el papel de reconstruir ciertos hechos relevantes en el desarrollo del conflicto armado colombiano, quisieron convertirse en un referente para la mente de los colombianos sobre lo ocurrido en estas épocas, hasta tal punto de conseguir que las personas no logaran diferenciar la realidad de la ficción. “Su papel consiste en plantear igualdades simples entre lo que se ve y lo que es” (Barthes, 1957, p. 88).

Pasando a otro punto importante, se hace necesario introducirse en el mundo del espectador, en lo que percibe dependiendo el momento, lugar y hora en que recibe el mensaje que está siendo enviado. “De esta manera, hemos introducido un nuevo concepto, el de la situación en que se recibe la comunicación: la situación se presenta como un contexto extrasemiótico que determina la elección de un código con preferencia a otro” (Eco, 1986, p. 54). Para el caso de las series trabajadas es evidente que ambas fueron emitidas en horario familiar que, en la mayoría de los casos, se convierte en el único espacio de reunión y descanso para los miembros de la familia.

Se hace indispensable analizar, además del contexto en el que fueron vistas las dos series de televisión, cuál es el significado que tienen las historias contadas,

sus protagonistas y sus actos en la mente de los espectadores colombianos, lo que ellos constituyen para el pueblo que fue una víctima constante de sus atrocidades. “En toda cultura una «unidad» es, simplemente, algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad. Puede ser una persona, un lugar, una cosa, un sentimiento, una situación, una fantasía, una alucinación, una esperanza o una idea” (Eco, 1986, p. 61).

2.3. Comunicación, medios y televisión

Pierre Bourdieu (1996) describe, explica y trata todo lo relacionado con ese medio que a lo largo de todos estos años ha constituido una forma de comunicación, entretenimiento e información dentro de la sociedad.

En las relaciones sociales, y en las de comunicación mediática, se ejerce un tipo de violencia simbólica⁵, y la televisión no es la excepción, lo cual se evidencia en un tipo de fuerza o persuasión hacia los televidentes. En el caso de ambas series de televisión, *Tres Caínes* y *Escobar: el patrón del mal*, el discurso que se construyó transmite un mensaje acerca de cómo fue la historia del país en esos dos momentos importantes. Las historias, sabemos, están construidas con elementos reales y de ficción; sin embargo, no hay certeza de que esos elementos, que dicen ser reales, son certeros o no, es de lo que la producción y la televisión pretende convencer a los espectadores haciendo uso de lo que Bourdieu denomina *violencia simbólica*. Es entonces cuando el autor afirma que “la violencia simbólica es una violencia que se ejerce con la complicidad tácita de quienes la padecen y también, a menudo, de quienes la practican en la medida que unos y otros no son conscientes de padecerla o practicarla” (Bourdieu, 1996, p. 22).

⁵ Violencia simbólica es un concepto creado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, que se utiliza para describir una acción racional donde el "dominador" ejerce un modo de violencia indirecta y no físicamente directa en contra de los "dominados", quienes son inconscientes de dichas prácticas en su contra, por lo cual son "cómplices de la dominación a la que están sometidos" (Bourdieu, 1994).

Siguiendo la línea anterior, podemos afirmar que una de las habilidades de la televisión es hacerle ver al televidente algo que no es, o simplemente mostrárselo de tal forma que parezca sin importancia. Algunos televidentes y expertos en el tema aseguraron que las series de televisión no mostraban la realidad de la historia del país, y que daban más relevancia a los victimarios del conflicto, es decir, Pablo Escobar y a los hermanos Castaño Gil, que a las víctimas de estos hechos.

La televisión puede, paradójicamente, ocultar mostrando. Lo hace cuando muestra algo distinto de lo que tendría que mostrar si hiciera lo que se supone que se ha de hacer, es decir, informar, y también cuando muestra lo que debe, pero del tal forma que hace que pase inadvertido o que parezca insignificante, o lo elaborada de tal modo que toma un sentido que no corresponde en lo absoluto a la realidad. (Bourdieu, 1996, p. 24)

En los medios masivos de comunicación se ha introducido el término 'amarillismo' para explicar la estrategia de venta que usan ciertos medios para despertar el morbo en los consumidores y hacer que su producto sea de un impacto socio-económico mayor. Los canales de televisión, a causa de la competencia, entre otras cosas, realizan sus producciones más dramáticas, violentas y sanguinarias para hacerlas más atractivas a los televidentes.

En los últimos años, en Colombia, se ha evidenciado que los dos canales privados, RCN y Caracol, han emitido series que narran la historia de la violencia en el país, es el caso de *Comando Élite*, *Doctor Mata*, y, por supuesto, *Tres Caínes* y *Escobar: el patrón del mal*. Bourdieu habla al respecto cuando dice que "la televisión incita a la dramatización, en un doble sentido: escenifica, en imágenes, un acontecimiento y exagera su importancia, su gravedad, así como su carácter dramático, trágico" (Bourdieu, 1996, p. 25).

Adentrándonos en lo netamente comunicacional, no podemos dejar de lado que en producciones audiovisuales todo comunica, expresa, y construye el discurso que se quiere emitir o dar a conocer a los telespectadores.

Hay sociólogos que tratan de cribar lo implícito no verbal de la comunicación verbal: decimos tantas cosas con las miradas, con los silencios, con los gestos, con las mímicas, con los movimientos de los ojos, etcétera, como con la palabra. Y también con la entonación, con todo tipo de cosas. (Bourdieu, 1996, p. 43)

Una mirada, un gesto corporal, un gesto facial o un silencio complementa la construcción de lo que se pretende dar a conocer, convenciendo o persuadiendo de que fue así y no de otra manera. En el caso particular de las series, son los actores quienes tienen el deber de transmitir lo referente a las maneras de comunicación.

2.4. La nueva comunicación, lenguaje y medios

Para conseguir las herramientas pertinentes que nos faciliten llegar a la respuesta a esta indagación, hemos escogido *cinco* categorías que consideramos necesarias para desarrollarla, estas son: televisión, representación, víctimas y victimarios, violencia e historia del conflicto armado en Colombia (época de los Castaño Gil y Pablo Escobar).

De acuerdo con la manera como van pasando los años, se producen diferentes cambios en los aspectos que conforman la sociedad. La comunicación no es la excepción, ella se ha visto tocada por la tecnología, y con estos cambios tecnológicos la forma en la que se transmite la información y se comunica está arraigada a Internet.

Martín-Barbero comenta la influencia acerca de este tema y de la nueva manera que hay para hacer efectivo un mensaje. Ambas series de televisión se compartieron en plataformas en Internet, aspecto favorable para hacerlas más asequibles a las personas que trabajan, que no tienen televisor o que por alguna otra razón se les hacía complejo verlas a través de la pantalla. Por esto Martín-Barbero (1991) afirma que

Para empezar a contar esa historia, que es la única manera de hacer frente a la fascinación producida por el discurso de los tecnólogos de la massmediación, quizá sea buena una imagen: la puesta en marcha durante el siglo XIX de la teoría de la sociedad-masa es la de un movimiento que va del miedo a la decepción y de allí al pesimismo pero conservando el asco. (Martín-Barbero, 1991, p. 31)

Como ya se ha dicho, las series han trabajado la imagen que da lugar al discurso construyendo un mensaje que transmitieron. Las series están conformadas por escenas, integrando secuencias que comunican miedo, decepción, alegría,

bondad, violencia, entre otros factores que dependen del mensaje que quieran emitir.

Martín-Barbero afirma que los movimientos de masas pueden afectar a todo el conjunto que conforma la sociedad, y que es frecuente, cuando se hace la interpretación del mundo, que se distorsione la realidad presentándose contradicciones que no se condicen verazmente con lo que es el mundo. Sabemos que en las series se intentó realizar una representación de dos historias del conflicto armado y narcotráfico que vivió Colombia en la época de Escobar y de los Castaño Gil, si tomamos en cuenta lo dicho por Martín-Barbero(1991) es probable que se haya perdido la esencia real de los hechos, basándose en la ficción.

Es todo el entramado social el que se ve afectado, desbordado en sus cauces por movimientos de masas que ponen en peligro "los pilares de la civilización". Los cambios se producían de forma que, "a medida que las técnicas eran más racionales y las riquezas materiales más abundantes, las relaciones sociales eran más irracionales y la cultura del pueblo más pobre [...] A mediados del siglo XIX la utopía progresista ya se había convertido en una ideología. Era una interpretación del mundo en evidente contradicción con el estado real de la sociedad. (Martín-Barbero, 199, p, 32)

Naturalmente estas series hacen parte de una narración a través de la cual se le cuenta a las personas sucesos históricos y reales que se han vivido en el país. Ambas series están apartadas de un lenguaje novelesco, porque su prioridad está centrada en el lenguaje que permite describir la historia de manera que se cuente, y no que se lea como en el caso de la novela. Martín-Barbero (1991) apunta a este aspecto afirmando

Pero Benjamín ha abierto otra pista al plantear que la diferencia entre narración y novela tiene que ver con la especial relación de aquella a la experiencia y la memoria: no puede tener entonces la misma "estructura" lo que es para ser leído y lo que es para ser contado. Y el melodrama tiene un parentesco demasiado fuerte, estructural, con la narración. (Martín-Barbero, 1991, p, 128)

Un relato, independientemente de la temática que trabaje: amor, guerra, política, etc., se centra en la lógica de los personajes buenos y malos, quienes forman el eje de la historia y de ahí se desprende el entramado de esta. En el caso de *Escobar: el patrón del mal*, el protagonista era Pablo Escobar, quien es recordado

por sus actos delictivos y su participación en el narcotráfico; sin embargo, muchos televidentes afirmaron que en ocasiones la serie lo hacía ver como una buena persona sin serlo. De igual manera pasó con la serie *Tres Caínes*, cuyos protagonistas eran los hermanos Castaño Gil, recordados por realizar matanzas de guerrilleros, y sus colaboradores, pero algunos televidentes opinaron que, en ocasiones, la serie los mostraba como buenos. Este fenómeno lo describió Northrop Frye, a quien Martín-Barbero (1991) cita para cuestionar este tema,

Northrop Frye, refiriéndose a la estructura del romance sentimental, plantea que la polarización entre buenos y malos no se produce sólo en ese tipo de relato: ella se encuentra también en los relatos que dan cuenta de situaciones límite para una colectividad, de situaciones "de revolución", lo que permitiría inferir que la oposición entre buenos y malos no tiene siempre un sentido "conservador", y de alguna manera incluso en el melodrama puede contener una cierta forma de decir las tensiones y los conflictos sociales. (Frye citado en Martín-Barbero, 199, p. 129)

Martín-Barbero habla en su texto sobre lo que significa ser víctima en una historia. Se podría afirmar, entonces, que, de alguna manera, así comenzó la vida de los Castaño Gil, en el caso de *Tres Caínes*, ya que fueron víctimas del secuestro y asesinato de su padre, convirtiéndose después en los *malos* de la serie; en cambio, en el caso de *Escobar: el patrón del mal* no sucede lo mismo, a él lo muestran como una persona llena de maldad y consciente de la ilegalidad en la que transcurría su vida.

Sociológicamente la víctima es una princesa que se desconoce como tal, alguien que viniendo de arriba aparece rebajada, humillada, tratada injustamente. Más de un crítico ha visto en esa condición de la víctima de estar "privada de identidad" y condenada por ello a sufrir injusticias, la figura del proletariado. (Martín-Barbero, 1991, p. 129)

Con las series televisivas tratadas en el presente trabajo, sus directores buscaban introducir y seducir al espectador mediante la narración de la vida y trayectoria de sus polémicos protagonistas, tomadas no sólo desde su experiencia, sino de aquello que les ha sido contado, permitiendo que el público abstraiga la historia contada a la realidad; sintiendo que aquello que está viendo es lo verdadero. Con el objetivo de penetrar en la mente de los televidentes, convencerlos y, por supuesto, atraparlos en el universo que se quiere. "El narrador toma lo que narra

de la experiencia, de la propia o de la que le han relatado. Y a su vez lo convierte en experiencia de los que escuchan su historia” (Martín-Barbero, 1991, p. 57).

Para los televidentes es importante sentir cercanos los elementos que les están siendo presentados, con el paso del tiempo y los progresos de la tecnología, el público desarrolla mayores exigencias, se hace necesario que los productos se adapten a estas y logren satisfacer todas las necesidades de la audiencia para capturar un mayor número y poder competir de una manera efectiva. Como se ha mencionado anteriormente, el *rating* con el que contaron estas dos series fue significativo, elemento a través del cual se puede concluir que causaron cercanía con sus espectadores, atrayendo su atención.

Ahora, las masas, con ayuda de las técnicas, hasta las cosas más lejanas y más sagradas las sienten cerca. Y ese "sentir", esa experiencia, tiene un contenido de exigencias igualitarias que son la energía presente en la masa. (Martín-Barbero, 1991, p.58)

Se hizo necesario un trabajo arduo por parte de los realizadores de estas series para crear fidelidad en sus espectadores, estableciendo una linealidad que permitió el acompañamiento significativo durante toda su transmisión. Además, a través de la utilización de elementos como el suspenso, la intriga, entre otros, se logró mantener la lealtad del público.

Cada episodio debe poder captar la atención del lector que a través de él tiene su primer contacto con el relato y debe al mismo tiempo sostener el interés (...) Cada entrega contiene momentos que cortan la respiración pero dentro de un clima de familiaridad con los personajes. (Martín-Barbero, 1991, p. 146)

Continuando con la línea de la captación efectiva de las personas por parte de estas dos series, se tiene en cuenta que el televidente debe conectarse con aquello que está viendo y escuchando. Para Martín-Barbero (1991) “el punto a partir del cual el reconocimiento entre relato y vida se dispara conectando al lector con la trama hasta alimentarla con su propia vida” (p. 148).

Por otro lado, el éxito de estas dos series está asociado con las historias que fueron contadas, se habla de personajes típicos y populares que causaron impacto dentro de la mente de las personas; ambas narraciones eran muestra directa del pasado conflictivo de este país, una recordación de todo lo ocurrido, pero con un

toque de novedad que las hizo más llamativas, reiterando que “la narración popular vive tanto de la sorpresa como de la repetición” (Martín-Barbero, 1991, p. 147).

Ahora bien, es indispensable revisar cómo el contexto en el que son vistos los diferentes productos televisivos influye en la manera como son comprendidos y analizados

Hablo de género como ese lugar exterior a la "obra", desde el que se produce y se consume, esto es, se lee y se comprende el sentido del relato y que, por diferencia al funcionamiento de la "obra" en la cultura culta, se constituye en "la unidad de análisis de la cultura de masas". (Barbero, 1991 p.147)

Para el caso de las series investigadas ambas fueron emitidas, en un principio, en horario familiar que se constituye en el momento en el que las personas buscan, a través de un televisor, elementos como esparcimiento, relajación y diversión.

2.5. Televisión e imagen

Para comenzar a incursionar en la categoría *Televisión*, es necesario que desarrollemos toda la trama conceptual acerca de lo que es un melodrama, ya que a partir de éste será más sencillo traer a colación la primera categoría que forma parte de nuestro proyecto.

Los programas de televisión tienen como base las imágenes, se convierten en el complemento y en la representación de aquello que quiere ser mostrado. Por esta razón, cada una de esas representaciones debe ser adaptada y modificada de acuerdo con los intereses, objetivos y metas que tienen estos programas.

Para el caso de programas visuales sobre temas relacionados con la guerra, el tipo de imágenes son escogidas con cautela y precaución. “Las imágenes no nos dicen nada, nos mienten o son oscuras como jeroglíficos mientras uno no se tome la molestia de leerlas” (Huberman, 2008, s.p). Por esto, se hace necesario escoger qué tipo de imágenes causarán emociones y sensaciones, o no, en la mente de los espectadores, una vez las observan, o algún tipo de significado.

Las imágenes, dependiendo el contexto en el que se encuentren y sean mostradas, traen una carga significativa muy particular, que va acompañada de los ojos de aquel que las observa y prefiere verlas de esta manera y no de ninguna otra; asimismo, se acompañan de todos los factores externos que hacen que su significado varíe, factores como: el tiempo, el lugar, entre otros.

Para Huberman (2008), “las imágenes contienen siempre otra verdad más profunda” (p. 10), esto quiere decir que no sólo basta con mirar una imagen; se hace necesario observarla con cuidado, analizarla, ir más allá de una simple y frívola mirada; entender por qué significa algo, por qué es tan importante para cada observador. Tratar de entender y escuchar aquello que esa imagen está diciendo a gritos y que en la mayoría de ocasiones se queda perdido en el viento por no tomar el tiempo suficiente para pasar esa línea delgada entre solo mirar y no observar.

Las imágenes son indispensables en la realización de toda historia, así como la imaginación, que finalmente se convierte en algo necesario para volver a ver y analizarlas desde una perspectiva nueva. Es un complemento al objetivo que se busca con cada una, a aquello oculto que tiene. Es de esta manera como se logra construir una historia y asociar todos los elementos constantes que la acompañarán en su desarrollo y serán sus aliados perfectos.

Tratando de adentrarse un poco más en el tema de la relación de imágenes con televisión, se debe desarrollar lo referente al montaje desde una mirada que permita tener una visión más profunda sobre lo que constituye este elemento en la construcción de una historia, sobre su importancia. “En efecto, el montaje instaura una toma de posición –de cada imagen respecto a las otras, de todas las imágenes respecto a la historia-” (Huberman, 2008, p. 8).

El montaje es una pieza clave para que la mezcla entre diversas imágenes y el significado proyectado en la televisión tenga éxito; gracias al montaje, la posición tomada por los espectadores puede variar. Permite que una imagen, quizás simple, se convierta en algo más extraordinario, más llamativo, un elemento que logra cautivar con más firmeza la mirada y atención de ese espectador que está

buscando sorpresa y novedad, algo que solo el montaje, a través de sus múltiples recursos, le puede ofrecer.

Con todos estos elementos se puede generar el producto final, la representación de lo que la imagen quiere decir, acompañada de todo aquello que la nutre para convertirla en lo que se busca mostrar y, de esta manera, cautivar al público.

