

**MEDELLÍN IMAGINADA DESDE LA TELEVISIÓN.
LOS IMAGINARIOS EN LA SERIE DE TELEVISIÓN
“Muchachos a lo Bien”**

Investigadores:

CÉSAR ALONSO CARDONA CANO
MAURICIO ANDRÉS ÁLVAREZ MORENO

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA – UNIVERSIDAD DE
MEDELLÍN
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN EDUCATIVA
MEDELLÍN
2010**

**MEDELLÍN IMAGINADA DESDE LA TELEVISIÓN.
LOS IMAGINARIOS EN LA SERIE DE TELEVISIÓN
“Muchachos a lo Bien”**

Investigadores:

**CÉSAR ALONSO CARDONA CANO
MAURICIO ANDRÉS ÁLVAREZ MORENO**

Tesis para optar al título de
MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN EDUCATIVA

Docentes asesores:
ARMANDO SILVA

OLGA LUCÍA BEDOYA

Directora:

OLGA LUCÍA BEDOYA

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA – UNIVERSIDAD DE MEDELLÍN
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN EDUCATIVA
MEDELLÍN**

2011

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. MARCO TEÓRICO	21
1.1 INSTRUMENTOS DE LA VISIÓN	25
1.1.1 La percepción y las formas del ver	25
1.1.2 Las representaciones de la imagen en movimiento	27
1.1.3 El dispositivo como punto de partida	30
1.2 LOS GESTOS DEL SER SIMBÓLICO EN EL TIEMPO Y EL ESPACIO	33
1.2.1 La imagen en movimiento	33
1.2.2 La experiencia del mundo representado	34
1.3 EL HOMBRE IMAGINADO QUE INTUYE LA CIUDAD	36
1.3.1 La ciudad representada y quienes la representan	36
1.3.2 Cultura de lo urbano	39
1.3.3 Urbanidad transparente	40
1.3.4 Archivos Urbanos	42
1.3.5 El no lugar que se descubre	47
1.4 SILVA, PEIRCE Y AUMONT ... A LO BIEN.	54
2. METODOLOGÍA	59
2.1 EL ABORDAJE DE "MUCHACHOS A LO BIEN"	59
2.2 ABORDAJES METODOLÓGICOS	81
2.3 DEFINICIÓN Y SELECCIÓN DE LA MUESTRA	83
2.4 DE LA SELECCIÓN AL ANÁLISIS	88
3. DE LO IMAGINARIO A LO REAL SE DIBUJA LO INVISIBLE	90
3.1 MANOS A LA OBRA	91
3.2 JAMES, EL REY DEL GRAFFITTI	99
3.3 ROMÁN DENTRO Y FUERA...DE SU PIANO	105
3.4 CARLOS MARIO FRANCO	110

3.5 CÉSAR TAPIAS	119
3.6 LA CALLE SI TIENE UN FINAL FELIZ	130
4. MANIFESTACIONES DE LO INVISIBLE	143
4.1 SE ESCONDE LA PULSIÓN DE MUERTE [REAL>IMAGINARIO]	145
4.2 ALUCINACIONES DE FELICIDAD [IMAGINARIO>REAL]	148
4.3 CUMPLIENDO EL PLAN DE ORDENAMIENTO MARGINAL [IMAGINARIO>REAL<IMAGINARIO]	152
4.4 LOS REFERENTES TEÓRICOS EN LOS IMAGINARIOS DE MUCHACOS A LO BIEN	156
5. CONCLUSIONES	166
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	176
ANEXOS	185

LISTA DE GRÁFICAS

	Pág.
Grafica 1. Triada de sentido 1.	33
Gráfica 2. Logo	62
Gráfica 3. Cómo se `percibe en el video la ciudad	80
Gráfico 4. P 11. Cómo se movilizan los personajes	92
Gráfica 5. Triada 2.	98
Gráfica 6. Triada 3.	98
Gráfico 7. Espacios recurrentes	102
Gráfica 8. Grupos recurrentes	108
Gráfica 9. Conductas recurrentes	113
Gráfica 10. Triada Básica 3	114
Gráfico 11. Triada 4	116
Gráfico 12. Triada 5	117
Gráfico 13. Cruce Contexto social, temáticas, percepción de ciudad	121
Gráfico 14. Triada 6.	123
Gráfico 15. Triada 7.	124
Gráfico 16. Triada 8.	125
Gráfica 17. Triada 8.	126
Gráfica 18. Contexto social y movilidad	129
Gráfico 19. Edad recurrente	131
Grafico 20. Análisis Trial Básico 9	133
Grafico 21. Análisis Trial Básico 10.	133
Grafico 22. Desarrollo de Análisis Trial 11	135
Gráfico 22. Espacios para tiempos libres	137
Gráfico 23. Triada 12.	139
Gráfica 25. En qué contexto político se desarrolla la historia	141
Gráfico 26. Cruce Contexto social, percepción de la ciudad, temas recurrentes.	

Gráfica 27. Cruce contexto político, percepción de seguridad, vestimenta de personajes	149
Gráfica 28. Cruce contexto económico, Vestimenta, relación entre personajes.	153

LISTA DE IMAGENES

	Pág.
Foto 1. Imagen capturada del clip TVMB010502 La calle si Tiene un Final Feliz	74
Foto 2. TVMB0301 Manos a la Obra. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	92
Foto 3. TVMB0301 Manos a la Obra. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	94
Foto 4. TVMB0301 Manos a la Obra. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	94
Foto 5. TVMB0206 James, el Rey del graffitti. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	100
Foto 6. TVMB0206 James, el Rey del graffitti. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	101
Foto 7. TVMB0201 James, el Rey del graffitti. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	101
Foto 8. TVMB0506. Román dentro y fuera de su piano. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	106
Foto 9. TVMB0506. Román dentro y fuera de su piano. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	106
Foto 10. TVMB0506. Román dentro y fuera de su piano. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	107
Foto11. TVMB0902. Carlos Mario Franco. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	111
Foto 12. TVMB0903. Carlos Mario Franco. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	112
Foto 13. TVMB0905. Carlos Mario Franco. Video clip tomado de "Muchachos a lo Bien"	112
Foto 14. TVMB0902. César Tapias. Video clip tomado de "Muchac	

Bien”	120
Foto 15. TVMB0901. César Tapias. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”	120
Foto 16. TVMB0904. César Tapias. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”	121
Foto 17. TVMB010101 La Calle Si Tiene un Final Feliz. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”	130
Foto 18. TVMBT01050201 La Calle Si Tiene un Final Feliz. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”	136
Foto 19. TVMBT01050203 La Calle Si Tiene un Final Feliz. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”	138
Foto 20. Croquis Comuna Nororiental 01	145
Foto 21. Croquis Comuna Nororiental 02	148
Foto 22. Croquis Centro de Medellín	152

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Ficha técnica: TVMB	63
Tabla 2. Identificación	64
Tabla 3. Ciudad	65
Tabla 4. Ciudadanos	67
Tabla 5. Otredades	69
Tabla 6. Plantilla de análisis de contenido	74
Tabla 7. Triadas	76
Tabla 8. Pregunta 8.	77
Tabla 9. Cómo se `percibe en el video la ciudad	80
Tabla 10. Manos a la Obra	91
Tabla 11. P 11. Cómo se movilizan los personajes	92
Tabla 12. En qué contexto económico se desarrolla la historia	99
Tabla 13. James, el rey del graffiti	99
Tabla 14. Espacios recurrentes	102
Tabla 15. Román dentro y fuera...de su piano	105
Tabla 16. Grupos recurrentes	108
Tabla 17. Carlos Mario Franco	110
Tabla 18. Conductas recurrentes	113
Tabla 19. César Tapias	119
Tabla 20. Cruce Contexto social, temáticas, percepción de ciudad	121
Tabla 21. Contexto social y movilidad	129
Tabla 22. La calle si tiene un final feliz	130
Tabla 23. Edad recurrente	131
Tabla 24. Espacios para tiempos libres	137
Tabla 25. En qué contexto político se desarrolla la historia	141
Tabla 26. Cruce Contexto social, percepción de la ciudad, temas recurrentes.	146
Tabla 27. Cruce contexto político, percepción de seguridad, vestimenta de	

personajes	149
Tabla 28. Cruce contexto económico, Vestimenta, relación entre personajes.	153

INTRODUCCIÓN

IMAGINARIOS URBANOS

A raíz del proceso académico desarrollado en la Maestría en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira en convenio con la Universidad de Medellín, el Doctor Armando Silva, Docente de ésta, expuso su teoría de los imaginarios urbanos. Allí creó la posibilidad para que los estudiantes participaran del proceso “Medellín Imaginada” y teniendo claro desde las mismas discusiones, que sus herramientas teóricas y metodológicas intentan comprender la urbe que habitamos, reconstruimos y resignificamos diariamente, yendo más allá de la arquitectura citadina que se ha circunscrito a representarse a través de una serie de manifestaciones expresivas, prejuicios morales, usos y desusos que, necesariamente, no la definen con veracidad.

Este proyecto de trabajo de grado, integrado en el macro proceso “*Medellín Imaginada*” pretende buscar la posibilidad de determinar los imaginarios urbanos de Medellín en la década de 1990 a partir de la ciudad que se manifiesta a través de la televisión en la serie televisiva “*Muchachos a lo Bien*”, emitida en esa época por el canal regional Teleantioquia. Esta serie, de la Fundación Social, buscaba contar historias de personajes y comunidades de la ciudad de Medellín. Esta producción busca el desarrollo de valores, reconstrucción del tejido social y la reconciliación de los habitantes de la ciudad mostrando aquello que estaba por fuera del proceso violento, devolviéndoles la voz a sus ciudadanos.

Este trabajo, pretende también hacer un análisis de los niveles fenomenológicos que componían el imaginario urbano del Medellín de ese momento y así tratar de deducir los imaginarios urbanos que se evidencian en la ciudad y los ciudadanos presentados en la serie televisiva “*Muchachos a lo Bien*”.

Desde lo teórico abordamos autores como Aumont, Silva, García Canclini y otros, es clara la necesidad de remitirnos a la lógica triádica de Peirce, desde las perspectivas de la ciudad, los ciudadanos y las otredades. Esto determina el punto desde el cual mirar y construir categorías de análisis fenomenológico que incluyan elementos como los escenarios, las cualidades y las calificaciones, las rutinas, las temporalidades y las marcas; las afinidades, las lejanías y los anhelos. Lo que intentamos establecer son las posibilidades, los hechos reales y los productos generados desde la relación de los primeros dos.

La metodología a aplicar es la diseñada por el doctor Silva y propuesta en el libro de imaginarios urbanos complementada con la experiencia del proceso desarrollado por la Universidad Tecnológica de Pereira en *"Pereira Imaginada"*. Fundamentalmente, es aplicar el método de análisis de contenido a algunas de las temporadas de la serie televisiva mediante instrumentos diseñados desde el concepto triádico de Peirce. Cabe anotar, que de todo este proceso, surgieron algunos cruces interesantes en el método. Cruces que sin duda serán un aporte instrumental y teórico a la propuesta que el doctor Silva ha venido desarrollando durante todos estos años.

Es casi un lugar común referirse a la sociedad actual como una sociedad mediatizada por la imagen y dominada por los medios de comunicación de masas. A la academia se le pide que haga frente a esta situación y se le encomienda la tarea de formar ciudadanos capaces, desde una perspectiva crítica, de reorientar la sociedad y de construir su lugar en ella "sin sucumbir ante los efectos hipnóticos del consumo que propone la televisión, los videos-clips, los megajuegos y todos los nuevos aparatejos que aparecen a un ritmo vertiginoso en el mercado" (Gewerc, A. y Pernas, E., 2001).

EL PRESENTE ESTUDIO

Desde que inició el proyecto *Medellín Imaginada*, los estudiantes de la Maestría en Comunicación Educativa vieron en el proyecto una plataforma para desarrollar y aplicar conceptos discutidos a lo largo de su formación. Sin lugar a dudas, es un proyecto que demuestra solidez teórica para albergar a una cohorte de maestría, a su vez que la pertinencia encaja perfectamente con el perfil de la misma, al ser *Medellín Imaginada*, un proyecto de ciudad que ha estado en mora de realizarse.

El proyecto de *Medellín imaginada* está directamente imbricado con las formas de ver una ciudad contemporánea, una ciudad que está permeada por la cultura, definiéndose la cultura como el espacio de realización de la comunicación y la dimensión simbólica de todas las prácticas sociales de los ciudadanos, y con esos elementos tener herramientas discursivas desde lo estético y lo político.

Ese mundo simbólico incrustado en la ciudad da pie para generarse algunos interrogantes inscritos en el proyecto. El de identificar cuáles son los imaginarios urbanos de los ciudadanos de Medellín y cómo los habitantes de la urbe proyectan su ciudad desde su afectividad.

Viéndolo desde otra perspectiva, la orientación del proyecto busca generar procesos de comprensión de lo urbano desde las dinámicas y relaciones que crea el ciudadano con su urbe. Mediante la aplicación de la metodología propuesta por Armando Silva, se hacen evidentes algunos fenómenos urbanos que viajan por la ciudad y que de alguna manera son la lectura obligada a una serie de variables que se anteponen día a día. Estas variables serán los puntos de partida para interpretar y analizar con el fin de evidenciar las posturas teóricas de Armando Silva.

En cuanto a los antecedentes o propuestas desarrolladas previamente, *Imaginario Urbanos* inició con la labor investigativa del doctor Armando Silva y un grupo de investigadores, quienes se interesaron por el estudio de las culturas urbanas en varias metrópolis latinoamericanas. El desarrollo de dicha propuesta desencadenó una serie de reflexiones por parte de estudiosos dedicados a la reflexión sobre el fenómeno estético y semiótico de las ciudades capitales de Latinoamérica. En efecto, el avance de esta propuesta se consolidó con el Convenio Andrés Bello, CAB, propuesta denominada *Culturas urbanas, imaginarios sociales en América Latina y España*¹.

En efecto, uno de los objetivos principales del proyecto *Medellín Imaginada* se centra en la consolidación de un estudio que permita generar estudios culturales de ciudad desde el campo de la estética y la semiótica, esto en vista de que lo que se busca es analizar las diversas maneras de ser urbanos de los habitantes de Medellín, a partir de la experiencia que tiene cada sujeto con su contexto cultural. Por ello, Silva se refiere al hecho de captar la *ciudad subjetiva* que llevan los ciudadanos desde sus modos de vida, sus prácticas sociales, sus memorias, sus percepciones, sus significados, calificaciones urbanas, sus temporalidades, sus rutinas, entre otros aspectos.

Si lo social se vuelve espacio en la ciudad y el tiempo lo hace en el relato, ese relato tradicionalmente ha sido la literatura, o relato oral. Al darse la disolución de la ciudad vemos entrar en crisis los relatos. La ciudad se disuelve al dejar de ser esa ciudad que representa el territorio y el refugio. Cuando la ciudad se escapa del espacio o cambia su espacio, cambia su ritmo, cambia su tiempo y sus registros de memoria. Cambia el comportamiento estético y también sus relatos. Medellín

¹ “Para el desarrollo del mismo suscribió un acuerdo entre el CAB y la Universidad Nacional de Colombia, Unal. Asumió la coordinación del proyecto Armando Silva, desde el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura, Ieco, de la Facultad de Ciencias Sociales de esa universidad”. (QUEREJAZU LEYTON, Pedro. Presentación. En: SILVA, Armando. *Imaginario urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos*. Metodología. 2004.).

es una ciudad disuelta en este sentido, pues si bien el antioqueño se reconoce aún en la defensa de su territorio, ya no es el ciudadano que establece su refugio en él, es más un reconocimiento que se hace de manera nostálgica. La ciudad fue Medellín, en la década de los noventa fue la seleccionada para hacer este estudio, la podemos entender en términos de Armando Silva, la ciudad aparece como una inmensa red simbólica en permanente construcción y expansión. La ciudad se parece a sus creadores, y éstos son hechos por la ciudad (Silva: 1992:19).

Los procesos investigativos de los imaginarios urbanos se enmarcan entre los estudios sociales que se pueden abarcar desde la visión lacaniana que busca contrastar lo real y lo simbólico, en donde el funcionamiento psíquico del ser humano se puede observar desde sus imaginarios reales y simbólicos, generando siempre una interrelación significativa entre los tres. Lo anterior, muestra una manera de conformación del horizonte de comprensión del mundo del ciudadano. En palabras de García Canclini, el imaginario se compone de lo que empíricamente observamos, de los deseos y los miedos impresos en construcciones simbólicas cercanas a una concepción socio cultural.

Entonces resulta que, a través de estadísticas, encuestas, observación y verificación los datos muestran cómo se comportan los ciudadanos, muestra cómo se configuran los imaginarios y cómo demarcan un posible croquis; estos se constituyen a partir de hechos colectivos por lo que el croquis es grupal. No es importante si es real o irreal, lo que se valora es que un grupo de ciudadanos están comprometidos con esa visión y en ellos actúa como realidad.

Este croquis existe en la medida de la percepción de los puntos de vista de los ciudadanos, ese punto de vista para Silva, se generan en el uso de filtros de percepción que permiten ver a la ciudad sin fronteras físicas, a saber: el género, la edad, lo social – económico – político, lo cronológico y lo generacional. Estas

categorías son fundamentales en los instrumentos de recolección que se aplican en el trabajo de campo.

Entonces, se puede afirmar que los imaginarios no corresponden a límites terrestres diseñados por intereses políticos establecidos en extensiones de tierra o calles, sino que son la energía vital de lo que acontece y se percibe de estos sitios, son la frontera de la representación colectiva.

LOS IMAGINARIOS Y “Muchachos a lo Bien”

“Medellín Imaginada desde la televisión” es una propuesta innovadora desde la metodología que debería imbricarse en las nuevas metodologías investigativas en comunicación. Con la metodología que proponemos, podemos contar en diferentes espacios que las imágenes son “textos” que son utilizados por sus creadores para expresar y vehicular mensajes y conceptos, sentimientos y emociones, o también para resaltar o esconder una determinada ideología. En la perspectiva de la lectura de los lenguajes propios de la imagen, la educación debería, pues, no sólo enfrentar el problema de la utilización *de* las imágenes (educar *con* imágenes), sino también y sobre todo educar *para* la imagen, es decir, para la enseñanza y aprendizaje de los códigos implícitos en las imágenes, que es necesario descifrar y comprender.

Los imaginarios son dinámicos, se mueven y mutan entorno y dentro de la cotidianidad urbana, sin ser necesariamente cíclicos o secuenciales, pues giran, en un espacio tiempo determinado, en la órbita del otro. El análisis propone la observación de porciones de sitios y momentos desde perspectivas teóricas que orientan el trabajo científico. Según Silva, “Lo imaginario se impone, de principio, como un conjunto de imágenes y signos, de objetos de pensamiento cuyo alcance, coherencia y eficacia puede variar y cuyos límites se definen sin cesar”. (Silva: 2004: 17).

El presente estudio no tiene la pretensión de definir al ciudadano medellinense, intenta más bien, una observación desde la lógica trial de las maneras como este ve a la ciudad, ve a los otros y se ve a sí mismo. No pretende cuestionar el devenir social, económico ni político de la época, al contrario los usa para establecer el panorama en el que se mueve Medellín y las condiciones de vida que le impone al ser urbano.

En consecuencia, se busca hacer un ejercicio de observación metódica y fundamentada en detalle sobre el contenido urbano incluido en “Muchachos a lo Bien”, un contenedor de historias de jóvenes de Medellín en el que se arraiga el fenómeno de esta ciudad en los años noventa. Lo anterior implica ir más allá del análisis de contenido y del discurso, y visualizar las marcas y los croquis invisibles en cada capítulo de la muestra, la cuestión está más adentro del encuadre y la fotografía misma, es el contenido de la imagen y el sonido mismo el significado de lo que se ve en ese vistazo al pasado.

El ejercicio, como se mencionó páginas arriba, parte de manera básica de la metodología propuesta por Armando Silva, cruzada con herramientas de investigación cuantitativa. En sí, lo que buscamos es encontrar los posibles imaginarios de ciudad que se evidencian en la serie de televisión “*Muchachos a lo Bien*” a partir de cruces constantes entre análisis estadísticos de alto grado, incluyendo no sólo las tendencias más fuertes, también datos con tendencias medias que arrojen nuevas interpretaciones y la lógica trial que se basa en la propuesta de Peirce. Estas dos técnicas una cuantitativa y la otra cualitativa, como se verá en adelante, se vuelven interdependientes, pues se partió de bases triales para definir el instrumento cuantitativo, a la vez que se aplicaban instrumentos de análisis trial y los resultados numéricos terminaron por arrojar posibilidades de análisis trial relacionado pero diferente de los instrumentos que se aplicaron alternamente.

El proceso de buscar los imaginarios urbanos de los ciudadanos de Medellín en la serie *“Muchachos a lo Bien”*, ha implicado seleccionar una muestra específica de esta. De la primera temporada existen 27 capítulos, la primera que tiene que ver con historias de jóvenes y la segunda con jóvenes y democracia. En este sentido se pretende trabajar con la primera, seleccionando de allí 10 capítulos de manera aleatoria.

Una vez seleccionados los capítulos que conforman la muestra, cada uno entra a una etapa de visualización y selección de fragmentos a modo de clips con la intención de aplicarles los instrumentos. En este punto se inicia el proceso de análisis de la información generando relaciones de tercer grado en lo cuantitativo y vértices de análisis cualitativo. El resultado de este proceso ofrece nueva información que se espera sea la que permita generar conclusiones e interpretaciones desde el modelo de imaginarios urbanos. Finalmente, se busca avanzar en el desarrollo de perspectivas que constituyan el puntal para nuevos estudios en el área.

UN ABORDAJE SISTÉMICO

Desde la década de los ochenta, y con mayor fuerza en la década de los noventa, los grupos armados en los barrios periféricos han desempeñado un papel dominante. A lo largo de los años en las ciudades surgieron bandas, combos, milicias, narcotraficantes, grupos de limpieza social, guerrilleros, paramilitares y las llamadas “oficinas”, estructuras de alta criminalidad donde se podía contratar a un sicario. Los grupos armados formaron una intrincada red de relaciones de poder. Mientras que parte de los grupos se enfrentaron para controlar el territorio (como los guerrilleros, los paramilitares y algunas de las bandas), provocando miniguerras en las comunas populares.

Creemos que la década de los noventa es un momento propicio para realizar este estudio, pues en este fragmento de tiempo se marca una situación especial desde

lo urbano. Hay elementos que son relevantes para los destinos de la ciudad que se vivieron en dicha época.

Una vez con todo el material organizado, nos dimos a la tarea de esquematizar los adelantos teóricos, pragmáticos y estadísticos para darle cuerpo a la propuesta académica que tenemos ahora. Ese orden arrojó una estructura que evidencia el cumplimiento de los objetivos propuestos y la aplicación de la metodología.

El documento tiene un orden cronológico y está dividido en seis capítulos, incluida esta introducción. A continuación se presentan a manera de síntesis cada uno de ellos, con el fin de darle la oportunidad al lector de visualizar de manera general el estudio y profundizar en aquel tema que le llame la atención.

En el capítulo I, Marco teórico (instrumentos de la visión), se presenta de manera clara la propuesta teórica que rodea el estudio. Quisimos iniciar con teoría de la imagen, pasando por Aumont, Barthes y Eco. Luego nos adentramos un poco en la teoría que plantean Peirce y Silva haciendo énfasis en aquellos aspectos relevantes que permiten entender toda la fenomenología de la propuesta.

En capítulo II denominado *Metodología*, se expone el camino para llevar todo el proceso investigativo para el logro de los objetivos se presenta, de manera específica, cada una de las etapas para el avance. En este capítulo tratamos de esbozar todos los elementos que tuvimos en cuenta para combinar las variables y llegar a una propuesta metodológica novedosa.

Luego en el capítulo III abordamos desde la teoría de Silva el análisis de la información, es el acercamiento que hacemos a los imaginarios de la ciudad de Medellín.

El capítulo IV recoge a manera de síntesis las principales ideas de los hallazgos encontrados.

Finalmente esta investigación, reconoce a los imaginarios urbanos como representaciones sociales que se construyen colectivamente en el tiempo y el espacio, que se cimentan en formas de pensamiento, en creencias aparentemente íntimas, pero más allá, en los deseos, en los miedos, en los sueños y en las necesidades del ciudadano.

La serie de televisión *“Muchachos a lo Bien”* potencialmente contiene esas formas de pensamiento y de creencias que permiten delinear el mapa de la percepción ciudadana de la década del noventa. Una construcción colectiva que se puede asimilar como una forma de conocimiento humana y urbana, propio de una región y de unas gentes.

En conclusión, este trabajo procura adentrarse en los imaginarios urbanos que establecen el horizonte de comprensión del mundo de los ciudadanos de Medellín y que les permite guiar sus actuaciones en la urbe, comunicarse, comprender, usar la ciudad y aportar al tejido social que es el cohesor a los actores urbanos y soporta el orden social marcado en la ciudad por los individuos.

1. ESPECTROGRAMAS TEÓRICOS

Para poder avanzar con mayor seguridad en torno al mundo de la imagen y los imaginarios de ciudad que se construyen en torno a ella, su lectura e interpretación, nos dimos a la tarea de indagar sobre las teorías que tratan la temática. Los resultados de esta, se consignan en el marco teórico que se presenta a continuación, organizado éste en torno a: la percepción, el papel del espectador como constructor de imágenes, el papel del dispositivo, la significación en la imagen y, finalmente, signo icónico y representación; dicho en otras palabras, la manera como las imágenes en movimiento aportan de manera significativa a la construcción de imaginarios.

Los imaginarios Urbanos poseen raíces profundamente arraigadas en la fenomenología de Peirce, pero vista desde la necesidad de hallar los elementos constituyentes del fenómeno, individualizarlos y otorgarles una categoría dentro de un sistema de pensamiento trial.

Lo anterior propone una perspectiva de construcción del conocimiento basada en las maneras en que el Ser hace presencia, y que a su vez definen posibles categorías generales, que son evidentes en la metodología diseñada por el Maestro Silva y propuesta en el libro de imaginarios urbanos y complementada con la experiencia del proceso desarrollado por la Universidad Tecnológica de Pereira en *"Pereira Imaginada"*.

Fundamentalmente es aplicar el método de análisis de contenido a algunas de las temporadas de la serie televisiva mediante instrumentos diseñados desde el concepto trial de Peirce. En otras palabras tomar al Ser como presencia presente, este es un concepto interesante dadas las posibilidades espacio temporales que

ofrece, ya que permite tomar al ser como posibilidad, hecho real y como ley; con la alternativa de proyectarlo al futuro. Así las cosas, a la luz de Peirce esa presencia puede categorizarse como Primeridad definida en la posibilidad total que no depende de nada; Segundidad que envuelve relaciones de dependencia, pero no necesariamente de integración, y Terceridad como lo proyectivo y el vínculo desde la integración.

Adicionalmente demuestra que, gracias al sistema lógico representativo y lingüístico del ser humano, aparecen las personas del lenguaje yo, tu, él; como una triada idisoluble en la experiencia del mundo y en especial de la urbe. Y más profundo aún son las relaciones de la lógica y la metafísica que le dan piso a la concepción de la categoría Peirciana. Así lo analiza Maryluz Restrepo:

... una categoría es un elemento del fenómeno del primer grado de Generalidad. De ahí que sean pocas, como lo son los elementos químicos. Sin embargo, existen dos órdenes distintos: las particulares que forman series o grupos de series de las cuales solo una está presente, o al menos predomina en cada fenómeno y las universales o generales que pertenecen todas, con diferente intensidad, a los fenómenos. Peirce se centra en las universales en tanto categorías del ser. (Restrepo, 1993: 76)

En este punto para algunos detractores teóricos es en donde se hallan los lugares comunes de este tipo de estudio, pero precisamente esta construcción esclarece la manera en que confluyen los límites de cada fenómeno y más allá sus raíces. Las categorías proveen las fundaciones para un sistema lógico de comprensión con una base metafísica desde principios lógicos.

Peirce establece la necesidad de revisar los métodos lógicos y metafísicos de Aristoteles, Kant y Hegel dado el carácter bidimensional que estos pensadores le dan al ser, lo que implica que empieza a ser vital integrar el concepto de

mediación como parte del análisis del ser, ya no sólo en sí mismo, sino también el su relación con el mundo. Precisamente de estas mediaciones entre cada una de las posibilidades del ser y su paso por el mundo se amplía el horizonte de comprensión con un nuevo foco, la lógica triad peirciana entendida desde las categorías de primeridad o el sí mismo, como la conexión y la terceridad como el resultado de las anteriores y en la que aparece un nuevo sí mismo, que muchas veces se proyecta desde el presente al futuro.