La historia se convierte en el escenario en que la palabra y la imagen combinadas se enfrentan ante esa realidad que quiere ser mostrada, y también ante aquellos acontecimientos que las acompañan y las nutren; por lo que su combinación debe ser llevada a cabo de manera coherente, sin desviaciones que confundan y conduzcan por otro camino diferente al propuesto en la historia.

2.6. Iconografía

Las acciones de violencia cometidas por los grupos armados al margen de la ley, involucrados en el conflicto armado interno, han permeado la vida y la dignidad de miles de colombianos. Las series tratadas permitieron la reconstrucción sobre la vida de algunos de los terroristas más recordados por los colombianos durante este conflicto. Estas series muestran, a su manera, la historia de aquellos que le hicieron tanto daño a este país. Ambas producciones arrojaron una mirada distinta de la realidad y veracidad de las historias de cada uno de sus protagonistas. Según Eco (1965), “el tipo que se forma como resultado de la acción narrada o representada es, pues, el personaje o la situación lograda, individual, convincente, que queda en la memoria” (p. 225). La iconografía es la diacrónica del icono, de ahí que ciertas cosas de tanto repetirse acaban por transformarse en la verdad sin que teóricamente tal cosa sea posible, sólo como estructuración de la subjetividad.

La puesta en escena de ambas series permitió que sus protagonistas se apropiaran, de cierta manera, de los personajes que representaban, ofreciendo a los colombianos una actuación de aquello que estaban presenciando. Para Eco (1965), “un personaje es válido cuando a través de sus gestos y su proceder se define su personalidad, su forma de reaccionar ante las cosas y actuar sobre ellas” (p.225). Los actores que hicieron parte del elenco de las series, se encargaron de

ofrecer al público una muestra acerca de las personalidades, modos de actuar, entre otros aspectos, de aquellos que personificaron.

La existencia de la sinceridad en estas series no está clara, pero lo cierto es que ambas lograron abarcar un público colombiano considerable, que alimentó su *rating* y que permitió su permanencia.

Según Eco (1965), “el cine (...) es una serie de acontecimientos terribles o conmovedores que acaecen a un personaje capaz de determinar una identificación por parte del espectador” (p.336). Quizás esta es una de las principales razones por la que los consumidores se aferraron a ese mundo ofrecido por los protagonistas, los cuales, día a día, y con su actuación, dieron paso a la apropiación eficaz de su audiencia hacia los individuos que estaban representando.

2.7 Televisión y realidad social

Umberto Eco (1999) plantea el concepto de hiperrealidad, en el que desarrolla la realidad social que se evidencia en los museos, las ciudades, obras teatrales, películas, televisión, entre otros, que hacen parte de la cotidianidad; forjando la ilusión y fantasía que producen en el telespectador.

En las series de televisión en cuestión se evidencia un factor importante al mezclar el presente con el pasado. Hacer una fusión de los dos para transmitir la historia que se quiso contar no debe ser tarea fácil, porque las personas están consumiendo siempre temas novedosos, actuales y modernos; por lo tanto, los creadores de estas series tuvieron que agregarles elementos novedosos para hacerlas llamativas y actuales. Lo menciona Eco cuando afirma que

Se advierte... lo cual dice mucho sobre el voraz consumo del presente y sobre la ‘preterización’ constante que realiza la cultura norteamericana en su proceso alternativo de proyección de ciencia-ficción y de remordimiento nostálgico (...).
(Eco, 1999, p. 9)

Las series están conformadas por un compendio de escenas que construyen el relato, muchas de esas escenas dramatizan eventos violentos, amorosos:

generalmente seductores, de tal forma que llevan al espectador a tener una ilusión sobre esa imagen que se refleja en la pantalla. Una escena se enlaza con la siguiente de tal manera que esa implicación que las une da al televidente la posibilidad de que se imagine o se haga una idea de lo que continuará después de lo que él está observando.

A veces nos acercamos a una escena especialmente seductora; un personaje destaca de pronto en la sombra sobre el fondo de un viejo cementerio y, en seguida, se descubre que el tal personaje es uno mismo, y que el cementerio es el reflejo de la próxima escena (...). (Eco, 1999, pág. 11)

Hay televidentes con nociones y emociones diferentes para apreciar las series, esto depende de las edades, de los estratos sociales, de las profesiones a las que se dedican y de los conocimientos que se les han impartido.

Eco afirma que

Para el visitante culto, la habilidad de la reconstrucción; para el ingenuo, la violencia de la información: hay para todos, ¿de qué lamentarse? La información histórica desemboca en lo sensacional; lo verdadero se mezcla a lo legendario (...). (Eco, 1999, pág. 13)

La televisión ofrece contenidos de todo tipo y para todo tipo de personas, y éstas, según sus gustos y necesidades, consumen lo que les agrada observar.

2.8 Televisión y relatos

Estas historias cuentan con numerosos momentos en los que pueden ser desarrolladas, de esta manera también toman su particularidad y se adaptan a aquello que quiere ser mostrado. En este caso, *Tres Caínes* y *Escobar: El Patrón del Mal* son historias con hechos violentos, historias de guerra, las cuales, como eje, idealizan funciones sociales que determinan la crianza, educación, control y vigilancia frente a los comportamientos de los individuos.

Tradicionalmente, el entorno cultural de la sociedad colombiana ha considerado el consumo de estos contenidos como hechos corrientes y permitidos; además, en los entornos familiares la flexibilidad hacia la conducta mostrada en este tipo de

programas suele ser amplia, puesto que se interpreta como una forma de preparación hacia el comportamiento adulto; en particular, en el caso de los varones. Son historias que gracias a la fragilidad emocional, vulnerabilidad y disposición que se tiene en un país con décadas y décadas de conflicto tienden a influenciar al grupo social.

El instrumento mediante el que fueron transmitidas estas series fue la televisión, a través de la cual el público encuentra un momento de distracción, diversión, aprendizaje, entre otros, dependiendo del uso y apreciación que se le dé. “La televisión es, como se ha dicho, también narración y por tanto interpretación de los hechos” (Eco, 1965, p. 345). Con esta afirmación se logra apreciar cómo, mediante este instrumento es y fue posible una reconstrucción de los hechos históricos de este país.

Las historias representadas por estas series se basaron en la narración e interpretación acorde con aquellos intereses de sus creadores y productores. Para Eco (1965), “la televisión sabe que puede determinar los gustos del público sin necesidad de adecuarse excesivamente a él” (p. 361). La finalidad aquí es vender, se convierte en una lucha por quién logra atraer mayor cantidad de espectadores, lo que ocasiona que los grandes emporios televisivos se centren más en emitir cualquier producto que les permita obtener ganancias, adaptando las preferencias de su audiencia hacia lo que ellos quieren que sea visto y frecuentado.

El elemento clave es cautivar y obtener grandes dividendos para que su negocio se mantenga, “los resultados de *rating* son objeto de una confianza casi religiosa por parte de los empresarios que regulan así su participación financiera en determinado programa” (Eco, 1965, p. 357).

Las series *Tres caínes* y *Escobar: el patrón del mal* se encargaron de relatar algunos sucesos ocurridos en la historia del conflicto armado en Colombia, constituyéndose en alusiones de la realidad para aquellos televidentes que vivieron y aquellos que no vivieron estos dos momentos clave. Para Klinkenberg (2006), “la narración es una actividad semiótica que consiste en representar eventos. Su instrumento es el relato” (p.170). Ahora bien, es posible afirmar que

estas dos series se convierten en una narración que utilizó el relato para cumplir con el objetivo de representar y de reconstruir lo ocurrido en estas dos épocas.

En este caso en particular, el relato tiene dos funciones: primero, es visto como aquello que permite unir a los consumidores con los grandes emporios televisivos que estuvieron a cargo de la transmisión de estas dos series; es un puente que acorta las distancias y logra articular ambas partes en un solo momento. Segundo, logra introducir al usuario en el mundo que quiere ser contado, utilizando herramientas atractivas para la vista y el oído humano, permitiendo que se conozca y se aprecie más de cerca lo que ocurrió en estos periodos de tiempo, pasando de lo oculto u olvidado, a lo descubierto y evocado.

La propiedad esencial del relato es ser dinámico. Es siempre una transformación (...) La transformación es una inversión del contenido. Permite en efecto pasar de un polo al otro del eje semántico: de lo falso a lo verdadero, de la muerte a la vida, de lo desconocido a lo conocido, etc. Y es por esto que se hace figurar al relato entre los procesos mediadores. (Klinkenberg, 2006, p. 172)

Siguiendo la línea anterior, para que el relato sea fructífero y exitoso debe cumplir con el requisito de ser una asociación efectiva, que produzca una idea de aquello que pretende mostrar en la mente de quienes lo están viendo y escuchando. Para Klinkenberg (2006), “el eje principal, que forma la columna vertebral de todo relato, es el que une al sujeto con el objeto” (p.178); es decir, es importante que dentro del relato las personas encuentren un apoyo y un hilo conductor que les permita navegar a través de la situación relatada.

Además, la dinámica trabajada por el relato debe ser coherente con la historia contada. Para el caso de las series, es indispensable que ambas historias, cada una con distintos personajes, sean relatadas de manera coherente, con una relación adecuada de sus protagonistas (sujetos) y de los elementos que los rodeaban (objetos). “El relato es, de hecho, una búsqueda, búsqueda adelantada por un sujeto que quiere obtener un objeto. El eje en el que el sujeto y el objeto están conjunto es, pues, el eje del deseo” (Klinkenberg, 2006, p.178). Describiendo la situación tratada es posible afirmar que lo más importante para Escobar y para los hermanos Castaño (sujetos) era alcanzar el poder (objeto),

acceder a este sin importar las consecuencias, razón por la cual se puede deducir que la base de estos dos componentes es el deseo de poder.

En relación con el tema de los personajes (sujetos) se debe tener en cuenta que existen otras múltiples piezas que los constituyen y permiten un desarrollo adecuado de aquello que están representando.

El sujeto se sitúa, por su parte, sobre un segundo eje: se ubica entre el adyuvante y el oponente. El adyuvante es la instancia que ayuda al sujeto en su búsqueda del objeto, mientras que el oponente es la instancia que contrarresta esa búsqueda. Este eje es el eje del poder: el adyuvante confiere, en efecto, poder al sujeto, mientras que el opositor limita ese poder. (Klinkenberg, 2006, p. 178)

Conjuntamente, los sujetos y demás piezas se convierten en una mezcla que permite llevar a cabo el objetivo de dicho relato, se establece un juego de roles, entre cada uno de los actores, que lleva de la mano al espectador y lo conduce por la historia que está siendo narrada.

2.9. Modelo actancial

Los semiólogos estructuralistas del siglo XX, R. Barthes y J. Greimas, elaboraron un modelo de análisis para los relatos, que ha tenido importantes interpretaciones a la hora de dar cuenta de las historias que se desarrollaban, principalmente en la vida cotidiana. Así, de manera sintética podemos decir que se desarrollan básicamente tres aspectos discursivos: la *comunicación*, el *deseo* y el *poder*. En el orden de la comunicación, el modelo trata la interacción entre destinador (emisor) y destinatario (receptor), a partir del esquema de la comunicación de Roman Jakobson.

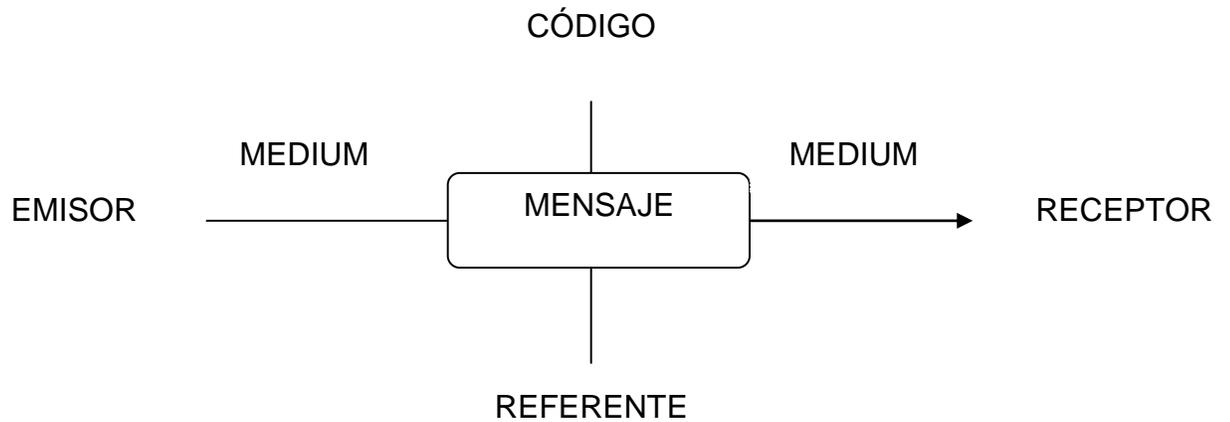


Figura 2. Modelo de la comunicación del siglo XX de Roman Jakobson (citado por Guiraud, 2008, p. 11).

El denominado eje del deseo tiene que ver con influencias del psicoanálisis en los analistas y el poder lo ejerce un *actante* sobre los demás implicados. Este modelo de la comunicación que ofreció Jakobson no se aplica en su totalidad a las series de televisión *Escobar: El patrón del mal* y *Tres Caínes*, porque a pesar de que se aplica la teoría de emisor (destinador) y receptor (destinatario), con la nueva comunicación, basada en los avances tecnológicos, se abrió campo para que los receptores de esas series pudieran interactuar y ser partícipes con sus opiniones a través de la *web*, de los contenidos que emitían esos seriados.

2.10. Televisión, significación, discurso y poder

Michael Foucault ofrece una perspectiva sobre cuál es la mirada a la que debe inclinarse el objetivo de utilizar el discurso. Siendo éste una manera a través de la cual se pretende conseguir poder y deseo.

El discurso no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; y ya que —esto la historia no cesa de enseñarnoslo— el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse. (Foucault, 1992, p. 10)

Sin embargo, no se puede perder de vista que el discurso necesita de lo que manifiesta en conjunto con objeto del deseo y la lucha del poder que se anhela alcanzar.

Para continuar con la categoría de televisión y profundizar en ella, es relevante retomar las estrategias de persuasión y los elementos que mencionan Anna Cassanovas y Anna Ponch (2010), pues permiten captar la importancia del sonido y de la imagen, no solo en los spots (pautas) publicitarios en la televisión, sino en todos los contenidos transmitidos en ella.

Cassanovas y Ponch (2010) afirman que “dado que el *canal* es el medio televisivo —audiovisual—, una primera aproximación nos permite clasificar los elementos estructurales de los spots en dos grandes grupos: los que *pertenecen* a la imagen y los que pertenecen al sonido” (s.p). Además, explican cada uno de ellos dejando claro lo que contienen:

Entre los primeros podemos incluir los personajes, el marco situacional, los objetos y los textos que aparecen en pantalla. Entre los *segundos* podemos incluir la voz —tanto la voz de *los personajes* como la voz en off— los ruidos y la música. (Cassanovas & Ponch, 2010, s.p)

Para promocionar las series de televisión que ocupan esta investigación tuvieron que crear spots publicitarios, intentado llegar de esa manera a la pantalla de los televidentes y crear un interés en ellos. Estas pautas, generalmente, son creadas desde una promoción (promo) de fragmentos impactantes de las mismas series, por lo cual se utilizan los dos conceptos expuestos por las autoras del texto: imagen y sonido.

Así entonces, Cassanovas y Ponch ponen estos dos términos, y uno más, a formar parte de lo que se necesita para hacer publicidad, por lo tanto exponen que

Estos elementos no pueden ser tratados como elementos aislados y vacíos de contenido, sino que, por el contrario, deben ser tratados de forma simultánea y codificada semánticamente con una determinada intención para que adquieran valor comunicativo. Por tanto, lo que es relevante a la hora del análisis es el uso que se hace de estos elementos y su poder comunicativo en una determinada situación. (Casanovas & Ponch, 2010, s.p)

Además de estos elementos, las autoras presentan dos técnicas fundamentales usadas en las pautas: *descontextualización* y *redundancia*, las cuales permiten el éxito del *spot* ante el televidente y son requerimientos importantes que no se pueden olvidar. Aunque afirman que la descontextualización está más orientada a captar la atención del espectador; y la redundancia, a facilitarle la tarea de recordar el producto. Muchas veces ambas técnicas se utilizan conjuntamente. (Cassanovas & Ponch, 2010).

Asimismo, para Juan Carlos Arango, el melodrama “es la cenicienta de los géneros dramáticos pero, como su álter ego de los cuentos de hadas, goza del cariño del público masivo y se impone, al menos en cantidad y difusión, frente a otros géneros más aclamados” (2011, s.p). En este concepto hay dos aspectos que son importantes para el análisis de las dos series estudiadas: el goce del cariño del público, y su imposición. Ambos seriados lograron tener un nivel alto de *rating* y a través de su trama especial (violenta, histórica y guerrera) lograron imponerse en la sociedad y captar la atención de los televidentes. En esto consiste el concepto de Arango sobre melodrama, que deja ver la difusión que tiene, e incluso el desarrollo que genera en la sociedad.

Virgilio Ariel Rivera (citado por Arango, 2011) asegura: “el género melodramático es el que se concentra en suscitar emociones positivas y negativas en el hombre, exaltando unas y otras (...) para cumplir un postulado que aparentemente no parece ser el que verdaderamente le corresponde: divertir” (s.p). Al relacionar esta característica del melodrama con las de las dos series podemos considerar pertinente que una sucesión, llena de distintas sensaciones con fuertes cargas emocionales en sus escenas, puede causar que estas sean negativas o positivas, de acuerdo con la manera de interpretación del televidente y de quien emite esas emociones, tal cual lo señaló Rivera. La emoción hace parte de toda semiótica, en este caso vemos cómo se aborda la realidad no desde la verdad, lo cual no es posible, sino mediante las emociones. La *función emotiva* de Jakobson, así como el *interpretante emocional* de Peirce le dan un lugar en la producción del sentido a esta semiótica de las emociones.