Por otro lado, el fenómeno del ser trasciende su propia temporalidad ya que lo ausculta en su centro mismo, ya que lo observa en su interior para luego ponerlo en un contexto espacio temporal, este se define a la luz del ser y su interacción en un lugar y en un momento específicos, sin embargo en términos de los imaginarios aquello que aparece como terceridad se vuelve observable proyectado a futuro. Los Lentes peircianos permiten observar al ser en sus tres categorías a través de una línea de tiempo dinámica.

En la lógica de Peirce la primeridad y la segundidad son interdependientes pero la terceridad, que es su aporte magistral, media entre ellas las integra, y más allá constituye nuevas primeridades que permiten ver al ser siempre desde nuevos lentes.

Así pues, la sensación es primeridad ya que es en sí misma y no depende de ningún sujeto, es una realidad dada independiente hasta de su percepción empírica, existe en sí misma y no sólo en el campo de las ideas; es metafísica y co existe con el fenómeno, es autónoma. En Peirce la primeridad se presenta cuando hay disociación y una idea se supone sin otra que la anteceda, sin que implique en algún sentido a otra.

Ahora, el presente pasado define a la segundidad, entendida como lo objetivo, lo hecho, lo concreto, para Peirce es el universo de la experiencia, ya no en sí mismo

como en la primeridad que se refiere a lo esencial y elemental. Es lo que en palabras de Maryluz Restrepo se define como experiencia a “los cambios dados en nuestro interior por los hechos externos”.

La Segundidad es la relación con el otro, es la relación del otro con el ente. Esta relación se da en lo concreto, la experiencia del otro en el mundo y el mundo como el otro. Lo que sucede con el otro en el mundo son las consecuencias que se adicionan una a una, siempre en una determinación concreta, pues el hecho se concibe definido en la relación con otro hecho. Sin embargo, aunque la segundidad se da por la suma, no integración de unos hechos, o sea que aunque en la segundidad los hechos se clasifiquen dicotómicamente el hecho no es necesariamente dependiente.

En conclusión, en esta mirada metafísica, Peirce puntualiza que la relación dicotómica que se da en la Segundidad se encuentra en el hecho, pero este involucra a un sujeto, un ser, y este es quien le da vida al hecho dado que él mismo es el fenómeno.

Finalmente la Terceridad es sentido de vida, en ella coexiste lo lógico y lo metafísico, es aquello completo en sí mismo, es el nexa que vincula la dicotomía inmersa en la Segundidad. La Terceridad posibilita la dinámica, el movimiento como constantes en el ser.

La terceridad es aquello proyectivo que permite la existencia del tercero incluido, supera la visión bidimensional aristotélica y construye y reconstruye los horizontes de comprensión del ser. Es en la «Terceridad donde se da el pensamiento y desde allí el hombre y el mundo encuentran sentido»(Restrepo,1993: 94).

1.1 INSTRUMENTOS DE LA VISIÓN

1.1.1 La percepción y las formas del ver

Varios de los textos consultados sobre el tema de la imagen dedican un capítulo o sección especial al papel que cumplen el ojo, el cerebro y el entorno en la percepción de las imágenes (Aumont, 1992: 17-80, Zunzunegui, 1998: 21-52, Furió, 2008: 165-182, Gombrich, 1979, Vilches, 1987: 19-37). Pero los ojos, como destacan estos autores, más allá de lo que puede pensarse desde el sentido común, son sólo uno de los instrumentos de la visión. Ésta resulta de operaciones distintas y sucesivas. No se trata, pues, de un calco de la realidad, sino que la percepción visual resulta ser el tratamiento, en etapas sucesivas, de una información que llega por mediación de la luz que entra a los ojos. Pero lo esencial de la percepción visual tiene lugar después de las impresiones ópticas o químicas, a causa de un proceso de tratamiento de la información. Los procesos químicos y ópticos después de procesada la información adquieren un peso mínimo en el concepto de la percepción.

Sin embargo, si bien la visión es, en primer lugar, un sentido espacial, los espacios y su tipo, el tiempo, los factores temporales, la afectan también considerablemente, pues los fenómenos visuales varían en el tiempo, los ojos están en movimiento constante haciendo variar la información recibida por el cerebro, y el tratamiento de la información se hace siempre en el tiempo. De todas formas, lo expuesto hasta ahora, se refiere sólo a las cualidades principales del aparato perceptivo en su relación con la luz, lo que suele llamarse *lo visible*. Pero la percepción organiza lo visible, introduciéndolo así en la categoría propiamente humana de *lo visual*, a través de las dos grandes categorías kantianas del entendimiento: el espacio y el tiempo. En la explicación sobre *la percepción del espacio* suelen destacarse dos aspectos principales: la constancia perceptiva del mismo y la interpretación, en términos de espacio, de una serie de indicadores de profundidad estáticos y dinámicos. En síntesis, la *constancia perceptiva* (los

elementos invariantes de los objetos que percibimos como tamaño, forma, brillo) y la *estabilidad perceptiva* (percibimos no vistas sucesivas sino escenas estables y continuas), “no pueden explicarse si no se admite que la percepción visual pone en funcionamiento, casi automáticamente, un saber sobre la realidad visible” (Aumont, 1992: 40).

Lo visual hace pues, referencia, al sujeto que mira, al papel del espectador. Su mirada, como concepto antropológico, es lo que define la intencionalidad y la finalidad de la visión, la dimensión propiamente humana de la misma. Como señala Vázquez (2001b: 78)

“El ver es natural, inmediato, indeterminado, sin intención; el mirar, en cambio, es cultural, mediato, determinado, intencional. Con el ver se nace; el mirar hay que aprenderlo. El ver depende del ángulo de visión de nuestros ojos; el mirar está en directa relación con nuestra forma de socialización, con la calidad de nuestros imaginarios, con todas las posibilidades de nuestra memoria”.

El concepto de búsqueda (visual) “para designar el proceso que consiste en encadenar varias fijaciones de la mirada seguidas en una misma escena visual para explorarla con detalle” (Aumont, 1992: 63), es especialmente interesante en el caso de las imágenes. Miramos las imágenes no de una vez, no globalmente, sino por fijaciones sucesivas, pero sin regularidad en las mismas, a no ser que se introduzcan consignas. Por eso una mirada informada se desplaza de modo diferente por la imagen que explora. Éste es un dato importante a tener en cuenta a la hora de investigar cómo el espectador lee una imagen cualquiera.

Otro concepto a tener en cuenta es el de información. La noción de información, procedente del campo teórico de la información, implicaría que existen, en una figura dada, “partes que proporcionan mucha información y otras que proporcionan poca” (Aumont, *Ibid*: 76); de ellas se dicen que son redundantes. En cambio

“las partes no redundantes son las partes inciertas, no previsibles, concentradas en general a lo largo de los contornos, y sobre todo en los lugares en que la dirección cambia muy rápidamente. A esos puntos, sobre todo, es a los que se dirige de manera privilegiada la atención del espectador cuando se le plantea una pregunta de tipo ‘informativo’ (por ejemplo, si se le pide que memorice o copie una figura)” (Aumont, *Ibid.*: 77).

En síntesis, sobre el tema del ojo y la imagen, puede concluirse que, si bien la imagen es un producto arbitrario y cultural, la visión de la misma, de los objetos figurados y la organización de conjunto, es casi inmediata desde el momento en que el sujeto conozca que está ante una imagen. Sin embargo, la percepción de las imágenes, y por supuesto la interpretación de las mismas, ha sido más cultivada por ciertas sociedades y sujetos.

1.1.2 Las representaciones de la imagen en movimiento

Con respecto a la dimensión espacial, suelen abordarse dos aspectos básicos: a) la relación de la imagen con lo real o las funciones de la imagen y b) la ilusión representativa.

Una *idea central* a varios de los modelos psicológicos es que *la producción de imágenes no es gratuita*. Las imágenes pertenecen al mundo de lo simbólico, y en cuanto tales, son una mediación entre la realidad y el espectador. Esa es su finalidad. Arnheim (1986) señala que la mediación de lo real la pueden realizar las imágenes con valor de representación, de símbolo, o de signo. En cuanto a esto, *la imagen representativa* es la que personifica cosas concretas de forma analógica; en cuanto símbolo *la imagen simbólica* es la que representa cosas abstractas adscribiendo una forma visual a un concepto; y *sirve de signo una imagen* en cuanto representa un contenido cuyos caracteres no refleja

visualmente, es decir, son relaciones arbitrarias, como ocurre en los códigos de circulación. Pero la mayoría de las imágenes participan en grado variable de las tres funciones dado que lo más común es que en ellas se encuentren componentes analógicos, simbólicos y arbitrarios. **Desde esta perspectiva, las imágenes cumplen una triple función: a) funcionan como símbolos que facilitan el acceso a lo sagrado o a los nuevos valores de la sociedad (modo simbólico), b) funcionan también como herramientas de conocimiento en cuanto aportan informaciones visuales sobre el mundo (modo epistémico), y c) proporcionan sensaciones placenteras al espectador (modo estético).**

Gombrich señala, traduciendo la afirmación anterior a términos psicológicos, que la imagen desempeña un papel de descubrimiento de lo visual, esencial para la actividad intelectual. La imagen contribuye a perfeccionar y dominar mejor nuestra relación con el mundo visual, en su función representativa (la aprehensión de lo visible) y simbólica (las funciones razonadoras). A propósito de las imágenes artísticas Gombrich (1979) diferencia esas dos formas de inversión psicológica en la imagen: el reconocimiento y la rememoración.

En vistas a la construcción coherente del conjunto de la imagen, utiliza, además, su saber previo, según la regla del etc. que suple lo no representado y con base en los esquemas perceptivos que utilizan toda la capacidad del sistema visual para organizar la realidad y confrontarla con los datos icónicos encontrados previamente y almacenados en la memoria. Los esquemas funcionan como una estructura relativamente sencilla, son económicos y poseen un valor cognitivo e incluso didáctico. En síntesis, el papel del espectador puede entenderse como “el conjunto de los aspectos perceptivos y psíquicos por los cuales el espectador, hace existir la imagen” (Aumont, *Ibid.*: 90), construye una visión coherente de la misma.

Una *segunda idea central* para abordar la relación espectador-imagen, es lo que se conoce con el nombre de *ilusión representativa*. No se trata de ilusión en sentido negativo sino de una ilusión, a menudo consciente y consentido, que tiene una base psicológica y socio cultural. Sin embargo, no se debe confundir la ilusión con la duplicación o el simulacro; la base fisiológica de la ilusión se debe a que el sistema visual, por su situación en unas determinadas condiciones, es incapaz de distinguir entre dos o varios preceptos; y la condición psicológica apoya la ilusión cuando el sistema visual interpreta lo que percibe, bajo el efecto de verosimilitud, con base en las expectativas. De ahí la importancia de la disposición psicológica para el engaño. Lo mismo ocurrirá con las condiciones culturales y sociales en las que advenga; es decir, si la finalidad de la ilusión está codificada socialmente, ésta será más eficaz.

La imagen crea la ilusión, reproduce las apariencias del objeto, pero no lo duplica ni se hace pasar por él, como en el caso del señuelo para los animales. La representación es siempre arbitraria o convencional, pero está motivada, y con un cierto nivel de realismo, el cual está condicionado por las reglas sociales, que al respecto establece cada sociedad y cultura. Conviene, pues, no confundir las nociones de ilusión, representación y realismo. *La representación* es el fenómeno

“que permite al espectador ver ‘por delegación’ una realidad ausente, que se le ofrece tras la forma de un representante. *La ilusión* es el fenómeno perceptivo y psicológico que provoca la representación en ciertas condiciones psicológicas y culturales muy definidas. *El realismo*, finalmente, es un conjunto de reglas sociales que pretenden regir la relación de la representación con lo real de modo satisfactorio *para la sociedad que establece esas reglas*” (Aumont, Ibid.: 111).

Para finalizar este apartado sobre el espectador y la imagen se debería resaltar que, desde el punto de vista de la antropología del espectador la imagen es siempre modelada por estructuras profundas, ligadas al ejercicio de un lenguaje,

así como a la pertenencia a una organización simbólica (a una cultura, a una sociedad): pero la imagen es también un medio de comunicación y de representación del mundo que tiene su lugar en todas las sociedades humanas” (Aumont, Op. cit.: 1992: 138). Si la imagen es universal, pero siempre particularizada.

1.1.3 El dispositivo como punto de partida

Además de las determinaciones psicológicas y fisiológicas reseñadas en los apartados anteriores, hay que destacar un tercer elemento en la relación del espectador con la imagen, el dispositivo. Al mismo se lo define como el “conjunto de determinaciones que engloban o influyen en toda relación individual con las imágenes” (Aumont, Ibid.: 143). En la constitución del dispositivo se deben tener en cuenta las siguientes determinaciones sociales: medios y técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación y/o reproducción, los lugares en que se muestran y los soportes a través de los cuales se difunden.

Como también se ha señalado ya, siguiendo a Kant, el espacio y el tiempo son las dos categorías fundamentales que enmarcan la relación del espectador con la imagen. Ambas categorías atraviesan y condicionan el dispositivo, adquiriendo, pues el mismo, una dimensión espacial y una dimensión temporal. A continuación se desarrollan cada una de estas dos dimensiones del dispositivo.

El encuadre se entiende como un componente del dispositivo, que especifica cómo se relaciona el espectador con la imagen en la dimensión espacial, involucrando elementos como: el espacio plástico, el marco, el centrado y descentrado, el punto de vista y el desencuadre. Cada uno de estos elementos será definido y relacionado para la mejor comprensión de la categoría encuadre. Finalmente, en la dimensión espacial del dispositivo se expone, para el caso de investigación, la relación del encuadre con la lectura de la imagen en movimiento.

El espacio plástico. Al mirar una imagen, el espectador entra en contacto, desde el interior de un espacio real, el de su universo cotidiano, con un espacio de naturaleza totalmente diferente, *el de la superficie de la imagen*. Dicho espacio se denomina *espacio plástico*, y está constituido por los elementos plásticos que caracterizan la imagen en cuanto conjunto de formas visuales, y los que constituyen tales formas. Entre ellos están la superficie de la imagen y su organización (la composición) o relaciones geométricas, la gama de valores ligada a la luminosidad de cada zona y el contraste global, la gama de colores y sus relaciones, los elementos gráficos y la materia de la imagen misma. Estos elementos conforman la imagen y con ellos se relaciona el espectador en un primer momento.

El marco es el borde de la imagen como objeto. El marco realza el carácter de límite de la imagen y es uno de los rasgos esenciales que definen el dispositivo.

Se presentan dos especies de marco, el marco-límite y el marco-objeto. El marco-límite es el borde de la imagen, en sentido no tangible, es su límite sensible y es el que detiene la imagen, define su campo separándolo de lo que no es la imagen. El borde de la imagen es reforzado frecuentemente por otro objeto que lo encuadra, es el marco-objeto. Normalmente ambos tipos de marco coinciden, aunque no necesariamente, y ambos le dan forma a la imagen, le dan formato.

El tamaño de la imagen, delimitada por el marco, es uno de los elementos fundamentales que condicionan la relación del espectador con la imagen, el contacto entre el espacio espectral y el espacio plástico. Esta relación se ilustra con lo que acontece, por ejemplo, en el primer plano de las imágenes en movimiento. El tamaño, en cambio, de ciertas imágenes, especialmente el de la imagen en movimiento, “permite establecer con la imagen una relación de proximidad, de posesión, o incluso de fitichización” (Aumont, *Ibid.*:149).

Entre las cinco funciones del marco enunciadas por Aumont (Ibid.: 154-157) visual (aísla y separa la imagen), económica (sirve de envoltorio a una mercancía que circula), simbólica (señala un estatus particular, icónico, no real), representativo-narrativa (como ventana de acceso a un mundo imaginario, comunicando el campo con el fuera de campo) o retórica (el marco o falso marco que añade un significado al contenido diegético), la visual y la representativa son las que se dirigen directamente al sujeto espectador y a las que debería presentárseles especial atención en la investigación. Por supuesto, la simbólica y la retórica pueden jugar también un papel decisivo.

La analogía entre la imagen representativa y la visión “natural” se hizo más frecuente con la metáfora de la pirámide visual, derivada a su vez de la noción de rayo luminoso. La pirámide visual es, entonces, “el ángulo sólido imaginario que tiene el ojo como vértice y como base, el objeto mirado” (Aumont, Ibid.: 159).

Encuadre. La concreción de la imagen como la materialización de una pirámide visual particular (metáfora de la ventana) encuentra antecedentes en la pintura, sobre todo la paisajista, y se hizo más evidente con la cámara fotográfica portátil y la reflexión sobre el cine. “La palabra encuadre y el verbo encuadrar aparecieron con el cine, para designar el proceso mental y material presente ya en la imagen pictórica y fotográfica, por el que se llega a una imagen que contiene un cierto campo visto desde cierto ángulo, con ciertos límites precisos” (Aumont, Ibid.: 162). El interior del cuadro recoge, pues, una porción de espacio imaginario o representado, el cual se le denomina *campo*. El campo es el percibido por el espectador como la parte visible de un espacio que se extiende más allá de los límites del cuadro, el espacio abarcable por el objetivo de la cámara, que implica a la vez el espacio del espectador, que se involucra en el espacio representado, a través de su mirada. *El fuera de campo*, en contraposición, se define como “todo aquello que no formando parte propiamente del campo visible, es conceptualizado por el espectador como un elemento más del espacio legible”

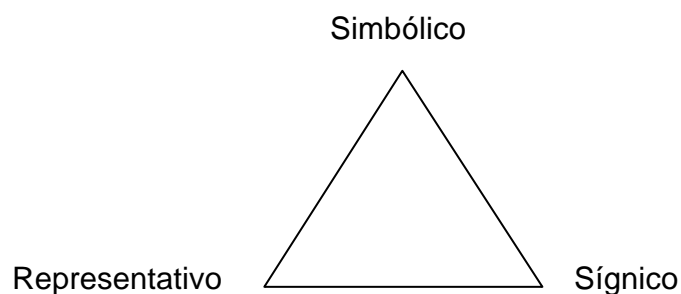
1.2 LOS GESTOS DEL SER SIMBÓLICO EN EL TIEMPO Y EL ESPACIO

1.2.1 La imagen en movimiento

En realidad la imagen no existe en sí y para sí; su razón de ser es ser vista por un espectador históricamente definido; la imagen además está determinada por ciertos dispositivos, y su producción y difusión busca producir determinados efectos. La imagen es, pues, parte de un acto social, comunicativo, expresivo o artístico. Examinar, pues, de manera aislada el papel de la imagen no puede ser sino un recurso metodológico para dar cuenta del debate en torno a la función de representación de la misma, su relación con la realidad.

Algunos aspectos del tema ya han sido enunciados al hablar del espectador. Ahora se trata de examinarlos desde la imagen misma; es decir, se trata de responder a la pregunta sobre cuál es la relación entre la imagen y la realidad que se supone representa. Y la representación, señala Aumont (1992: 208), será menos un resultado a apreciar por el espectador, cuanto un proceso, una producción, que debe obtener un creador. De las tres funciones de realidad de la imagen citadas anteriormente, -representativa, simbólica y sígnica-, sólo la primera implica una relación analógica entre la realidad y su imagen.

Grafica 1. Triada de sentido 1.



Existe una tendencia en nuestra cultura, acostumbrada a imágenes fuertemente analógicas, a identificar la analogía como ideal, a un parecido perfecto entre

imagen y su modelo. Ésta actitud se da en el espectador inocente, y sigue funcionando incluso después del cubismo al que se lo concibe, como “modo de representación *deformador*, que se aparta de la norma analógica, siempre más o menos fotográfica” (Aumont, *Ibid.*: 209). La cuestión de la analogía ha sido frecuentemente objeto de debate. La cuestión principal que subyace en el mismo, versa en torno a la noción de exactitud. La historia del arte muestra cómo los modelos de representación han oscilado entre la mimesis (paradigma de la analogía) y la expresión simbólica o conceptual de la realidad.

Frente a la concepción absolutista de la analogía, Gombrich (1979) sostiene que toda representación es convencional, incluso la imagen en movimiento que es considerada la más analógica. Gombrich reconoce que hay convenciones más naturales que otras, las que tienen en cuenta las propiedades del sistema visual, especialmente la perspectiva. Según él la analogía icónica tiene un doble aspecto: *aspecto espejo*, en cuanto duplica ciertos aspectos de la realidad visual, y *aspecto mapa*, en el que la imitación de la realidad pasa por diferentes tipos de esquemas mentales, artísticos y otros. Pero en realidad, sostiene Gombrich, siempre hay un mapa en el espejo, excepto en los espejos naturales. Es decir, no existe una imitación inocente o aséptica, y toda imitación es una reproducción que utiliza unos esquemas que ~~è~~ son propios (la pintura, la imagen en movimiento, etc. tienen sus esquemas imitativos particulares).

1.2.2 La experiencia del mundo representado

El espacio es una categoría fundamental del entendimiento humano y de la experiencia del mundo. El espacio afecta sobre todo, desde el punto de vista perceptivo, a la percepción visual y a la percepción táctil, que es la que nos da lo esencial de nuestro sentido del espacio. Pero la representación del espacio en imágenes planas (pintura, imagen en movimiento, cine) no pueden reproducir más que algunos rasgos de la visión del espacio sobre todo lo referente a la profundidad.

La *perspectiva geométrica* se entiende como “una transformación geométrica que consiste en proyectar el espacio tridimensional sobre un espacio bidimensional (una superficie plana) según ciertas reglas y de modo que transmita una buena información sobre el espacio proyectado”, de forma que permita la reconstrucción mental de los volúmenes proyectados y de su disposición en el espacio (Aumont, *Ibid.*: 224). Las dos perspectivas más utilizadas han sido las *perspectivas con centro*, donde las rectas paralelas entre sí en el espacio tridimensional se convierten en rectas o curvas (en la perspectiva curvilínea), convergentes en un punto; su variante más importante ha sido a) la llamada *perspectiva artificialis*, con punto de fuga central, y b) la *perspectiva a vista de pájaro* en la que las paralelas siguen siendo tales en la proyección.

Pero el problema verdadero de la perspectiva inicia con su utilización. Los sistemas históricamente utilizados en la representación pictórica y en la imagen en movimiento tienen el valor de ser convencionales y podrían ser sustituidos por otros sin que cambiase sustancialmente la información. La elección de uno u otro está condicionada más bien por su destino a expresar una cierta idea del mundo y de su representación, una cierta concepción de lo visible. Así, la llamada *perspectiva invertida* sirve para abolir el espacio y la distancia; la *caballera*, sin punto de fuga, de las estampas japonesas, corresponde a la negativa a jerarquizar lo próximo y lo lejano; la *artificial* pretende copiar la perspectiva natural con la que actúa el ojo humano pero que no es en realidad sino testimonio de una elección ideológica o simbólica: hacer de la visión la regla de la representación; tendencia que Panofsky sintetizó al definir la perspectiva como *forma simbólica* de nuestra relación con el espacio. La expresión la retomó del filósofo Ernst Cassirer, que la utiliza para designar las grandes construcciones intelectuales y sociales por las cuales entra el hombre en relación con el mundo (el lenguaje, en la comunicación verbal; la imagen artística, en la comunicación visual; los mitos y la ciencia, para nuestro conocimiento del mundo natural). Pero cada período histórico ha tenido su

perspectiva, es decir, una forma simbólica de la aprehensión del espacio, adecuada a una concepción de lo visible y del mundo.

Sobre el rol jugado por la *perspectiva natural* en el surgimiento del sujeto “centrado” del humanismo de la ideología burguesa se desarrolló un amplio debate en torno a 1970, señalando la cámara, como máquina de elaborar perspectiva, un instrumento marcado por la ideología burguesa.

En síntesis, sobre el tema de la lectura, la significación e interpretación de las imágenes, en los autores referidos en el apartado se han encontrado aportes significativos, varios de los cuales se retoman a la hora de analizar cómo los espectadores leen e interpretan las imágenes en movimiento, teniendo en cuenta, además, los aportes hermenéuticos de Gadamer y Ricoeur, pues “la semiótica nos interpela con su pregunta por el qué y el cómo significa lo que leemos en una pantalla, y también lo que percibimos, sentimos y hacemos: pues en todo ello hay una extraña razón de ser que llamamos sentido”

1.3 EL HOMBRE QUE INTUYE LA CIUDAD

1.3.1 La ciudad representada y quienes la representan

La ciudad es habitada y habita en quienes la construyen y la circulan. La ciudad que va más allá de edificios y recintos es por la que se pregunta este estudio. A continuación se intenta revisar cómo desde lo teórico es posible observar las percepciones que los ciudadanos tienen de sus ciudades desde miradas colectivas y abstraídas de lo arquitectónico, orientadas a lo fenomenológico desde una mirada urbana en la que aparecen los imaginarios merced de los deseos, anhelos y proyecciones que las personas hacen de sí mismos y de su entorno.

Estas actividades investigativas buscan derivar según Armando Silva, en lo que él llama “Un urbanismo ciudadano” como resultado de una toma de conciencia del

ser humano en su interacción social. Dicha conciencia debe revitalizar el urbanismo arquitectónico a través de metodologías sociales con una base estética y una ética de convivencia.

Los imaginarios urbanos cobran valor como proyección de un futuro que se renueva en el que el ciudadano es el protagonista y promotor de los nuevos fenómenos sociales, que son resultado del proceso de conciencia colectiva y que se materializan en su entorno cotidiano. "Ése es el valor de los imaginarios urbanos como representación de futuro" (Silva 2007: p.76)

Para comenzar a reflexionar sobre los imaginarios urbanos es necesario establecer las líneas de pensamiento y metodológicas que encaminan esta clase de estudio. La línea fundamental de análisis la da el trabajo desarrollado por el doctor Armando Silva, en su proceso de investigación de los imaginarios urbanos dentro del campo de los estudios urbanos. En segundo término se considera la relación de los imaginarios urbanos con el pensamiento social orientado específicamente al área de la fenomenología, hallando en este punto el trabajo de Lacan y especialmente de Peirce, desde el tratamiento de lo real, la realidad y lo simbólico, y lo icónico, indicial y simbólico; es decir el grueso del tema desde un nivel teórico-epistemológico.

Este nivel lleva en sí mismo el desarrollo del análisis de los datos desde la lógica trial abordado principalmente por Peirce y usado por Armando Silva en su libro Metodología. Los desafíos metodológicos más importantes que asume esta investigación social aparecen cuando se plantea comprender la ciudad desde los imaginarios urbanos cruzados con la metodología propuesta por los investigadores desde instrumentos propios aplicados a la muestra.

De manera que encontramos el frente relativo a lo metodológico, es decir, la apropiación a este proceso que se hace de la propuesta metodológica del doctor

Silva fundamentada en la experiencia de los proyectos de investigación realizados en más de 20 ciudades alrededor del mundo. Puntualmente este trabajo toma como referente la experiencia la investigación Pereira Imaginada 2009 – 2014, elaborada por la Maestría en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira en donde se aborda de manera rigurosa la metodología mencionada.

Los imaginarios urbanos se refieren al otro, al grupo social, a lo imaginado colectivamente. Son construcciones ciudadanas cargadas de simbolismos salidos del uso que hacemos de las urbes. La ciudad vista desde H. Dörries, referenciada en los Estudios Geográficos de Horacio Capel (1975), es reconocida “por su forma más o menos ordenada, cerrada, agrupada alrededor del núcleo fácil de distinguir y con un aspecto muy variado, acompañada de los elementos más diversos ” (p.265-301). De esta manera, el hombre urbano moldea su espacio tiempo en términos de lo que se debe mirar, oír, escuchar, tocar, mover, sentir, decir, oler y soñar en momentos específicos de la cotidianidad. Así mismo, como lo expresó García Canclini en diálogo con Alicia Lindón (2007) en la revista Euro Entrevista:

En términos muy generales podemos decir que imaginamos lo que no conocemos, o lo que no es, o lo que aún no es. En otras palabras, lo imaginario remite a un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable. Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseamos que existiera.(Lindón, A. Entrevista a Néstor García Canclini. Agosto de 2007)

La estructura teórica propuesta por Armando Silva para el estudio de los imaginarios urbanos busca delinear los “croquis urbanos”, que no son más que las cartografías afectivas de los sitios en donde los unos se encuentran con los otros en comunidades de intereses o de afinidades. Estos mapas no son físicos,

son psicosociales, los croquis no están delineados, se sienten y están marcados en las mentes de los ciudadanos. Mientras que los mapas establecen las líneas fronterizas de los lugares físicos, de los espacios geográficos y demarcan las visiones políticas aplicadas en una comunidad específica, el croquis traspasa esas marcas, tiene que ver con las fronteras del deseo, de la emoción y de lo proyectivo.