Una segunda característica del género, de acuerdo con este mismo autor, es “no involucrar al espectador dentro de dos posibles esquemas: el protagonista triunfa en un conflicto, gracias a sus virtudes y el protagonista sucumbe, a pesar de sus virtudes” (Rivera, 2011, s.p). La sugerencia que hace Rivera es precisamente mantener alejados a los televidentes de alguno de los esquemas que puede, con facilidad, presentar un melodrama. El protagonista de la historia puede decidir jugar o no con sus virtudes, bien sea para alcanzar éxito o para ceder, aun siendo conocedor de sus capacidades. Esto es lo que forma un tejido que relaciona al protagonista y al espectador a través de la pantalla. En el caso de las series de televisión que estamos analizando, podemos darnos cuenta de que sus protagonistas lograron triunfar frente a la sociedad, generar discusión y conocimiento de manera que esto llevó a ambas producciones a ser exitosas.

Asimismo, Omar Rincón afirma que el melodrama es

No sólo el género más reconocible por el televidente, sino una forma de leer la realidad. El melodrama se reconoce como género porque es una receta dramática que presenta siempre los mismos elementos, y como realidad porque parte de conflictos y soluciones aceptadas en la vida diaria (maneras de ser hombre o mujer, formas del poder, estilos de amar). Ya no sabemos si la vida cotidiana se parece a un melodrama o el melodrama es la forma privilegiada de vivir la vida. Lo cierto es que si queremos conocer cómo somos o cómo venimos siendo como sociedad una buena estrategia para saberlo está en las historias del melodrama. (Rincón, 1999-2000, s.p.)

Entonces, basándonos en los planteamientos de Rincón, el aspecto más importante del melodrama es precisamente el que abarca la realidad en toda su esencia, y muchas veces plantea la realidad de un conflicto, que es lo que sucede con las series de televisión ya mencionadas. Concretamente, Rincón relaciona cómo somos y cómo afrontamos la estrategia que presenta una historia contada a través del melodrama. Tanto en *Escobar: el patrón del mal* como en *Tres Caínes* las temáticas trabajadas son sucesos que se vivieron en nuestro país hace un tiempo atrás, esto nos indica que si queremos conocer la historia de nuestro país lo que se necesita es que se construya el pasado y así no resultar ignorantes ante él.

La telenovela tiene agarre, así siempre cuenta lo mismo, ya que refleja elementos esenciales de nuestra realidad social, política y cultural. El melodrama es exitoso porque por ahí pasa parte de nuestra identidad, nuestra forma de ser y sentir como colectividad. (Rincón, 2000, s.p)

Y es precisamente esa identidad la que ha sido una constante en la construcción de la trama de estas series, porque a lo largo de tantos años, Colombia ha sufrido el conflicto armado y ha padecido tantas barbaries, entre esas la producida por Escobar y los hermanos Castaño Gil, quienes pertenecieron a una época oscura, violenta y sanguinaria.

El melodrama, como cualquier otro género, narra historias y juega teniendo en cuenta una herramienta esencial: las emociones.

Omar Rincón lo señala cuando dice que “en televisión se hace buena televisión cuando se emociona a las audiencias, se les divierte y se les propone nuevas formas o herramientas para enfrentar la vida diaria” (Rincón, 2000, s.p). Las emociones son las que captan la atención del televidente y le despiertan diferentes deseos de acuerdo con lo que se les muestra, y por eso surge la necesidad de saciarlas.

3. Recopilación etnográfica. Tabulación de la información obtenida, mediante encuesta, de los asistentes del taller

El fundamento pragmático que orienta este trabajo radica en considerar al sentido producto de la interpretación, la cual ocurre en el ámbito de los usuarios, quienes la dinamizan cuando se hallan en situación de comunicación. Por tanto, la encuesta y su aplicación responden a un instrumento etnográfico que nos posibilita un acercamiento a estos fenómenos.

El día martes 13 de mayo del 2014 realizamos un taller en las instalaciones de La Corporación Universitaria Minuto de Dios, en el salón de televisión.

El taller se desarrolló desde las 12:00 del medio día hasta las 3:00 p.m.; asistieron nueve jóvenes, estudiantes de UNIMINUTO, de estratos 1, 2 y 3, quienes

presenciaron la emisión de dos capítulos: primero se visualizó el capítulo final de *Tres Caínes*, y después el primer capítulo de *Escobar: el patrón del mal*, los cuales obtuvieron el mayor *rating* durante la transmisión de ambas series. Lo anterior con el fin de contextualizar a los estudiantes acerca de las producciones. (Tamayo, 2013), (Rating Colombia, 2014)

El grupo se mantuvo concentrado y atento a la proyección de los capítulos, en algunos momentos, debido a las escenas, se produjeron risas y comentarios, que no obstruyeron la realización de la actividad. En el refrigerio, los participantes se mostraron interesados en conocer más acerca del trabajo de grado que orientaba la actividad, y comentaron sobre los capítulos, desde sus percepciones personales.

Las respuestas dadas por los encuestados nos orientan acerca del concepto de violencia, y la manera cómo las series lo presentan capítulo a capítulo.

3.1 El concepto de “violencia” en Colombia

El docente Omar Rincón define “violencia” como todo lo que atente contra la integridad del ser humano en su versión compleja e integral de psicológico, simbólico y físico.



El primer ítem de la encuesta indaga acerca de la violencia. En el grupo de nueve personas, dos de los encuestados respondieron “no” (22%); los siete restantes respondieron “sí” (78%). Por tanto, la mayoría considera a la “violencia” producto de la guerrilla y el narcotráfico, de lo cual se puede concluir que gran parte de ellos considera a estos grupos al margen de la ley como elementos representativos de la violencia histórica del país.

Sin duda, se puede afirmar que para las nuevas generaciones el fenómeno de violencia en Colombia tiene entre sus principales protagonistas a los narcotraficantes y a los grupos ilegales de autodefensas (AUC). Queda demostrado que con sus actos de violencia, terrorismo, asesinato y desplazamientos forzosos, a lo largo de estos años, todas sus acciones han permitido la asociación y relación directa de estos grupos y personajes con la violencia.

Para el profesor Omar Rincón

Hay violencia física, que es la más evidente, porque el narcotráfico es una forma de violenta eliminación del otro, ahí el que pensaba distinto lo eliminaban o el que no era el valor máximo a la lealtad, o sea que el que era desleal o sapo, lo mataban. Entonces, hay una violencia física recurrente que es la eliminación de la vida del otro, hay una violencia simbólica en la medida en que la forma de interactuar de los sujetos era absolutamente discriminatoria con base en diferentes posiciones sociales y psicológicas; hay una violencia estética en el sentido en que las chicas que aparecen ahí tienen que adecuarse al canon de belleza que proponen los narcotraficantes; y hay una violencia psicológica en la medida que todo el tiempo el maltrato aparece como una regla básica de ellos. (Entrevista de las autoras, ver anexa página 121).

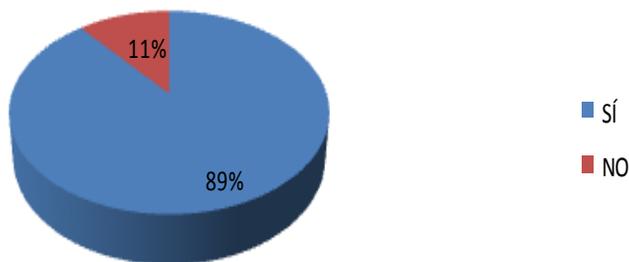
Lo que afirma, como se había dicho anteriormente, que hay una asociación evidente entre el término violencia y los grupos ELN, AUC e incluso el narcotráfico, entre los cuales se ha producido una asociación que refleja un sentido violento en su práctica.

3.2 Relatos de vidas del contexto de la “violencia”⁶

Los hermanos Castaño Gil: Fidel (1951), Vicente (1957) y Carlos (1965), nacidos en Amalfi (Antioquia), eran tres de doce hijos que vivían en una finca sostenida del ganado lechero. Después de que su padre, Jesús Antonio Castaño González, fue secuestrado y murió en cautiverio. Fidel se llevó a Carlos y a otros de sus hermanos a sus tierras para vengarse de las FARC, responsables del crimen de su padre. Los Castaño fundaron las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU) con las que sembraron el terror en esta zona y se apoderaron de varias tierras.

Pablo Emilio Escobar Gaviria nació en Rionegro (Antioquia), el 1 de diciembre de 1949. Fue un narcotraficante y político, fundador y líder del Cartel de Medellín, con el que llegó a ser el hombre más poderoso de la mafia colombiana. Fue representante a la Cámara en 1982. Escobar inició su carrera criminal como ladrón de cementerios, y terminó siendo el asesino más buscado del mundo, convirtiéndose en un problema político.

2. ¿Piensa que las series Tres Caínes y Escobar: el patrón del mal son un icono (representación) de la realidad o, por el contrario, están compuestas, en su totalidad, de ficción?



⁶ En la página número 6 se encuentran los enlaces que remiten a la biografía de Pablo Escobar y los hermanos Castaño Gil.

El ítem dos buscó indagar si las series fueron o no un icónico de la realidad. De los estudiantes encuestados sólo uno respondió “no” (11%) y los otros ocho respondieron “sí” (89%). Esto permite ver que la mayoría de ellos considera que estas series no son una representación de la realidad sobre lo que ocurrido en esas dos etapas de la historia.

La televisión es un medio masivo, en el que tanto la realidad como la ficción se entrecruzan. Para los asistentes al taller ambas series televisivas están compuestas de ficción asociada, de alguna manera, a la realidad; sin embargo, no es una muestra total de esta. Las historias de vida allí mostradas se constituyen en ajenas a la realidad para los televidentes.

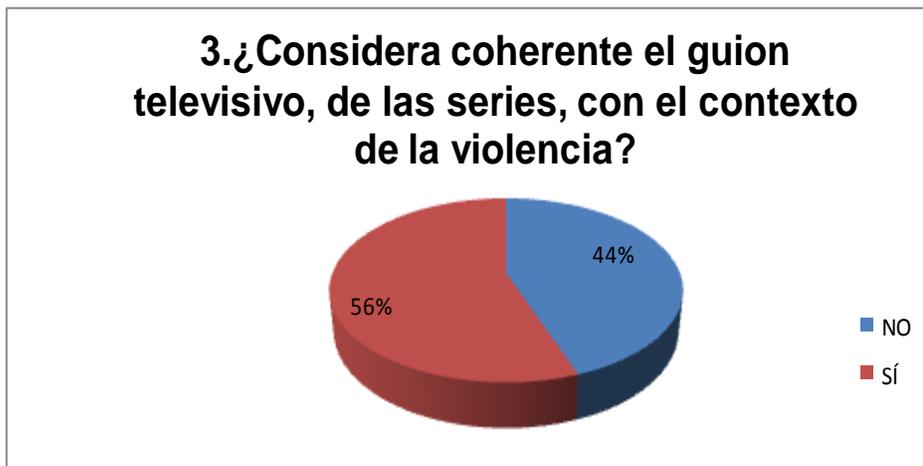
Para el profesor Franz Flórez

La representación y la realidad, en televisión, se fusionan, ése es el problema. Es necesario para la gente saber qué es la interpretación, qué es realidad y qué es ficción. Esta última es lo que uno ve que ocurrió en una pantalla y son unos actores. Para la realidad se requieren criterios estéticos, modernos y racionales para pensar en términos de argumentos. Por su parte, lo narrativo tiende a ser emocional para poder armar la trama. (Entrevista de las autoras, ver anexa página 109)

Se hace necesario que los espectadores de estas dos series logren diferenciar entre lo real y lo ficticio; en este caso, la mayoría de los encuestados logran separar lo que están viendo en la pantalla de sus televisores, y lo que se constituye como la realidad de las historias de sus protagonistas.

3.3 Coherencia de la narración con la realidad

La realidad es la proyección de la situación que elaboran los espectadores.



El ítem tres buscaba conocer qué tan coherente fue el guion de ambas series. Con respecto a esta pregunta, cuatro de los estudiantes respondieron “no” (44%); por el contrario, cinco respondieron “sí” (56%). Se puede afirmar, primero, que las opiniones estuvieron muy divididas. Segundo, que por una diferencia mínima el “sí” obtuvo mayor porcentaje, por lo que es posible afirmar que el guion de estas dos series tuvo concordancia con el contexto violento de Colombia.

Una de las respuestas dadas por una de las participantes del taller (ver transcripción anexa página 90) confirma la tendencia: “Sí, pero no, intentan de alguna manera representar algunos aspectos de la violencia. Pero, en ambos casos se toca desde el narcotráfico, cosa que encierra el conflicto colombiano en eso y no en otras problemáticas sociales que se generan y prologan la violencia”.

La violencia en Colombia es un tema muy amplio del que se desprenden múltiples causas y protagonistas, las series televisivas tratadas en la presente investigación mostraron este contexto únicamente desde dos caras: por un lado, el narcotráfico con Pablo Escobar; y, por otro lado, el paramilitarismo con los hermanos Castaño, ambas resumieron la violencia padecida en dichas épocas bajo la mirada del obrar de estos personajes.

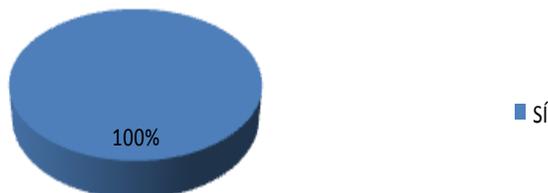
Sí, es coherente. La televisión, en ese sentido, no está ni produciendo exceso, ni negando una realidad; la realidad colombiana es eso, la política está llena de violencia simbólica y psicológica, Álvaro Uribe es el rey del *bullying*, entonces eso pasa ahí y en la vida normal estamos habitados por violencia psicológica y física; también por violencia física del narcotráfico, entonces, creo que parte del éxito de esa serie es que reconoce que la gente trabaja en esas perspectivas, o sea que la realidad no está alejada de la ficción. Un programa de televisión para que tenga éxito debe generar identificación y reconocimiento, esto se da para que los sujetos, las realidades, los personajes, las situaciones y los diálogos que aparecen en la pantalla sean para el sujeto reconocibles e identificables, que la gente diga 'esas personas tienen algo de mí' o diga 'conozco personas que pueden tener eso', si una serie como *Escobar: el patrón del mal* tuvo éxito quiere decir que la gente reconoció que ahí había mucho de la cotidianidad y de la manera de ser de los colombianos, por eso si presentan una serie de Escobar hecha por gringos uno la ve y dice 'pero esto no tiene nada que ver' y no tiene *rating*, de alguna forma no creo sea desconectada del mundo real, sino que está conectada con lo que vivimos todos los días los colombianos. (Entrevista de las autoras, ver anexo página 120)

La opinión que emite Rincón coordina con la que emitieron la mayoría de los asistentes de taller, dejando claro que entienden el guion televisivo de ambas series como la asociación de la realidad que vivió Colombia en esa época, afirmando que fue pertinente y asumiendo que hubo fusión con la ficción por ser una serie.

3.4 Historia y relatos

La interpretación de la historia (real) es un asunto de los productores de la imagen que la relatan en formatos, como las denominadas "series del narcotráfico", realizadas por la televisión colombiana. Al respecto, Bourdieu (1996), en *Sobre la televisión*, afirma que: "la televisión incita a la dramatización, en un doble sentido: escenifica, en imágenes, un acontecimiento y exagera su importancia, su gravedad, así como su carácter dramático, trágico" (p. 25). Por lo que la realidad como tal se diluye al ser escenificada; en tanto, los recursos técnicos y los efectos *performativos* producen una ilusión, por exageración, de los acontecimientos.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes de que ambos canales emitieran las series?



Este ítem indaga acerca del conocimiento que tenían los participantes del taller, sobre la historia de Escobar y los hermanos Castaño Gil. Todos los estudiantes (100%) tenían conocimiento acerca de los protagonistas de las series antes de la emisión de estas. Es posible afirmar que la memoria histórica existe en la mente de cada uno de ellos y que no necesitaron de estas series para tener conocimiento acerca de estos personajes sino que mediante la utilización de diversos recursos lograron acceder y conocer sus historias.

Esta afirmación está sustentada en la respuesta dada por una de las asistentes al taller (ver transcripción anexa página 93): “Mi familia cercana me ha contextualizado, en parte de la historia del país, referente a estos personajes. Por otro lado, he indagado sobre lo que ha sucedido y sucede. Al parecer las historias coinciden, aunque para mí con algo más de drama (típico de lo novelesco y ficción)”. Entonces, es posible inferir que la historia reciente de los acontecimientos permite un reconocimiento de parte de los espectadores que, a su vez, pueden tomar un punto de vista crítico frente a la realización. Al interactuar con los asistentes pudimos conocer que la mayoría de ellos había visto la serie durante la emisión y otros sólo habían visto capítulos, pero en general, la audiencia tenía conocimiento, por los comentarios que las emisiones suscitaron en el público.

Los hermanos Castaño Gil y Pablo Escobar son personajes que, a raíz de su actuar, han sido recordados generación tras generación, estas series televisivas

aunque fueron, de cierta manera, una recordación del pasado marcado por estos protagonistas, no fueron consideradas como el único recurso por parte de los colombianos para tener el conocimiento total acerca de sus historias de vida.

Para el profesor Omar Rincón

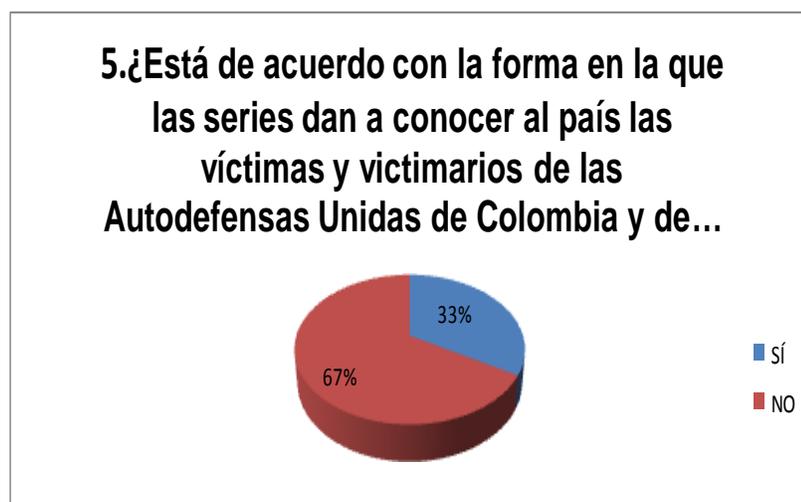
Lo que hicieron fue herodificar a Escobar, y lo muestran ante las nuevas generaciones que apenas habían escuchado un mito acerca de ese personaje, pero no lo habían visto, ahora lo vieron y empiezan a decir 'oiga pero él no era tan malo, tenía justificación para realizar sus actos'. (Entrevista de las autoras, ver anexa página 123)

Lo que permite afirmar que, aunque, los asistentes al taller ya tenían conocimiento acerca de las historias de los protagonistas de las series, existe la posibilidad de que estos productos televisivos hayan tergiversado, de alguna manera, la forma como habían sido vistos estos personajes. Este asunto se trata en el ítem del marco teórico llamado: Nueva comunicación, lenguaje y medios, en donde se remite a una cita de Northrop Frye en donde se explica la oposición entre malos y buenos.

3.5. ¿Contribución al postconflicto de las series televisivas?

El tema de las víctimas compete a la situación del postconflicto, que en este caso asumen las series de televisión.

El 8 de febrero del 2014, la Revista Semana publicó, a través de Internet, un artículo en el cual se trabaja la temática de las víctimas del conflicto que ha azotado al país por 50 años y que ha dejado secuelas delicadas en la población. (Semana, 2013)



A través de este ítem se buscaba establecer si los asistentes están o no de acuerdo con la manera en que las series mostraron a víctimas y victimarios. Seis de los nueve encuestados respondieron “no” (67%), mientras que sólo tres respondieron “sí” (33%). La mayoría de estos estudiantes no estuvo de acuerdo con la manera en que fueron mostrados tanto las víctimas como los victimarios del narcotráfico y las Autodefensas, en las series emitidas por Caracol y RCN.

Este resultado es confirmado por la respuesta de uno de los estudiantes que asistió al taller (ver transcripción anexa página 107): “porque hay un sesgo desproporcionado, debido a los actos de habla indirectos, donde se intenta justificar de alguna manera la ola de violencia producida por estos actores. Verbigracia, cuando se intenta mostrar a los victimarios como víctimas”.

Por consiguiente, se afirma que para algunos participantes del taller hay una equivocación en los roles de víctimas y victimarios, en ambas series de televisión, estando así en desacuerdo en cómo estos han sido mostrados en las historias.

Con respecto a este tema, el profesor Franz Flórez proporcionó una mirada más amplia acerca de cómo fue el manejo de las víctimas y victimarios en ambas series de televisión

Estos personajes a título individual y sin ayuda alguna logran obtener lo que socialmente se considera deseable: la riqueza, el placer o deseo carnal y la impunidad, que es lo mismo obtenido por los políticos, quienes han robado el erario público. Una buena parte, entonces, se identifican con el personaje que siendo oscuro logra lo mejor. Las personas ven todo lo que desearían ahí. Por otro lado, a los Castaño se logró humanizarlos. Julián Román interpretaba un Carlos Castaño bastante complejo y contradictorio. Los buenos eran unos buenos que lanzaban el discurso moral. Por un lado, Luis Carlos Galán, de *Escobar: el patrón del mal*, era un personaje que parecía que estuviera dando un discurso muy elaborado; por otro lado, Gloria Cuartas, de *Tres Caínes*, también tenía un discurso muy elaborado. (Entrevistas de las autoras, ver anexa página 116).

Permite ampliar el papel de víctimas y victimarios con dos aspectos clave: lo deseable de ellos y lo humanístico que reflejan, sobre todo los victimarios que, sin importar lo que tengan que hacer, consiguen dinero fácil, riquezas, poder, entre otras cosas, afectando así a personas inocentes que pasan a ser víctimas del conflicto.

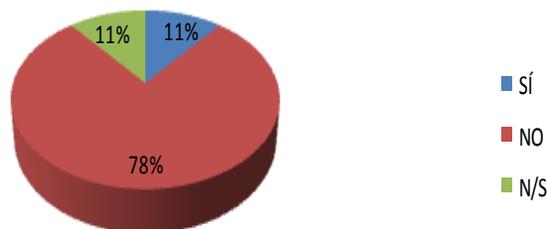
3.6 Lenguaje

En un producto filmado, la cinética redundante con los guiones. Así, la actuación en la puesta escena transcodifica la expresión verbal con la no verbal.

Hay sociólogos que tratan de cribar lo implícito no verbal de la comunicación verbal: decimos tantas cosas con las miradas, con los silencios, con los gestos, con las mímicas, con los movimientos de los ojos, etcétera, como con la palabra. Y también con la entonación, con todo tipo de cosas. (Bourdieu, 1996, p. 43)

Las realizaciones cinematográficas y televisivas aseguran con estos recursos, y retórica, la comprensión y apropiación del mensaje por parte de los teleespectadores.

6.¿ Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?



Con respecto a esta pregunta, 1 de los encuestados contestó “no sabe/ no responde” (11%), otro afirma “sí” (11%), y los siete restantes respondieron “no” (78%). Se puede afirmar que en un alto porcentaje los estudiantes consideran que el uso del lenguaje en ambas series no fue pertinente, ni adecuado.

La respuesta dada por una de las encuestadas (ver transcripción anexa página 100) apoya esta afirmación: “Porque evidencia la forma como se expresa el lenguaje en un contexto donde la violencia, el poder y el narcotráfico se manifiesta en su forma de expresar, de pensar y de actuar”. En esta pregunta las opiniones estuvieron divididas; sin embargo, la respuesta dada arriba por una participante evidencia su acuerdo con el lenguaje utilizado, lo que nos permite observar que, algunos asistentes, realizan una asociación con el lenguaje que los victimarios utilizaron en la época narrada.

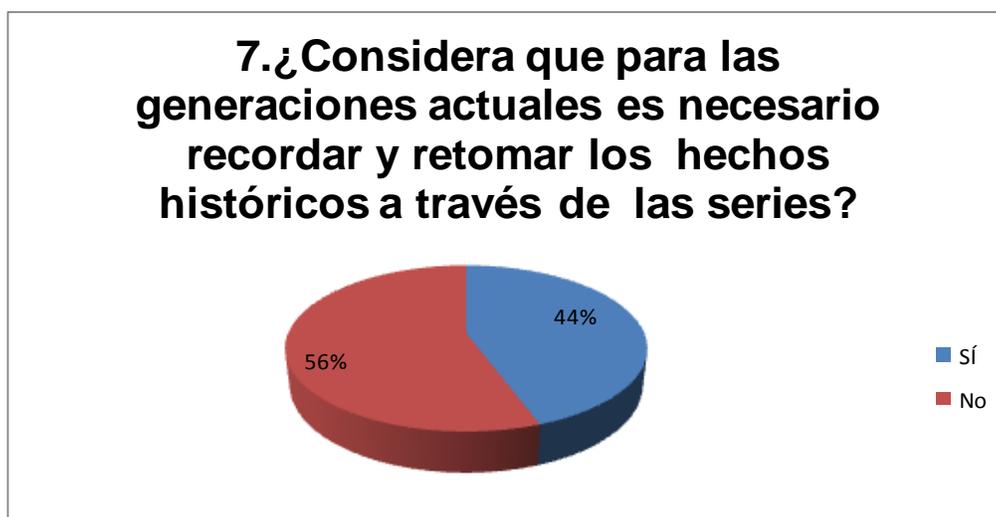
Para el profesor Omar Rincón

Son series que están bien hechas, bien actuadas, los colombianos sabemos actuar lo narco, nos sale natural. Las chicas saben hacer de prepago, de modelo, de violentas, de sicarias, los chicos saben hacer de traquetos, de narcos, el lenguaje que usan es verosímil, lo creemos, le ponen el tono que es, la situaciones que contamos se saben hacer, la estética televisiva en el sentido de los planos, el ritmo, la música, las actuaciones está bien, creo son series que uno la ve y dice están bien hechas y muy bien contadas en lo televisivo. (Entrevistas de las autoras, ver anexa 122)

Lo que sustenta que ambas series, en cuanto a realización, utilización de lenguaje y manejo de distintos elementos televisivos, fueron acertadas y acordes con el objetivo que se quiso transmitir.

3.7 Punto de vista de los receptores-intérpretes

La noción pragmatista de Ch. S. Peirce nos orienta sobre la noción de *intérprete* a partir de la definición de signo: algo que está para *alguien* en lugar de algo, en algún aspecto o capacidad de ese *alguien*. *Alguien* es el *intérprete*, que en el caso de las series estudiadas está en el auditorio. Puesto que los signos poseen *interpretabilidad* (Niño, 2014) esta no se haría efectiva sin el intérprete.



Respecto al inciso número siete, que pretendió conocer si para los asistentes es necesario recordar y mostrar los hechos históricos a través de las series, arrojó que cinco de los estudiantes respondieron “no” (56%) y 4 respondieron “sí” (44%). Aunque las opiniones estuvieron divididas, la mayoría afirmó que no cree necesario para las nuevas generaciones recordar el pasado histórico y violento de nuestro país a través de las series.

Esta tendencia la apoya la respuesta dada por una participante del taller (ver transcripción anexa página 106): “Porque las historias no son como las pintan”. Se

necesita otra mirada para comparar lo real con lo ficticio. Por ejemplo: libros versus series”. La realización de estas dos series de televisión tuvo múltiples comentarios, algunos a favor, otros en contra, se creó una controversia por parte de los televidentes sobre la realización de ambas series, hecho que se sustenta en la encuesta realizada, las opiniones acerca de esta pregunta estuvieron divididas, muchos consideran que sí es necesario que las presentes generaciones tengan un referente histórico sobre estos personajes y sus épocas; sin embargo, el mayor porcentaje deja ver su inconformismo acerca de las mismas.

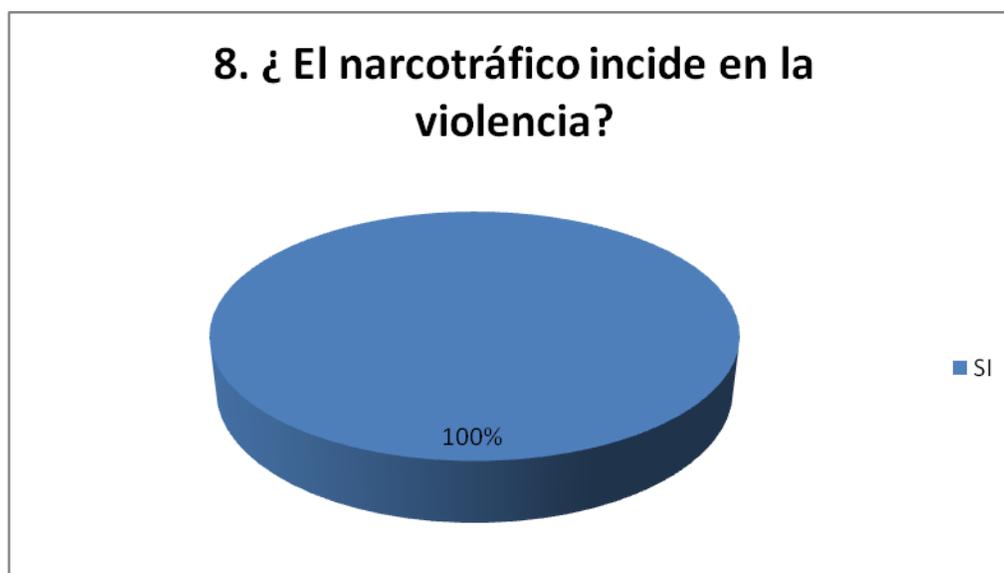
En esta línea, el profesor Franz Flórez afirma que

El sentido de contar la violencia es reiterar unas narrativas de tipo cristiano de maldad y redención, que poco tienen que ver con los análisis que se han hechos de tipo histórico. Esas narrativas tienen *rating* porque a su vez las personas asumen que tienen una visión, en términos de imagen se llama de cronotopo, que es una forma de compensar la acción en tiempo y espacio, lo que radica en una mentalidad salvífica, salvadora. (Entrevistas de las autoras, ver anexa página 112).

Por otra parte, se puede afirmar que en la actualidad las personas tienen la necesidad de recordar ese pasado marcado por la violencia en manos de estos personajes, es una necesidad verlos, de alguna manera, pagar por sus actos de maldad. Las series *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes* se convierten en un aliado y en la ayuda perfecta para cumplir con el deseo de verlos sufrir por los actos cometidos.

3.8 Narcotráfico y violencia

Este ítem totaliza el tema de televisión y violencia, como en un círculo donde principio y fin interactúan.



En la pregunta número 8⁷, en que se cuestionaba acerca de la incidencia del narcotráfico en la violencia, 9 de los encuestados, que equivalen al 100%, respondieron “S”. Todos realizan una asociación de esta actividad ilegal con la generación de violencia.

La respuesta dada por una de las encuestadas (ver transcripción anexa página 92) apoya esta afirmación: “porque en el proceso colombiano, el narcotráfico, aunque no fue una causa inicial del conflicto, es una causa de la prolongación de este; ya que varios grupos armados se mantienen y consiguen sus recursos a través de la actividad ilícita. Además, causa una pérdida de sentido en las luchas iniciales, porque se convierten (los grupos armadas) en organizaciones que buscan dinero”.

Para el profesor Omar Rincón

⁷ Esta pregunta está enlazada con la pregunta número uno, ya que se complementan entre sí. Por un error inicial (que no perjudica los resultados) se presentan por separado.

Hay violencia física que es la más evidente porque el narcotráfico es una forma de violenta eliminación del otro, ahí el que pensaba distinto lo eliminaban o el que no era el valor máximo a la lealtad, o sea que el que era desleal o sapo lo mataban. Entonces, hay una violencia física recurrente que es la eliminación de la vida del otro, hay una violencia simbólica en la medida en que la forma de interactuar de los sujetos era absolutamente discriminatoria con base en diferentes posiciones sociales y psicológicas; hay una violencia estética en el sentido en que las chicas que aparecen ahí tienen que adecuarse al cano de belleza que proponen los narcotraficantes y hay una violencia psicológica en la medida que todo el tiempo el maltrato aparece como una regla básica de ellos. (Ver entrevista anexa página 121)

Lo que afirma que existe una asociación evidente entre el término violencia y los grupos ELN, AUC e incluso el narcotráfico, entre los cuales se ha producido una asociación que refleja un sentido violento en su práctica.

4. Resultados

En este apartado se presentan los datos obtenidos en las distintas fases de la investigación, con el fin de mostrar lo planteado al inicio del proyecto respecto a la información obtenida en el final de éste.

Desde el objetivo general del trabajo se estipuló interpretar la imagen televisiva en ambas series de televisión respecto a víctimas y victimarios del conflicto armado, su aplicación en un taller realizado para captar información de la percepción de jóvenes que vieron estas series; asimismo, encontrar los criterios y puntos de vista de dos semiólogos respecto el tema en cuestión.

De acuerdo con los resultados de las respuestas del taller en la tercera fase de la investigación, para más de la mitad de quienes hicieron parte de la muestra (56%), el guion televisivo de las series fue coherente con el contexto de violencia en nuestro país, dejando claro que estas son un icono de la realidad y que muchos de sus componentes son arraigados con la certeza de los hechos en esas épocas en Colombia. Sin embargo, para Franz Flórez la representación y la realidad en la televisión se fusionan y afirma que es allí donde está el problema, porque no hay una diferenciación clara entre la representación y los hechos del mundo mismo, entonces todo se convierte en una representación, dejando de lado la labor de

historiadores de peso que hagan un trabajo investigativo con perspectivas más completas y no básicas. Por su parte, Omar Rincón opina que la imagen televisiva mostrada en ambas series le resulta coherente con el contexto en el cual se ubica la violencia; para él la realidad colombiana es eso, y afirma que la televisión, en ese sentido, no está ni produciendo exceso ni negando una realidad. Esto nos permite ver que hay opiniones diferentes que evidencian que la emisión de las series arrojó distintas perspectivas de acuerdo con sus profesiones, formas de pensar y los entornos en los cuales interactúan.

Ahora bien, planteamos una hipótesis que hace referencia a la atribución que se hicieron las series de televisión *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes* respecto al concepto de “violencia” en Colombia, y a la representación de la realidad del conflicto social. Ésta fue comprobada durante el proceso de nuestra investigación a través de las fases metodológicas que nos permitieron conseguir la información que corroboró que ambas series representaron para los colombianos la realidad que se vivió en la época de los Castaño Gil y Escobar. Además, generaron una definición de violencia que la audiencia captó, y produjo una asociación entre los protagonistas y el concepto de violencia, afirmando así que este último se asocia con los primeros.