Entonces se puede afirmar que los imaginarios no corresponden a límites terrestres diseñados por intereses políticos establecidos en extensiones de tierra o calles, sino que son la energía vital de lo que acontece y se percibe de estos sitios, son la frontera de la representación colectiva.

1.3.2 Cultura de lo urbano

La cultura designa cómo el ser humano construye las voluntades y capacidades del hombre, en este caso del hombre urbano. Kant habla de la facultad de adquirir cultura, que como tal es un acto de la libertad del sujeto que actúa, Hegel habla de cultura del formarse cuando recoge la idea Kantiana de la obligación consigo mismo y finalmente Rafael Campo expresa como el mundo de la cultura es en realidad el mundo humano.

El asombro es tan humano como el libre albedrío, se encuentra implantado adentro de nosotros como una programación atávica, es el generador de preguntas recurrentes y profundas acerca del universo, acerca de la vida misma, acerca de lo que creemos ver, el asombro es herramienta y resultado de la cultura. El asombro nos permite intuir en la lejanía los vestigios de otros mundos, casi siempre vemos nuestras propias formas inversas como en un espejo.

Para asombrarse basta con mirar de forma diferente, cambiar la perspectiva. Quizás preguntarse si alguien nos intuye y se asombra al percibirnos; si nos convertimos, como diría Ende, “en nuestra inversa imagen de la imagen invertida

de nuestro propio reflejo” (Ende, 1986: 27). ¿Qué seríamos entonces? ¿Qué lo prueba? Es un acto de la mente, quizás de la mente colectiva o de la cultura. Esto está incluido en la construcción del urbanismo ciudadano propuesto por Silva.

La percepción se hace según los imaginarios que tenemos de la realidad... Tarda en aceptarse como una nueva imagen y nueva realidad. De revisar esta manera, el imaginario social no sólo es una percepción colectiva sino una categoría de la cognición (Silva, 2004: 55)

1.3.3 Urbanidad transparente

Hay quienes transparentan el mundo, como síntoma del acontecimiento urbano, disimulan su existencia en una especie de letargo angélico, en una dilatación del tiempo que termina por traslucir lo vívido, lo familiar y hasta lo esencial. Sus recuerdos diluidos en los resquicios de la memoria, una memoria transparente que se desmorona en el desarrollo implacable de la ciudad, queda relegado a una suerte de “Fantasma Urbano” (Silva, 2004: 17)

Esta propedéutica enseñada por el psicoanálisis, que marca en especial la relación entre mente y cuerpo por sus síntomas, no es ajena a un discurrir en el análisis simbólico de los acontecimientos urbanos, de los cuales nos ocupamos, interesados en explicar las condiciones sociales que por medio de proyecciones aparecen en la segmentación imaginaria de un espacio y en las escrituras, discursos y representaciones que producen sus efectos. (Silva, *ibid*: 23)

Pero son estos fantasmas urbanos, según Silva (Silva, 2004), los que atan al ciudadano a la realidad con su percepción imaginaria. Esos recuerdos de la infancia, esas nostalgias traducidas en imágenes mentales construyen representaciones que cubren y desplazan al edificio; cimentados en sentimientos a

veces trasnochados, la ciudad se convierte en un espectro personal, un mapa único de recuerdos, sensaciones, afectos y repulsiones que conducen nuestra forma de transitar las calles.

Se transparenta lo que no conocemos, lo que presentimos; transparentamos a los espectros y ellos a nosotros ¿Cómo distinguimos? Distinguimos a los otros en el silencio y en la quietud, entendiéndolos como la delgada frontera entre la inminente presencia y gradual ausencia.

Cada una busca lo que les es negado, eso que se esconde, que juega a perderse en olvidos, aquello que habita en los otros. Lo que es vedado se encuentra más allá del cero absoluto, en otro lugar. Se aleja de nosotros en la misma medida de nuestros instantes. Nunca encontraremos algo, si seguimos siendo una progresión verdadera. Como el principio de polaridad, se habita el espacio tiempo como unidad de extremos y se intuye la vida y la muerte.

El negativo es la imagen invertida de nuestro propio reflejo, como sombras, aparecemos al lado de lo que se hace positivo y en lo negado, después del cero somos para los otros espectros, somos la prueba positiva del paso del tiempo.

Los imaginarios son dinámicos, se mueven y mutan entorno y dentro de la cotidianidad urbana sin ser necesariamente cíclicos o secuenciales pues se mueven en un espacio tiempo determinado, en la órbita del otro. El análisis propone la observación de porciones de sitios y momentos desde perspectivas teóricas que orienten el trabajo científico. Según Silva, "Lo imaginario se impone, de principio, como un conjunto de imágenes y signos, de objetos de pensamiento cuyo alcance, coherencia y eficacia puede variar y cuyos límites se definen sin cesar". (Silva, *ibid*: 17).

1.3.4 Archivos Urbanos

Así pues, es necesario entrar en la propuesta teórica de Silva para el análisis del imaginario que establece tres categorías: lo imaginario asociado a la pregnancia del lenguaje, lo imaginario como inscripción psíquica y en la perspectiva de una lógica inconsciente y lo imaginario en cuanto a construcción de la realidad.

De esta manera se establece un primer filtro de análisis. Inicialmente un objeto concreto no representa un significado desde la imaginación simbólica, lo que se halla es una multiplicidad de sentidos, expresados casi como giros lingüísticos en acepciones dentro de contextos particulares.

Entonces, los imaginarios urbanos se refieren a esa ciudad que construyen los ciudadanos a partir de su uso, su experiencia, pero sobre todo desde su perspectiva única, que va más allá del sentido arquitectónico. Los sucesos producto de la interacción del ciudadano establecen la vía identitaria del sujeto de naturaleza Imaginaria. Esta urbanidad, sólo visible a través de establecimientos lógicos y teóricos exige tener técnicas aplicadas en soportes en los que quepan representaciones con sentido estético y ciudadano. No es el registro por sí mismo, es lo que tiene adentro, su fibra más íntima, lo que busca el análisis.

En conclusión, no es importante el grado de realidad o irrealidad de un suceso o una percepción ciudadana, lo importante, y que es lo que se busca identificar, es sí un grupo determinado de ciudadanos que está comprometido y convencido de una visión urbana.

La fotografía, aparece como herramienta significativa en la que se pueden hallar los imaginarios ya que ella se produce a través del registro de las diferencias lumínicas de aquello que representa y esas representaciones están cargadas de índices dada la forma en que el objeto que representan las afecta, constituyendo un signo icónico indicial. "Una fuerte tendencia en el estudio de la ciudad asume

que la imagen la constituyen los mojones o referencias de la ciudad". (Silva, 1994: 40)

La imagen estática permite evidenciar características del comportamiento humano rasgos, relaciones, constantes, discontinuidades, presencias, ausencias, épocas, usos, desusos y otros más que le otorgan sentido en sí misma. Esa carga interpretada establece esos mojones que propone Silva, son los puntales para la construcción de significados posibles.

Adicionalmente, logra ser la imagen de la ciudad en sí misma, en tanto adquiere significado gracias a las perspectivas de los ciudadanos, esas perspectivas no se suman de manera cuantitativa, sino que es el agregado de sus deseos, anhelos e imaginaciones, de esa ciudad que quisieran tener; pero también que piensan que poseen. Lo que para Silva es la "Otra ciudad" la urbe, no la arquitectónica.

Por otro lado, se encuentra el sonido como complemento permanente de la pieza audiovisual, como conexión entre el tiempo y el espacio que ocurren en la pantalla y la realidad del espectador. Mientras que la imagen reflejada en la pantalla se lee desde la distancia, el sonido tiene un carácter sensorial y desde su propagación omnidireccional que se cruza con la memoria para ser interpretado. Éstas traducen paisajes sonoros y mensajes convencionales que recrean la realidad, mueven y apoyan los relatos, establecen subtramas y conectan al espectador con la realidad interna de la narración a través de edificar un espacio tiempo determinado.

El paisaje sonoro, se pregunta Michel Chion, podría ser un orden total de narraciones sonoras y de fondos, ubicados en detalles y conjuntos. Murray Shafer integra en esa organización los conceptos de Keynotes, background sounds y de Soundmarks.

El Keynote o tono, determina el sonido base, el cómo suena un lugar en una época concreta. Este tipo de sonido raramente es apreciado conscientemente por el espectador, pero lo vincula con una sensación específica con un modo de hallarse en un lugar en algún momento determinados por el relato. Resuelve el sonido del sonido de las calles de Medellín en los noventa.

Los background sounds, hacen parte de la narración del movimiento de la historia, habitan la esfera del Keynote pero se hacen visibles (audibles) en la conciencia del espectador, aportan acción al plano visual generalmente desde el fuera de campo. Un timbre, el sonido de un motor, un reloj pueden ser sonidos de fondo.

Finalmente el Soundmark o huella sonora, es un sonido familiar que inmediatamente aparece conecta al espectador con algún elemento cargado de un significado, una sensación o un sentimiento muy específico. Este tiene una carga simbólica que se establece a lo largo de las narraciones y que se suma a los hechos primarios del relato. Una ventana que cierra mal, el sonido de unas botas, los sonidos bucales de Guasón en Batman The Black Knight.

Es clara entonces, la distancia entre figura, fondo como tono y fondo como huella; es una distribución tridimensional que se desprende del objeto icónico mismo y rodea al sujeto observador de ahí su carácter indicial, el sonido indica algo sobre el objeto, este por sí sólo existe únicamente como fenómeno físico; esa revelación sígnica contiene por dentro sistemas expresivos convencionales que le muestran al oyente otro escenario interpretado desde lo sensorial y que vincula emocional y psicológicamente al ciudadano espectador con el relato y más allá con su memoria.

El conjunto de normas sonoras y no sonoras, representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de los

recursos técnicos – expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginación visual del oyente. (Balsebre, A. 1994)

El sonido por sí mismo significa o evoca, trae de la memoria la inminencia de alguien, de alguna realidad o de algún concepto en el escenario mental humano. Esos sonidos puestos en un discurso narrativo adquieren nuevos significados y favorecen la creación de imágenes acústicas o sonoras.

La naturaleza del fenómeno físico del sonido impone limitantes reales que se trasladan al campo del espacio y el tiempo, dado a que éste debe moverse a través de lugares y ese movimiento implica periodos relativos de tiempo donde la propagación sonora siempre termina por extinguirse. Sin embargo esa *finitud* del audio (Guarinos, V. 2009: 44) se ve reducida por el concepto de evocación que aparece como una de las propiedades más fuertes del sonido, en tanto llama a la memoria para recrear sensaciones y visiones anteriores, ya sea para recordar o para interpretar un mensaje o un entorno.

Así, el sonido en la pieza audiovisual no reemplaza a la sensación auditiva y su correspondiente decodificación, más bien aporta a la construcción de nueva memoria, de nuevos referentes de comprensión del mundo usando la generación de imágenes sonoras, que como evocación muestran tanto el mundo de lo real y el de lo imaginado.

En consecuencia, los sistemas mencionados por Balsebre, motivan y dinamizan la relación entre el emisor y el receptor mediada por sus orígenes y visiones culturales. Esos sistemas y su combinación es la que usa en la construcción de piezas audiovisuales y por ende en los medios de comunicación, en los que se espera la reacción del espectador consumidor desde su exposición a estos mensajes.

Los medios construyen una visión propia de la urbe que ofrecen a sus usuarios y que muchas veces termina siendo socialmente aceptada favoreciendo más a algún tipo de arquitectura imaginaria de ciudad que promoviendo una mediación social como tal. De hecho se dirigen a ciudadanos desprevenidos a los que integran en esa construcción urbana propia, que a su vez reaccionan sintiéndose representados y creyendo ver sus propias vivencias en esa construcción, esto termina en que el medio se convierte “en el lugar mismo de intercambio donde se pierde la diferencia entre el universo de lo real frente al representado”. (Silva, *ibid*: 38).

Los ciudadanos entran en relación constante con informaciones emanadas de los medios sobre personas, sitios y hechos que para ellos físicamente serían imposibles de presenciar por sí mismos, esas informaciones son presentadas generalmente como relatos que intentan reproducir los modos de ser de la sociedad a la que pertenecen sin dejar de ser como la gente que los hace, o sea que finalmente dan cuenta de la manera de ver el mundo del individuo realizador.

Los medios de comunicación y su manera de representar lo urbano y más allá de definir la ciudad y la ciudadanía misma, abstraen sus espacios, los desmaterializan, diluyen los lugares arquitectónicos generando resignificaciones ciudadanas. Nuevas visiones de la urbe intervenidas por las mediaciones tecnológicas, cada vez mayores, permiten personalizar más aún las relaciones entre los ciudadanos y los medios. (Silva, 2004: 37)

Las tarjetas postales soportan los emblemas ciudadanos, la imagen oficial, definen lo que se muestra de la ciudad, lo que la representa. La ciudad no se constituye como un uno absoluto, no existe una sola ciudad. Está la ciudad física arquitectónica que es planificada, expandida la que considera a los espacios como lugares. Otra tiene que ver con la relación entre el uso que hacen los ciudadanos

de esos espacios de ciudad y la planificación oficial, la que se recrea en la mente a partir de recorrerla y finalmente una ciudad con una imagen diseñada desde la planificación y que definitivamente se imagina en las postales de correo.

Las postales y fotografías evidencian cómo la mirada se centra en espacios regenerados que materializan intenciones de control social e idealizaciones urbanas y raciales, así como un rechazo hacia lo popular. Asimismo, también se analizan postales que presentan otras miradas-intenciones alternativas a los discursos hegemónicos visuales. (Zerega, 2007: 1)

Las postales se constituyen en un cruce entre la planificación gubernamental de mercadeo de la ciudad y lo que los ciudadanos convienen en lo que los representa, tienen que ver con cierto grado de regionalismo o patriotismo, dependiendo del nivel y encarna el emblema de lo que se es y la inminencia de lo que se puede ser. Las postales condensan los imaginarios de una ciudad idealizada desde la historia, desde el urbanismo y desde la esencia misma de la comunidad que representa.

Pero la construcción de esos imaginarios aunque tiene mucho de subjetividad, también lo tiene de rigor y metodología radicados en las manifestaciones culturales que se traducen en discursos y formas sociales visibles para el ciudadano de la urbe, que a su vez ha interiorizado la norma como estructura medular de su uso y perspectiva de la ciudad.

1.3.5 El no lugar que se descubre

Desde Silva, el imaginario debe recorrer tres instancias que le permitirán ser observado más allá de los velos impuestos por la censura social que usa la norma en su acción de controlar las pulsiones humanas y que lo perfilan como “objeto a revelar”.

Sin embargo, antes es necesario mencionar “Los no lugares” (Augé, 1993: 81), como sitios carentes de emoción y por ende de acontecimientos sociales, a donde lo urbano no llega, son lugares fríos en los que los individuos habitan como espectros por fuera de las fronteras imaginadas por el colectivo. Carecen de deseo e importancia en el devenir común, se vuelven invisibles y atemporales. Se reconocen sólo como espacios geográficos.

Y aparecen los fantasmas como espejismos de ciudadanos, que circundan la urbe, como espejismos de otras presencias que determinan los grandes cambios y destinos sociales. No tienen una identidad concreta, son ninguno, parte del todo colectivo, no están ni en los hechos mismos.

Entonces la ciudad del ciudadano que vive y recorre es asaltada por los fantasmas. Se la toman y la someten. La caracterizan sin saber cómo ni por qué. Le dan colores, la fragmentan en espacios, la diseñan como lugar o no lugares. La corren y recorren, la agrandan, o la introducen en los más misteriosos ruidos, olores o creencias. En fin: el fantasma se ha hecho urbano y vive cómodamente en todas aquellas situaciones límite tan caras a ellos, donde con más fuerza aparecen para asombrar y seducir al ciudadano. (Silva, 2007: <http://www.redinterlocal.org/La-ciudad-como-arte>)

De tal forma que los no lugares y los fantasmas ofrecen la posibilidad de analizar a la ciudad como la suma de los sitios en los que acontecen hechos sociales y culturales, y como el teatro donde se oficia lo imaginario. En esta relación es en donde la urbe se construye más allá de sus límites arquitectónicos y donde esas estructuras físicas producen efectos en lo simbólico, en lo emocional y en lo psicológico.

En definitiva es necesario tener claro que es posible la existencia de dos tipos de espacios en la ciudad: el lugar arquitectónico, oficial y planificado, y otro no oficial,

espectral e imaginado, y más aún atravesados los dos por los no lugares y los fantasmas ciudadanos.

Teniendo lo anterior en cuenta, se establece cómo la urbe se configura gracias a las percepciones de los ciudadanos y cómo es necesario mirar el producto de esas percepciones desde las siguientes tres instancias propuestas.

Para Silva la primera instancia es el imaginario como Inscripción psíquica. En ésta el autor se refiere a los momentos en los que domina la emoción a la razón. En esta alteración del razonamiento aparecen rasgos evidentes del imaginario colectivo, emergen nuevas expresiones grupales que en sí son unificadoras. En esta instancia el fantasma aparece vestido de sentimiento y domina a la razón. Un aporte interesante en este sentido lo hace Daniel Goleman en su libro *Inteligencia Emocional* (Goleman, 1996: 9) en el que propone que la primera respuesta del ser humano ante cualquier situación es emocional y que a través de ella interactúa con el otro, pero entrando más allá en ese postulado esa interacción con el otro ubicada en el sitios de la ciudad y con cierta frecuencia en el uso de ese espacio termina por vincularlos desde lo emotivo con ese lugar, el lugar se transforma de la mano de lo sentido y se carga de fantasmas que lo representan.

En segundo lugar se encuentra la posibilidad que ofrece la tecnología para lograr la representación colectiva. Precisamente en este punto aparece la televisión como instancia tecnológica generadora de íconos. La televisión no sólo intenta reflejar la realidad como es, es un reflejo de ella y además la manipula, la transforma y la altera promoviendo la generación de nuevos límites de comprensión de la urbe, siempre alimentándose del imaginario colectivo.

Lo simbólico halla asiento en la televisión, ya que en ella convergen nuestros espectros (fantasmas ciudadanos) y se alimenta retroactivamente el imaginario urbano. A raíz de la necesidad de rating que exige el acercamiento a su público

potencial, la televisión construye una o muchas realidades propias y lo hace usando al melodrama y al espectáculo como herramienta de trabajo. Para Gérard Imbert, catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid “es el transformismo televisivo, con esa capacidad que tiene el medio de deformar la realidad hasta llegar a lo grotesco”. (Imbert, 2008: <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/11/02/comunicacion/1225653440.html>)

Finalmente se presentan los imaginarios como construcción social de la realidad en el que se va más allá de la psiquis del ciudadano de las representaciones que logran los instrumentos tecnológicos, se llega a la representación cognitiva definiéndolo como acontecimiento del lenguaje y por ende de la imaginación humana.

Los imaginarios sociales serían precisamente aquellas representaciones colectivas que rigen los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente. (Silva, 2004: 104)

En resumen, son los cimientos de lo considerado real, imaginario y simbólico, que a su vez se convierte en el campo de estudio para Jacques *Lacan* y Jacques-Alain *Miller*. *Es precisamente en estos mojones en donde se puede vislumbrar a los fantasmas ciudadanos.*

Todo lo anterior se da gracias a la conexión con el otro desde el fenómeno mismo, entendiéndolo a la luz de Peirce como todo aquello que se hace presente al espíritu. Por consiguiente, a través de la primeridad, la segundidad y la terceridad la realidad se le presenta al éste. Estas categorías, o más bien estados, rotan generando nuevas perspectivas de comprensión de los signos como representación de la realidad, concibiéndolos como vehículos que transmiten a la mente algo de afuera. Más cuando se hace referencia a categorías se describe el

uso de diferentes lentes a través de los cuales se percibe la realidad. Por ejemplo, para Kant, el espacio y el tiempo son dos categorías: todo lo que percibimos, lo percibimos en el tiempo y en el espacio.

Según Armando Silva, los Imaginarios Urbanos son “Visiones de mundo que tienen los ciudadanos de un conglomerado urbano, filtradas por focos de percepción como género, edad, clase social u oficio, que son de carácter estético”. (Mujica, 2008: <http://www.bifurcaciones.cl/004/Silva.htm>). Los archivos, de otro lado, son considerados como la captura fotográfica, sonora o de imagen en movimiento de los imaginarios en tres tipos: íntimos (álbumes de familia), comunitarios (graffiti) y públicos (ciudades imaginadas por los ciudadanos). Los archivos se producen en toda urbe, son propios y únicos a cada una, además desde ellos, los ciudadanos perciben la ciudad real.

El álbum de familia es una afirmación de la vida que contiene mitos y ritos, y en el que cuando es mostrado también aparecen fantasmas. Es la mujer la que construye los relatos familiares en los álbumes, lo que le da un carácter de archivo femenino. En segunda instancia se encuentran los archivos comunitarios, que para Silva son:

Llamo archivos comunitarios a todo aquel material que expresa manifestaciones ciudadanas para una comunidad... que pertenecen por igual a algunos reconocidos, y sobre la comunicación entre ellos, y se relaciona, o bien con expresiones muy personales, o bien con secretos compartidos entre dos o más comunitarios que no obstante, buscan su circulación públicamente, en especial dentro de pequeños grupos territoriales. (Silva, ibid: 41)

El graffiti es un archivo comunitario porque es dirigido a una comunidad. Es un cuerpo en tensión que se expresa desde la marginalidad, el anonimato y la

espontaneidad. Busca escapar del control social volviendo, de alguna forma, evidentes los fantasmas ciudadanos.

Ahora bien, en tercer lugar se encuentran los archivos públicos, los que son producidos por los ciudadanos y pertenecen a ellos mismos. Aquí es donde se da origen a lo popular y aparece la oposición ciudad – urbe. Según Silva, “el urbanismo ciudadano es el que ejercen los ciudadanos y está llamado a cambiar el urbanismo del arquitecto” (Silva, 2008: 36)

En otras palabras, los anteriores tres tipos de archivos se refieren directamente al ciudadano en la urbe, que son diferentes desde su origen pero que se cruzan en el hecho de que los tres circulan públicamente, están fuertemente arraigados en la mente de los ciudadanos y su alusión a sujetos específicos. “lo privado al grupo, lo comunitario a la comunidad territorial y lo público a la colectividad”. (Silva, 2004: 40)

De otro lado, Lacan define lo real, lo imaginario y lo simbólico, para establecer unas dimensiones, a las que se refiere como "registros" de lo psíquico. Según Lacan, en el pensamiento simbólico siempre interviene lo real y transversal un elemento imaginario, así que estos tres registros conjuntamente ponen en marcha el proceso psíquico, de modo que cualquier entidad, proceso o componente de lo psíquico puede ser observado en sus aspectos imaginarios, reales y simbólicos. De esta manera por ejemplo, un proceso de pensamiento del orden simbólico involucra siempre, una base o soporte en lo real y una representación en el registro de lo imaginario.

Un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esas personas un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer

signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino solo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen. (Peirce, 1931: <http://www.scribd.com/doc/8579049/Charles-Sanders-Pierce-Definicion-y-Clasificacion-Del-Signo>)

Entrando en detalle, lo real es un concepto difícil de definir ya que requiere de los otros dos registros, ya que se pregunta por lo que no es imaginario ni se puede simbolizar. Esto incluye aquello que tiene una presencia y existencia propias y es no-representable. Además es claro su límite con el concepto de "realidad", ya que ésta pertenece al orden del lenguaje, simbólicamente estructurado. Lo real es en sí mismo y por esto es inconceptualizable, lo que va más allá de la palabra o del lenguaje, constituyendo un indeterminado incontrolable. Sin embargo, no se encuentra completamente alejado del orden de lo simbólico sino que justamente constituye el no-fundamento inmanente del significante. Es el músculo de lo que adquiere significado.

Lacan considera a lo imaginario como la dimensión no-lingüística de la psique, basado en el concepto de imagen; la percepción deja huellas o marcas psíquicas que son signos perceptuales, esa percepción define un espacio psíquico que se compone de imágenes recibidas por los sentidos, de los movimientos del otro y del propio cuerpo. Cuando éstas logran significarse como propias hacen a una imagen integrada del sujeto que pasa a comprenderse como uno, distinto de otro.

Lo simbólico es el registro psíquico de lo humano, ya que se funda gracias al lenguaje y la instancia del "Gran Otro", lo que falta en el otro es un significante y el sujeto aparece en cuanto encuentra el significante que se halla en él. Cada vez que habla su deseo se inscribe en el otro que es el lugar en donde el lenguaje cobra sentido.

El imaginario urbano es dinámico para Silva, este se convierte en estereotipo cuando se congela en el tiempo. Por otro lado, lo considera como una teoría de lo local, el límite del espacio personal.

Cruzando lo anterior con la propuesta de primeridad, segundidad y terceridad de Peirce propuesta páginas arriba,

Finalmente Silva cierra el objeto de los registros urbanos con tres modelos tutelares que sostienen el concepto de ciudad imaginada y se establecen en la metodología del estudio: Lo real-imaginado, lo imaginado-real, lo real-imaginado-real, que corresponde con la lógica triad de Peirce de primeridad, segundidad y terceridad.

Lo real-imaginado: Un objeto hecho o un relato existe empíricamente pero no es ni evocado... ni lo nombra siquiera... no existen en el imaginario popular.

Lo imaginado-real: Cuando un hecho, un objeto o un relato no existe en la realidad comprobable pero se imagina como realmente existente.

Lo real-imaginado-real: La percepción colectiva coincide con la realidad empírica.

(Silva 2007: 77)

1.4 SILVA, PEIRCE Y AUMONT ... A LO BIEN

Si por medio de la televisión es posible reproducir los modos de vida y las formas de pensar, representar e imaginar que tenemos como grupo, institución o sociedad, podemos afirmar y es claro que, aquí encontramos significaciones para compartir: se puede legitimar cierta concepción de la realidad, ofrecer modelos de vida que permitan identificación social; proponer formas de percibir, construir y representar puntos comunes de referencia mediante una función cultural que se activa no por los contenidos sino por las formas de comunicar, por las voces y los estilos que representa

Programas como *Arriba mi barrio*, *La llave mágica* y en especial el programa que hemos analizado, despertaron tantas expectativas sociales frente a su potencial educativo y cultural y desde esta perspectiva surgieron algunos planteamientos aparentemente antagónicos: De una parte se cuestiona la posibilidad que la televisión como medio mismo puede estar en consonancia con el aprendizaje. De otro lado surge una posición que defiende que todo en la televisión educa o deseduca, con una clara diferenciación entre lo que sería una buena y una mala televisión: aquella que ofrece posibilidades de experimentación estética y permite fomentar el gusto por lo bello, en contraste con una que refuerza arquetipos estéticos de mal gusto. Una buena televisión que motiva en el receptor el aprendizaje, a cambio de una mala televisión que al reproducir peligrosos estereotipos alejan a su receptor de cualquier intención por aprender.

Acá nos encontramos con un universo interesante, pues la televisión adquirió un espacio protagónico en los diferentes escenarios de la sociedad. Buena o mala, educadora o deseducadora, sirvió para dejar una memoria de lo significó la televisión para la década de los noventa. Y cómo esas series televisivas han aportado a condensar desde varias disciplinas las interpretaciones que ahora hacemos.

Algunas investigaciones dan cuenta de lo importante de la década para la memoria de los medellinenses, el CINEP (Centro de Investigación y Educación popular) adelantó varios estudios en esta línea y han dado pie a fomentar en otros investigadores la necesidad de reconocer en la televisión un espacio propicio para la profundización.

“Muchachos a lo Bien” estaba dirigido a jóvenes de Medellín entre 15 y 25 años, rango de edad en el cual es muy importante acceder a figuras o ideas en las cuales el muchacho pueda reconocer sus gustos, intereses e ideales. En A lo Bien se presentaban jóvenes de esta misma edad, habitantes de la ciudad, con vidas

sencillas, gustos juveniles, lenguajes informales y reflexiones novedosas sobre la solidaridad, el respeto, la responsabilidad y la justicia. Todos ellos tenían una forma de vivir estrechamente relacionada con la construcción de un mejor futuro. Era un programa hecho desde la cotidianidad, desde la simpleza de un muchacho de barrio.

Estos y otros supuestos sustentaron a “Muchachos a lo Bien” y a partir de allí, La Fundación Social y La Corporación Región propusieron que no se estaba viviendo el conflicto generacional de siempre entre el mundo adulto (calmado, experto, sensato) y el juvenil (irreverente, soñador, imprudente), sino que había unas maneras nuevas y complejas de ver el mundo, constituidas en diversas culturas juveniles con sus propias éticas, estéticas y lógicas y que coexistían en el mismo espacio y tiempo.

La idea de consolidar una propuesta novedosa, condujo la posibilidad de pensar sobre el tipo de estrategia que se necesitaba diseñar y determinó la forma como debía ser la propuesta audiovisual, estética, discursiva y de contenido del programa de televisión. Se requerían narrativas en las que el color, sonido, espacio y tiempo fueran juveniles y audiovisuales; puestas en escena a partir de las formas como los muchachos querían verse; una fotografía cuidadosa que demostrara el gusto por la imagen; y un formato que le facilitara al joven expresarse como era y que no buscara el protagonismo del realizador. Era hacer el esfuerzo por entender a los muchachos desde sus referentes, sus sensibilidades, sus reflexiones y sus símbolos, para no caer en la tendencia de hacer programas juveniles donde primaban las opiniones de expertos, sobre las experiencias de los adolescentes.

Se contempló lo audiovisual como la forma de expresión que usa sonidos e imágenes en los espacios cotidianos, la forma de vestir o la relación con otros, para comunicar sensaciones, conceptos e ideas. En el proyecto “Muchachos a lo

Bien” se propuso no confundir lo televisivo con lo audiovisual, para no perder la oportunidad de captar los discursos que no se expresan a través de la palabra, sino de la imagen.

Los mensajes de “Muchachos a lo Bien”, como los de cualquier otro programa de televisión. Sucede con el recuerdo de que eran jóvenes normales y con actitudes valiosas. Las historias elegidas eran representativas de las situaciones a las que se enfrentaban los adolescentes de la ciudad, estaban cerca de uno, pues mostraban un estudiante de colegio que tenía algún problema con la familia y uno se acordaba que eso le había pasado. Por eso, resulta explicable que aunque no se describiera con detalle el transcurrir de los capítulos, sí se recordará que los protagonistas no eran súper estrellas ni gente que parece prefabricada, sino personas normales que habían vivido una situación que a cualquiera le podía pasar y eso era lo que más me impactaba del programa.

Las similitudes en el recuerdo se dieron por varios factores. Para comenzar, el título del programa ya delimitaba que quienes salían allí tenían el calificativo A lo Bien. Esta idea se repetía por medio de diversas experiencias en cada capítulo y a lo largo del todo el proyecto. Como cualquier otro producto cultural, “Muchachos a lo Bien” fue asociado con una gran variedad de ideas y sentimientos. La relación más recurrente fue con el mundo juvenil. Se identificó que el lenguaje, los temas, la música, los protagonistas y la narrativa audiovisual eran frescos e innovadores y tenían muchos símbolos, lugares y referentes que eran usados por los muchachos.

También, se relacionó con la cotidianidad. Con historias y personajes sencillas, comunes y reales. Las vivencias de los capítulos eran verosímiles y se asociaban con mucha frecuencia con las propias experiencias o con las de amigos y familiares. Una tercera asociación fue con la ciudad. La serie trata de exponer en la pantalla que las vivencias y espacios que se mostraron son claramente urbanos

y por eso el olor de calle, la luz de neón, el gris pavimento y el *smog* fueron términos recurrentes con los cuales se relacionó el programa, no sólo se desarrolla la vida de los protagonistas, sino que era además una fuerza que incidía sobre sus reflexiones y decisiones, pues estaban marcadas tanto por el momento que vivía la urbe, como por su condición de ciudadanos.

El programa también fue asociado con la reconstrucción de la sociedad. A través de la presentación y valoración de muchachos usualmente estigmatizados y de lugares poco conocidos, los televidentes leyeron las intenciones del proyecto de crear puntos de encuentro entre las diversas maneras de ser joven, cambiar las ideas que había sobre los muchachos en la ciudad y valorar sus propuestas encaminadas hacia la convivencia democrática.

2. METODOLOGÍA

2.1 EL ABORDAJE DE “MUCHACHOS A LO BIEN”

La serie de televisión “Muchachos a lo Bien”, una iniciativa de la Fundación Social y la Corporación Región, que logra un impacto y una aceptación interesante en la ciudad; buscaba contar historias de personajes y comunidades de la ciudad de Medellín en la etapa más violenta del narcotráfico. Esta producción propende por el desarrollo de valores, la reconstrucción del tejido social y la reconciliación de los habitantes de la ciudad mostrando aquello que estaba por fuera del proceso violento y devolviéndoles la voz a sus ciudadanos.

La serie muestra jóvenes y grupos de jóvenes con historias de superación o supervivencia en medio del conflicto, no eran sólo personajes de bajos recursos, también se encuentran capítulos dedicados a protagonistas de estratos altos. La serie muestra la ciudad y los habitantes de ese entonces; comprenden, sin discriminaciones expresas barrios, comunas y personajes de muchas índoles.

Muchos estudios que se desarrollaron en la época acerca de los jóvenes proponían que la juventud era un momento de la vida en que las nuevas generaciones se preparaban para actuar en la sociedad. Por esos días, Germán Muñoz, semiólogo de la Fundación Social en Bogotá, había desarrollado una investigación con Marta Marín, donde se hablaba sobre los adolescentes desde la perspectiva de la cultura, lo que significaba explicar algunos fenómenos importantes en su vida como la moda, los medios de comunicación, la música, el lenguaje, los usos de la ciudad y su sensibilidad. Este trabajo abrió la posibilidad de mirar a los muchachos no como un movimiento homogéneo, sino como diversos grupos con formas particulares de ser joven. Además, vino a sumarse a los estudios que habían estado desarrollando en esta misma línea, Alonso

Salazar, Rubén Fernández y Ricardo Corredor, profesionales de Región o de la Fundación Social Regional Antioquia.

Se comprendió que la serie debía tener presente a los jóvenes como su eje y finalidad, pero trascendiendo la tendencia de hacer planes micros, para realizar un proyecto con objetivos en el largo plazo y que ofreciera espacios novedosos donde los muchachos pudieran reconocerse a sí mismos, reconocer a otros jóvenes y ser reconocidos por los adultos como sujetos activos dentro de la construcción de sociedad.

La serie está conformada por cuatro temporadas televisivas de contenido pedagógico que pretendían incidir en los habitantes de Medellín, mediante el posicionamiento de un imaginario en torno a la convivencia democrática, basado en los 7 Aprendizajes Básicos para la Convivencia Social, de la Fundación Social. A través de todas las series, se conserva el marco conceptual, metodológico y los modelos de producción y administración. Hasta 1999 se hicieron cuatro temporadas para un total de 117 documentales. La primera, sobre Respeto a la Diferencia, está compuesta por 27 capítulos de media hora en formato clásico de documental de personaje con algunas puestas en escena. Se hizo con el propósito de generar reconocimiento entre las diversas culturas juveniles urbanas de Medellín. Le siguió Formas de Participación Juvenil con 27 capítulos de media hora en formato documental testimonial sobre grupos y culturas juveniles urbanas.

Ver “Muchachos a lo Bien” es como ver la producción de sentidos, sinsentidos y significaciones que permean la vida diaria. Era una visión amplia que buscaba mirar al otro desde su forma de ser y actuar, y no estudiarlo desde la perspectiva del investigador, es decir, hacer tener siempre en mente que se estaba observando a seres humanos y por eso había que hacer el esfuerzo por respetar y

entender al otro desde lo que era. Esto conllevó a que se evitaran las generalizaciones a partir de las formas más llamativas de ser joven.

Dentro de las discusiones iniciales que le dieron vida al proyecto, se determinó que los problemas existentes en la ciudad con respecto a los jóvenes, eran: Carencia de un proyecto ético que brindara referentes de comportamiento ciudadano que hiciera posible una cultura de la convivencia democrática en Medellín. Estigmatización de los jóvenes como sujetos peligrosos, asociados a la delincuencia, la droga y el alcohol, de lo que se derivaban otros problemas como la discriminación, falta de reconocimiento como actores sociales legítimos, poco apoyo y trato negativo. Desconocimiento de las formas de ser, sentir, pensar y actuar de los jóvenes.

Los anteriores problemas fueron también mirados desde la comunicación: Los sentidos y actuaciones de los jóvenes pertinentes para un proyecto de sociedad democrática no circulaban con fuerza en la ciudad. Había un pensamiento negativo sobre los jóvenes de Medellín fuertemente posicionado entre los adultos. Los muchachos no tenían canales de expresión para difundir sus sentidos.

Es en estas características, donde desde la propuesta de los imaginarios urbanos se decide estudiar a "Muchachos a lo Bien". De manera que el presente proceso pretende identificar los imaginarios urbanos que construyen los ciudadanos de Medellín y que se manifiestan en las imágenes y narrativas de esta serie.

Sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que nuestra propuesta investigativa tiene muchos rasgos que involucra la investigación aplicada. A esto se le suma que tiene una modalidad mixta: cualitativa-cuantitativa de tipo descriptivo-analítico.

En este estudio se quiere abordar la temática de la identidad y describir y conocer cómo se han construido los imaginarios en la ciudad de Medellín desde lo

audiovisual. De esta manera, podremos tener elementos para analizar la interdependencia entre los componentes del proceso identitario de la ciudad, de la representación de la misma y de los sujetos narrados en la serie de televisión “Muchachos a lo Bien”.

Gráfica 2. Logo



La metodología diseñada para este proceso es la siguiente:

- Selección de la serie televisiva “Muchachos a lo Bien”
- Revisión de la temporada seleccionada, primera temporada compuesta por 27 capítulos. (Ver Anexo A)
- Selección de muestra por capítulos, 10 capítulos.
- Selección de clips para análisis con duración de uno a tres minutos.
- Diseño de instrumentos
 - Diseño de aplicación de instrumentos: ficha técnica

Tabla 1. Ficha técnica: TVMB

Nombre del proyecto de investigación:	Medellín imaginada desde la televisión. Caso “Muchachos a lo Bien”
Persona Natural o Jurídica que realizó la encuesta:	Estudiantes de la Maestría en Comunicación Educativa
Persona Natural o Jurídica que la encomendó:	N/A
Fuente de Financiación:	Propia
Ponderación	Edad, Género, Estrato, Comuna, Ocupación, Nivel de estudio.
Universo	Son 27 capítulos de la primera temporada de la serie “Muchachos a lo Bien”
Tipo de muestreo:	Aleatorio.
Diseño muestral:	Se hizo una subdivisión de cada capítulo en seis segmentos de 1 minuto cada uno
Unidad muestral	Serie televisiva
Elemento muestral	Hombres y Mujeres habitantes de Medellín
Marco muestral:	Archivo audiovisual biblioteca Universidad de Antioquia
Tamaño de la muestra:	60 instrumentos para aplicar en 27 capítulos, para 60 INSTRUMENTOS EFECTIVOS.
Técnica de recolección:	Instrumento de preguntas abiertas y cerradas. Con aplicación de cuestionario estructurado y guión definido
Ambito o cobertura geográfica:	Municipio de Medellín. (ver tamaño y distribución de la muestra)
Margen de error	5%
Confiabilidad (precisión):	95 %
Preguntas concretas que se formularon:	Ver guión e instrumento realizado
Tema concreto referenciado en la encuesta:	Comportamiento de los ciudadanos de Medellín
Fecha de recolección de información	Agosto 1 a agosto 20 de 2010
Desagregación de resultados:	Ponderación por Edad, Género, Estrato, Comuna, Ocupación, Nivel de estudio, entre otros.
Fecha de entrega del informe	Noviembre de 2010

Numero de encuestadores	dos
Método de supervisión:	Presencial y directa

FICHA TÉCNICA: TVMB*

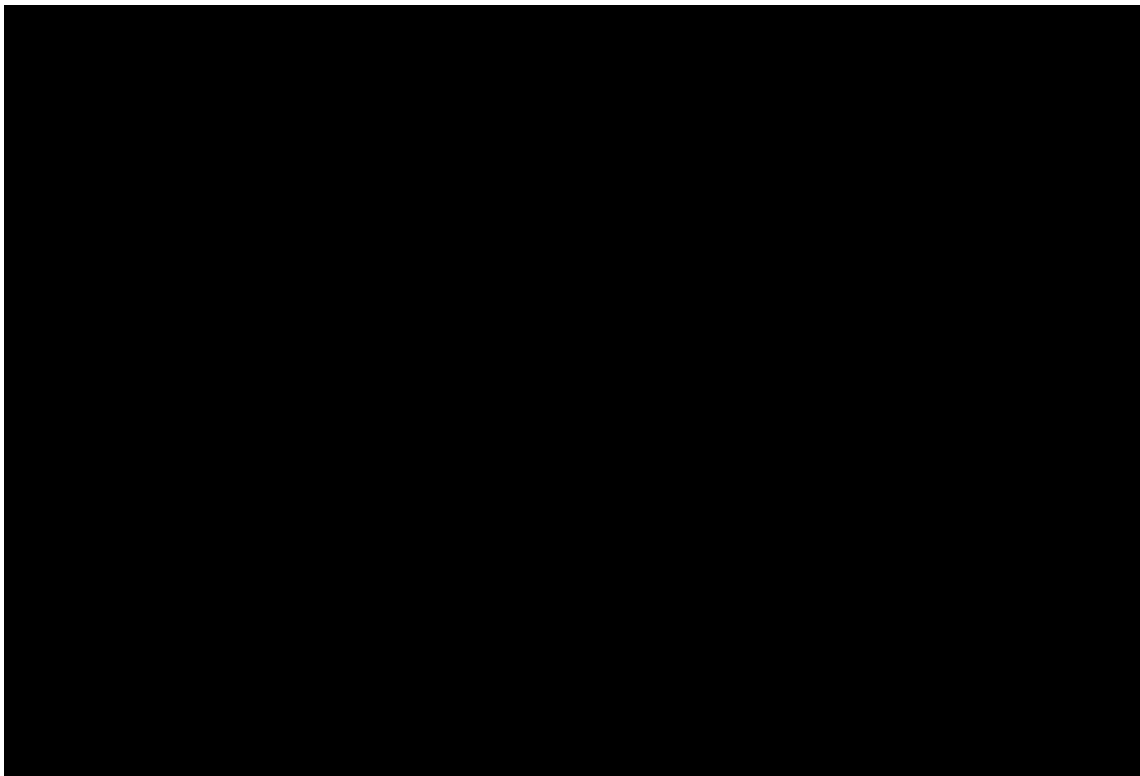
*Código asignado por la asesora metodológica. Su significado es **TELEVISIÓN**

“Muchachos a lo Bien”

- Diseño de instrumento cuantitativo y cualitativo propio, incluye preguntas y variables diseñadas por los investigadores y otras que se derivan del instrumentos diseñado por Silva en su libro de metodología (Silva, 2004: 32) este está dividido en cuatro partes:

* Identificación: Información general del clip y codificación Instrumento cualitativo (Ver Anexo B).

Tabla 2. Identificación



Fuente: Producción propia
Imagen Instrumento propio parte 1

- Ciudad: Esta parte indaga sobre aspectos de la categoría ciudad desde la perspectiva de Silva. **Ciudad**, dado que estamos hablando de representaciones en la serie televisiva sobre Medellín, esta categoría resulta de gran importancia, y también de enorme complejidad en su sistematización.

Tabla 3. Ciudad

II Ciudad																							
<p>Califique el Aseo que se evidencia en el vídeo. Donde 1 es baja calidad y 5 alta calidad de vida.</p> <p>8</p>	<table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td style="width: 20px; height: 20px;">1</td> <td style="width: 20px; height: 20px;">2</td> <td style="width: 20px; height: 20px;">3</td> <td style="width: 20px; height: 20px;">4</td> <td style="width: 20px; height: 20px;">5</td> </tr> </table>	1	2	3	4	5																	
1	2	3	4	5																			
<p>Califique el entorno que se evidencia en el vídeo. Donde 1 es deficiente y 5 excelente.</p> <p>9</p>	<table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td style="width: 20px; height: 20px;">1</td> <td style="width: 20px; height: 20px;">2</td> <td style="width: 20px; height: 20px;">3</td> <td style="width: 20px; height: 20px;">4</td> <td style="width: 20px; height: 20px;">5</td> </tr> </table>	1	2	3	4	5																	
1	2	3	4	5																			
<p>10 Lugares recurrentes:</p>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr><td style="padding: 2px;">Centro comercial</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Iglesia</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Esquina</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Cafetería</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Restaurante</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Bar</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Parque</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Casa</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Universidad</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Bus</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">N/A</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> </table>	Centro comercial		Iglesia		Esquina		Cafetería		Restaurante		Bar		Parque		Casa		Universidad		Bus		N/A	
Centro comercial																							
Iglesia																							
Esquina																							
Cafetería																							
Restaurante																							
Bar																							
Parque																							
Casa																							
Universidad																							
Bus																							
N/A																							
<p>11 ¿Cómo se movilizan los personajes?</p>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr><td style="padding: 2px;">Bicicleta</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Bus</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Caminando</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Metro</td><td style="width: 20px; height: 20px;"></td></tr> </table>	Bicicleta		Bus		Caminando		Metro															
Bicicleta																							
Bus																							
Caminando																							
Metro																							

- Moto
- Taxi
- Vehículo particular
- Otro

Cuál: _____

12 ¿Qué medios de comunicación se perciben en el video?

- Prensa
- Radio
- Televisión
- Internet
- Revistas
- Otro

Cuál: _____

13 En el video se evidencian:

- Edificios
- Casas
- Baldío
- Locales
- Calles
- Parques
- Templos
- Otro

Cuál: _____

14 En sus ratos libres el personaje esta en:

- Lugar de trabajo
- Casa
- Templo
- Calle
- Cancha
- Otro

Cuál: _____

15 Según lo visto en el el vídeo enumere las tres necesidades básicas de la ciudad.

Fuente: Producción propia
 Imagen Instrumento propio parte 2

- Ciudadanos: la tercera parte pregunta por las interacciones, los usos de la ciudad, la realidad que se evidencia, el cómo habitan los ciudadanos a Medellín.

Tabla 4. Ciudadanos

III Ciudadanos			
16	¿Cuáles son los grupos que se evidencian en el video?		
	Grupos juveniles	<input type="checkbox"/>	
	Cultos	<input type="checkbox"/>	
	Equipos deportivos	<input type="checkbox"/>	
	Pandillas	<input type="checkbox"/>	
	Boy Scout	<input type="checkbox"/>	
	Grupos de amigos	<input type="checkbox"/>	
	Otro	<input type="checkbox"/>	Cuál: _____
17	El lazo familiar mas fuerte del personaje principal es con:		
	Mamá	<input type="checkbox"/>	
	Papá	<input type="checkbox"/>	
	Hermanos	<input type="checkbox"/>	
	Otro	<input type="checkbox"/>	Cuál: _____
18	En el video se evidencia que los personajes son:		
	Trabajador	<input type="checkbox"/>	
	Estudiante	<input type="checkbox"/>	
	Desempleado	<input type="checkbox"/>	
	Ama de casa	<input type="checkbox"/>	
	Otro	<input type="checkbox"/>	Cuál: _____
19	La edad que se evidencia en el video es:		
	Niños	<input type="checkbox"/>	

	Jóvenes	<input type="checkbox"/>
	Adultos	<input type="checkbox"/>
	Adultos mayores	<input type="checkbox"/>
20	Califique la calidad de vida que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es baja calidad y 5 alta calidad de vida.	
		<input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5
21	Califique la cantidad de tráfico que se evidencia en la pieza. Donde 1 es poco tráfico y 5 mucho tráfico.	
		<input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5
22	Las conductas que se muestran en la serie se refieren a:	
	Tráfico de drogas	<input type="checkbox"/>
	Contrabando	<input type="checkbox"/>
	Secuestro	<input type="checkbox"/>
	Extorsión robo	<input type="checkbox"/>
	Robo	<input type="checkbox"/>
	Prostitución	<input type="checkbox"/>
	Corrupción	<input type="checkbox"/>
	Control social	<input type="checkbox"/>
	Ambientalismo	<input type="checkbox"/>
	Otro	<input type="checkbox"/>
		Cuál: _____

Fuente: Producción propia
 Imagen Instrumento propio parte 3

- Otredades: en este fragmento se incluyen preguntas abiertas que luego se cruzaron con los hallazgos del instrumento de análisis de contenido con lógica trial las tablas y gráficas que arrojó este instrumento y generaron las triadas de sentido y de allí los resultados.

Tabla 5. Otredades

IV Otredades						
<p>23 ¿Cómo se percibe en el video la ciudad?</p>						
Alegre	<input type="checkbox"/>					
Triste	<input type="checkbox"/>					
Peligrosa	<input type="checkbox"/>					
Vital	<input type="checkbox"/>					
Segura	<input type="checkbox"/>					
Cansada	<input type="checkbox"/>					
Otro	<input type="checkbox"/>					
	Cuál: _____					
<p>24 Califique la belleza de la ciudad que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es poco bella y 5 muy bella.</p>						
	<table border="1"><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td></tr></table>	1	2	3	4	5
1	2	3	4	5		
<p>25 Califique la seguridad de la ciudad que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es poco segura y 5 muy segura.</p>						
	<table border="1"><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td></tr></table>	1	2	3	4	5
1	2	3	4	5		
<p>26 En el video los personajes se identifican con:</p>						
Moda	<input type="checkbox"/>					
Música	<input type="checkbox"/>					
Eventos	<input type="checkbox"/>					
Lenguaje	<input type="checkbox"/>					
Violencia	<input type="checkbox"/>					
Deporte	<input type="checkbox"/>					
Baile	<input type="checkbox"/>					
Otro	<input type="checkbox"/>					
	Cuál: _____					

27 ¿Cómo se percibe en el video la ciudad?

- Alegre
- Triste
- Peligrosa
- Vital
- Segura
- Cansada
- Otro

Cuál: _____

28 ¿Cómo visten los personajes del video?

- Suelta
- A la moda
- Ajustada
- Colorida
- Oscura
- Típica
- Rota
- Otro

Cuál: _____

29 La música que se escucha en el video es:

- Rock
- Salsa
- Vallenato
- Romantica
- Guasca
- Ranchera
- Religiosa
- Folclorica
- Otro

Cuál: _____

30 La relación que hay entre los personajes del video es:

- Familiar
- Amigos
- Amantes
- Enemigos

Otro

Cuál: _____

31 Los temas recurrentes en el video son:

Amor

Sexo

Violencia

Educación

Derechos humanos

Deporte

Familia valores

Otro

Cuál: _____

32 ¿Qué anhela el personaje principal?

33 ¿Qué odia el personaje principal?

34 ¿Qué busca el personaje principal?

35 ¿En qué contexto económico se desarrolla la historia?

Desempleo

Desequilibrios de la economía local

Carácter estático de la organización económica

Desigualdades en la distribución de la renta

otros

Cuál: _____

36 ¿En qué contexto social se desarrolla la historia?

- Solidaridad, integración social
- Marginación, aislamiento social
- Exceso de control social
- Permisividad extendida
- Ausencia/carencia de reformas sociales
- Otros

Cuál: _____

37 ¿En qué contexto Político se desarrolla la historia?

- Falta de eficiencia de las instituciones
- Corrupción de las instituciones
- Inmovilidad de las fuerzas políticas y sindicales
- Separación respecto a la comunidad nacional
- Ausencia/carencia de participación política
- Otro

Cuál: _____

38 ¿En qué contexto cultural se desarrolla la historia?

- Ausencia o crisis de los valores de referencia
- Ausencia o crisis de los valores religiosos de referencia
- Ambigüedad de los modelos culturales dominantes
- Exaltación de la subcultura local (honor, valor, fidelidad)
- Otro

Cuál: _____

39 ¿Qué es lo que congrega o impulsa al personaje o comunidad de la historia?

- Comunidad de intereses
- Valores compartidos (por ejemplo, honor, solidaridad, etc.)
- Fidelidad a la organización social
- Miedo
- Otro

Cuál: _____

40 Describa la ciudad que ve en el video:

41 ¿Cómo son las personas que se ven en el video?

42 ¿Cómo es la relación entre las personas y la ciudad que se ve en el video?

43 ¿Cuáles objetos aparecen constantemente en el video?

44 Frases clave:

Fuente: Producción propia
Imagen Instrumento propio parte 3

- De manera alterna se aplicó el instrumento de análisis de contenido usado por la Maestría en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira. (ver Anexo C).

A continuación se referencia el bloque de identificación de la plantilla de análisis de contenido que muestra la manera en que se empezaron a revisar y codificar los archivos divididos en clips extractados de cada uno de los Capítulos.



Foto 1. Imagen capturada del clip TVMB010502 La calle si Tiene un Final Feliz

Tabla 6. Plantilla de análisis de contenido

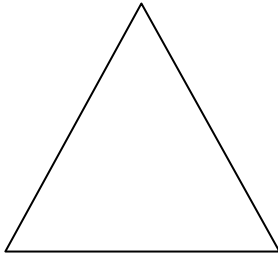
PLANTILLA DE ANALISIS DE CONTENIDO			
Código: TVMBT010502			
Archivo	La Calle Si Tiene un Final Feliz		
Triada	Triada básica	CATEGORIA	Ciudad, Ciudadanos, Otriedades
Autor	Carlos Obando	AÑO PUBLICACIÓN	1994
PALABRAS	Medellín,	CONTEXTO	El vídeo se desarrolla en el año

<p>CLAVE Y/O IMÁGENES</p>	<p>barrio, comuna, deporte, patines</p> <p>Texto: y nada ellos no lo dejan coger a uno de la policía para que le quiten a uno los ganchos ni nada</p>		<p>de 1995, en una época de transición posterior al auge de la más fuerte violencia derivada del narcotráfico. Situación que perturbó todos los espacios ciudadanos pero que tenía como cantera los barrios de la periferia en especial a la juventud de estos lugares de Medellín.</p>
<p>DESCRIPCIÓN – RESUMEN DEL ARCHIVO CONSULTADO</p>	<p>Este es un clip de la serie televisiva “Muchachos a lo Bien”, se observa en él a los protagonistas del vídeo transitando en patines, patinetas y bicicletas por las calles LA VÍA AL MAR CERCA AL CORREGIMIENTO San Félix, se mueven pegando sus ganchos a un camión que los arrastra por la carretera a alta velocidad. Lo hacen de manera arriesgada, es claro como dominan el deporte y se apropian de las calles.</p> <p>El figurante se refiere a cómo los transportadores los tratan y facilitan su actividad</p>		

Fuente: Maestría en Comunicación Educativa U.T.P.
Fragmento 1 Instrumento de análisis de contenido

En este punto se empieza a aplicar el acervo conceptual mencionado en el Marco teórico en lo referente a abordaje trial en tanto se hace un primer análisis trial desde lo observado en el clip. De aquí sale la primera triada, esta se refiere a lo identificado, incluido y evidente dentro del clip, buscando significados dentro de él.

Tabla 7. Triadas

<p>TRÍADAS</p>	<p style="text-align: center;">No nos quiten los ganchos</p>  <p style="text-align: center;">No nos dejan coger La policía</p>
<p>NOTAS</p>	<p>No nos dejan coger: En este punto los conductores generan afinidad ya sea por paridad o por solidaridad con los personajes del vídeo, pues permiten o facilitan el desarrollo de su anhelo, tácitamente se reconoce el riesgo que toman los conductores en la burla de la norma y se genera un sentimiento de agradecimiento con estos. Es una cadena a futuro pues en el barrio uno de los trabajos más factibles es precisamente conducir un colectivo.</p> <p>La Policía: Se constituye en lejanía ya que representa la herramienta de marginación y quienes obstaculizan llevar a cabo el anhelo, no son pares y ni siquiera son referentes de su identidad social, se toman como inminencia del cumplimiento de la norma. La policía se observa como imagen de un estado lejano, inhumano y represor.</p> <p>Nos quiten los ganchos: El gancho es el vínculo con el anhelo, de libertad, de movilidad, de esparcimiento, de desarrollo, de diversión y escape. Es su respuesta a una ciudad marginadora, inequitativa. Es su escape a una cotidianidad sin oportunidades, se configura en la posibilidad de huir, pero más allá de tomarse la ciudad, de adueñarse de las calles.</p>

Fuente: Maestría en Comunicación Educativa U.T.P.
 Fragmento 1 Instrumento de análisis de contenido

- Análisis de los instrumentos, para esta etapa se trabajó en dos frentes:
 - * Análisis de instrumento propio, para este momento los investigadores contrataron la asesoría y acompañamiento del experto en estadística, el Docente Joaquin Hincapié, con quien se desarrolló toda una matriz que permitió hacer cruces hasta de tercer grado, lo que generaba la posibilidad de ver desde lo cuantitativo tendencias que derivaban en triadas de sentido.

Lo interesante es correspondencia entre los dos instrumentos. A continuación se incluyen fragmentos de las sabanas de resultados, gráficas y tablas. (ver anexo D)

Tabla 8. Pregunta 8.