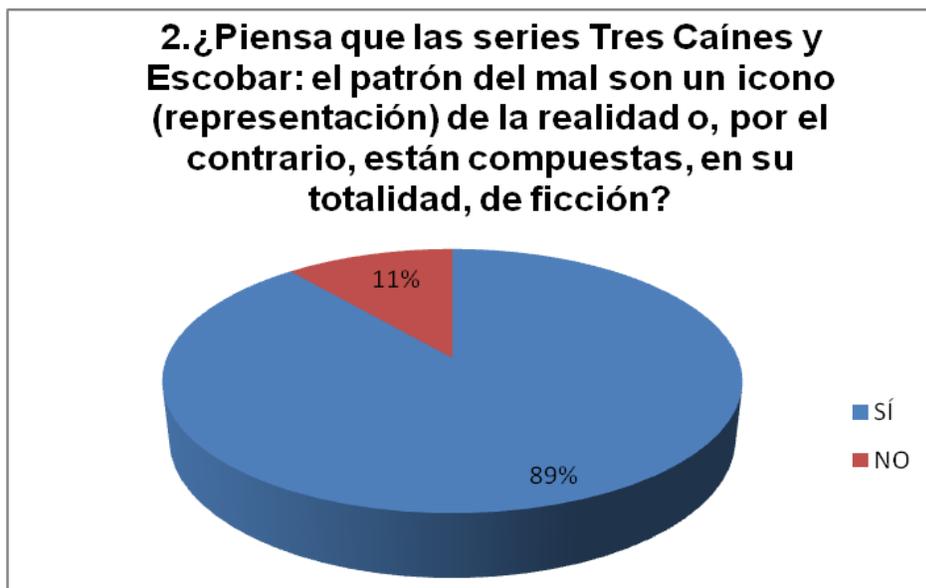
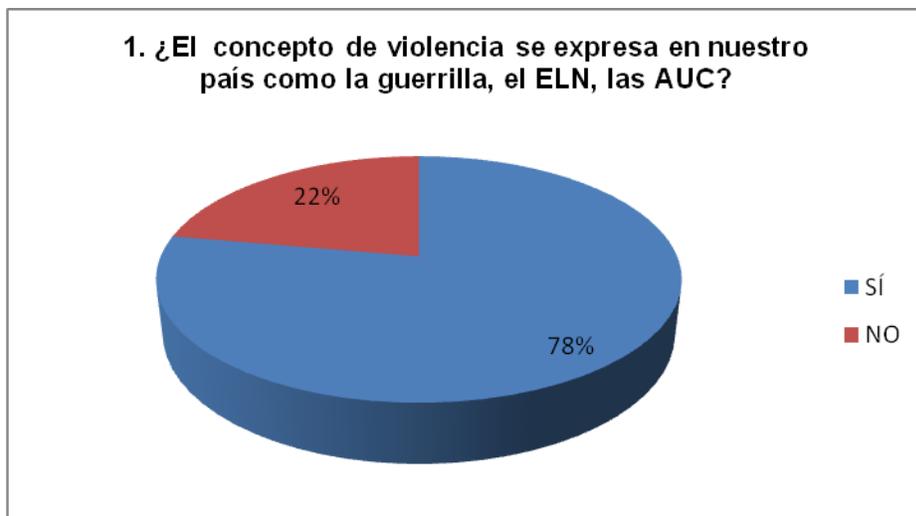
Algunos de los ítems, presentados a continuación, se relaciona con el objetivo específico que buscaba determinar las formas de narración y los contenidos para referirse al conflicto armado, dejando ver lo que la audiencia opina acerca de la manera como fueron presentados las víctimas y victimarios en estas series televisivas.

Para la mayoría de los encuestados la manera como las series televisivas mostraron a las víctimas y victimarios de estas historias no fue la adecuada, sustentando que no hay una caracterización clara de quienes en realidad son los victimarios, se termina tergiversando la información, sin dar una muestra clara de esta realidad.

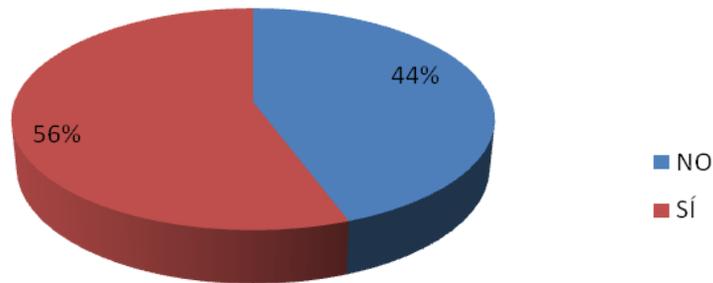
Con respecto al segundo objetivo específico mediante el cual se quiso determinar las formas de narración y los contenidos para referirse al conflicto armado colombiano, la mayoría de los encuestados no considera pertinente el lenguaje

utilizado en series televisivas; es decir, al ser mostrados estos personajes como héroes o incluso víctimas se estimula la imitación por parte de jóvenes y niños para llegar a ser como ellos.

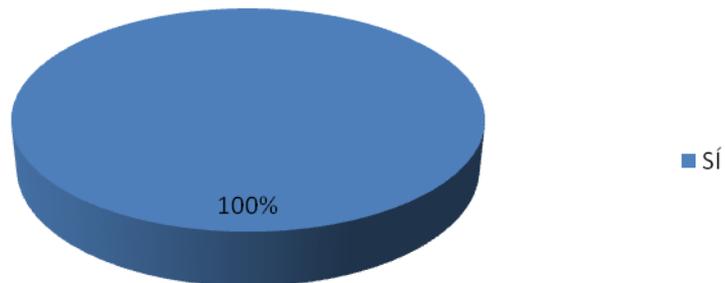
Por tanto, a continuación se presentan los resultados obtenidos de las preguntas del taller en términos de porcentaje de lo que respondieron los asistentes.



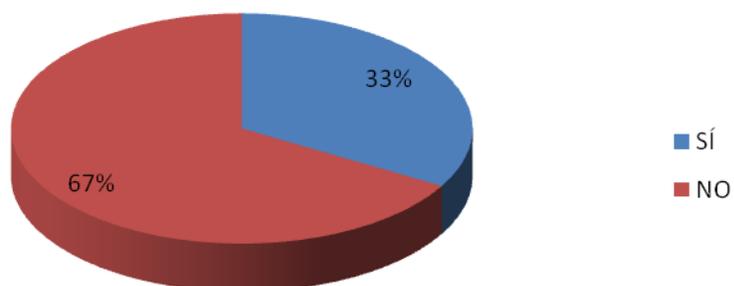
3. ¿Considera coherente el guion televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?



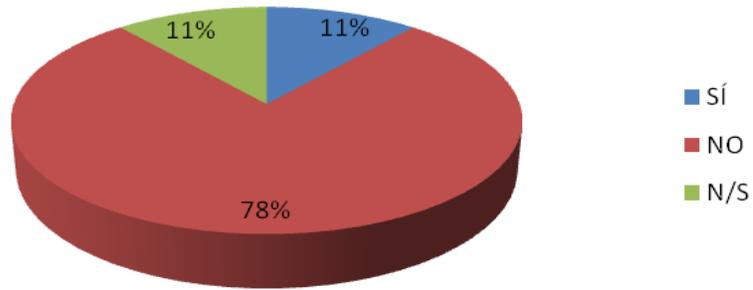
4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes de que ambos canales emitieran las series?



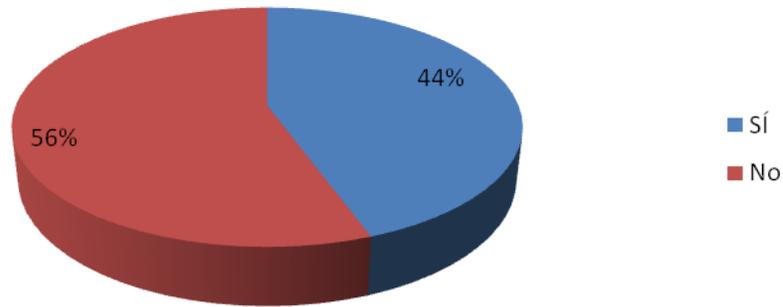
5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?



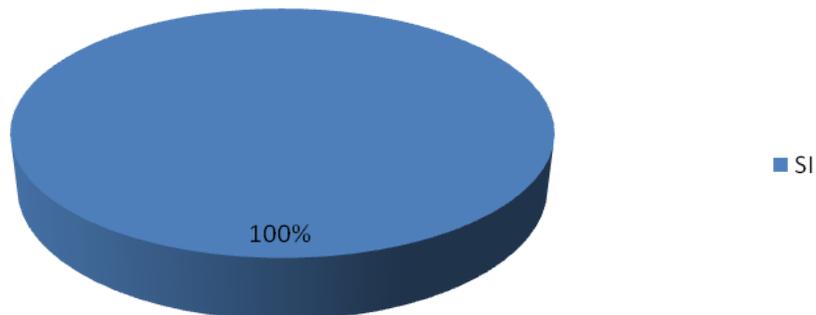
6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?



7. ¿Considera que para las generaciones actuales es necesario recordary retomar los hechos históricos a través de las series?



8. ¿ El narcotráfico incide en la violencia?



Las siguientes fotografías fueron tomadas el día 13 de mayo del 2014 en el aula de Televisión de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, donde se realizó el taller.



Imagen 1. Los participantes del taller observan atentos el capítulo final de *Tres Caínes*.



Imagen 2. Los asistentes ven el primer capítulo de *Escobar: el patrón del mal*, para luego responder a las preguntas del taller.



Imagen 3. Los estudiantes observan una de las escenas del primer capítulo de la serie *Escobar: el patrón del mal*.



Imagen 4. Los participantes observan de manera atenta los capítulos de las series.

5. Conclusiones

La investigación desarrollada en este documento permite corroborar que el significado de la violencia hace parte del contexto colombiano e incide en las conversaciones de la vida cotidiana, así como en los productos mediáticos y sus discursos. Rueda (2008) comparte lo que ha sido el conflicto en este país, en el cual la violencia se muestra como protagonista en la configuración social, tanto en víctimas, como en victimarios y en sectores de la población. Las series seleccionadas permitieron recoger evidencias en la perspectiva pragmática del taller y las entrevistas, de este sentido adquirido por los mencionados enunciados.

La experiencia de aprendizaje en el proyecto de investigación, respecto a las Ciencias de la Comunicación y al Periodismo, consistió en:

1. La imagen televisiva que se mostró en las dos series de televisión, según los participantes del taller, no fue la adecuada; porque no es clara ni la caracterización de la víctima, ni la del victimario, confundiendo al televidente y haciéndole ver, en ocasiones, que el victimario era el bueno y la víctima asumía el papel de malo o villano. De esta forma se consigue que los telespectadores sientan apego por el primero. Huberman (2008) plantea esta situación y nos permite entender que las imágenes tienen un trasfondo en el cual se emite otra verdad; por consiguiente, el televidente debe hacer una lectura crítica para no dejarse persuadir.
2. La muestra seleccionada nos dio a conocer la pertinencia del guion, la narración y los contenidos de las dos producciones con respecto al uso del lenguaje, a la muestra de víctimas y victimarios y al conflicto armado que se vivió en esas épocas; lo que deja claro que para ellos la forma en la que se exponen estas historias están relacionadas con el contexto de violencia en Colombia. El profesor Omar Rincón compartió su perspectiva frente a este tema, ofreciendo una mirada coherente. Según Rincón, la televisión, en este caso, no está exagerando, ni negando la realidad. El éxito de un programa de televisión depende de la identificación que producen los personajes y las situaciones en los telespectadores, permitiendo un reconocimiento de ellos.

Lo anterior se enlaza con la ficción que, con la realidad, complementan la dramaturgia.

3. La realización de las entrevistas con expertos permitió concluir, respecto a la parte escénica y de los signos del lenguaje cinematográfico, que una de las normas de la dramaturgia consiste en que toda acción debe tener una justificación, lo que sucede con los libretos diseñados para estas producciones. Omar Rincón permite entrever que es necesario hacer un libreto distinto que cumpla la función de cuestionar a los protagonistas y no vitorearlos.

Dentro de estas producciones los actores que interpretaron a los personajes de estas cumplieron una función fundamental, porque, como afirmó Eco, son competentes cuando, a través de sus gestos, dan a conocer la manera de comportarse en ciertas situaciones y transmitir sus perspectivas de vida. Esta idea enlaza con el entorno de la escena (puesta en escena) ayuda al personaje a emitir significación a su audiencia.

Fue evidente que los asistentes del taller, en su mayoría, no estuvieron de acuerdo con el lenguaje utilizado en las “narconovelas” analizadas; sin embargo, Omar Rincón, consiente que la estética televisiva (sentido de los planos, actuaciones, música, lenguaje, entre otros) fue adecuada y pertinente.

4. Franz Florez contribuyó a identificar que el concepto de violencia desarrollado en las producciones mencionadas se aplica en términos particulares del personaje, resuelta por sus propias ambiciones y no por las de una sociedad, siendo evidente cuando secuestran y asesinan al padre de los hermanos Castaño, porque permite identificar el origen de su odio y la expansión del mismo hasta la creación de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC).

Queda revelado que Colombia es un país que, durante muchas generaciones, ha prolongado, a través de las repeticiones, hechos atroces y ceñidos a la guerra, la violencia. Cuando Gaitán aseguraba que la vida social es una tradición

permanente de la violencia, se refería justamente a la acción de mantener como una costumbre el conflicto armado.

En el transcurso de la indagación se descubrió que para los asistentes del taller el concepto de violencia en las dos producciones fue coherente con el contexto de violencia de Colombia. No obstante, dejan claro que en estas series no se reflejan problemáticas diferentes al narcotráfico y a los grupos al margen de la ley, que también incitan a fomentar en el país lo que se denomina violencia.

5. La experiencia obtenida de las entrevistas ayudó a fortalecer la capacidad de dialogar fluidamente, manteniendo un dominio en la conversación, sin salir del tema y dejando claro el rol de entrevistador y entrevistado.

6. Es claro que no se trata de interpretar únicamente una lectura escrita; sino de aprender a realizar otro tipo de lectura que consiste en el análisis y la observación de personajes, acciones, emociones, situaciones, incluso imágenes que están en la vida cotidiana gracias a la televisión. Lo anterior se mostró durante el taller y enriqueció la mirada crítica de las autoras.

7. Las lecturas teóricas, aparte de generar conocimientos innovadores en el proceso, abrieron la puerta, a través de las reseñas bibliográficas, a obtener capacidad de síntesis para abstraer los datos necesarios e importantes de cada texto.

Al iniciar el trabajo se planteó como pregunta de investigación **¿Cuál es el sentido de narrar la violencia?**, una vez realizado el análisis de los resultados, se obtuvo como respuesta a este interrogante que la violencia es una parte innata de la historia de este país, azotado por el conflicto armado, por lo cual es difícil no mostrar a las generaciones que habitan en Colombia, la vida de víctimas y victimarios que han llevado a que el país luche contra esta problemática, con intentos fallidos de diálogos de paz.

Tanto asistentes al taller como docentes semiólogos expresaron que el motivo que lleva a que estas series sean transmitidas y tengan éxito es concientizar - a los televidentes- de aquellas actividades delictivas como el secuestro,

desplazamiento, asesinatos, narcotráfico, entre otros, que han marcado la historia del país de manera negativa, nacional e internacionalmente. Sin embargo, a lo largo de la investigación, se evidenció que las series cometieron errores en su forma de narrar las historias, ya que por centrar su atención en el rating descuidaron el verdadero papel de las víctimas, haciendo ver a los victimarios como los buenos y a estos últimos como los malos.

Después de haber presentado los aportes de la investigación, se tiene la certeza de que los objetivos e intenciones por las cuales se inició este proceso, una investigación exhaustiva, se cumplieron a cabalidad. Sin embargo, existe la posibilidad de abrir nuevos paradigmas y perspectivas referentes al mismo tema, pero con distinto enfoque.

6. Referencias bibliográficas

- Agudelo, P. A. 2011. (Des hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Una revisión del concepto de imaginario y sus implicaciones sociales. Uni-pluri/versidad Vol. 11 No. 3, 2011 Versión Digital. Facultad de Educación, Medellín. Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/viewFile/11840/10752>
- Edith T. Aristizábal, Kimberly Howe y Jorge E. Palacio (2009). Vulneración psicológica en víctimas y victimarios por efecto del conflicto armado en Magdalena, Atlántico, Cesar, Sucre y Bolívar. *Revista de Psicología Universidad de Antioquia*. Vol. 1 No. 2, 2009 Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S214548922009000100002&script=sci_arttext
- Arango Espitia, J.C. (s.f.). Los géneros en el audiovisual: el melodrama. *Boletín: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano*. Recuperado de: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/anterior/noticias/213.htm>
- Aristizábal, E., Howe, K., Palacio, J. (2009). Vulneración psicológica en víctimas y victimarios por efecto del conflicto armado en Magdalena, Atlántico, Cesar, Sucre y Bolívar. Antioquia. *Revista de psicología Universidad de Antioquia*. (Volumen 1) Número 2, p. 11.
- Austin, J.L. s.f. *Cómo hacer cosas con palabras*. Recuperado de: http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/hacer_cosas_palabras.pdf
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Madrid, España: Siglo Veintiuno editores S.A.
- Baudrillard, J. (1999). *El intercambio imposible*. París, Francia: Cátedra.

- Bonilla, J., Tamayo, C. (2007). *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Recuperado de:
<http://www.javeriana.edu.co/redicom/documents/Lasviolenciasenlosmedios.pdf>
- Bourdieu, P. (1996). *Sobre la televisión*. Recuperado de: http://www.bsolot.info/wp-content/uploads/2011/02/Bourdieu_Pierre-Sobre_la_television.pdf
- Casanovas, A., Poch, A. (1989). Análisis Semiótico y Estrategia Estética Persuasiva del Spot en la Televisión. *Elisava TdD*. Recuperado de:
http://tdd.elisava.net/coleccion/la-cultura-arquitectonica-el-discurs-del-disseny-el-disseny-i-la-seva-historia/casanovas_poch-es
- Cassetti, F., Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión: Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona, España: Paidós
- Castillo J., Valeria A., & Peñaranda Castro S. (2010). *Tratamiento periodístico dado a las víctimas civiles del conflicto interno armado por parte del periódico El Tiempo* (trabajo de pregrado). Universidad Sergio Arboleda, Bogotá, Colombia. Recuperado de: http://www.usergioarboleda.edu.co/investigacion-comunicacion/documentos-_edicion_1/prensa-ingrid-betancourt.pdf
- Cohen D. (1998, 6 de junio). La violencia en los programas televisivos. *Revista Latina de Comunicación Social*. Recuperado de:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/81coh.htm>
- Corporación Nuevo Arcoíris (2013). La batalla contra los Tres Caínes. *arcoiris.com*. Recuperado de
<http://www.arcoiris.com.co/2013/03/la-batalla-contra-los-tres-caines/>
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. Barcelona, España: Editorial Lumen S.A.

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Recuperado de:
http://www.merzbach.de/UNICACH/Antologia/textos/3.4.3._Eco_-_Estructura_del_mal_gusto.pdf

Eco U. (2009). *Cultura y Semiótica*. Madrid, España: Círculo de Bellas Artes.