INSTRUMENTO	P8				
	Califique el Aseo que se evidencia en el vídeo. Donde 1 es baja calidad y 5 alta calidad de vida				
	1	2	3	4	5
TVMB0101				1	
TVMB0102				1	
TVMB0103		1			
TVMB0201				1	
TVMB0202	1				
TVMB0203				1	
TVMB0204		1			
TVMB0205			1		
TVMB0206				1	
TVMB0207			1		
TVMB0301		1			
TVMB0302			1		
TVMB0303			1		
TVMB0304		1			

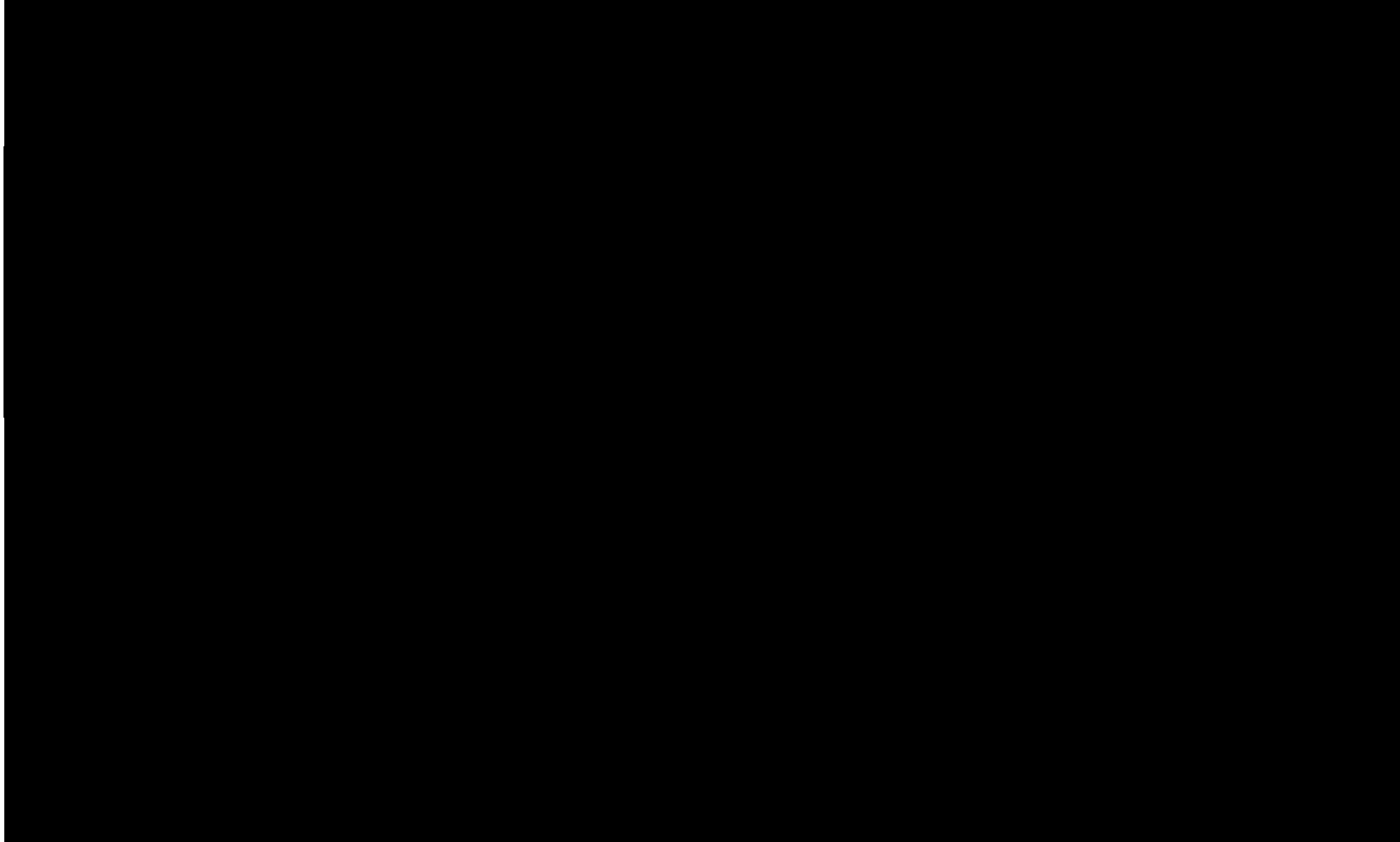
TVMB0305				1	
TVMB0306		1			
TVMB0401		1			
TVMB0402			1		
TVMB0403		1			
TVMB0404	1				
TVMB0405	1				
TVMB0501			1		
TVMB0502	1				
TVMB0503		1			
TVMB0504			1		
TVMB0505		1			
TVMB0506			1		
TVMB0601		1			
TVMB0602				1	
TVMB0603					1
TVMB0604					1
TVMB0701				1	
TVMB0702				1	
TVMB0703		1			
TVMB0704		1			
TVMB0705		1			
TVMB0706		1			
TVMB0801				1	
TVMB0802				1	
TVMB0803					1

TVMB0901				1	
TVMB0902					
TVMB0903				1	
TVMB0904				1	
TVMB0905				1	
TVMB0906		1			
TVMB1001					1
TVMB1002					
TVMB1003			1		
TVMB1004			1		
TVMB1101			1		
TVMB1102				1	
TVMB1103				1	
TVMB1104				1	
TVMB1105				1	
TOTAL	4	15	11	19	4
	4	0	0	0	0

Fuente: Producción propia

Fragmento tabla de Datos Horizontales Pregunta 8

Tabla 9. Gráfica 3. Cómo se percibe en el video la ciudad



Fuente: Producción propia
Imagen cruce de variables Preguntas 27, 39 y 37

* Análisis y desarrollo de triadas desde vértices, nodos y triadas de sentido. Este fue un proceso alterno que se ejecuto desde los datos arrojados por el instrumento de análisis de contenido. Estas triadas tienen además un texto resultado del análisis de las triadas.

Triadas de resultados

* Análisis y validación de los resultados y conclusiones desde las tendencias estadísticas que arrojó el instrumento propio y su cruce con el producto de las triadas de sentido.

2.2 ABORDAJES METODOLÓGICOS

Desde lo teórico, esta metodología se fundamenta en Aumont, Silva, García Canclini y otros. Es clara la necesidad de remitirnos a la lógica triad de Peirce, desde las perspectivas de la ciudad, los ciudadanos y las otredades puesto en términos de Peirce: primeridades, segundidades y terceridades. Esto determina el punto desde el cual mirar y construimos categorías de análisis fenomenológico. Lo que intentamos establecer son las posibilidades, los hechos reales y los productos generados desde la relación de las primeras dos.

Una vez definido el universo de la investigación, se configuró el inventario de los programas de una serie televisiva grabada y emitida en la década de los noventa. En este punto se identificó a “Muchachos a lo Bien”, un conjunto de documentales de ciudad producidos por la Fundación Social y la Corporación Región y emitidos por Teleantioquia que en su época fueron de gran acogida gracias a su visión diferente de la realidad urbana. La recolección de este inventario estuvo marcado por una sucesión de hallazgos, que si bien no hacían parte de la búsqueda, se constituyeron en pistas importantes que vale la pena mencionar.

Uno de los puntos más críticos fue el estado de los archivos audiovisuales: Este punto plantea nuevas preguntas por la conservación y la sistematización de estos archivos, que apenas empiezan a considerarse como parte de la memoria cultural y ya se ha comprobado la falta de políticas para que tengan carácter de documentación y sean reconocidos como bien público para ser usados como fuente de consulta.

2.3 DEFINICIÓN Y SELECCIÓN DE LA MUESTRA

A partir de lo expuesto, se definieron criterios para seleccionar una muestra de documentales que permitiera abarcar el tema y dar cuenta de la representación de las identidades, los productos audiovisuales. Uno de los primeros pasos que se dieron en la configuración de la muestra fue la realización de un inventario de los posibles capítulos que había sobre “Muchachos a lo Bien”.

Si bien el objetivo de nuestra búsqueda comprende establecer los elementos presentes en la serie de televisión “Muchachos a lo Bien” para la generación de identidades; los documentales, como reveladores de las identidades de la ciudad, son en realidad un inmenso campo de estudio que con nuestros hallazgos y con otros pocos, aislados, nos permite dejar registro de la importancia de profundizar e iniciar los estudios señalados.

Entre muchos de los acontecimientos que suceden en el día a día, han aparecido en las ciencias sociales nuevo fenómenos de estudio: el género, la ciudad, los medios masivos, la globalización, entre otros.

Todos ellos tienen la característica común de tratar el estudio de las actitudes, estados emocionales y percepciones. La soledad del hombre, la sensación de vértigo en las grandes urbes, la sensación de discriminación, la emoción de verse representado en un personaje televisivo, etcétera.

Como fenómenos puramente subjetivos tiene la dificultad metodológica de que no se pueden ver, ni definir con claridad la forma como se ponen en evidencia. Una de las consecuencias de esa situación es que no se entiende y además es difícil poner a prueba lo que allí se dice. Embelesados por el hermoso discurso, muchas veces, simplemente, se repite. Por tanto, sugerimos algunas pautas para tener ese polo a tierra, tan vital a la hora de adelantar estudios como el que se realizó.

Es importante darle nombre a los habitantes anónimos: aunque no se requiere, no es posible de cada individuo, es posible desarrollar categorías más o menos precisas. Los habitantes de Manrique, los venteros ambulantes en los alrededores del estadio Atanasio Girardot, los estudiantes que se pasean por la plazuela San Ignacio, etcétera. Esto evita que todos los habitantes sean clasificados de la misma manera. A partir de este ejercicio (ubicar tiempos y lugares) es posible realizar el ejercicio de comparación categorizando en esas dimensiones, por ejemplo.

En esta etapa, se seleccionó una muestra representativa de la primera temporada de “Muchachos a lo Bien”, que comprende el 50% de los capítulos emitidos, escogidos de manera aleatoria. Cada uno de los capítulos fue revisado por los investigadores buscando momentos representativos, secuencias en las que se evidencien los personajes y la ciudad e imágenes significativas susceptibles de entrar en el análisis.

Entonces, esos bloques de imágenes y acciones se separaron en clips que se codificaron de manera que permitieran generar categorías de análisis desde el cruce de estas piezas y se les aplicaron los dos instrumentos. La intención de cruzar los dos instrumentos de análisis, cualitativo y cuantitativo, llegando a observaciones profundas del fenómeno.

Es necesario aclarar que algunas instituciones han conservado y sistematizado estos archivos, otras tantas lo han tenido como un asunto poco relevante que no constituye una inversión sino un gasto en lo relacionado con los soportes y los espacios de almacenamiento. Así, la muestra de la investigación estuvo sujeta a criterios específicos de la búsqueda, estos son: el periodo de realización y la temática. Esta primera categoría se acerca al análisis de mensajes mediáticos basado en metodologías como el análisis del tratamiento periodístico de la información o del análisis crítico del discurso. La decisión de realizarlo desde esta perspectiva obedece a que el objeto del análisis son los documentales, la idea sería trabajar con las fuentes que aparecen en ellos, es decir, los personajes y las construcciones que realizan para llegar a lo que plantean en los relatos.

Las categorías definidas son las siguientes: el primer grupo es la **identificación**, en este se recogen datos claves que están consignadas en el documental mismo. Autor o Director, Título, Año y Duración. Adicionalmente, y por motivos de organización se asigna un código que está conformado por un número consecutivo y unas palabras clave, éstas son asignadas por el investigador.

Las categorías del siguiente grupo son las correspondientes al contenido, o Forma del Contenido.

Tema central, el tema central es definido por el investigador una vez es visualizada la pieza, la idea es que esta categoría permita definir cuáles son los temas abordados en los documentales.

Traducción, podría decirse que una de las herramientas para simbolizar que tiene el ser humano es la traducción, entendida como un testimonio transmitido de manera verbal de una generación a otra.

Esta categoría agrupa una serie de variables que muestran la aparición de elementos culturales importantes, que hacen referencia a formas de ritualización y aspectos ideológicos que hacen que la configuración se considere identidad. En este grupo encontramos las siguientes variables.

Las circunstancias por las que ha pasado Colombia y específicamente Medellín, constituyen lo que podríamos considerar un contexto violento. Este contexto ha permeado diferentes ámbitos y aunque no podríamos decir que se trata de un rasgo de identidad, como parte del entorno está presente en la ciudad y en los relatos en los que se cuenta. Incluso consideramos que es un elemento recurrente tanto como para que sea una categoría, ésta se ha dividido en dos grupos en la que se relacionan hecho y discursos.

Así las cosas, al presentarse este trabajo como una investigación de tipo cualitativa que usa herramientas cuantitativas establece su comienzo desde el diseño de una pregunta de investigación, en otras palabras, es necesario establecer es una manera de actuar ya que esto nos direcciona en el camino de una respuesta, de ahí que para un análisis fenomenológico sea necesario cuestionarlo pues en ese proceder se vislumbra la imagen de un fenómeno. En palabras de Heidegger “cuestionar construye un camino”.

Por lo tanto la pregunta de investigación que se diseñó es: ¿Es posible determinar imaginarios de Medellín en la década de 1990, a partir de la ciudad que se evidencia en la serie televisiva “Muchachos a lo Bien”?

Para la obtención del dato se combinaron técnicas de recolección, tanto cuantitativas como cualitativas.

Observación: Para el análisis de los documentales partiremos de algunas de las formas que plantean Jacques Aumont y Michel Marie, en su libro *Análisis del film*.

De acuerdo con esto estableceremos fundamentalmente un *análisis del film* como relato, un análisis de la imagen y algunos elementos del análisis textual, como la posibilidad de la intertextualidad entre dos o más videos que permitan encontrar elementos comunes entre ellos.

Dentro del relato, se observará el contenido, la temática; también la estructura y la forma de enunciación del relato. Por tratarse de documentales, el análisis de la imagen estará fundamentado en el punto de vista y la plástica de la imagen, ya que el documental, por lo general, no emplea grandes escenografías o iluminaciones o efectos especiales.

Este instrumento arroja pistas, elementos significativos más algunas constantes que son posibles de observar, dichas constantes y elementos significativos derivan las categorías de análisis planteadas en el instrumento estadístico de análisis de contenido diseñado por los investigadores para aplicar en la muestra de capítulos televisivos, dándonos las informaciones cuantitativas y modales del fenómeno. La base fundamental de este instrumento se halla en el instrumento propuesto por Armando Silva en su libro *Imaginario Urbano: hacia la construcción de un urbanismo ciudadano. Metodología*, publicado por el Convenio Andrés Bello en 2004. En esta publicación se establecen los conceptos fundantes de esta clase de investigación y la metodología aplicada por el doctor Silva en las ciudades en las que se ha desarrollado el proyecto de *Imaginario Urbano*.

De ahí que, precisamente en este punto aparece el segundo instrumento de análisis, que aparece del trabajo académico de la Maestría, y es la aplicación de un instrumento de análisis cualitativo sustentado en el trabajo de Peirce y profundizado y adecuado por Silva. Esta herramienta cualitativa permite observaciones profundas, en las que es posible cruzar variables de sentido cuyo resultado es evidente en las marcas e imaginarios ciudadanos.

Por lo anterior, entonces, a cada capítulo se le aplicó el instrumento cualitativo que se preguntó por el contenido evidenciado en cada programa y de allí el segundo generando matrices triales que permiten descubrir conexiones en las relaciones entre los personajes y más allá, en el fenómeno mismo como imaginario ciudadano.

En este sentido, la información que resulta de los instrumentos empieza a arrojar lo que constituye las esencias de lo observado, luego, es necesario contextualizarlas y contrastarlas con el marco teórico propuesto, buscando establecer las raíces y las proyecciones en el futuro de lo hallado. En esta etapa se ubica el análisis estadístico con cruces de variables hasta en tercer grado, que buscan hallar tendencias y modas profundas y transversales en la serie.

Para el análisis cuantitativo los investigadores diseñaron un instrumento que retoma las categorías de Silva en tanto se divide en ciudad, ciudadanos y otredades pero adentrándose más profundamente en las constantes que se observan en los protagonistas y su interacción en la ciudad y con sus pares.

Este diseño en la etapa posterior a su aplicación permitió realizar un análisis estadístico en el que participó como asesor externo y experto el Docente de la Universidad de Medellín Joaquín Hincapié, quien revisó y afinó el instrumento de manera que su interpretación permitiera profundizar mucho más en el cruces de datos y llega a relaciones de tercer grado, lo que implica que los datos no se evaluaron linealmente sino de forma tridimensional.

Sistematización de datos: se realizan categorizaciones de los datos con el fin de encontrar elementos recurrentes sobre el tema específico.

En primera instancia aparece la descripción, como etapa en la que se observa el fenómeno, se ausculta preguntando por sus raíces, sus características, sus

manifestaciones, sus protagonistas, sus implicaciones que son las que constituyen sus esencias.

De la selección al análisis. Para el análisis se usaron dos instrumentos uno cualitativo y un segundo cuantitativo. El primero de estos surge de la planilla de análisis trial usado por el equipo de Pereira Imaginada y consta de un bloque de identificación y descripción de la pieza, incluyendo: el código de identificación, nombre del archivo digital, tipo de triada, categorías incluidas, autor o director, año de publicación o emisión, palabras, textos o imágenes clave, descripción del contexto en el que se desarrolla el clip y descripción o sinopsis del clip.

En este punto se ubica el análisis de triada con su gráfica, en algunos casos hasta triadas de sentido, nodos y vértices; por último el análisis respectivo.

2.4 LOS LENTES TRIALES

De otro lado, también implica el desarrollo de los cruces entre triadas, buscando la generación de triadas de sentido que son abstraídas de la literalidad propuesta en triadas básicas.

Esto deriva en la observación de características que aparecen de forma que se van estableciendo las posibles líneas de análisis del fenómeno. En este punto el fenómeno, o sea el imaginario, se espera que este desmenuzado y como fenómeno profundamente abstraído que permita ser mirado cenitalmente lo que evidencie el croquis ciudadano marcado en esta serie televisiva.

Como paso final, se encuentra desde lo metodológico la interpretación de los significados profundos evidenciados en los resultados, el cruce y el análisis de los instrumentos cualitativo y cuantitativo.

Intentamos descubrir elementos invisibles a una mirada desprovista de los elementos teóricos que le permitan observar el fenómeno de los imaginarios urbanos, como panorama del horizonte de comprensión de los individuos de una comunidad en un espacio urbano. Atreviéndose al racionalismo un imaginario como verdad dada en los ciudadanos y a pesar de ellos.

Estudios comunicativos como el presente, intentan hacer un cruce significativo entre lo que constituye la realidad socio histórica contenida en la serie, el contexto en que se desarrolló y los estudios fenomenológicos, desde las maneras en que los ciudadanos urbanos comprenden el mundo y actualizan sus prácticas cotidianas de comunicación desde su ciudad imaginada.

A través de elementos como la recepción, los medios, el contexto del mensaje, la lógica trial y su uso en la metodología propuesta por Silva (2004:17) se intenta reconocer y poner en práctica la experiencia del mundo vivido y construido por el ciudadano como fundación de un conocimiento colectivo.

El mayor reto en la construcción de la metodología del presente estudio consistió en mantener la rigurosidad y sentido común ofrecido desde los planteamientos de Silva, Restrepo, Peirce y hasta el mismo Husserl, evidentes por ejemplo en la experiencia de Pereira imaginada, cuyo proceso de análisis trial tomamos como referente.

3. DE LO IMAGINARIO A LO REAL SE DIBUJA LO INVISIBLE

Es innegable que la representación de la ciudad que aparece en los relatos audiovisuales tiende al estereotipo (la imagen de moda, los personajes de Medellín que aparecen en otras series de televisión, modelos, traficantes), sobretodo en los videos más vistos, los más impactantes. Y no es por asuntos temáticos, sino por asuntos de tratamiento y de narrativas; hasta de imaginarios. Es decir, las piezas audiovisuales tienden al mismo contenido. Sin embargo, para esta investigación, partimos del supuesto: la narrativa de *“Muchachos a lo Bien”* tiende a romper estos estereotipos y a presentar identidades más diversas que la mayoría de las narrativas propuestas en otras piezas.

Es en este, donde creemos que el papel de la serie *“Muchachos a lo Bien”* ha sido determinante. Si bien cuenta historias de desplazamiento, de migraciones voluntarias o forzadas, de personajes campesinos y su relación con la ciudad e historias de los barrios más que historias de ciudad como unidad; también, ha tratado otros temas. Se acerca más a la ciudad, a sus personajes, sus espacios y situaciones. Vemos en ellos temas urbanos, personajes que viven y sufren en la ciudad con conflictos propios de la urbe. Las temáticas que abordan sobrepasan los conflictos más evidentes de la ciudad, como la violencia y el narcotráfico, para narrar historias que también ocurren en lo privado. Historias que narran como es vivir en Medellín, desde lo íntimo y desde lo social. En la serie siguen estando presentes unos elementos recurrentes que reflejan esa identidad del habitante de Medellín ya establecida desde distintos frentes. Además, se reproducen, a través de las narrativas televisivas, nuevas formas de relatar y contar la ciudad. Y reafirmamos, el asunto no es temático. Se repiten o replican puntos de vista tratamientos y formas narrativas. La serie representa muchas caras de la ciudad que son excluidas en otros relatos, generando diferentes enfoques desde los cuales ésta puede ser abordada. Se exploran personajes más anónimos, que no

necesariamente son los más marginales; se la han jugado en algunos casos, incluso, por confrontar esa “identidad” oficial, presentándonos lo que pasa más allá de desfiles, ponchos y carrieles. Las historias de los obreros y de los jóvenes que viven esta ciudad como ciudad.

Los soportes audiovisuales son contenedores de la memoria cultural de las comunidades, son productos de las sociedades, y dan cuenta de una época, de formas de vida, de concepciones del mundo, y este sentido, cada vez más tiene que ser pensados como documentos. Su conservación entonces debe ser una prioridad.

3.1 MANOS A LA OBRA

Tabla 10. Manos a laObra

NOMBRE CAPÍTULO	PERSONAJE	TEMATICA	REALIZADOR
Manos a la obra	Fredy Serna	El arte y la ciudad La vida de barrio	Oscar Mario Estrada

Sinopsis:

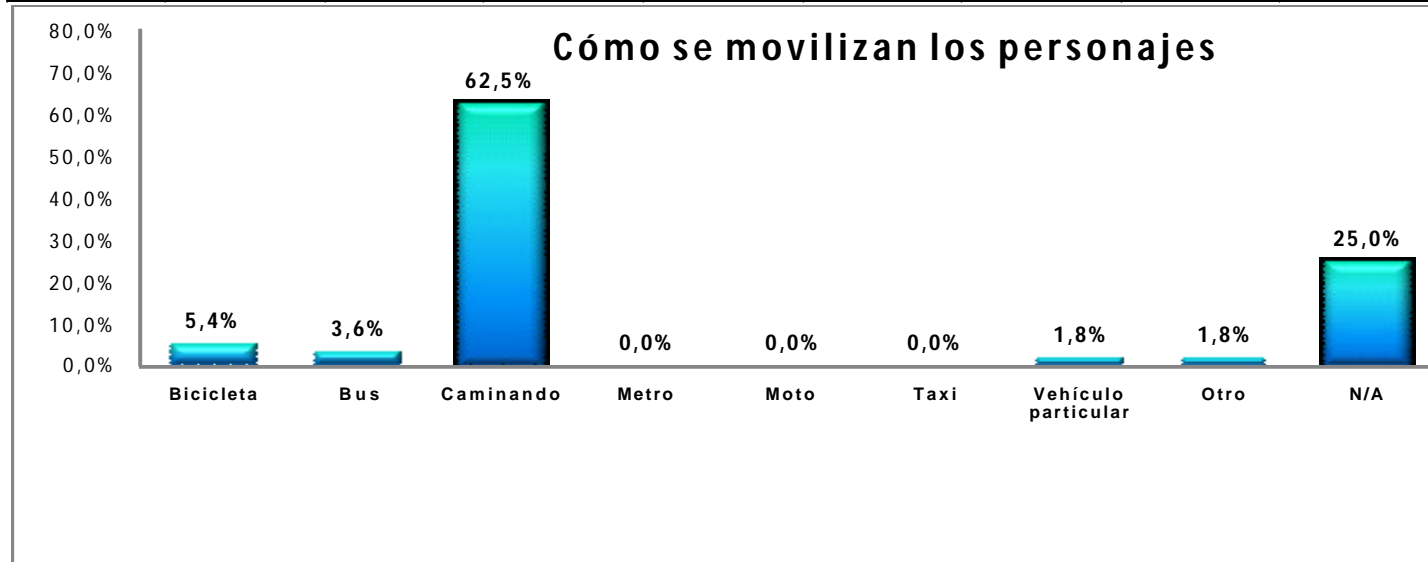
“La pintura es mi novia”. Esta es la afirmación de Fredy Serna, un pintor y estudiante de artes de la Universidad Nacional. Este joven artista pertenece a una familia de 17 hijos y sus aptitudes para el arte lo han acompañado durante su vida. En este documental queda plasmado el proceso artístico y pictórico que Fredy trabaja en sus obras, donde la ciudad, especialmente el barrio Pedregal donde creció, es protagonista principal de su obra: la tienda de su padre, las calles, la comuna que se eleva frente a su casa, las esquinas, y los parches.



Foto 2. TVMB0301 Manos a la Obra. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”.

Tabla 11. Gráfico 4. P 11. Cómo se movilizan los personajes

P 11									
Cómo se movilizan los personajes									
INSTRUMENTO	Bicicleta	Bus	Caminando	Metro	Moto	Taxi	Vehículo particular	Otro	N/A
fi	3	2	35	0	0	0	1	1	14
Fi	3	5	40	40	40	40	41	42	56
hi	5,4%	3,6%	62,5%	0,0%	0,0%	0,0%	1,8%	1,8%	25,0%
Hi	5,4%	8,9%	71,4%	71,4%	71,4%	71,4%	73,2%	75,0%	100,0%



Fuente: Producción propia



Foto 3. TVMB0301 Manos a la Obra. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”



Foto 4. TVMB0301 Manos a la Obra. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”

Los jóvenes que se evidencian en la serie no poseían aspiraciones sociales unificadas; tenían referentes muy distintos a los de sus padres; sus únicos espacios de socialización no eran la familia y la escuela, pues también se relacionaban en el deporte, la música, las esquinas y los medios de comunicación, lugares donde además adquirirían aprendizajes sobre las normas y la manera de quebrantarlas. Su participación era individual y no colectiva, pues la entendían como la opción y responsabilidad particular de tomar parte en algo; demostraban interés por las propuestas estéticas donde la imagen movilizaba más que la palabra; tenían destreza para trabajar con la tecnología, pero sentían desencantamiento respecto a ella; su sensibilidad les permitía formularse preguntas gruesas sobre lo tradicional; su identidad no estaba totalmente definida sino en construcción permanente, ya que se era al mismo tiempo, por ejemplo, negro, hombre, rockero, católico y paisa. O, blanca, mujer, rapera y gomela.

En la observación de los clips es constante la acumulación de basuras en las esquinas, lo que puede derivar de una baja frecuencia de recolección de las mismas por parte de las entidades estatales que tienen como responsabilidad la limpieza de la ciudad. Reforzando así, el concepto de la inoperancia de las instituciones.

Lo anterior conduce a incluir en este análisis un imaginario que se pensaba era claro para los medellinenses, pero que en la serie no demuestra tal tendencia. La higiene para el Estado es una política clara, pues es un elemento transversal al progreso. Aspirando a la modernidad de una ciudad que se ha denominado en diferentes escenarios como la ciudad industrial de Colombia.

Al parecer esta carga se llevaba sólo en los barrios periféricos, porque también se evidencian calles amplias, aceras para los peatones en lugares donde la urbe toma su verdadero nombre. La estrechez, la suciedad de las calles y la falta de

iluminado público son propias de la clase obrera, o mejor de los barrios donde vive la clase obrera.

Esta relación, nos permite entender cómo lo urbano es una realidad social construida, posibilitada por los imaginarios, que a su vez, determinan la manera en que los ciudadanos interactúan con el espacio físico de la ciudad, y las percepciones que se tienen de este. Entonces los imaginarios no se separan de los espacios, sino que se evidencian en ellos, convirtiéndose en expresiones de cultura ciudadana.

- **Desarrollo Análisis Trial.** Cuando se habla de ciudad se describe, no sólo desde sus habitantes y sus espacios, sino desde sus prácticas y comportamientos. Es empezar a construir una urbe a partir de situaciones que la hacen única y la diferencian de las otras; es decir, Casas de color naranja se dibujan en las calles empinadas de una ciudad verde; ese es el olor de Medellín, fresco – verde. Un ladrillo que se transforma en las venas de la ciudad, hilos delgados que se vuelven manchas. Las interacciones que se muestran en la serie televisiva se consolidaron con el tiempo en relaciones sociales formales, gracias a los encuentros realizados en el espacio público. Los vecinos, la esquina; significa entonces, abandonar la posibilidad de tomar al barrio como unidad de análisis, y centrar el análisis en las relaciones sociales que tienen por sustento una común referencia geográfica y arquitectónica. El lugar de encuentro y de referencia del barrio.

Analizados los clips de video, y viendo de forma analítica la tablas anteriores, podemos inferir que, la esquina, el parque, la tienda, la puerta de la casa, el centro comercial son espacios públicos donde el barrio se manifiesta. Estos espacios que soportan la carga simbólica de una ciudad amenazada por ese imaginario de seguridad o inseguridad, violencia o amistad, reconocimiento mutuo o indiferencia. Y dependiendo del sentimiento que predomine moldeará las características de las interacciones y relaciones que se construyen en los espacios públicos locales.

En este sentido, las prácticas sociales que se viven no pueden ser vistas como el “enemigo público. Es decir, no se trata de un espacio público cualquiera, sino de un espacio de tránsito que une el mundo de lo público y lo privado.

Los problemas de movilidad que se evidencian en la Medellín de los noventa y las múltiples variables que se debían sortear en términos de seguridad, constituye un argumento válido para estos jóvenes que se reúnen en las esquinas vean ese espacio como uno de los principales ámbitos de sociabilidad, interacción y esparcimiento. Viéndolo desde otra óptica, los jóvenes y la calle tienen una estrecha relación, pues la calle y la esquina aparecen como el único espacio accesible, disponible para el amor y la conquista. En su afán por encontrar una identidad excluyen espacios de institucionalización como la escuela y la familia. De una u otra forma, los jóvenes quieren estar en la calle, porque encuentran espacios de pertenencia y no pertenencia (lugares y no lugares), estar en la calle genera entre los jóvenes no sólo sentimientos de incertidumbre y frustración, sino también una profunda crisis con las instituciones.

La serie “*Muchachos a lo Bien*” intentó recopilar historias de jóvenes de todos los niveles socioeconómicos, pero aún se hiciera esa distinción la ciudad en el video se evidenciaba con una alta concentración de pobreza, pero fundamentalmente caracterizada por una extendida ausencia (percibida) de oportunidades. Este argumento refuerza lo anteriormente dicho, los jóvenes se apropian del espacio público, construyendo un entorno que no recrimina el abandono de la escuela, el desempleo y el no hacer nada. La demarcación entre unos y otros es la participación e involucramiento en la cultura de la calle; así, jóvenes de la calle son quienes no comparten las normas, valores y prácticas. Dejan de un lado la visión del estado, y llegan a su propia integración social.

Gráfica 5. Triada 2.



Fuente: Producción propia

Gráfica 6. Triada 3.



Fuente: Producción propia

Medellín como las otras ciudades, dejaron de ser los posibles centros de desarrollo, para convertirse en los centros de la concentración de la inequidad y la exclusión social en Colombia. Aparecieron los primeros barrios de invasión y la villa apacible de comienzos del siglo XX desapareció. Se creó el tráfico de drogas, y la sociedad colombiana, fracasada en la vida material y económica, acogió un estilo de vida mafiosa. Entre otras cosas, sin ningún pudor, dado que los políticos, a lo largo de los años, demostraron no tener un proyecto político coherente para la realidad que se vivía en esa época, nunca enseñaron con su experiencia algún respeto por la ética, y así el marginado no vio nunca ningún ejemplo de

laboriosidad y honestidad. Grandes sectores de la población, ya por la supervivencia, ya por la ambición, se prestaron a las actividades del dinero fácil.

Tabla 12. En qué contexto económico se desarrolla la historia

	Colorida	Amigos	Desequilibrios de la economía local
PREGUNTA	28	30	35
ORIGINAL	33	31	44
UBICACIÓN	FJ	GB	GR
F1	33	18	28
F2	28	16	28

P35. En qué contexto económico se desarrolla la historia
Desequilibrios de la economía local

		P28 Cómo visten los personajes del video								Total
		Suelta	A la moda	Ajustada	Colorida	Oscura	Típica	Rota	Otro	
P30	La relación que hay entre los personajes del video es									
	Familiar	0	0	1	4	0	0	0	0	5
	Amigos	7	2	3	16	3	0	2	1	34
	Amantes	0	0	1	1	0	0	0	0	2
	Enemigos	0	2	2	1	0	0	0	0	5
	Otro	2	1	1	1	0	0	0	2	7
N/A	5	5	4	6	1	0	0	0	21	
Total		14	10	12	29	4	0	2	3	74

Fuente: Producción propia

3.2 JAMES, EL REY DEL GRAFFITTI

Tabla 13. James, el rey del graffiti

NOMBRE CAPÍTULO	PERSONAJE	TEMATICA	REALIZADOR
James, el Rey del graffiti	James Durango	Lo urbano Medios de expresión juvenil	Luis Alirio Calle

Sinopsis

James Durango o Brick J, como es conocido en el medio del graffiti, es el protagonista de este documental, en el que se cuenta como un joven de extracción humilde y aficionado al dibujo, encuentra en el graffiti el mejor canal para expresar sus ideas y la manera particular como ve su ciudad y el mundo. El documental

consigna la valoración que tienen los graffiteros de Medellín por su afición y la manera como defienden la importancia del color en las calles; como si fuera un grito al ciudadano para que se detenga y descifre los mensajes en las paredes, como otra manera de construir la ciudad por medio de aerosoles y pinturas.



Foto 5. TVMB0202 James, el Rey del graffitti. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”



Foto 6. TVMB0206 James, el Rey del graffitti. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”



Foto 7. TVMB0201 James, el Rey del graffitti. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”

Tabla 14. Gráfico 7. Espacios recurrentes

P13								
En el video se evidencian								
INSTRUMENTO	Edificios	Casas	Baldío	Locales	Calles	Parques	Templos	Otro
fi	11	30	9	16	28	8	2	4
Fi	11	41	50	66	94	102	104	108
hi	10,2%	27,8%	8,3%	14,8%	25,9%	7,4%	1,9%	3,7%
Hi	10,2%	38,0%	46,3%	61,1%	87,0%	94,4%	96,3%	100,0%



Fuente: Producción propia

Los jóvenes no hacen los graffitis para que sean entendidos por todas las personas, cada cual puede encontrar un significado específico a las obras, les pueden gustar los colores, las formas, o simplemente la idea que adornen el lugar en que viven. Muchas veces ni los mismos jóvenes reconocen la verdadera intención del graffiti, ya que en muchas ocasiones representa una experiencia personal.

Ante lo descrito es común encontrar discursos que estigmatizan al graffiti considerándolo una forma de delincuencia y de daño al paisaje urbano. Encasillados en una percepción global contraria es que los jóvenes se sienten marginados, ya que serían cultores de un arte marginal, sin embargo, ellos ven muchas posibilidades de ser una verdadera ayuda social en todo ámbito.

El graffiti motiva a los jóvenes de la serie intentar acabar con el estigma, e intentar hacer partícipe a su comunidad inmediata de lo que se está haciendo, demostrándoles así, que no tienen relación con pandillas ni con actos de tipo delictivo, se cultiva una forma de expresión artística que se quiere traspasar a la sociedad.

La investigación muestra cómo los amigos en Medellín son por excelencia con quienes se desarrolla la experiencia de ciudad en los jóvenes, se acompañan a sí mismos y comparten la misma visión de ciudad

Los imaginarios se construyen y realimentan a través de ellos y proyectados en el futuro. Hallan su afinidad en el hecho de que comparten sus mismas condiciones de vida, pero más allá, los mismos espacios y recorridos, además sus familias, por lo general tienen el mismo modelo en el que la madre constituye el centro.

La afinidad se afianza en su lejanía, y es el hecho de compartir su experiencia de vida y de ciudad en el mismo desequilibrio económico local, en la misma escases

de oportunidades y de comodidades. Entre ellos intentan escapar de la marginación. Un elemento importante que se empieza a intuir, sin que este estudio lo plantee formalmente ni lo soporte, es que en esta relación es posible encontrar la semilla del espíritu de cuerpo que sostiene a las pandillas, más cuando todo esto se proyecta en la calle.

La calle, aunque a priori se toma como lugar, es un sitio significativo que alberga a los grupos de jóvenes; la calle es el anhelo del niño del barrio que vive su rito de iniciación para lograr pertenecer a la esquina, para lograr pertenecer al grupo marginal orgulloso de su identidad de la periferia. El anhelo que se evidencia no es el de ser de otra clase social es el de vivir con otras posibilidades pero en el mismo grupo y la misma calle.

Se trata de asumir, desde la teoría de Armando Silva, la primeridad del ciudadano en relación con la vida ciudadana, cómo puede diseñarse el espacio público de intercambio y cómo las aceleradas temporalidades, que se fragmentan en su mente forman los imaginarios que conviven con él.

Triadas Básicas. El joven está en sitios donde hay peligro y no en los sitios donde el adulto cree que está. La década de los años noventa se inició con la aceptación de toda una serie de experiencias audiovisuales a nivel nacional, pero se arraigaron con mayor fuerza en la ciudad, esos modos sirvieron para que la ciudad dialogara con otras formas de ver el mundo, sin que esto pueda significar un atentado o desconocimiento a las realidades de su propia ciudad.

Algunos de los elementos dotados de un alto significado en la década en cuestión, serían entre otros, en el plano político, en el económico, el creciente poder hegemónico del modelo neoliberal y en el estético. El éxito de los estudios inter y transdisciplinarios, muy especialmente en el campo de la comunicación. Estos macro proyectos delimitaron en cierto sentido la noción de país, llevando a las

ciudades a advertir nuevas formas de leer e interpretar los fenómenos de su ciudad. Allí la comunicación tomó fuerza y le dio un vuelco social a los fenómenos de la urbe.

La identidad individual se construye haciendo énfasis en la actividad social, en la interacción con los amigos. Los imaginarios del miedo nos paralizan, nos encierran tras las rejas de nuestra ciudad, pero el deseo de los jóvenes ayudan a atacar esos miedos, con la idea de que la urbe tenga vida pública, de que la gente se sienta en la libertad, en el gusto y en la disposición de compartir con otros y que no solo los vea como amenazantes.

3.3 ROMÁN DENTRO Y FUERA...DE SU PIANO

Tabla 15. Román dentro y fuera...de su piano

NOMBRE CAPÍTULO	PERSONAJE	TEMATICA	REALIZADOR
Román dentro y fuera...de su piano	Román González	La irreverencia Lo urbano La música	Juan Alfredo Uribe

Sinopsis

Román González es un joven estudiante de publicidad. Tiene 20 años y es inquieto, le gusta la rumba, el rock y hace un esfuerzo por comprender el mundo que lo rodea, un mundo que percibe confuso, pero que cada día se empeña por entender. Este programa describe un momento en la vida de un joven que quiere hacer cosas diferentes a las que siempre ha visto: va a un supermercado disfrazado de buzo, juega golf en los techos del barrio El Poblado, canta rock sin saber cantar, se arroja desde una tarima hacia un grupo de muchachos que poguean... En la historia de Román también aportan elementos su madre, sus amigos y su hermana, a quienes Román se acerca de diferentes formas para contarles que hay que enamorarse de todo lo que nos rodea.



Foto 8. TVMB0506. Román dentro y fuera de su piano. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”



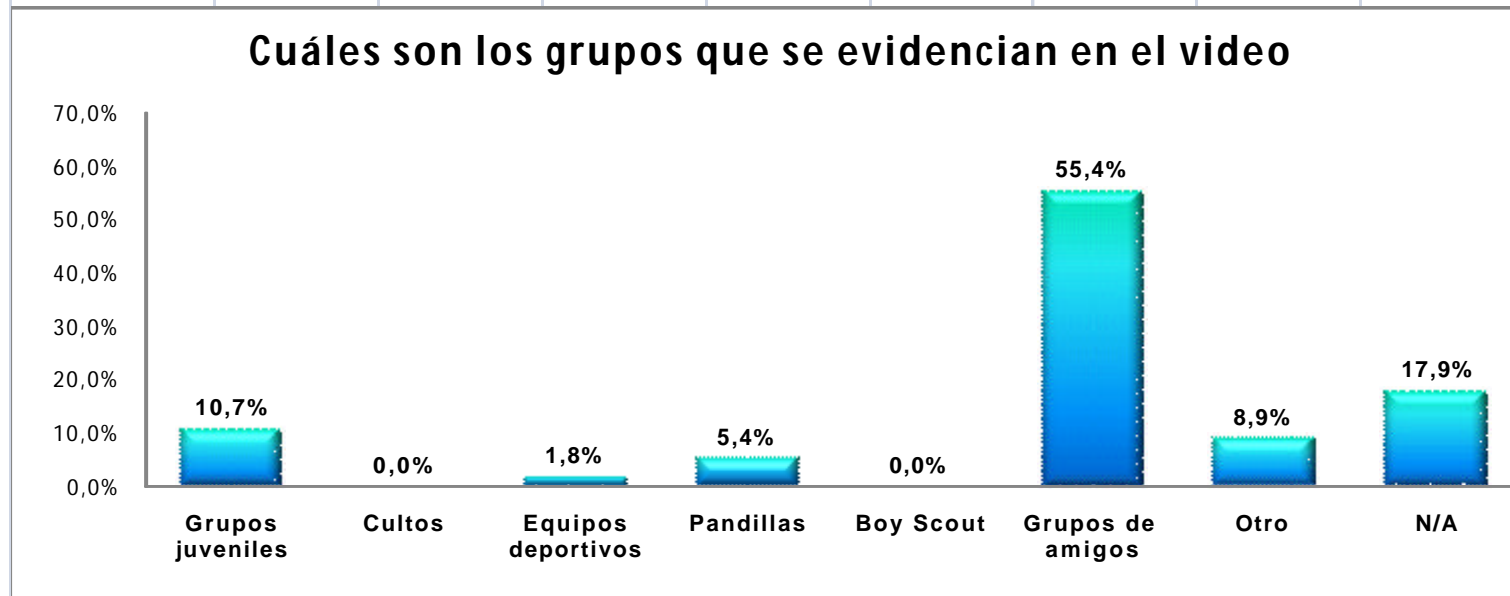
Foto 9. TVMB0506. Román dentro y fuera de su piano. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”



Foto 10. TVMB0506. Román dentro y fuera de su piano. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”.

Tabla 16. Gráfica 8. Grupos recurrentes

		P16						
		Cuáles son los grupos que se evidencian en el video						
INSTRUMENTO	Grupos juveniles	Cultos	Equipos deportivos	Pandillas	Boy Scout	Grupos de amigos	Otro	N/A
fi	6	0	1	3	0	31	5	10
Fi	6	6	7	10	10	41	46	56
hi	10,7%	0,0%	1,8%	5,4%	0,0%	55,4%	8,9%	17,9%
Hi	10,7%	10,7%	12,5%	17,9%	17,9%	73,2%	82,1%	100,0%



Fuente: Producción propia

La construcción de tejido social y la elaboración de proyectos juveniles, dos estructuras que se mencionaron a lo largo del programa de televisión “Muchachos a lo Bien”, fue un espacio adicional con propósitos sociales y que comenzó a mostrar otra cara de Medellín en los medios masivos. Muchachos de las comunas nororiental y noroccidental de la ciudad que mostraron sus caras, sus sueños y sus deseos de convivir en paz.

Entender estos escenarios es viajar por la ciudad, es sentirla, pero como lo hemos dicho en párrafos anteriores y buscando asidero en la propuesta teórica de Silva, los escenarios son vistos como símbolos. Para llegar a este punto se recorrió el camino de las primeridades y las segundidades. De ese recorrido encontramos detalles que nos llevan a contemplar los escenarios como una realidad construida en sociedad.

Armando Silva (2007), Los define como «aquellos sitios o lugares en donde los ciudadanos actúan, se representan». Son los deseos personales de los individuos y la mezcla de esos deseos

Entonces dado que la cultura es el mundo de lo humano los imaginarios intentan vislumbrar, ese entorno e identificar su relación en el espacio tiempo humano y social.

Lo simbólico es el registro psíquico de lo humano, ya que se funda gracias al lenguaje y la instancia del “Gran Otro”, lo que falta en el otro es un significante y el sujeto aparece en cuanto encuentra el significante que se halla en él. Cada vez que habla su deseo se inscribe en el otro que es el lugar en donde el lenguaje cobra sentido.

La calidad de vida es una expresión que, porque está de moda, puede entenderse en acepciones que la desvirtúan y la frivolizan. Tiene un componente de

subjetividad que no es despreciable, pero que es subsidiario de que se den las condiciones objetivas imprescindibles para que cada cual pueda decidir sobre su propia vida y escoger la mejor forma de vivirla. En la sociedad de consumo, vivir bien tiende a significar casi exclusivamente poder consumir sin freno y tener mucho de todo. Pensar en la calidad de vida y conectarla con la educación supone también rectificar o poner límites a dicha idea. No debemos preguntarnos sólo qué significa de hecho, sino que queremos que signifique.

Hay quienes transparentan el mundo, como síntoma del acontecimiento urbano, disimulan su existencia en una especie de letargo angélico, en una dilatación del tiempo que termina por traslucir lo vívido, lo familiar y hasta lo esencial. Sus recuerdos diluidos en los resquicios de la memoria, una memoria transparente que se desmorona en el desarrollo implacable de la ciudad, queda relegado a una suerte de “Fantasma Urbano” (Silva, 2004: 17)

3.4 CARLOS MARIO FRANCO

Tabla 17. Carlos Mario Franco

NOMBRE CAPÍTULO	PERSONAJE	TEMATICA	REALIZADOR
Carlos Mario Franco	Carlos Mario Franco	La paz La reconciliación La tolerancia	Adriana Sampedro y Germán Franco

SINOPSIS

Carlos Mario Franco, fue líder estudiantil en el Medellín de los 80's. Fue uno de tantos jóvenes de izquierda perseguidos y excluidos por la violencia y la intolerancia. Desde 1985, se hizo comandante del EPL en Risaralda e hizo la guerra. Desde 1991 trabaja por la paz en Risaralda, luego de vivir las torturas en carne propia, experiencia que le enseñó a odiar las soluciones armadas.

El documental confronta en el tiempo el pensamiento de Carlos Mario, su percepción sobre la paz, las armas, la política y la convivencia ciudadana. Hoy sus opiniones han cambiado, pero su espontaneidad, humanismo y el sentido del humor siguen intactos. Es un programa para aprender que todos necesitamos reconciliarnos con la vida.



Foto11. TVMB0902. Carlos Mario Franco. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”

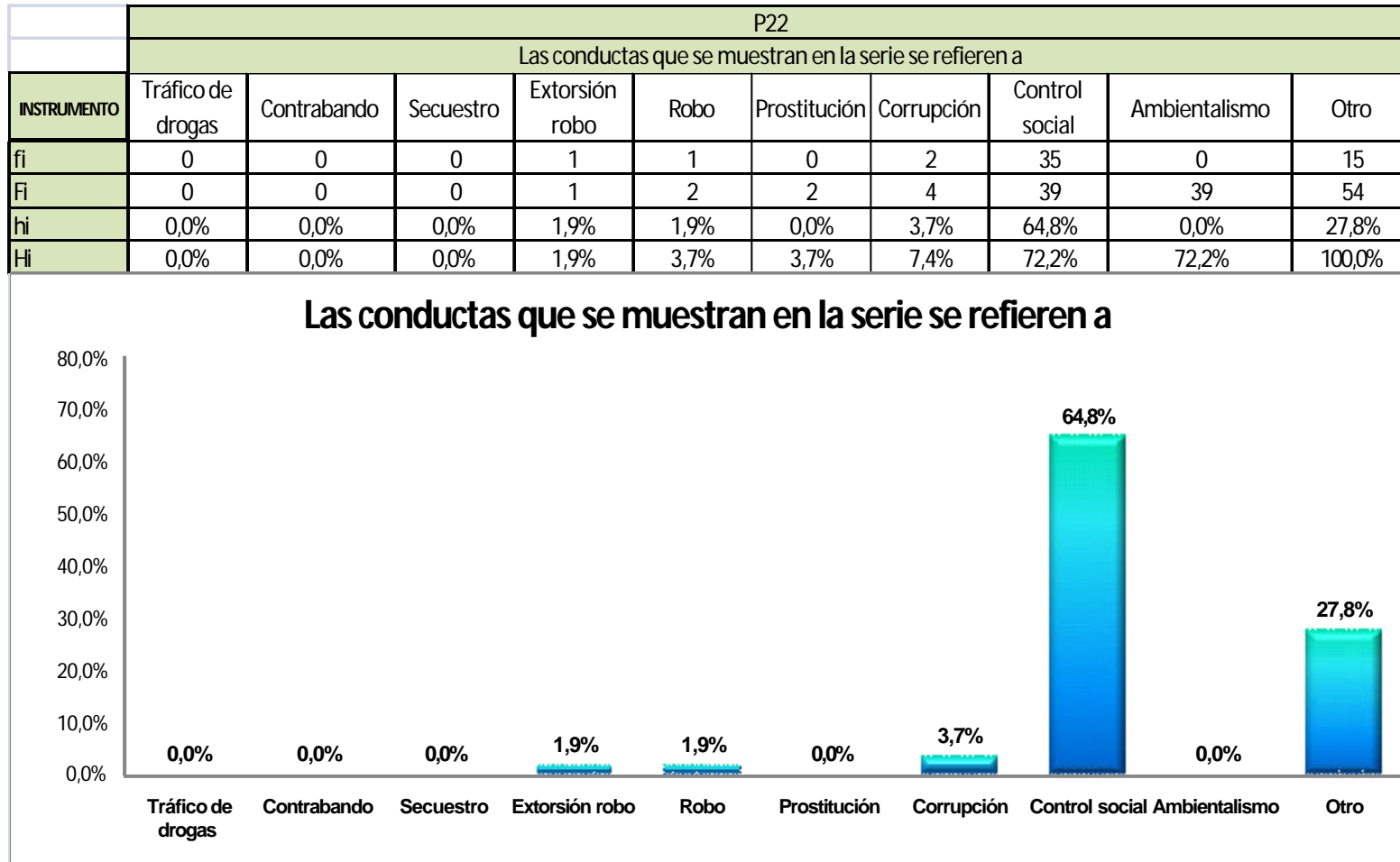


Foto 12. TVMB0903. Carlos Mario Franco. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”



Foto 13. TVMB0905. Carlos Mario Franco. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”

Tabla 18. Gráfica 9. Conductas recurrentes



Fuente: Producción propia

“Muchachos a lo Bien” es la posibilidad de expresar y mostrar una realidad. La serie nos da luces sobre cuál es la ciudad que vivimos, la ciudad que narramos y la ciudad que edificamos. Una ciudad que se construye y nos invita a conocer al hombre que ha construido sus historias en la calle, un personaje anónimo, muchas veces marginal o marginado, el que vemos en la pantalla. Un ser humano particular. Un hombre urbano.

Medellín, en el mundo ha sido narrada desde la óptica corta de lo inmediato, del acontecimiento, Si bien la realidad es inocultable, y no se trata de maquillarla, la noticia absorbió cualquier otra forma de relato sobre la ciudad. En consecuencia, la construcción de la imagen de Medellín, ha sido de manera unívoca, la que han producido los noticieros o las campañas institucionales para mejorar la imagen, condicionando a sus visitantes a que la desconozcan y además, le teman.

Una ciudad que ha realizado sus procesos de identidad más con la región que con la ciudad misma y tal vez por eso tiende a narrarse más desde lo rural que desde lo urbano y eso lo vemos en la percepción que tenían los habitantes de la ciudad de esa época. Sin embargo esa visión de lo regional se contrasta de manera interesante con el centro regional urbano que se ha construido alrededor de la ciudad. Medellín fundamentalmente, se narra desde ese otro que es el resto del mundo que no lo reconoce, o lo reconoce sólo por una realidad parcial, que si bien es verdadera no es la única.

Triada Básica

Gráfica 10. Triada Básica 3



Fuente: Producción propia

Las luchas sociales se presentan como manifestaciones de la población que buscan el bienestar común. También pueden no tener un propósito definido y ser una muestra de rechazo sin determinación objetiva, proceder por el malestar social. Las luchas sociales son parte misma de la historia del hombre.

De paz, ausencia de guerra, es la tranquilidad que procede del orden y de la unidad de voluntades; la serenidad existente donde no hay conflicto.

Este es un clip de la serie televisiva “Muchachos a lo Bien”, se observa un testimonio del protagonista hablando de cómo su mamá descubre su tendencia comunista.

En este clip el protagonista se refiere a su hogar así:

Donde vive mi Mamá, ser de sexo femenino que ha tenido descendencia. El *enlace maternal* describe los sentimientos que una madre tiene por sus hijos y viceversa, evidentes en la cultura antioqueña.

Por la cuadra de la virgencita, señal inequívoca de la madre diáfana. Marca de lugar santo, protegido por investidura divina de la maternidad o de lo que representa el busto.

Donde hacen los mejores frijoles del mundo, de nuevo aparece la madre como centro, y se cruza un elemento de la cocina que identifica la región (frijoles) con el hogar.

Algunos de los mitos de la antioqueñidad tenían ya poco significado para los muchachos, quienes no necesariamente consolidaban su identidad en torno a los referentes tradicionales paisas (tierra, religión, familia, progreso y dinero), sino que portaban nuevas identidades en las cuales lo importante era tener valores,

creencias y prácticas propias que permitieran ser uno mismo y relacionarse con otros que las compartieran. En el proyecto “Muchachos a lo Bien”, la identidad es lo que define a una persona y es la manera como se puede relacionar con el mundo, en el que de antemano se sabe que hay otros diferentes.

Triadas de Análisis

Gráfico 11. Triada 4



Fuente: Producción propia

Compañeros, Individuos que mantienen una relación de familiaridad unos con otros, como compañeros, colegas, vecinos, conocidos y miembros de la comunidad, en situaciones relacionadas con el trabajo, la escuela, el tiempo libre, u otros aspectos de la vida, y que comparten características demográficas tales como edad, sexo, religión o etnia o que persiguen los mismos intereses.

Uniforme, simbolizan el deber y las obligaciones a que nos somete la sociedad. Este sueño suele revelar que estamos sometidos a alguna forma de coacción de la que deseamos liberarnos.

Si el sueño se acompaña de una sensación angustiosa por llevar el uniforme incompleto, mal puesto o en actitud indisciplinada se refiere a que en nuestra vida

nos vemos sujetos a coacciones de tipo profesional, familiar o social difícilmente soportables.

Seguridad, Cotidianamente se puede referir a la seguridad como la ausencia de riesgo o también a la confianza en algo o alguien. Sin embargo, el término puede tomar diversos sentidos según el área o campo a la que haga referencia. En este caso, contra los abusos violentos. El personaje busca la seguridad por sus propios medios.

Gráfico 12. Triada 5



Fuente: Producción propia

En el testimonio del protagonista se encontró lo siguiente:

Se lo llevó, temporalidad que expresa un momento específico de la historia de la ciudad evidenciada en las imágenes, que determina como puede ser lejanía ese país expresado en la seguridad. Un país puesto en el imaginario colectivo.

Al país, puede parecer despectivo, pero hay la seguridad de ir en él para donde vaya, es la certeza del grupo que rodea a los personajes, mas aun de los que en ese momento son invisibles.

Al diablo, puede ser lugar, estado o modo. Es la inminencia de una presencia mayor que el colectivo y que se configura como destino.

Bombas en el Centro de la ciudad, estaciones de policía explotando en el aire, sicarios motorizados, balaceras en casas, calles, esquinas y en discotecas, de los nuevos ricos arribistas, mafiosos y extravagantes. De la escandalosa violencia de Pablo Escobar, pasamos por la lucha territorial entre milicias y paramilitares, desaparecidos, Pasamos por la ciudad del miedo, la re-acomodación de las mafias. Hemos visto y seguimos viendo la muerte pasar en Medellín, pero no la muerte natural de los viejos, ni la muerte de la inevitable enfermedad, sino la muerte de la mafia y del hambre.

Sin duda, se trata de un resultado no deseado ni previsto por los programas de seguridad de los gobiernos locales, que desde el recrudecimiento de la situación de orden público. Las intenciones contempladas en discursos apaciguadores, de tolerancia con los violentos o, incluso, de elaboración de un imaginario compasivo hacia los delincuentes, simplemente fueron instrumentalizadas por los distintos grupos criminales y convertidas en un factor adicional para su fortalecimiento y expansión en la ciudad. Así, lo que desde 1994 operó como un sistema precario de limitación de la acción criminal y violenta a las zonas periféricas de la ciudad, se convirtió en el tejido social ilegal que facilitó la implantación de los actores nacionales del conflicto armado. Peor aún, el origen social de combos y milicias, la íntima vinculación de intereses entre bandas y organizaciones delictivas con la vida barrial, la variabilidad de los liderazgos –a veces armados, a veces vecinales, otras políticos– llevaron a que la esencial penumbra que se daba en los conflictos internos.