Elespectador.com. (2012, 22 de noviembre). Pablo Escobar, el peor criminal de nuestra historia. *El Espectador*. Recuperado de

<http://www.elespectador.com/especiales/pablo-escobar-el-peor-criminal-de-nuestra-historia-articulo-388615>

Facebook (2013). No a la paraco-telenovela de RCN Los tres Caínes. Facebook.com
Recuperado de

<https://www.facebook.com/noalostrescaines>

Foucault, M. (1992). El orden del discurso. Recuperado de
http://www.pueg.unam.mx/images/seminarios2015_1/investigacion_genero/complementaria/fou_mic.pdf

García, J. (2011). *Manual de semiótica: semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*. Recuperado de

http://www.academia.edu/1079461/Manual_de_semiotica._Semiotica_narrativa_con_aplicaciones_de_analisis_en_comunicaciones.

Gaitán Daza, F. (Julio-Diciembre 2001). Multicausalidad, impunidad y violencia: una visión alternativa. *Revista de Economía Institucional*. Recuperado de

http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0124-59962001000200004&script=sci_arttext

Greimas, A.J. (1976). *Semántica estructural*. Madrid, España: Editorial Gredos

Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Recuperado de:

<http://es.scribd.com/doc/96820575/DIDI-HUBERMAN-Cuando-Las-Imagenes-Toman-Posicion>

Klinkenberg, J.M. (2006). *Manual de semiótica*. Bogotá, D.C., Colombia: Fundación Universitaria de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

León Ferrer, H., Vargas, M., Contreras, M. [Productores]. (2013). *Tres Caínes*. [Serie de televisión]. Capítulo de Tres Caínes. 08 de mayo del 2013. Colombia.

León Ferrer, H., Vargas, M., Contreras, M. [Productores]. (2013). *Tres Caínes*. [Serie de televisión]. Capítulo de Tres Caínes. 18 de junio del 2013. Colombia.

León Ferrer, H., Vargas, M., Contreras, M. [Productores]. (2013). *Tres Caínes*. [Serie de televisión]. Capítulo de Tres Caínes. 09 de mayo del 2013. Colombia.

Mandoki, K. (2006). *Estética y comunicación*. Bogotá, D.C., Colombia: Grupo Editorial Norma.

Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones*. Recuperado de

http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf

Martín-Barbero, J., Reguillo, R., Monsiváis, C., Mazziotti, N.,...Adrianzén Herrán, E. (2002). Herlinghus H. (Ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad, melodrama e intermedialidad en América Latina*. Recuperado de

[http://books.google.com.co/books?id=hMrrCZBaRgIC&printsec=frontcover&dq=Herlinghus+H.,+et+al.+\(2002\).+Narraciones+anacr%C3%B3nicas+de+la+modernidad,+melodrama+e+intermedialidad+en+Am%C3%A9rica+Latina&hl=es&sa=X&ei=VGljU9ztHYGrkQewnYAO&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.co/books?id=hMrrCZBaRgIC&printsec=frontcover&dq=Herlinghus+H.,+et+al.+(2002).+Narraciones+anacr%C3%B3nicas+de+la+modernidad,+melodrama+e+intermedialidad+en+Am%C3%A9rica+Latina&hl=es&sa=X&ei=VGljU9ztHYGrkQewnYAO&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false)

Martín-Barbero, J., Rey G. (1999). *Los ejercicios de ver: Hegemonía visual y ficción televisiva*. Barcelona, España: Gedisa.

Mas Manchón, Ll. (2011, 15 de octubre). Estructura del Discurso Televisivo: Hacia una Teoría de los Géneros. *Revista Cuadernos de información*. Recuperado de <file:///C:/Documents%20and%20Settings/uniminuto/Escritorio/Dialnet-EstructuraDelDiscursoTelevisivo-3795195.pdf>

Mizrahi, D. (2013, 1 de diciembre). Cómo era Pablo Escobar, el narcotraficante más temible del mundo. *Infobae*. Recuperado de <http://www.infobae.com/2013/12/01/1527524-como-era-pablo-escobar-el-narcotraficante-mas-temible-del-mundo>

Niño, D. (2014). Signo y propósito. Presentación y crítica de la propuesta de interpretación de Thomas Short del modelo de signos de Charles S. Peirce. *Cuadernos de Semiótica Peirceana*, Bogotá, Colombia: Centro de Sistemática Peirceana. Vol. 2, pp. 89-122.

Olivar Rojas, A., Salgar Ramírez, J. (2009). *Análisis del contenido audiovisual del canal DW Televisión de Girardot, Cundinamarca, desde la perspectiva de los actores sociales que intervienen en los procesos de producción y recepción del mensaje* (tesis pregrado). Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá, D.C., Colombia.

Rating Colombia. (S.F.). Record de audiencia. *Ratingcolombia.com*. Recuperado de <http://www.ratingcolombia.com/p/records-de-audiencia.html>

Rating Colombia (S.F.). Producciones más vistas. *RatingColombia.com*. Recuperado de <http://www.ratingcolombia.com/p/producciones-mas-vistas.html>

Redacción Judicial. (2012, 18 de agosto). No hemos faltado a la verdad. *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/no-hemos-faltado-verdad-articulo-368532>

Revilla, J.C., Fernández, C., Domínguez R. (2011). La mirada moral sobre la violencia en televisión, un análisis de los discursos de los espectadores. *Revista internacional de Sociología*. Recuperado de

<http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/viewArticle/404>

Rincón O. (2002). *Televisión, video y subjetividad*. Bogotá, Colombia:Editorial Norma.

Rincón O. (Noviembre de1999- Enero de 2000). *Ellas son el centro de la pantalla y la pantalla es el mundo. Razón y Palabra: primera revista electrónica en América Latina, especializada en tópicos de comunicación*. Recuperado de

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n16/pantalla16.html>

Robles P.A. (2011). Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia. *Revista Historia y Memoria*. Recuperado de

dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3928246.pdf

Romero Niño, M.E. (2009). *Influencia de los serizados de televisión en los jóvenes de Tunjuelito: Influencia del serizado <Las Muñecas de la mafia> del canal Caracol, en la concepción de sexualidad de los jóvenes del grado décimo del Colegio Técnico Industrial Piloto de la localidad de Tunjuelito, en el segundo semestre del 2009* (tesis de pregrado). Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá, D.C., Colombia.

Rueda, M.H. (Abril-Junio 2008). Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología). *Revista Iberoamericana*. Recuperado de

<http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5269/5426>

Sánchez, L.M. (2013). El boicot a los Tres Caínes y la independencia de los medios. *Semana.com*. Recuperado de

<http://www.semana.com/opinion/articulo/el-boicot-tres-caines-independencia-medios/338334-3>

Santamaría, C., González, S., Riobó, A. (2011). *Análisis general de la industria de Televisión en Colombia por la Comisión de regulación de comunicaciones, Colombia*. Recuperado de

http://www.crcm.gov.co/recursos_user/documentos/Info_Mercado/Promocion_servicio/AnalisisTV.PDF

Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer análisis del discurso. *Cinta de Moebio: Revista de epistemología de ciencias sociales*. Recuperado de

www.moebio.uchile.cl/41/santander.html

S.A. (2014, 8 de febrero). Seis millones de víctimas dejan el conflicto en Colombia. *Semana*. Recuperado de

<http://www.semana.com/nacion/articulo/victimas-del-conflicto-armado-en-colombia/376494-3>

S.A. (s.f.). Carlos Castaño Gil. *Verdad Abierta*. Recuperado de

<http://www.verdadabierta.com/victimarios/724-perfil-de-carlos-castano-gil>

S.A. (2013, 23 de noviembre). Las cifras del mal. *Semana*. Recuperado de

<http://www.semana.com/nacion/articulo/cifras-de-atentados-victimas-de-escobar/365633-3>

Searle, J. (1990). *Actos de habla*. Madrid, España: Cátedra.

Tamayo, M. (19 de junio de 2013). Ratings martes: Colombia sintonizó la muerte de Carlos Castaño. *Lafiscalia.com*. Recuperado de

<http://www.lafiscalia.com/2013/06/19/ratings-martes-colombia-sintonizo-la-muerte-de-carlos-castano/>

Universidad Nacional de La Plata. (2007). *Retórica de la imagen, Roland Barthes. Taller de diseño en comunicación social*. Recuperado de

<http://es.scribd.com/doc/137266443/Retorica-de-La-Imagen-Roland-Barthes>

Uribe, J. [Productor]. (2012) *Escobar, el patrón del mal*. [Serie de televisión]. 28 de Mayo de 2012. Colombia.

Uribe, J. [Productor]. (2012) *Escobar, el patrón del mal*. [Serie de televisión]. 29 de mayo de 2012. Colombia.

Uribe, J. [Productor]. (2012) *Escobar, el patrón del mal*. [Serie de televisión]. 19 de noviembre de 2012. Colombia.

Virgintino, M. (S.F.) ¿Cuál es el significado de Logos, Pathos y Ethos? *eHob en Español*. Recuperado de

http://www.ehowenespanol.com/significado-logos-pathos-ethos-sobre_168617/

7. Anexos

Transcripción de las preguntas abiertas y respuestas obtenidas en el taller

Mayra Pulido

3. ¿Considera coherente el guión televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ NO

¿Por qué?

Sí pero no, intentan de alguna manera representar algunos aspectos de la violencia, pero en ambos casos se trata desde el narcotráfico, cosa que encierra el conflicto colombiano en eso y no en otras problemáticas sociales que se generan y prologan la violencia.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes que ambos canales emitieran las series?

SÍ NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

Algunos documentales y textos cortos, aunque no leí sobre la niñez de Pablo Escobar, así que no sé qué sea cierto o qué sea falso.

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ NO

¿Por qué?

Entiendo la importancia de realizar formatos que revelan la historia de los personajes y del país, pero creo que generalmente son los victimarios los que tienen la palabra. Estoy de acuerdo con que se muestre la historia de las víctimas, ya que por lo general son personas victimizadas, pobres y desamparadas, y no un ciudadano que lucha por su dignificación.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ NO

¿Por qué?

Si bien es cierto que dichos personajes tenían tal lenguaje, y que la caracterización y personificación buscan ser fieles, el horario no es el mejor y desde el lenguaje usado se empiezan a generar dinámicas de violencia; es decir, si estos personajes son pintados como héroes, o incluso víctimas, los jóvenes o niños buscan imitarlos desde lo más sencillo.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

SÍ NO

¿Por qué?

No sé, creo que las series son un formato que crea conexión con el público, están hechas para atraer y captar la atención, por eso no es contundente. Creo que hace falta aprovechar la estética de la serie en otros formatos más documentados (no sé si sea posible) pero tal como están planteadas en este momento no, porque en mi opinión, falta contexto y una intencionalidad en la realización más “noble”; es decir, no tanto como un *rating*, sino un compromiso con la memoria colectiva que esclarezca la complejidad del conflicto.

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

SÍ NO

¿Por qué?

Porque en el proceso colombiano el narcotráfico, aunque no fue una causa inicial del conflicto, fue una causa de la prolongación de este; ya que varios grupos armados se mantienen y consiguen sus recursos a través de esta actividad ilícita. Además, causa una pérdida de sentido en las luchas iniciales, porque se convierte en una organización que busca dinero.

Helen Montaña

3. ¿Considera coherente el guión televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ **NO**

¿Por qué?

No lo considero demasiado coherente, se deja de lado la posibilidad de visibilizar las víctimas y de cierta forma “reivindicar” o “reconocerlas”. Se obtiene una mirada enfocada en pocos aspectos de toda la coyuntura.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes que ambos canales emitieran las series?

SÍ NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

Mi familia cercana me ha contextualizado, en parte de la historia del país, referente a estos personajes. Por otro lado, he indagado sobre lo que ha sucedido y sucede. Al parecer las historias coinciden, aunque para mí con algo más de drama (típico de lo novelesco y ficción).

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ **NO**

¿Por qué?

Porque es la típica mirada inclinada hacia la lástima e incidiendo en tocar una herida abierta que no cicatriza. Lo grande es que esas producciones, muy seguramente, se proyectaron en otros países intensificando la idea de violencia y reconociéndola como la muestran allí.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ NO

¿Por qué?

Ese tipo de producciones cuenta con un equipo muy grande de trabajo tras lo que se ve luego en pantalla. Considero que intensifican muchos prototipos montados por los medios.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

SÍ NO

¿Por qué?

Creo que es necesario documentarse de varias fuentes y no sólo de un producto televisivo. En otras palabras, 'no tragar entero'.

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

SÍ NO

¿Por qué?

Porque es de las principales causas.

Liliana Urrego

3. ¿Considera coherente el guión televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

Sí refleja lo que se vive en algunos sectores, aunque en este aspecto no sólo es violencia, sino también se puede manifestar desde los hogares o en cualquier entorno.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes que ambos canales emitieran las series?

SÍ

NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

Sí coinciden, mis tíos en algún momento mencionaron sobre todo lo que pasó con Escobar y los atentados que cometían.

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque puede que se omitan cosas, pero igual da a conocer algo similar a lo que realmente pasó y es una idea un poco más clara de lo que se vivió en algún momento.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

No, porque no sólo lo pueden estar viendo los mayores sino los menores y lo pueden tomar de forma incorrecta, adoptando algunos dichos o acciones.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

SI

NO

¿Por qué?

Sí, porque es una mirada a lo que pasó, para reflexionar y analizar ahora qué es lo que pasa. Sin embargo, el tema de la guerrilla con los diálogos de paz, no se sabe si es conveniente que haya participación política por parte de estos grupos porque requería que muchas cosas quedaran impunes. ¿Por qué darle la oportunidad a ellos y no a otros grupos que más necesitan apoyo?

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

SI

NO

¿Por qué?

Porque son grupos que están al margen de la ley y buscan dinero fácil. En ocasiones se presentan inconvenientes, lo que genera violencia entre ellos y los que están a su alrededor. Siempre se proponen cosas, lo consiguen sin importar lo que puedan causar, e incluso atentan contra la vida de otras personas.

Paula Rodas

3. ¿Considera coherente el guión televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

Muestra la realidad que vivió un país en la década pasada, de una manera real y coherente.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes que ambos canales emitieran las series?

SÍ

NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

A través de historias. Yo hablé y escuché mucho sobre el tema en el colegio y parte de lo que llevo en la universidad.

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ

NO

¿Por qué?

De alguna manera muestran cómo ha sido la impunidad que se vive en Colombia. Da conocer y resalta la falta de justicia en el país.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque muchos niños ven esta serie y las palabras grotescas no les enseñan nada.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

Sí NO

¿Por qué?

Creo que es necesario conocer un poco de la historia colombiana en la época de la violencia.

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

Sí NO

¿Por qué?

Porque el narcotráfico, al ser una actividad que se realiza de manera ilegal, conduce necesariamente a que se genere más violencia. Los procedimientos son llevados a cabo por fuera de la ley, lo que genera que la violencia aumente su nivel, se habla de una cadena que lleva de una cosa a la otra. En el mundo de las drogas los actos violentos son necesarios para alcanzar el poder y el dominio de ciertos territorios.

Lizeth Sanabria

3. ¿Considera coherente el guion televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque se evidencia la falta de un Estado fuerte ante tanta injusticia y muerte ocasionada por los diferentes frentes, y enfrentamientos de poder.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes de que ambos canales emitieran las series?

SÍ

NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

Supe por los diferentes documentales que han salido o que salieron antes de que se emitieran estas dos series.

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ

NO

¿Por qué?

Creo que es importante debido a las múltiples consecuencias que ha traído consigo el conflicto armado al país.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque evidencia la forma como se expresaban en un contexto en el que la violencia, el poder y el narcotráfico se manifiesta en su forma de expresar, de pensar y de actuar.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

SI NO

¿Por qué?

Es bueno conocer y recordar nuestra historia debido a que es muy importante rescatar los acontecimientos que hacen que vivamos en constante guerra.

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

SI NO

¿Por qué?

Porque el narcotráfico incide y tiene que ver con la violencia. De tal forma que obstruye la estabilidad social, económica y, lo más importante, genera violencia entre el pueblo, el Estado, e incluso, con los grupos al margen de la ley.

Angie Bautista

3. ¿Considera coherente el guion televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque, según lo que he escuchado y leído de lo que se vivió en esas épocas de narcotráfico y AUC, los hechos representados en las series son muy similares; y, además, en Escobar muestran imágenes reales de esos hechos (atentados etc.).

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes que ambos canales emitieran las series?

SÍ

NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

De Escobar sí, de los hermanos Castaño, no. De Pablo Escobar supe porque se le conoce como el más grande capo del narcotráfico en Colombia, escuchaba a mis papás hablar de él también. De los hermanos Castaño supe por la serie, sabía de las AUC pero no que sus iniciadores eran tres hermanos. Sí coinciden las historias.

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ

NO

¿Por qué?

Creo que hay formas más apropiadas como los documentales; sin embargo, esa forma no llama la atención de la gente. A veces a los colombianos les dan lo que les gusta y no lo que les conviene; es decir, lo que satisface su morbo y no sus necesidades de conocer a las víctimas y victimarios.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

No es pertinente, pero tampoco puedo negar que es el que más se asemeja a la realidad.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque sí es necesario que las nuevas generaciones se conecten más con esas series que con un texto histórico o un documental.

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

El narcotráfico sí incide en la violencia porque es una práctica ilegal que provoca ambientes y relaciones hostiles entre la justicia, los entes de control, la población civil, etc. La violencia se gesta a partir del hecho de que el narcotráfico es algo que, para cumplir sus fines, ejerce actos de violencia entre bandos y contra las autoridades. También influye la relación que existe entre el narcotráfico y los grupos alzados en armas.

Janina Acuña

3. ¿Considera coherente el guion televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

Sí, porque apunta a ser lo más parecido a lo que pasa en realidad.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes que ambos canales emitieran las series?

SÍ

NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

Lo supe por lecturas y las historias en cierta parte coinciden con las reales.

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ

NO

¿Por qué?