En Medellín, entre 1990 y 2002, se registraron las mayores tasas de homicidios de toda su historia y de la historia del país. En Medellín, entre los años 1990 y 1999 hubo 45.434 homicidios y 9.931 de 2000 a 2002, para un total de 55.365 en los 13

años. El menor número de homicidios se presentó en 1998 con 2.854, y el año con la más alta tasa fue 1991 con 6.658. (Dato tomado de la Personería Alcaldía de Medellín).

3.5 CÉSAR TAPIAS

Tabla 19. César Tapias

NOMBRE CAPÍTULO	PERSONAJE	TEMATICA	REALIZADOR
César Tapias	César Tapias	El liderzgo juvenil La vida de barrio La salsa	Carlos Mario Guisao

SINOPSIS

César Tapias vive en el 12 de Octubre y estudia sociología de la Universidad de Antioquia. En su barrio se ha destacado como un líder juvenil que trabaja con empeño y dedicación por su comunidad. Realiza diferentes actividades: pertenece al grupo juvenil de su barrio, labora en un programa radial y trabaja con la Oficina de Juventud de Medellín. El es un buen ejemplo de líder preocupado por mejorar su barrio y ciudad, aportando lo mejor de su sí en la búsqueda de una ciudad más justa y amable.



Foto 14. TVMB0902. César Tapias. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”



Foto 15. TVMB0901. César Tapias. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”



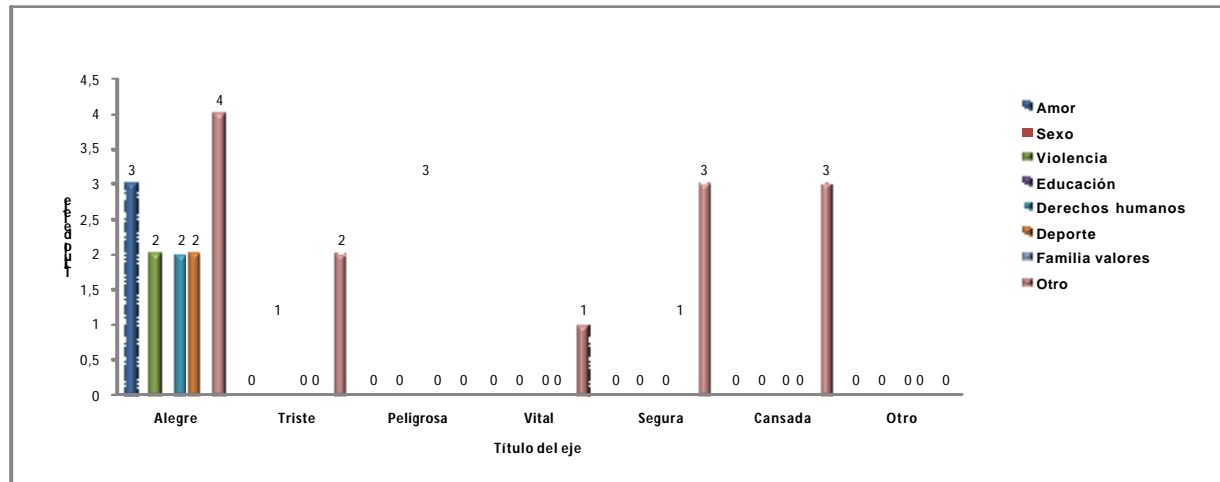
Foto 16. TVMB0904. César Tapias. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”

Tabla 20 Gráfico 13. Cruce Contexto social, temáticas, percepción de ciudad

Otro	Alegre	Marginación, aislamiento social
31	27	36
29	15	33
GO	EY	GX
12	12	31
12	3	12

P 36. En qué contexto social se desarrolla la historia
 Marginación, aislamiento social

		P31 Los temas recurrentes en el video son									
		Amor	Sexo	Violencia	Educación	Derechos humanos	Deporte	Familia valores	Otro	Total	
P27	Cómo se percibe en el video la ciudad	Alegre	3	0	2	0	2	2	0	4	13
		Triste	0	0	1	0	0	0	1	2	4
		Peligrosa	0	0	0	0	3	0	0	0	3
		Vital	0	0	0	0	0	0	1	1	2
		Segura	0	0	0	0	0	1	2	3	6
		Cansada	0	0	0	0	0	0	0	3	3
		Otro	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		Total	3	0	3	0	5	3	4	13	31



Fuente: Producción propia

Medellín ha sido reconocida, más bien etiquetada con el rotulo de la ciudad de la eterna primavera, constituyéndose como un emblema de ciudad un imaginario implantado tanto en los ciudadanos nativos como en los foráneos y las personas del exterior ha sido, por muchos años, el insight de las campañas publicitarias que pretenden vender la ciudad como destino, Esas dos acepciones de eterna primavera y el insight, han nacido desde la institucionalidad como una estrategia para posicionar a la ciudad en diferentes escenarios

El concepto de eterna primavera comúnmente se ha asociado al clima, unas condiciones benignas que hacen de la ciudad un lugar agradable para vivir y trabajar. Esta característica a pesar de la actual situación climática, en virtud del calentamiento global, ha sido constante en la ciudad. Esta particularidad influye en muchos de los comportamientos ciudadanos, como la amabilidad, la alegría y el colorido que son aspectos incluidos en este imaginario.

En conclusión, si bien la imagen de la ciudad de la eterna primavera es un imaginario imbricado en la imagen propia de los ciudadanos, tiene una modulación cuando se observa en donde se manifiesta, y es la necesidad simbólica de mantener su alegría aunque se viva en la margin y se luche todos los días en contra de la adversidad.

Triadas Básicas

Gráfico 14. Triada 6.



Fuente: Producción propia

Centro de Medellín, aquí se observa un sector vital de la ciudad, epicentro del movimiento comercial y del encuentro de los habitantes, en el centro las diferencias socio económicas tienden a mimetizarse.

Centro Comercial, conglomerados de almacenes muy comunes en la carrera Junín del centro de Medellín en estos se da la interacción comercial de los habitantes, el personaje que recorre los alrededores decide ingresar a uno de estos sitios en busca de su interés particular, la música.

Música, el personaje recorre el centro escuchando música, aislado del sonido ambiente de este, pero decide interactuar buscando una pieza musical específica, la música congrega, conecta y describe a los personajes, este busca a Larry Harlow.

Gráfico 15. Triada 7.



Fuente: Producción propia

Esquina, es reconocido como punto de encuentro en la calle, en el barrio. La esquina cobra vida en tanto es usada, habitada por los jóvenes del barrio.

Grupo de amigos, la tendencia natural se está dando en la agrupación natural de amigos en comunidades de interés. Los barrios se marcan a partir de esos grupos de amigos que en muchos casos terminan como pandillas.

Rumbas, estas se dan en espacios cerrados y privados, generalmente en la casa de alguno de los amigos, en la mayoría de los casos no se usa la ciudad y es una actividad habitual del grupo de amigos.

Triadas de Análisis

El vídeo se desarrolla en el año de 1995, en una época de transición posterior al auge de la más fuerte violencia derivada del narcotráfico. Situación que perturbó todos los espacios ciudadanos pero que tenía como cantera los barrios de la periferia en especial a la juventud de estos lugares de Medellín.

El TVMB0904, es un clip de la serie televisiva “Muchachos a lo Bien”, se observa al protagonista caminando por las calles del barrio mientras su testimonio se escucha en off hablando de sus sueños.

Gráfico 16. Triada 8.



Fuente: Producción propia

En el testimonio se encontró:

Para ser Joven, el protagonista se pregunta por su condición de joven y de lo que se necesita para vivir esa condición, ser en un momento específico de la vida parece que implica tener algunas características, esto establece nuevas

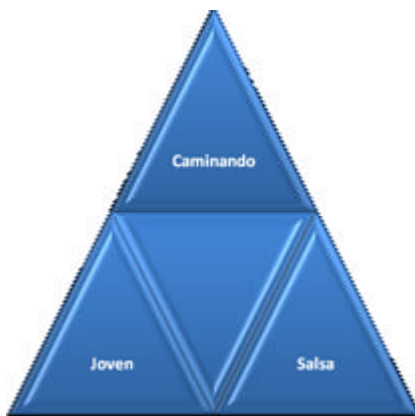
categorías de análisis. Se encuentra implícito el binomio ser o estar, ser como condición o cualidad.

Hay que ser, de nuevo el binomio ser o estar que aparece como calificación y condicionante, aparece como deber. Además como lejanía de lo que hay que lograr, de lo que otros ya tienen y parece superar a la edad. Juventud.

Soñador, es un anhelo amplio del personaje al que se llega desde un deber ser establecido por una condición temporal de vida. Se encuentra tácito el binomio ser o estar como modo de ver la vida.

El clip TVMB0901 de la serie televisiva “Muchachos a lo Bien”, se observa en él al protagonista transitando el centro de Medellín por la zona de Junín cerca al Parque Bolívar, va escuchando música y observando las vitrinas, explica por qué recorre la ciudad y que ve.

Gráfica 17. Triada 8.



Fuente: Producción propia

Joven. También es temporalidad, una etapa de la vida, una forma específica de ver el mundo, atravesada por el estado físico del personaje, su entorno social y su grupo familiar

Salsa, este género musical constituye marcas que definen estilos de vida, modos de ver la sociedad y sobretodo la perspectiva del sistema social desde la barriada.

Quizas por el clima, el entorno o los vecinos, o más profundamente por alguna raíz atávica este estudio ha mostrado cómo la gente de Medellín que aparece en la serie "Muchachos a lo Bien" es alegre. Es alegre aunque su entorno muchas veces aparezca oscuro. Por lo regular, lo que se logra observar son personas que no quieren estar solas y que buscan constatemente estar en interrelación con sus pares. La alegría es a la vez cualidad, temporalidad y afinidad se enlaza invisiblemente a los ciudadanos medellinenses.

Uno de los rasgos mas presentes en el estudio a sido la condición de desempleo, generalizado en los jovenes y los adultos presentados en la serie, sin embargo los adultos por lo general son mostrados en procesos de emprendimiento propios con los que sostienen a sus familias.

La condición de desempleo, presente y cotidiana en los barrios de Medellín hace parte del calificativo de personas desocupadas, de ciudadano de zona deprimida.

Parece que el desempleo calificara al barrio y a su vez al ciudadano marginado. Sin embargo esta condición es reafirmada por los datos que cruzado con el analisis trial muestra por qué siempre hay personas en las calles y en especial en las esquinas.

En definitiva, el escenario de esta ciudad se da por el caminar de estos ciudadanos, que en la regularidad de sus días no salen de su barrio y lo recorren caminando desde sus casas hasta la esquina propia de su grupo de amigos. Estos recorridos marcan el croquis de esos barrios y en donde viven todos estos imaginarios.

No podemos olvidar, por otro lado, que Kant había resaltado a la imaginación como una facultad activa que pone en contacto el mundo de las formas puras del entendimiento, conceptos permiten al ciudadano adquirir unas características y por lo tanto una diferenciación debido a sus particularidades, a su forma de caminar en la ciudad, de verla y palparla. Es su sensibilidad a todo lo que lo rodea. Algo así como que, efectivamente, la familia, el trabajo, el transporte. Es todo aquello que está inmerso dentro de su mente, dentro de su ciudad.

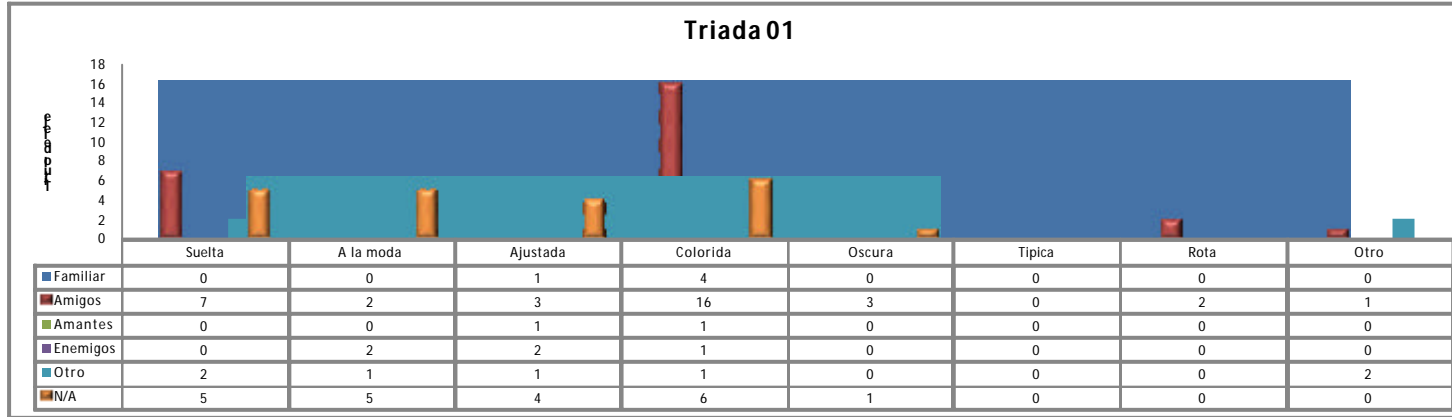
Caminando, es que se habitan las calles de esa ciudad, las rutinas demarcan espacios físicos e imaginarios que encierran esas visiones de ciudad.

Tabla 21. Gráfica 18. Contexto social y movilidad

	Colorida	Amigos	Desequilibrios de la economía local
PREGUNTA	28	30	35
ORIGINAL	33	31	44
UBICACIÓN	FJ	GB	GR
F1	33	18	28
F2	28	16	28

P35. En qué contexto económico se desarrolla la historia
Desequilibrios de la economía local

		P28									
		Cómo visten los personajes del video									
P30	La relación que hay entre los personajes del video es	CRITERIO	Suelta	A la moda	Ajustada	Colorida	Oscura	Tipica	Rota	Otro	Total
		Familiar	0	0	1	4	0	0	0	0	0
Amigos	7	2	3	16	3	0	2	1	34		
Amantes	0	0	1	1	0	0	0	0	2		
Enemigos	0	2	2	1	0	0	0	0	5		
Otro	2	1	1	1	0	0	0	2	7		
N/A	5	5	4	6	1	0	0	0	21		
Total		14	10	12	29	4	0	2	3	74	



Fuente: Producción propia

3.6 LA CALLE SI TIENE UN FINAL FELIZ

Tabla 22. La calle si tiene un final feliz

NOMBRE CAPÍTULO	PERSONAJE	TEMATICA	REALIZADOR
La calle si tiene un final feliz	Richar Vélez	Amistad Deporte Barrio La vida cotidiana	Carlos Obando

SINOPSIS

Esta es la historia de un grupo de jóvenes amigos y vecinos que usan su creatividad y su pasión vivir nuevas experiencias a través del deporte. Este capítulo cuenta como estos personajes se toman las calles de la ciudad con sus bicicletas y patines. Resaltan la amistad como uno de los valores más importantes de la sociedad

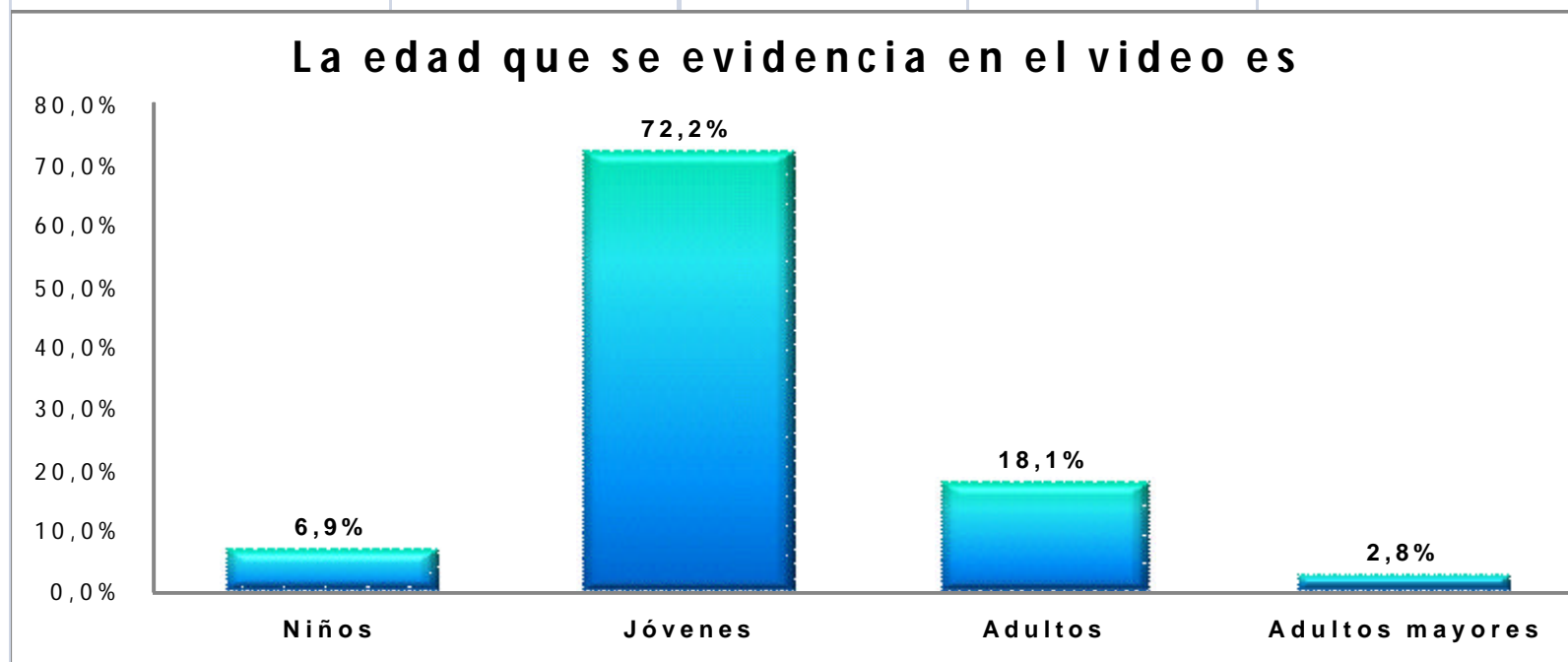
La Mera Música



Foto 17. TVMB010101 La Calle Si Tiene un Final Feliz. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”

Tabla 23. Gráfico 19. Edad recurrente

P19				
La edad que se evidencia en el video es				
INSTRUMENTO	Niños	Jóvenes	Adultos	Adultos mayores
fi	5	52	13	2
Fi	5	57	70	72
hi	6,9%	72,2%	18,1%	2,8%
Hi	6,9%	79,2%	97,2%	100,0%



Fuente: Producción propia

Cuando nos encontramos con las rutinas ciudadanas es, sin lugar a dudas, cuestionar sobre un colectivo que ha ido construyendo sus identificaciones. Luego de identificar su espacio, se llega a la rutina. Les damos una carga de sentido, pero ese sentido no se configura sólo en perspectiva de una persona aislada, sino, principalmente, en la colectividad que llena de significación el escenario.

Una *idea central* a varios de los modelos psicológicos es la de que *la producción de imágenes no es gratuita*. Las imágenes pertenecen al mundo de lo simbólico, y en cuanto tales, son una mediación entre la realidad y el espectador. Esa es su finalidad. Arnheim (1986) señala que la mediación de lo real la pueden realizar las imágenes con valor de representación, de símbolo, o de signo.

Esa mediación para nuestro estudio es la manera de resignificar, y abordar desde el video las interacciones colectivas que llevan a la conformación de esas rutinas. Se revela que la ciudad es plural como sus ciudadanos. Colores, olores y sabores se entremezclan.

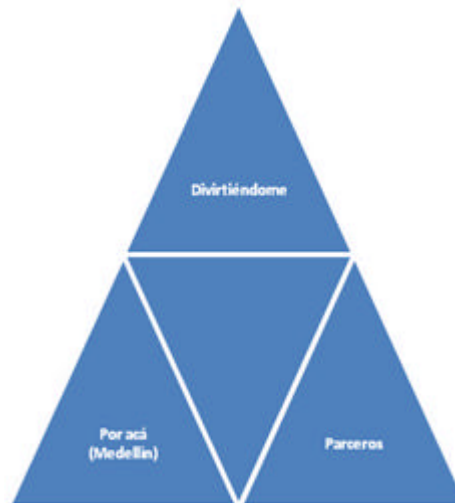
Los jóvenes estaban más predispuestos que los mayores hacia la diversidad, lo que hacía factible proponerles la construcción de un proyecto de sociedad donde el choque entre opiniones no se viera como negativo, sino como el punto de partida para consolidar un orden donde los intereses de todos pudieran ser debatidos y la diversidad de interlocutores fuera legítima.

Total que ese apropiarse del otro y expresarse como otro es parte de la estrategia de conocerse y hasta odiarse, esa es la representación visual que aporta la televisión, poderme apropiar de los gustos del otro, verme reflejado en el otro.

Para la década de los noventas, el televisor no operaba como opera hoy, un dispositivo personalizado que busca altos niveles de consumo y poca interacción de los participantes. Alrededor de él se tejían nuevas formas de leer el mundo, nuevas formas de ver el otro.

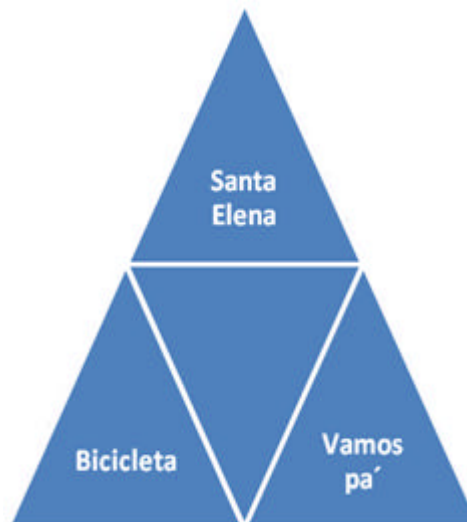
Análisis Trial Básico

Grafico 20. Análisis Trial Básico 9



Fuente: Producción propia

Grafico 21. Análisis Trial Básico 10.



Fuente: Producción propia

Nota 1: El término parceros alude a una construcción de cultura urbana, donde los ciudadanos se reúnen en un tiempo- espacio (acá- Medellín). propiciando la creación de realidades sociales

Nota 2: La diversión se transforma en un elemento cohesor de terceridades, viendo la terceridad desde los anhelos, interpretaciones del otro y visiones de ciudad, a su vez que la diversión se convierte en un escape a la realidad de la ciudad que se ve en el video.

Nota 3: Se puede decir que la modernidad, vista desde la televisión y la literatura contribuyeron a que la sociedad se descubriera entre ella, es una manera de descubrir el otro. Todas las construcciones del siglo XX giraron en torno al descubrimiento del otro. Desde Freud cuando nos revela cómo hay otro que no soy yo, que es el otro del inconsciente: “yo soy sin estar siendo, sin estar pensando”. Y desde este postulado podría pensarse, también, que al ser el descubrimiento del otro se llega a una nueva dimensión, la construcción de sensibilidad contemporánea.

En la música es muy claro evidenciar la postura anterior: como los grandes ritmos, como la salsa y el rock, son ritmos mucho más de origen africano pero están en la sociedad blanca donde se difunden y se desarrollan las industrias culturales. Este es otro elemento que ayudaría a fortalecer dicho postulado. Las industrias culturales ratifican el posicionamiento de las tribus, y su fuerte presencia en las ciudades hace que se consolide un grupo fuerte de amigos que deambula por la ciudad.

Nota 4: El verbo vamos incluye desde su acepción, una invitación colectiva a una actividad referenciada por el grupo de amigos. Esto indica que al ser un compromiso conjunto se transforma en un deseo colectivo, siendo esto un emblema. La percepción imaginaria colectiva instaurada en las otredades permite

entender a Santa Elena como un escenario que se visita desde el anhelo del ciudadano y se ve ligado al pensamiento visual.

Nota 5: Total que ese apropiarse del otro y expresarse como otro es parte de la estrategia de conocerse y hasta odiarse, esa es la representación visual que aporta la televisión, poderme apropiar de los gustos del otro, verme reflejado en el otro.

Para la década de los noventas, el televisor no operaba como opera hoy, un dispositivo personalizado que busca altos niveles de consumo y poca interacción de los participantes. Alrededor de él se tejían nuevas formas de leer el mundo, nuevas formas de ver el otro.

Desarrollo de Análisis Trial

Grafico 22. Desarrollo de Análisis Trial 11



Fuente: Producción propia

Un nuevo paradigma temporal, nuevas formas de vida urbana para crear su ciudad. Nuevos tintes se entrelazan con las calles empinadas de una ciudad por descubrir. Barrios que tienen una geometría variable en el tiempo y del espacio; de lo perdido y lo deseado, lo cual quiere decir, que los imaginarios configuran el

patrimonio cuando lo producen y lo viven. Pero también quiere decir que los imaginarios deben integrarse a las políticas públicas porque la conquista de los deseos imaginarios es un hecho político. No hacerlo es desconocer lo que sus habitantes piensan.

Redescubrimos en los amigos la ciudad, y en la ciudad las temporalidades y los espacios que delimitan el quehacer. Puede parecer absurdo pero desde la frase que se pronuncia en el video hay algunos rasgos de arte, como el goce de la pieza artística y el goce del otro y desde. Esta dimensión se están planteando las identidades grupales.

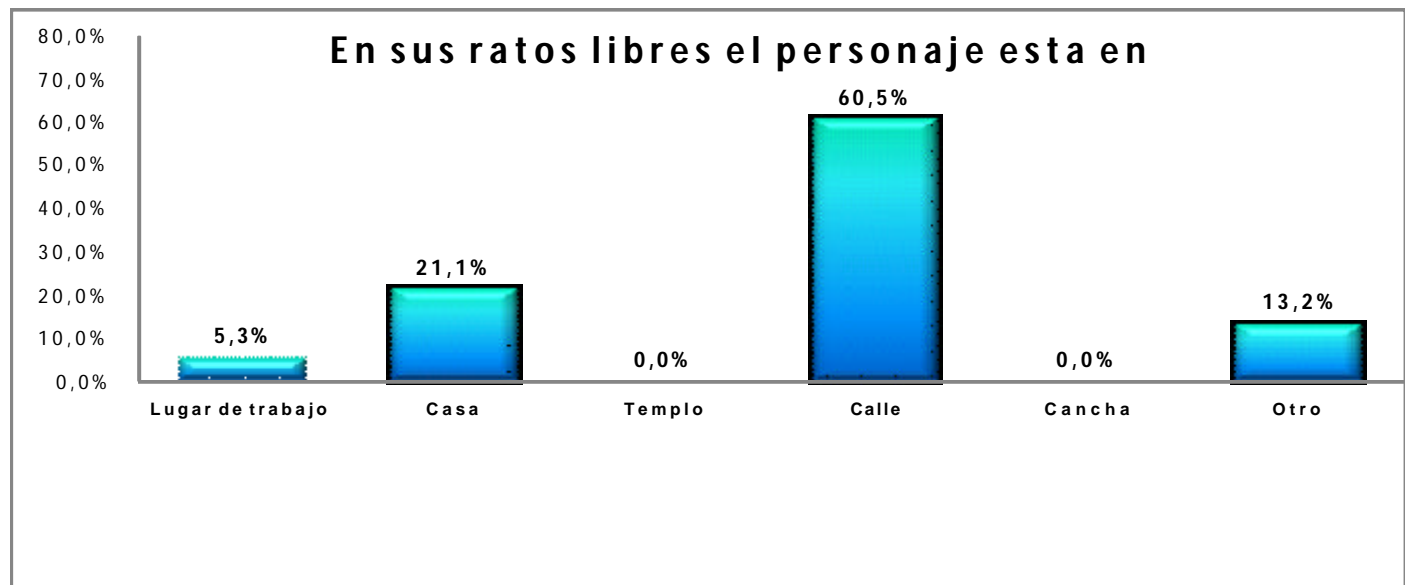
La música se inserta en la ciudad, y gracias a ella ha visto modificados muchos de sus valores- porque la eficacia y el rendimiento, el poder del dinero, el bienestar y el ocio, el estatus social y la belleza ha demostrado que su poder puede ser más fuerte que la voz de padres, sociedad y escuela.



Foto 18. TVMBT01050201 La Calle Si Tiene un Final Feliz. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”

Tabla 24. Gráfico 23. Espacios para tiempos libres

P 14						
En sus ratos libres el personaje esta en						
INSTRUMENTO	Lugar de trabajo	Casa	Templo	Calle	Cancha	Otro
fi	2	8	0	23	0	5
Fi	2	10	10	33	33	38
hi	5,3%	21,1%	0,0%	60,5%	0,0%	13,2%
Hi	5,3%	26,3%	26,3%	86,8%	86,8%	100,0%



Fuente: Producción propia

Cuando nos encontramos con las rutinas ciudadanas es, sin lugar a dudas, cuestionar sobre un colectivo que ha ido construyendo sus identificaciones. Luego de identificar su espacio, se llega a la rutina. Les damos una carga de sentido, pero ese sentido no se configura sólo en perspectiva de una persona aislada, sino, principalmente, en la colectividad que llena de significación el escenario.