No estoy de acuerdo, me parece que es una forma de tocar más las heridas del país que de hacer memoria histórica.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

No, porque en el horario que se transmitía la serie es un horario familiar entonces el lenguaje o las escenas no son pertinentes. Por otro lado, es normal el lenguaje utilizado en la serie por la historia que se cuenta.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

SÍ NO

¿Por qué?

No creo que una serie sea la que cuente bien cómo pasa todo. Además, porque algunos de los elementos son ficticios, creo que no es una buena forma de recordar el pasado del país.

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

SÍ NO

¿Por qué?

Porque una de las consecuencias del narcotráfico es la violencia, ya que afecta duramente a la sociedad; y no sólo la destruye, sino que denigra valores como la vida, la dignidad de la persona, el trabajo y la legalidad.

Judith Mendoza

3. ¿Considera coherente el guion televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

Se omiten muchos aspectos de la realidad y no se muestran todos los personajes, como por ejemplo las víctimas.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes que ambos canales emitieran las series?

SÍ

NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

Por lo visto en clase desde el colegio; además, mi familia y amigos me han comentado. Pienso que tratan de coincidir, pero se va más para el lado de la ficción, no sé sabe cuánto de lo que se muestra es verdad.

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ

NO

¿Por qué?

Hacen ver como buenos a los malos; y a los malos como buenos. No sé sabe entonces en realidad cómo son.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

No sé a qué tipo de lenguaje se refieren. Por ende se tendría que tener en cuenta el grado de afectividad al público.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

“Porque las historias no son como las pintan”. Se necesita otra mirada para comparar lo real con lo ficticio. Por ejemplo: libros versus series.

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque se empieza a manejar la ilegalidad, la fuerza de poderes y la desigualdad.

Víctor Ramos

3. ¿Considera coherente el guion televisivo, de las series, con el contexto de la violencia?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque faltan elementos presentes en el medio conflictivo.

4. ¿Sabía usted sobre la historia de los Castaño Gil y de Pablo Escobar, y su repercusión en el país, antes que ambos canales emitieran las series?

SÍ

NO

¿Cómo supo? ¿Coinciden las historias?

Sabía por lectura de textos de historia y reportajes.

5. ¿Está de acuerdo con la forma en la que las series dan a conocer al país las víctimas y victimarios de las Autodefensas Unidas de Colombia y de Pablo Escobar?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque hay un sesgo desproporcionado, debido a los actos de habla indirectos, con los que se intenta justificar de alguna manera la ola de violencia producida por estos actores. Verbigracia, cuando se intenta mostrar a los victimarios como víctimas.

6. ¿Considera pertinente el lenguaje utilizado en las series?

SÍ

NO

¿Por qué?

Porque lo único que hace es propiciar y proliferar una ola de violencia mucho más prolongada y con una sevicia descomunal. Hay lenguajes alternativos con los que se puede mitigar en alto grado la violencia para enfocar verdaderos procesos educativos.

7. ¿Cree que para las generaciones actuales es necesario recordar y retomar los hechos históricos a través de las series?

Sí NO

¿Por qué?

Porque se estaría tergiversando enormemente la realidad acaecida.

8. ¿El narcotráfico incide en la violencia?

Sí NO

¿Por qué?

Porque la principal herramienta de la violencia física es imbuir la mente de los colectivos de pensamiento.

Transcripción de la entrevista al profesor Franz Flórez.

Entrevista realizada el viernes 4 de julio de 2014 a las 7:00 a.m. Universidad Jorge Tadeo Lozano

1. **¿Cree usted que la imagen televisiva, mostrada por las series *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes*, tanto de las víctimas como de sus victimarios, resulta coherente con el contexto en el cual se ubica la “violencia”?**

Cuando se crece en un mundo en donde en general no hay una diferenciación clara entre la representación del mundo, histórico en este caso, y el mundo mismo, entonces la batalla se vuelve por las representaciones y no por los hechos. Como éstas, y no la voz de las víctimas, tienen tanto peso, vamos a ganar la pelea en las representaciones y no en las instancias en donde deberían estar hablando las víctimas: noticieros, e incluso periódicos, allí tampoco aparecen. Es algo así sobre cómo los lugares de disputa por el significado público se vuelven los medios de comunicación controlados con una lógica pura.

La representación toma el lugar de la discusión académica, en donde la representación es menos pasional, porque lo académico no juega ningún papel en lo público, no llaman historiadores de peso. No hay conciencia, ni coherencia en estas series, la conciencia que hay es un reflejo precisamente de la falta de institucionalidad que se derivó del Frente Nación: pensar en manos de quién está discutir los conceptos desde los que se organizan la narración, los sistemas de valores desde los que se juzgan.

La representación y la realidad en televisión se fusionan, ese es el problema. Es necesario para la gente saber qué es la interpretación, qué es realidad y qué es ficción. Esta última es lo que uno ve que ocurrió en una pantalla y son unos actores. Para la realidad se requieren criterios estéticos, modernos y racionales para pensar en términos de argumentos. Por su parte, lo narrativo tiende a ser emocional para poder armar la trama.

Martín-Barbero, hace 30 ó 40 años, dijo que las personas entendieron el país viendo telenovelas; la idiosincrasia de las regiones se entendieron viendo novelas, así como también se entendió a través de la música. La realidad no es una cosa insípida, la realidad implica instituciones, arte, música, teatro, novela, y la ficción tiene su lógica interna.

2. **¿Cuál cree qué es el sentido de narrar la violencia en Colombia, a través de ambas series de televisión?**

Industrialmente porque da *rating*; a mediados de la primera década del siglo XXI descubrieron que esa narración da *rating*, porque la primera serie de narcotraficantes que hubo fue a partir de una novela que escribió Juan Gossaín, *La mala hierba*, y eso fue entre 1980 y 1981. Pero, hay un bache desde 1981 hasta el 2004, años en los cuales no se busca, todavía, aparentar si tenemos un dique moral, o si tenemos una distancia con respecto a los valores que permitieron a los narcotraficantes y a los paramilitares obrar impunemente.

Lo que ocurre es que el inicio del siglo XXI coincide con la época de Uribe en la cual el “fin justifica los medios”. Uribe contribuye a desinstitucionalizar el país y a volver todas las instituciones ropa de trabajo. Lo que sucede con el sentido de narrar la violencia es que para la empresa es un negocio y en esa medida se narra desde el punto de vista dramático de quienes, se supone, promueven o se enriquecen con el narcotráfico o con el paramilitarismo, pero desde el punto de vista de un fenómeno que surgió recientemente, hace una década o una década y media. Sin embargo, la percepción de las víctimas es la que alberga el problema porque es cuestión de determinar si a ellos les interesara plantear en público una posición que debemos reflexionar, no tanto acerca de lo que pasó e hizo Escobar, sino ¿por qué permitimos que eso pasara?, ¿qué consecuencias tiene en la vida cotidiana que haya pasado? Entonces, sería más complejo y no reducido a contar la violencia, no en términos históricos, sino en términos morales, porque en estos hay principios inviolables que son el reflejo de que uno es el *patrón del mal*. Es una situación bíblica en que el mal debe ser castigado y los otros son los caínes; en la que se manifiesta una traición bíblica que debe ser castigada.

Son personajes destinados al fracaso, y a morir, y su muerte, su fracaso, es la compensación de los males que hicieron, porque el mal es un problema individual y porque el mal no tiene que ver con la sociedad sino con unas acciones; no tiene que ver con un sentido común de la ilegalidad, sino con unos intereses oscuros de hacerle daño a unas personas. En ese contexto se entiende la opinión fragmentada, como libretista e historiador, de Gustavo Bolívar, porque tiene una noción de moral muy pesada, por eso escribe constantemente sobre temas públicos, porque él cree que contribuye a una mejor comprensión de esa violencia narrativizándola.

El problema es que Bolívar, a su vez, tuvo un éxito económico que le permitió auto-justificarse sobre si estaba obrando bien; es lo que ocurre con Dago García, quien se justifica diciendo que si sus películas son vistas en Colombia significa que debe estar haciendo buen cine. El problema es que el cine que realmente ha explorado ese tema no ha tenido el mismo consumo que las películas de Dago. La mejor película que se ha hecho sobre el narcotráfico es *Sumas y restas*, con actores reales, de Víctor Gaviria. La otra era un proyecto a largo plazo, llamado *El Rey*, en donde se mostró la complejidad del marco del contexto social que lo recibe. *La mala hierba*, en televisión, también contribuyó porque se veía precisamente que el problema de humanizar al narco no era justificarlo, sino mostrar cómo nos parecemos a él, y como podría uno caer en eso.

La mayoría de lo que empieza en el siglo XXI, aproximadamente desde el 2004, 2005 al presente, es que encuentran que esas historias como Tres Caínes y Escobar dan plata y son los canales privados quienes, en gran parte, lo ven como un negocio. Por otro lado, aquellos que han realizado narraciones para comprender los hechos no han tenido *rating*. Un ejemplo claro es Canal Capital, que hizo un intento de narración de lo que ocurrió en la década del 80, pero sin dinero, sin buena dramaturgia, por eso no tuvo acogida del público.

Por otro lado, alguna vez con *Los Mauricios*, en Local TV, aprendiendo de cómo se narraba en Estado Unidos, se mostró de una manera compleja cómo era la corrupción, la gente ahora no lo recuerda, pero es importante. En *La otra mitad del*

sol se intentaba mostrar la historia de Colombia de una manera dramática, por lo que es otro ejemplo de las historias mencionadas.

En general, aquí ha predominado el negocio y ha predominado que al ser un buen negocio no se han depurado los libretos, los peones han tendido a ser maniqueos. Esto se ve en series como *El Capo*, que ya va en el Capo tercera entrega, de la que Omar Rincón decía que era el intento colombiano de hacer *Los Soprano*, pero yo no creo eso, ya que en esa serie, David Chase (creador y guionista) tenía un problema con la mamá y él dijo “que tal si este problema no lo tuviera yo, como libretista, si no como un mafioso”. De ahí salió la idea de hacerlo y hubo una buena conjugación de talento, de buenos directores y actores que hizo que *Los Soprano* se volviera un análisis social sobre el mal en Estados Unidos, en donde el problema de Tony Soprano era que él hacía cosas buenas y malas, entonces no había una diferenciación clara. En un momento trataba de hacer las cosas bien a punta de maldad, y en otro momento de su maldad se volvía benevolente con su familia mafiosa y con su familia de sangre, así que se mostraba la realidad compleja. La versión colombiana no ha llegado a eso.

El sentido de contar la violencia es reiterar unas narrativas de tipo cristiano de maldad y redención, que poco tienen que ver con los análisis que se han hechos de tipo histórico. Esas narrativas tienen *rating* porque a su vez las personas asumen que tienen una visión, en términos de imagen se llama de cronotopo, que es una forma de compensar la acción en tiempo y espacio, lo que radica en una mentalidad salvífica, salvadora. Hay una sociedad buena, llegan unos malos, dañan esa sociedad y llega un salvador que nos va a salvar. De fondo se ve que no hay cambio social, de fondo no va a cambiar nada, porque eso estaba bien hasta que llegaron los malos.

El sentido de contarlo es un sentido muy conservador porque no cambia nada, lo que pasa es que llegan estos narcos y hacen lo que el promedio de la gente quisiera hacer: los hombres estar con mujeres, las mujeres tener dinero, tener buen cuerpo; y sí, qué cosa tan indeseable, pero eso viene del estrato 7, entonces los pobres a punta de ser narcos tienen la posibilidad de ser estrato 7.

El sentido de contar la violencia para los canales privados y públicos, en primer lugar, es ganar dinero; y en segundo lugar, una noción muy básica, muy primaria, infantil y pedestre de lo que significa tomar conciencia de la violencia. La Comisión Nacional de Memoria Histórica sí lo ha hecho, pero es un asunto muy complejo, el problema de que tengan éxito es que puede llevar a interpretarse como que sí está bien hecho, pero es como pensar que por venderse la cerveza no significa que sea nutritiva.

Además, hay un problema serio con la privatización de la televisión, ahora, como antes, se hace el programa y se vende, no se estudia la reacción de las personas. En *Tres Caínes* el libreto ya estaba hecho y ya estaba en producción cuando las personas se quejaron, ya no se podía cambiar, Gustavo Bolívar afirmaba que iban a aparecer los buenos, que en este caso se trató de ingresar a Gloria Cuartas, que era una Miriam de Lourdes histórica. El otro problema es que la serie dramáticamente falla y es que el televidente no puede sacar la interpretación de cómo se ve y cómo son los personajes, sino que los personajes directamente le están dando la interpretación; el personaje de Miriam de Lourdes está diciendo “esto es malo”. Es terrible que haya masacres pero la narración no se lo dice.

Narrativamente no está en la serie lo que está mal. En la serie de Estados Unidos, que contaba la corrupción de ese país, uno podía deducir que el protagonista era corrupto porque tenía que serlo por el tipo de institucionalidad que hay allá, pero no es que él dijera “yo soy un corrupto y tengo que estar aquí”, uno lo deduce. En cambio, en este caso, los personajes hacen la interpretación por el espectador porque el libreto es tan básico que en la narrativa eso no surge, porque la narrativa no construye, por eso es que son justificados ciertos actos violentos de los personajes.

Son narrativas pobres, muy limitadas, la huelga en Hollywood que llevó a los libretistas a la televisión permitió que hubiese series televisivas exitosas en este país. En cambio, aquí los libretos de *Los Mauricios*, en la década de los 90, o en la década de los 80, con *Los Marios*, se perdieron. Una excepción ha sido *Allá te espero*, que mostró la complejidad de la migración; otra excepción es *Doctor Mata*,

pero a su vez Sergio Cabrera la forzó y la convirtió en una novela en la que había un romance de por medio, es un problema de dirección y producción: forzar un romance en el que se tienen hijos en la época más violenta de Colombia y todos tomándose fotos, y uno se pregunta qué paso con la violencia, qué paso con el 9 de abril, lo único es que la abogada compañera del doctor Mata está estafando; se personifica la corrupción en una persona y de resto todos son divina gente.

Una obra magistral del siglo XX es *Ciudad de Dios*, el problema no se muestra en Zé Pequeno, el problema de que no hay salvación, no al estilo cristiano, sino que no hay sociedad. Son historias que en vez de estar promoviendo la indignación y aprender a indignarnos lo que están es entreteniéndolo. En *La mala hierba* uno sí salía con la idea de que ser narco es *estar llevado del berraco*, uno termina mal no en el sentido cristiano, sino que es más lo que se pierde que lo que se gana; en cambio, en las series de ahora se termina mal, pero mire a la mitad cómo les fue, se plantean los interrogantes ¿usted que prefiere trabajar 25 años, matarse el lomo por un mínimo o vivir como un rey por 5 años? Hay un problema de los mismos libretistas en cómo entienden y cómo funciona la historia.

Una idea de esa mentalidad muy mecánica y primaria fue una obra realizada por Dago García, que no tuvo acogida, llamada *La cacería* o *La huida*, en la que Fernando “El Flaco” Solórzano interpretaba a un guerrillero de la época de los 50, que perseguía a un policía en la época de los noventa, que a la vez no lo quería capturar. Según García, quería mostrar que la violencia es un problema psicológico en el que yo odio al otro, lo irónico es que representa a 40 mil guerrilleros en función de un guerrillero. Hay problemas de construcción narrativa y también que a la gente no le han enseñado a pensar complejo, se acostumbra a pensar plano. Si uno tiene la mentalidad del Bolillo Gómez de que se llega al Mundial a participar, pero por el otro lado aparece Jorge Luis Pinto, que les dice a los de Costa Rica “vamos a ganar el Mundial”, la narrativa debe ser del blanco y del negro, de buenos y malos, uno se acostumbra a eso.

3. ¿Cuál piensa es el concepto de “violencia” que se trabaja en ambas narco-novelas, a partir de los temas tratados en ellas?

Una violencia que se explica en términos personales, a los Castaño le asesinan al papá y entonces es una justificación para que odien a los comunistas, hay una tradición vieja de odio al comunismo. Los árboles, que serían los personajes, no dejan ver el bosque, que sería el tipo de construcción de ciudadanía que se ve. Es una violencia que se explica en términos personales, se resuelve por la ambición del personaje, se explica porque hay unos seres sacrificados. Omar Rincón y la Toya Uribe afirman que hay unos saberes y unos héroes que resuelven la trama. La película de *Batman* mostró que la violencia no era sólo el Guasón, sino que la violencia es la comodidad de los buenos de hacer morir a los malos, invitando a la reflexión de que usted no es malo solo porque comete un crimen, usted es malo porque es indiferente y esa indiferencia fomenta maldad; la sociedad es víctima, que a su vez es indiferente.

Pero surge la pregunta de las familias de estos terroristas, su alrededor que no son los protagonistas, pero que conviven con los terroristas, no se plantea la pregunta por qué estas personas se dejan llevar. Aparece Escobar, que lo matamos, y el resto de sus amigos y familia desaparecen. Este tipo de violencia dramática y esquemática dificulta a su vez entender la violencia cotidiana porque hay más muertos en accidentes de tránsito que en enfrentamientos con la guerrilla. El 5 a 0 de Colombia fueron aproximadamente 88 muertos, y uno dice “bueno, pero están celebrando”, es complicado explicar esto a los extranjeros: “no, es que celebramos y nos matamos 90”, “pero, ¿90 de otra nacionalidad?”, se preguntarán ellos, y se responde “no, 90 de nosotros mismos”.

Pascual Gaviria afirma que Gustavo Petro, alcalde de Bogotá, es autoritario porque no deja beber a la gente, mientras que en Medellín la gente toma y allá no pasa nada. Hubo 9 muertos en Bogotá y 3.000 riñas, se plantea la idea de que quitar el alcohol funciona. Se concluye que la ciudadanía no sabe celebrar, las personas no tienen control ni regulaciones, no les importa la autoridad; la noción de autoridad es muy vacua, muy instrumental. En esa medida lo institucional no se

refleja cotidianamente con respeto, el problema de cómo la gente se salta las filas, no paga los impuestos, la cultura de la viveza y el atajo, ese es el caldo cultivo para los próximos Pablo Escobar.

La gente se enojó porque Petro dejó dos días la basura en la ciudad, y no se dieron cuenta que la Calle 26 duró año y medio, un billón de pesos que se robaron y la gente no se indigna con esto, lo cual muestra la caricaturización o la comprensión cristiana y personalista de la violencia que impide ver que no hay tejido social.

Esto se logró en la trilogía de *El Infierno*, que son películas de Luis Estrada. La primera fue *La ley de Herodes: o te chingas o te jodes*, que muestra la corrupción de México. En 1950 un hombre bueno que quiere hacer las cosas bien, pero se da cuenta de que lo más viable es ser malo y termina feliz en el Congreso. La otra era *El mundo maravilloso* sobre el neoliberalismo en la época de Vicente Fox, en la cual los pobres no existían; y la última es *El infierno*, en 2010, realizada para el bicentenario de México, en ésta se contaba la guerra del narcotráfico desde la amistad de dos narcotraficantes de este país, era un sistema corrupto.

4. ¿Cuáles considera son las estrategias de los realizadores para seducir a la audiencia, y además crear lealtad y fidelidad en ésta?

Estos personajes, a título individual y sin ayuda alguna, logran obtener lo que socialmente se considera deseable: la riqueza, el placer o deseo carnal y la impunidad, que es lo mismo obtenido por los políticos, quienes han robado el heraldo público. Una buena parte, entonces, se identifican con el personaje que siendo oscuro logra lo mejor. Las personas ven todo lo que desearían ahí. No se sienten identificados con Luis Carlos Galán, con Rodrigo Lara Bonilla, porque los consideran como parte del Gobierno, que nunca los ayuda. En esa medida, no tiene sentido hacer una serie sobre esos personajes.

Por otro lado, a los Castaño se logró humanizarlos. Julián Román interpretaba un Carlos Castaño bastante complejo y contradictorio. Los buenos eran unos buenos que lanzaban el discurso moral. Por un lado, Luis Carlos Galán, de *Escobar: el patrón del mal* era un personaje que parecía que estuviera dando un discurso muy

elaborado; por otro lado, Gloria Cuartas, de *Tres Caínes*, también tenía un discurso muy elaborado. En estas series el personaje tiene que decir que está sufriendo porque sus gestos y expresiones no hablan por sí solos, que se supone que es lo que debe hacer un actor. La gente se identifica con lo que es deseado colectivamente y que no es obtenido legalmente, por eso el tema de la Selección Colombia es un sentimiento colectivo en el que no hay que esforzarse, porque ser hincha no implica hacer esfuerzo, se sufre pero no se esfuerza.

Una cosa son los atletas, como Nairo Quintana, cuyos logros implican esfuerzo por parte de los competidores; en cambio, el fútbol es algo más agrupador, precisamente porque es la incertidumbre de que se va a ganar algo en 90 minutos, esa emoción se potencializa y maximiza. Los noticieros hacen con el fútbol lo mismo que hicieron con los narcos, y es que Felipe López tenía dos obsesiones en la revista *Semana*. En primera instancia, Escobar es la encarnación del mal, y en segunda instancia, Julio Mario Santodomingo es malvado.

Para lo de Nairo Quintana enviaron un periodista después de que estaba ganando, mientras que para Brasil se fueron como 1250 para reportar que tenemos un hincha saltando y feliz, entonces se plantea la pregunta: ¿a usted le estamos pagando 8 millones de pesos para que diga eso? Le venden a las personas que lo único que está ocurriendo es fútbol, es lo mismo que pasó con el narcotráfico y la guerrilla, y surge otra pregunta ¿y las víctimas qué? ¿Sólo sufrieron? La Comisión de Memoria Histórica mostró que las víctimas no eran solo víctimas, sino que también tienen protagonismo.

Luis Carlos Vélez es una muestra histórica de lo que fueron los periodistas en la década del 90 con el paramilitarismo, hace creer a la gente que lo único que ocurre en el país son violaciones, asaltos, uno dice “este país se va a acabar”. Entonces no hay noticias de economía, qué pasa con las micro empresas, los medios de comunicación contribuyen en gran medida a que eso sea un desorden, ellos son la versión de Escobar y los Caínes cotidianos.

5. ¿La televisión puede ser considerada como aquella herramienta que ayuda a mostrar la historia de un país marcado por la violencia? Si es así, ¿cree que sea pertinente usarla de esta manera?

Es inevitable que se use, el problema es que desde los noticieros mismos la historia cotidiana no la contextualizan, no hay seguimiento y en esa medida hay un tiempo comprimido, en un presente perpetuo de espectacularidad, emoción; la historia no tiene profundidad temporal, no se piensa argumentativamente, no se piensa en términos de largo y mediano plazo.

Los noticieros contribuyen a que la noción de historia sea una noción emotiva que únicamente reivindica aspectos muy arraigados en la valoración colectiva, que son los buenos y los malos, es una noción muy pre-cristiana.

Un hecho que demuestra la descontextualización de los noticieros es lo ocurrido en el Mundial del 94, en el que íbamos a ser campeones del mundo, no se había jugado el Mundial y ya lo íbamos a ganar, no se veía a mediano y largo plazo qué iba a pasar, tuvo que llegar un técnico argentino que nos dijera vamos a jugar este partido con calma. Pero los periodistas no aprendieron, es el técnico quien tiene que decir “a mí no se me meten aquí al rancho”.

Así como reportan fútbol reportan el orden público, se perdió el periodismo presente en la década de los 80, que era un periodismo del orden público, que dejó de existir por la violencia misma. El periodismo sólo reporta lo que les dice el Ejército, no confrontan; se perdió el periodismo de orden público y existe sólo un periodismo de fuentes oficiales, aquí no se cuenta la historia de la violencia sino la historia de las fuentes oficiales, y los pocos que lo cuentan llegan y les dicen, desde una zona moral de blanco y negro, usted es guerrillero o es paramilitar.

Cuando Claudia Gurisatti entrevistó a Carlos Castaño él la estaba usando, estaba usando su imagen pública, ella nunca confrontó esa entrevista con las víctimas, no las mostró, no los enfrentó para saber qué ocurría, es una ingenuidad mostrada en estas entrevistas, un periodismo muy ingenuo. Una muestra de esto es que Colombia vive una de las mayores tergiversaciones y caricaturizaciones que se ha

hecho de documentales, es coger los noticieros y las portadas de Semana y pegarlas, es como tomar una bandeja paisa, meterla en una licuadora y servirla.

El periodismo es muy malo por la violencia misma, así como no hay de izquierda por la guerrilla. Entonces, contar la historia en televisión es contar una versión oficial de la historia porque el problema de contar las dos versiones sería decir “bueno, los uribistas y los antiuribistas tienen la razón parcialmente”. Por el contrario, se está con la paz o se está con la guerra, eso es una creencia ridícula. Es muy difícil contarla porque a su vez la gente no está esperando que le cuenten esto, que le den matices, criterio, sólo quieren argumentos de que hay buenos y malos.

Para que usted sepa lo que está ocurriendo realmente en este país se debe informar de medios de comunicación extranjeros, antes había más variedad de medios, ahora, con los canales privados, las cosas cambiaron.

Transcripción de la entrevista al profesor Omar Rincón.

Entrevista realizada el martes 29 de julio de 2014, a las 8:00 a.m. Universidad De Los Andes.

1. ¿Cómo definiría usted el concepto o término violencia?

Cuando aparece el anuncio en televisión ‘el siguiente programa contiene, no contiene, escenas de violencia’ está referido a temas de interacción física, básicamente en televisión se trata cuando no hay muertes, ataque al cuerpo, a la persona, ese es el concepto que se maneja; o sea, si en un programa no hay muertes ni ataque al cuerpo, aparentemente no hay violencia. Sin embargo, este concepto tiene que ser ampliado porque también se habla de violencia simbólica que es aquella que discrimina al otro con base en un criterio, como por ejemplo físico o psicológico; es decir, cuando le digo a alguien ‘gorda’ o ‘fea’ es un criterio de violencia. Entonces, en ese sentido, programas como *Sábados Felices* que dice tiene cero imágenes de sexo y violencia, se vuelve muy violento todo el tiempo ya que discrimina con base en condiciones de raza, género y demás. Finalmente, hay un tercer concepto de violencia psicológica que abunda más en televisión, tiene que ver con todas las cosas del bullying, del maltrato psicológico en las personas, entonces la violencia es todo lo que atente contra la integridad del ser humano en su versión compleja e integral de psicológico, simbólico y físico.

2. Cree usted que la imagen televisiva, mostrada por las series *Escobar: el patrón del mal* y *Tres Caínes*, tanto de las víctimas como de sus victimarios, ¿resulta coherente con el contexto en el cual se ubica la “violencia”?

Sí, es coherente. La televisión, en ese sentido, no está ni produciendo exceso, ni negando una realidad; la realidad colombiana es eso, la política está llena de violencia simbólica y psicológica. Álvaro Uribe es el rey del bullying, entonces eso pasa ahí y en la vida normal estamos habitados por violencia psicológica y física; también por violencia física del narcotráfico; entonces, creo que parte del éxito de esas series es que reconocen que la gente trabaja en esas perspectivas, o sea

que la realidad no está alejada de la ficción. Para que un programa de televisión tenga éxito debe generar identificación y reconocimiento, esto se da porque los sujetos, las realidades, los personajes, las situaciones y los diálogos que aparecen en la pantalla sean para el sujeto reconocibles e identificables, que la gente diga 'esas personas tienen algo de mí' o diga 'conozco personas que puede tener eso'. Si una serie como *Escobar: el patrón del mal* tuvo éxito quiere decir que la gente reconoció que ahí había mucho de la cotidianidad y de la manera de ser de los colombianos; por eso, si presentan una serie de Escobar hecha por 'gringos' uno la ve y dice 'pero esto no tiene nada que ver' y no tiene *rating*, de alguna forma no creo que sea desconectada del mundo real, sino que está conectada con lo que vivimos todos los días los colombianos.

3. ¿Cuál cree es el sentido de narrar la violencia en Colombia, a través de ambas series de televisión?

Cuando uno cuenta la violencia tiene una función básica y es que toda sociedad en sus medios masivos debe contar sus relatos más cotidianos. Felipe Aljuria definía el contexto de la violencia en Colombia como el momento en el que desde que cuentas la violencia en Colombia de alguna forma te haces preguntas del porqué nos estamos matando y por qué estamos siendo como somos, entonces creo de alguna forma tiene sentido porque es nuestra realidad. Los alemanes cuentan películas de Nazi porque es su realidad y hablan de eso, nuestra realidad está referida al contexto del narcotráfico y desde ahí nos toca hacer sentido; entonces me parece que se cuenta porque es parte de lo que somos, y Felipe Aljuria decía que si no nos contamos en ficciones no sabemos por qué nos matamos. Estamos haciendo catarsis pública con esto, y está bien que la hagamos, porque es la forma en la que nosotros podemos reaccionar para construir un discurso mejor.

4. ¿Cuál piensa es el concepto de 'violencia' que se maneja en ambas "narconovelas" a partir de los tópicos tratados en ellas?

Hay violencia física, que es la más evidente porque el narcotráfico es una forma de violenta eliminación del otro, ahí el que pensaba distinto lo eliminaban o el que

no era el valor máximo a la lealtad, o sea que el que era desleal o sapo, lo mataban. Entonces, hay violencia física recurrente que es la eliminación de la vida del otro; hay violencia simbólica en la medida en que la forma de interactuar de los sujetos era absolutamente discriminatoria con base en diferentes posiciones sociales y psicológicas; hay violencia estética en el sentido en que las chicas que aparecen ahí tienen que adecuarse al canon de belleza que proponen los narcotraficantes; y hay violencia psicológica en la medida que todo el tiempo el maltrato aparece como una regla básica de ellos.

5. ¿Cuáles son las estrategias que utilizaron los canales para seducir a la audiencia y crear lealtad en ésta?

Básicamente lo que decía al comienzo, esas series tienen posibilidades de análisis distintos. Primero, televisivamente, son series que están bien hechas, bien actuadas, los colombianos sabemos actuar lo narco, nos sale natural, nos ponen a actuar otra cosa y de pronto no sale tan natural, pero lo narco lo sabemos actuar. Las chicas saben hacer de prepago, de modelo, de violentas, de sicarias; los chicos saben hacer de traquetos, de narcos, el lenguaje que usan es verosímil, lo creemos, le ponen el tono que es, las situaciones que contamos se saben hacer, la estética televisiva en el sentido de los planos, el ritmo, la música, las actuaciones está bien, creo son series que uno las ve y dice están bien hechas y muy bien contadas en lo televisivo. Segundo, el elemento de seducción para los televidentes, y ahí es donde entra un poco de problemática y, creo yo, se adecua la manera de pensar del televidente; de alguna forma el televidente proyecta mucho de su catarsis acerca de lo que significa ser nacional. En Colombia consideramos que los narcos son héroes nacionales. Escobar, de alguna forma, es un héroe para la gente y lo quiere ver como un héroe. Parte del libreto consiste en que no tienen que criticarlos. Para que los muchachos (protagonistas) no se sientan ofendidos, no hay una crítica profunda sobre la forma de ser de los delincuentes. Y el tercer punto para discutir es la intencionalidad de ver ¿qué país pasa por ahí?, lo cual es una discusión más culturalista y filosófica, existe gente que dice que no hay que proyectar estos productos porque crean prototipos de sociedad; el punto es que sí hay que mostrarlos porque eso estamos siendo, y lo

que hay que pensar es por qué lo narco es tan seductor y por qué este país se identifica tanto con lo narco. Escobar, al capítulo 26 iba bien de *rating* y en el momento en que aparecieron Galán y Cano el *rating* descendió 10 puntos, las personas están contentas con el narco, pero no con los políticos, ni los periodistas, ni con la policía, eso dice algo del país que tenemos.

El punto de vista de Caracol, dicen ellos, era criticar y crear conciencia sobre lo malo de Escobar, yo creo que lo que hicieron fue herodificar a Escobar, y lo muestran ante las nuevas generaciones que apenas habían escuchado un mito acerca de ese personaje, pero no lo habían visto, ahora lo vieron y empiezan a decir 'oiga pero él no era tan malo, tenía justificación para realizar sus actos'.

La discusión debe tener unos niveles: el primero, el televisivo básico como industria cultural del que se puede hacer un análisis claro; el segundo, de intencionalidad del canal y de reflexión sobre la cultura del país acerca del cual se puede discutir y no llegar a ningún acuerdo; y el tercero, el más interesante, sobre cómo traducir una intención política o una intención social dramáticamente, porque el error que cometieron ahí fue que dramáticamente la solución no fue la adecuada, si ellos querían criticar a Pablo Escobar tenían que haber hecho otro diseño dramático, pero como no lo hicieron, terminaron haciendo lo contrario porque básicamente la traducción dramática no fue la adecuada.

6. ¿Cree usted que es pertinente utilizar la televisión como una herramienta para contar la violencia histórica de este país?

Sí, hay que contarla y en todas las versiones, lo malo no es que la cuenten, si no que la estén contando desde un solo punto de vista, lo ideal sería contarla desde todos los puntos de vista, eso es lo que habría que hacer, necesitamos las versiones de los narcos, de los periodistas, de los policías, de la academia, de los empresarios, de las víctimas, necesitamos todas las versiones porque tenemos que hacer catarsis con eso que es nuestra realidad social. Tenemos que hacer un lavado público y la televisión es uno de los mejores lugares para pensarnos en público porque es uno de los pegantes sociales que tenemos como cultura.

7. ¿Desea agregar algo más?

Tres Caínes es más problemática que *Escobar: el patrón del mal*, Escobar es una serie interesante que cometió un error dramático y fue mostrar durante los primeros 20 capítulos a Escobar como héroe y mostrar su historia a fondo, mientras que las víctimas u opositores entraban ya sin vida propia, lo cual es un error narrativo, y eso hace que no se cree identificación con el televidente; vimos a Escobar de niño, adolescente, contrabandista, de ladrón, de narcotraficante, vimos su evolución y vimos por qué razón se volvió malo y por qué razón tenía esos valores; entonces terminamos admirándolo, mientras que de Galán, que era uno de sus opositores, no vimos nada, él apareció ya adulto, político. Es un error dramático que afecta y no permite que nosotros nos identifiquemos con el personaje de Galán o de Cano, porque no nos contaron su historia, entonces ahí hay un error dramático que afecta la historia.

Por el lado de los *Tres Caínes* hay más inconciencia ética y política de país porque se afirma que su realización quiso mostrar lo malo que eran los Castaño, pero en el fondo fue una justificación del paramilitarismo. Es una versión paramilitar de la realidad colombiana. Mauricio Navas decía que esta era una televisión sin conciencia y tiene razón, la gente sigue las reglas de la dramaturgia básica que dice que para hacer una acción hay que tener una justificación, los libretos hacen lo mismo, un ejemplo es la escena donde Carlos Castaño viola a su mujer, la amarra a la cama y le hace el amor, pero justifica que es que la mujer no se lo había querido dar hace un mes, pero es que él la ama y después se acuesta con ella y dice que lo hizo por amor. La justificación hace ver que él no es culpable de lo que hizo, eso dice la forma dramática de hacer las escenas, realmente faltó más conciencia para pensar que estos muchachos no tienen ningún valor, no tienen justificación de Dios. Es necesario hacer un libreto distinto para poder cumplir la intención de criticar a los protagonistas.

La discusión debe generarse desde el asunto narrativo que es donde las cosas importan porque si la discusión la hacemos en abstracto se puede decir: 'yo no quería hacer eso, yo quería llevar un mensaje de paz', abstractamente podemos

estar de acuerdo, pero es en la concreción donde la narrativa funciona. En televisión se ha realizado muy poca discusión sobre eso, entonces estas series pasan por televisión pero la discusión pública no se da, lo malo está en que se debería hacer mayor discusión pública sobre estos asuntos, habría que ponerlos en público, no mostrándolo como la verdad o la mentira; sino como un tema, es necesario ponerlos en común para saber qué sucede por ahí.