Una *idea central* a varios de los modelos psicológicos es la de que *la producción de imágenes no es gratuita*. Las imágenes pertenecen al mundo de lo simbólico, y en cuanto tales, son una mediación entre la realidad y el espectador. Esa es su finalidad. Arnheim (1986) señala que la mediación de lo real la pueden realizar las imágenes con valor de representación, de símbolo, o de signo.

Esa mediación para nuestro estudio es la manera de resignificar, y abordar desde el video las interacciones colectivas que llevan a la conformación de esas rutinas. Se revela que la ciudad es plural como sus ciudadanos. Colores, olores y sabores se entremezclan.



Foto 19. TVMBT01050203 La Calle Si Tiene un Final Feliz. Video clip tomado de “Muchachos a lo Bien”

Gráfico 24. Triada 12.



Fuente: Producción propia

No nos dejan coger: En este punto los conductores generan afinidad ya sea por paridad o por solidaridad con los personajes del vídeo, pues permiten o facilitan el desarrollo de su anhelo, tácitamente se reconoce el riesgo que toman los conductores en la burla de la norma y se genera un sentimiento de agradecimiento con estos. Es una cadena a futuro pues en el barrio uno de los trabajos más factibles es precisamente conducir un colectivo.

La Policía: Se constituye en lejanía ya que representa la herramienta de marginación y quienes obstaculizan llevar a cabo el anhelo, no son pares y ni siquiera son referentes de su identidad social, se toman como inminencia del cumplimiento de la norma. La policía se observa como imagen de un estado lejano, inhumano y represor.

Nos quiten los ganchos: El gancho es el vínculo con el anhelo, de libertad, de movilidad, de esparcimiento, de desarrollo, de diversión y escape. Es su respuesta a una ciudad marginadora, inequitativa. Es su escape a una cotidianidad sin

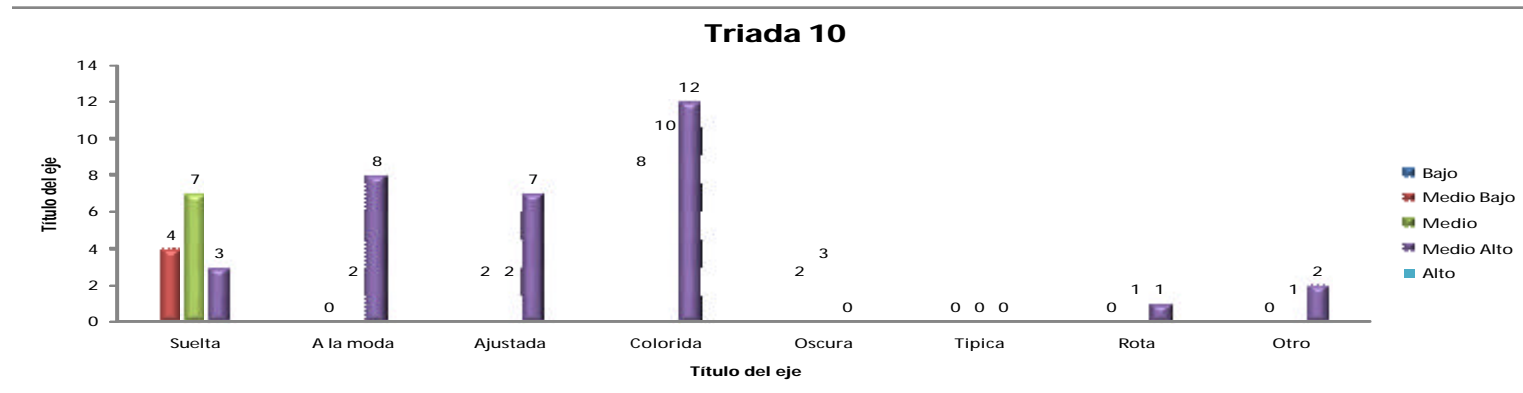
oportunidades, se configura en la posibilidad de huir, pero más allá de tomarse la ciudad, de adueñarse de las calles.

Tabla 25. Gráfica 25. En qué contexto político se desarrolla la historia

3	Colorida	Falta de eficiencia de las instituciones
25	28	37
11	33	48
EK	FJ	HD
17	31	48
10	31	31

P 37. En qué contexto Político se desarrolla la historia
Falta de eficiencia de las instituciones

		P25						
		Califique la Seguridad de la ciudad que se evidencia en						
P28	Cómo visten los personajes del video	CRITERIO	Bajo	Medio Bajo	Medio	Medio Alto	Alto	Total
		Suelta	0	4	7	3	0	14
		A la moda	0	0	2	8	0	10
		Ajustada	0	2	2	7	0	11
		Colorida	1	8	10	12	0	31
		Oscura	0	2	3	0	0	5
		Tipica	0	0	0	0	0	0
		Rota	0	0	1	1	0	2
		Otro	0	0	1	2	0	3
		Total	1	16	26	33	0	76



Fuente: Producción propia

Gráfica. Cruce contexto político, seguridad, vestuario

Varios han sido los lentes que sirvieron para entender los imaginarios urbanos. El punto de partida fue la teoría de Imaginarios Urbanos de Silva, allí se propone jerarquizar la ciudad vista y vivida desde los ciudadanos, pero a esto le sumamos algunos aspectos teóricos que Aumont que nos propone para entender la ciudad que se ve reflejada en una pantalla y que sin dudas es un escalón más que debe sumársele al mundo interminable de los imaginarios.

De lo anterior hay una ruta que desde la óptica de Silva nos lleva a las cualidades, de allí se derivan los rasgos determinantes de los fenómenos sociales. Las cualidades se relacionan con las diferentes clases de cosas, con los individuos y circuitos. Con lo anterior y si lo llevamos a los espectadores, podemos apoyarnos de nuevo en las posibilidades del ver.

“que permite al espectador ver ‘por delegación’ una realidad ausente, que se le ofrece tras la forma de un representante. *La ilusión* es el fenómeno perceptivo y psicológico que provoca la representación en ciertas condiciones psicológicas y culturales muy definidas. (Aumont, 1992: 111).

Rasgos propios de los sentidos, Sensaciones del sujeto, miradas objetivas. Son palabras clave que enfocan de una forma más expedita las interpretaciones de las cualidades. Para nuestro estudio no podemos quedarnos en la perspectiva de Silva, pues al estar involucrados con la imagen en movimiento es imprescindible contar con otros lentes que ayuden a consolidar la propuesta metodológica.

4. MANIFESTACIONES DE LO INVISIBLE

“Muchachos a lo Bien” le apostó a los espacios, lenguajes, costumbres, estéticas y demás componentes de la cultura local, lo cual es reconocido en la actualidad como una innovación y un acierto. La televisión con intenciones pedagógicas debe remitirse y alimentarse de su contexto inmediato, pues la aparición de sus referentes hace que los espectadores establezcan percepciones y modos de relación más positivos y cercanos y a partir de ellos se abran nuevas, variadas y mejores vías para acceder al conocimiento. Por ejemplo, se encontró que una relación recurrente con A lo Bien fue la identificación con los personajes, su entorno y sus historias. Esta interacción se vivió con diversos grados de intensidad, pero todos los televidentes coincidieron en que el haber experimentado esta sensación hizo que se apropiaran los contenidos, que se reconocieran a sí mismos y a los otros. Además los motivó a creer en la ciudad y a reconfirmar sus valores.

“Muchachos a lo Bien” pretendía posicionar imaginarios de convivencia democrática sobre y entre los jóvenes de Medellín, a través de la colectivización de valores éticos que fundamentaran la formación de una cultura democrática en los jóvenes; la creación de nuevos imaginarios (tanto para el mundo adulto como el juvenil) sobre los temas democracia y juventud; y el reconocimiento de los valores y prácticas para la convivencia social propios de los jóvenes.

Contar la historia, reconstruir los hechos que nos permiten, a su vez, construir y entender el comportamiento de la ciudad y de quienes la habitan. A lo largo de este último año hemos intentado descifrar y aplicar el modelo que referencia la relación existente entre los imaginarios urbanos construidos socialmente y lo que se puede constatar en la realidad. Esa aplicación nos dio la posibilidad de aplicar diferentes variables. De esos cruces y el análisis aplicado desde la metodología,

podemos orientarnos desde tres situaciones: en la primera lo real existe pero no aparece en los imaginarios, en la segunda, aparecen evocaciones o relatos que existen en el imaginario, pero no en la realidad, y la tercera cuando los imaginarios coinciden con la realidad y se pueden constatar. Armando Silva representa estas tres situaciones con las fórmulas *RI* para la primera, *IR* para la segunda y *RIR* para la tercera.

“Muchachos a lo Bien” es el medio para esa reconstrucción. Y es el fin, pues la serie televisiva se transforma en comunicación, incluye la percepción que la sociedad tiene de sí misma, su información, su historia, sus imágenes del futuro y su posibilidad de actuación. La comunicación propicia un estado emulativo de interacción global con lo cual se vincula a la cultura entendida como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan un grupo social o una sociedad. Es así como en la relación de los mundos paralelos, el mundo real, el mundo soñado y el mundo imaginado se hace evidente un relato común. Si bien los hechos de la fantasía no son tangibles en el mundo, es cierto que dicha fantasía o imagen mental nace de lo que es susceptible de ser estudiado e incluido en los imaginarios urbanos.

La serie televisiva que fue el punto de partida para todo el análisis, no es una radiografía exacta de la ciudad. Pero puede darnos algunas pistas enmarcadas en la teoría desde los escenarios de Armando Silva (2007), Los define como *«aquellos sitios o lugares en donde los ciudadanos actúan, se representan»*. Es la manera como los individuos buscan jugar con la ciudad.

El centro de Medellín y los barrios populares que se evidencian en la serie de televisión son el verdadero Medellín, bajar al centro es bajar a Medellín. Allí se evidencian diferentes rutinas y representaciones mentales. La Medellín pobre, la Medellín rica. La Medellín prostituta de la Veracruz. El parque Bolívar centro de encuentro. Se camina por Junín, se espera el bus en la avenida Oriental.

Hemos podido entender los imaginarios que rodean a los ciudadanos de Medellín, pero también logramos encontrar algunas características de la ciudad. Particularidades de los barrios que se encuentran en la periferia de la ciudad, disponibilidad de los medios de transporte y accesibilidad a ellos determinan las temporalidades; además, se encontró que el período de tiempo usado por los ciudadanos para desplazarse de un sitio a otro es corto.

4.1 SE ESCONDE LA PULSIÓN DE MUERTE [REAL>IMAGINARIO]

Foto 20. Croquis Comuna Nororiental 01



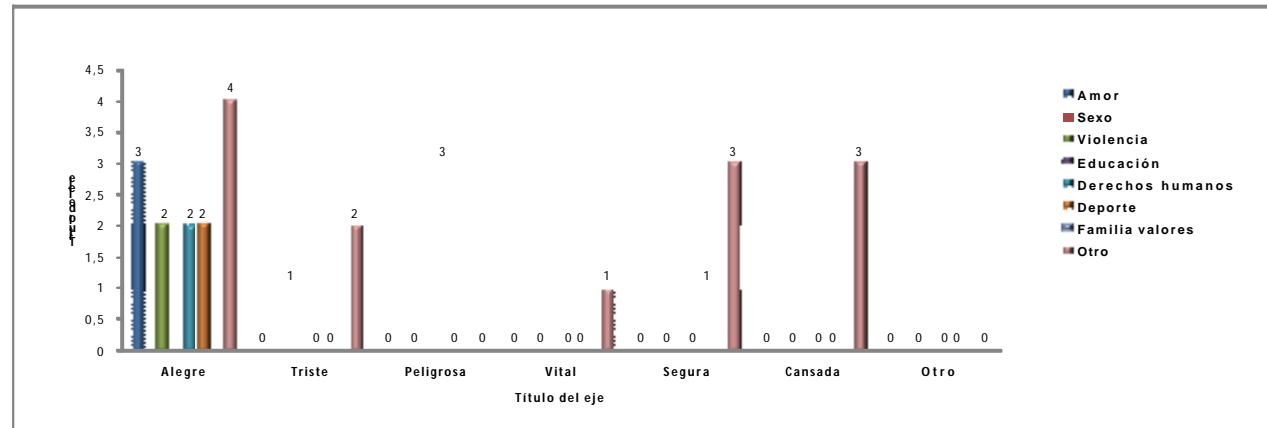
Fuente Mapa . Disponible en: Google Earth.

Tabla 26. Gráfico 26. Cruce Contexto social, percepción de la ciudad, temas recurrentes.

Otro	Alegre	Marginación, aislamiento social
31	27	36
29	15	33
GO	EY	GX
12	12	31
12	3	12

P 36. En qué contexto social se desarrolla la historia
 Marginación, aislamiento social

		P31								Total	
		Los temas recurrentes en el video son									
P27	Cómo se percibe en el video la ciudad	CRITERIO	Amor	Sexo	Violencia	Educación	Derechos humanos	Deporte	Familia valores	Otro	
		Alegre	3	0	2	0	2	2	0	4	13
		Triste	0	0	1	0	0	0	1	2	4
		Peligrosa	0	0	0	0	3	0	0	0	3
		Vital	0	0	0	0	0	0	1	1	2
		Segura	0	0	0	0	0	1	2	3	6
		Cansada	0	0	0	0	0	0	0	3	3
		Otro	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		Total	3	0	3	0	5	3	4	13	31



Fuente: Producción propia

Medellín es una y muchas ciudades a la vez, la ciudad se construye en cada uno de sus habitantes de acuerdo con su forma de interactuar con ella y con los demás, son los sueños de los ciudadanos los que a su vez construyen su propia ciudad. Medellín, la ciudad de conflictos, la urbe de contrastes o Medellín la ciudad de imaginarios múltiples, de personajes que viven y sufren en la ciudad con conflictos propios y ajenos.

Las temáticas que aborda la serie de televisión sobrepasan los conflictos más evidentes de la ciudad, como la violencia y el narcotráfico, para narrar historias que también ocurren en ella. Historias que narran como es vivir en Medellín, desde lo íntimo y desde lo social. A pesar de que todos esos conflictos son reales y están presentes en la ciudad que los personajes viven.

A principios de los 90 se inició una disputa por territorios en los barrios populares, entre grupos armados al servicio de la delincuencia y grupos milicianos independientes. Esta situación, unida a la masificación del narcotráfico, llevó a que en 1991 y 1992 se registrara la mayor tasa de homicidios en la ciudad: 444 por cada 100.000 habitantes, según estadísticas de la desaparecida Asesoría de Paz y Convivencia de Medellín. (Referencia tomada de la Personería de Medellín)

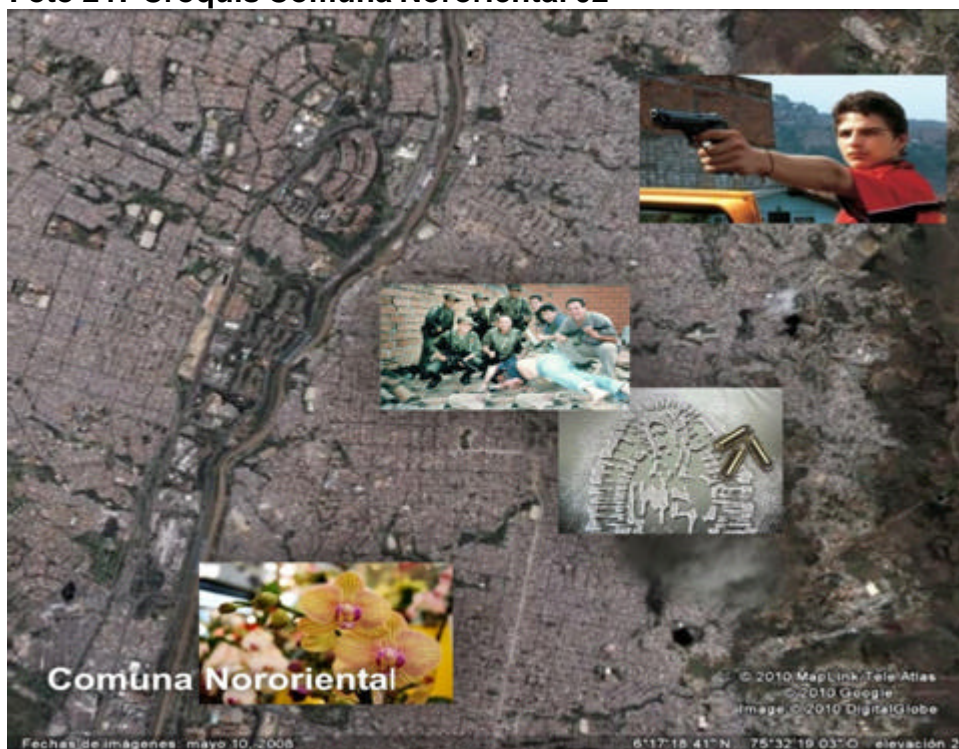
El fundamento básico para la realización de esta serie es la situación de adversidad que vivió la ciudad en ese entonces que enmarcaba las historias de personajes comunes de la sociedad, especialmente jóvenes de diversas índoles, quienes llevan en sí, los constructos colectivos de un urbanismo sesgado por la violencia y el narcotráfico. Los personajes de estas historias son representados desde la óptica de la desgracia y la marginación en la mayoría de los casos, el objetivo entonces es relatar la sobrevivencia y la superación desde el prejuicio de una ciudad violenta.

Una ciudad violenta, cargada de sangre culpa del conflicto que se vive en los barrios. Pero, esta violencia no es evidenciada en la serie de televisión ni en sus personajes. La narrativa que se presenta en la serie es, sin lugar a dudas una propuesta diferente.

Sentados en la esquina, Montados en una bicicleta. Se toma café en la tienda del barrio, se dialoga en el parque, aún el televisor está en la sala, lo que propicia la reunión. Pero, el imaginario urbano del miedo, la inseguridad y el terror circunda las mentes. Sin embargo todos esos lugares se convierten en sinónimo de tranquilidad, refugio y seguridad, al punto que se han convertido en los lugares de encuentro ciudadano en los lugares de seguridad.

4.2 ALUCINACIONES DE FELICIDAD [IMAGINARIO>REAL]

Foto 21. Croquis Comuna Nororiental 02



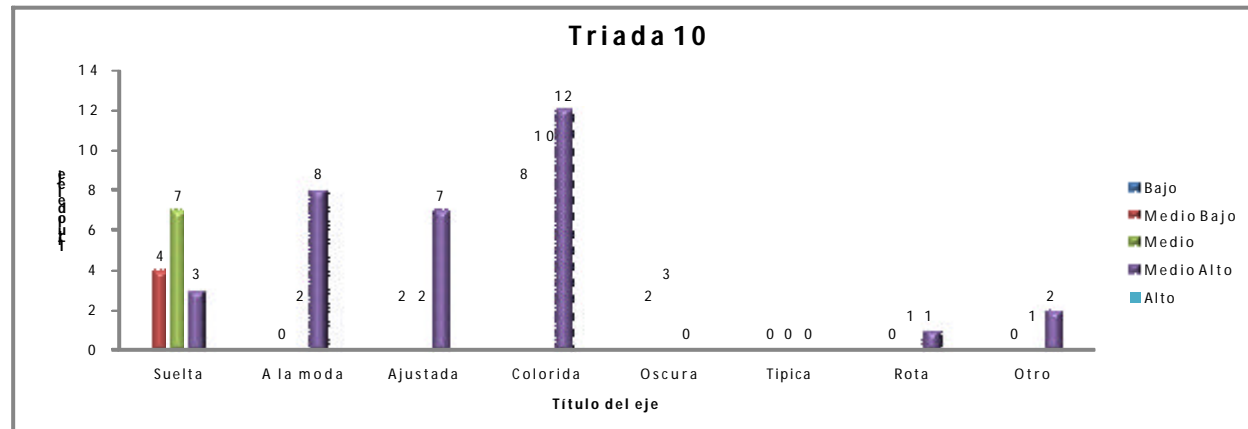
Fuente. Disponible en: Google Earth.

Tabla 27. Gráfica 27. Cruce contexto político, percepción de seguridad, vestimenta de personajes

3	Colorida	Falta de eficiencia de las instituciones
25	28	37
11	33	48
EK	FJ	HD
17	31	48
10	31	31

P 37. En qué contexto Político se desarrolla la historia
 Falta de eficiencia de las instituciones

		P25						
		Califique la Seguridad de la ciudad que se evidencia en						
P28	Cómo visten los personajes del video	CRITERIO	Bajo	Medio Bajo	Medio	Medio Alto	Alto	Total
		Suelta	0	4	7	3	0	14
		A la moda	0	0	2	8	0	10
		Ajustada	0	2	2	7	0	11
		Colorida	1	8	10	12	0	31
		Oscura	0	2	3	0	0	5
		Tipica	0	0	0	0	0	0
		Rota	0	0	1	1	0	2
		Otro	0	0	1	2	0	3
		Total	1	16	26	33	0	76



Fuente: Producción propia

La presencia femenina es predominante en la serie, siempre como base familiar, como punto de referencia y origen de las historias, aquí se refuerza el imaginario de mujer como centro de la familia, como pujante y abnegada. Se presentan como madres que soportan las aventuras de sus hijos y que intentan llevarlos por el camino del bien, pero a la vez es la que trasmite la felicidad sobre cualquier otra cosa. Las mujeres de la serie, que a la vez son las mujeres de Medellín sólo aparecen en la casa no son usuarias de la ciudad, esto remarca el imaginario de la madre como institución y más allá como edificio familiar y de mujer del hogar.

Este hallazgo no es nuevo ni revolucionario, pero sí reafirma la vital posición femenina como motor familiar, en este estudio no se analizó las causas y consecuencias de esta situación desde perspectivas de género, pero sin se puede proponer un posible estudio del imaginario de las madres de familia en Medellín, su participación y su prospectiva como actor social.

La mujer que se ve representada en la serie televisiva es la que lleva en sus hombros la tarea de que en la cotidianidad se vea reflejado el interés permanente de salir adelante.

La reunión en la esquinas, los encuentros cotidianos con los vecinos, y quizás por “ese mismo deseo de salir adelante” a pesar de su actual situación. Son algunos de los argumentos que se evidenció en este estudio para demostrar que la gente de Medellín, que aparece en la serie “Muchachos a lo Bien” es alegre. Es alegre aunque su entorno muchas veces aparezca oscuro. Por lo regular lo que se logra observar son personas que no quieren estar solas y que buscan constatemente estar en interrelación con sus pares. La alegría es a la vez cualidad, temporalidad y afinidad se enlaza invisiblemente a los ciudadanos medellinenses.

Medellín tuvo la estadística más alta de homicidios en 1991, como consecuencia del narcotráfico. La ciudad no deja de ser la más violenta de América Latina y de

Colombia, en proporción del número de habitantes y de asesinatos. Mientras en Santiago de Chile hay tres muertos por cada 100.000 habitantes, en ciudad de México 14, en Buenos Aires 34 y en Bogotá 36; en Medellín, en el año 2001, fue de 220 (promedio de 12 muertes diarias). (Datos arrojados por Secretaría de Gobierno, Municipio de Medellín)

La Medellín primaveral, la ciudad que vio transformar su entorno por culpa del narcotráfico. El olor a jardín se transformó en olor a pólvora. En los barrios encumbrados donde otrora se dialogaba sobre temas campesinos se habla de muerte, de violencia y ajuste de cuentas. En los años noventa, los medellinenses veían a su ciudad como un fortín de guerra, y aún así, creían era la mejor ciudad del país.

Según reportes del periódico El Colombiano, en la década de los 90 hay un corte con dos circunstancias decisivas: una, el surgimiento del narcotráfico de una manera organizada y alrededor del tema de la producción, distribución, circulación y protección de los narcos, llegaron propuestas de organización de grupos armados delincuenciales a los barrios populares con distintas funciones: cuidar el negocio, ajustar cuentas, cobrar venganzas.

4.3 CUMPLIENDO EL PLAN DE ORDENAMIENTO MARGINAL [IMAGINARIO>REAL<IMAGINARIO]

Foto 22. Croquis Centro de Medellín

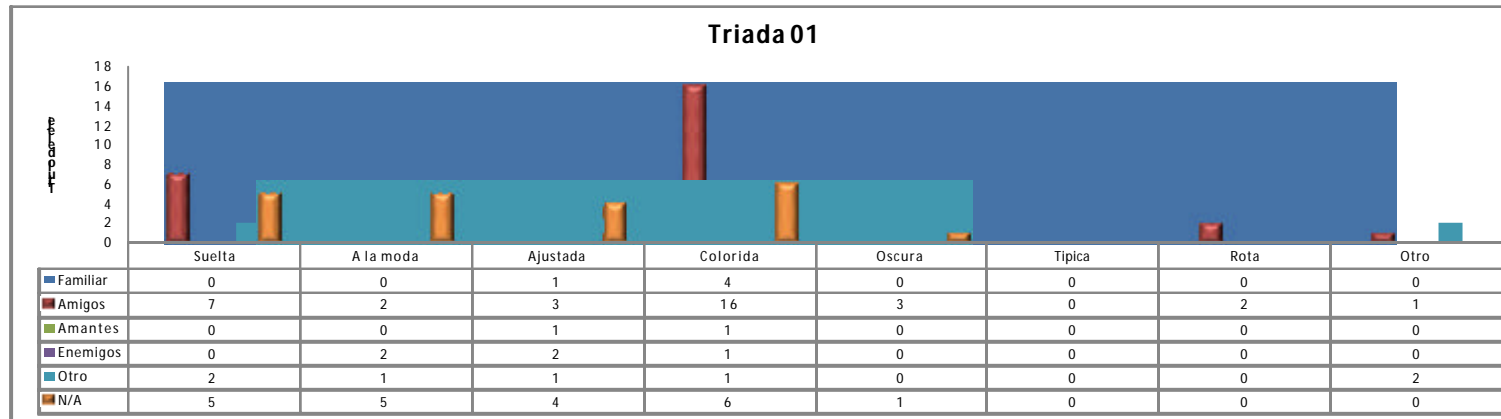


Fuente. Disponible en: Google Earth.

Tabla 28. Gráfica 28. Cruce contexto económico, Vestimenta, relación entre personajes.

	Colorida	Amigos	Desequilibrios de la economía local
PREGUNTA	28	30	35
ORIGINAL	33	31	44
UBICACIÓN	FJ	GB	GR
F1	33	18	28
F2	28	16	28

		P28 Cómo visten los personajes del video									
		Suelta	A la moda	Ajustada	Colorida	Oscura	Tipica	Rota	Otro	Total	
P30	La relación que hay entre los personajes del video es	Familiar	0	0	1	4	0	0	0	0	5
		Amigos	7	2	3	16	3	0	2	1	34
		Amantes	0	0	1	1	0	0	0	0	2
		Enemigos	0	2	2	1	0	0	0	0	5
		Otro	2	1	1	1	0	0	0	2	7
		N/A	5	5	4	6	1	0	0	0	21
		Total	14	10	12	29	4	0	2	3	74



Fuente: Producción propia

Sin lugar a dudas en la ciudad de Medellín, es evidente la enorme carga simbólica, y la conexión afectiva con sus ciudadanos, especialmente cuando se consideran algunos factores como el desplazamiento forzado del campo y el mismo desplazamiento interno que se dio en pocos años. Aquel imaginario de ser Medellín la ciudad industrial del país y que de una u otra forma se convierte en el corazón de Colombia. Hechos que condicionan la visión que tienen sus ciudadanos, y desde la década de los noventa cambió muchas visiones.

La arquitectura y el urbanismo de los barrios periféricos que se crearon producto del crecimiento demográfico de la década de 1990, demostraron que el narcotráfico y la necesidad de los ciudadanos de salir de la extrema pobreza fue una mezcla devastadora. La violencia en aquellas calles empinadas, el aislamiento por la falta de recursos, y la segregación por parte del Estado, transformó a la periferia de Medellín en grandes bloques naranjas construidos desde la mala concepción del Plan de Ordenamiento Territorial hasta la utilización de mano de obra barata, que se traduce en viviendas construidas de cualquier forma.

La arquitectura de los barrios mostrados en la serie “Muchachos a lo Bien”, se muestra como inacabada, como inconclusa desde tiempo atrás, evidencia del abandono de las instituciones y de la falta de recursos para seguir construyendo la ciudad que habitan; abstrayendo esta evidencia es posible compararla como urbanismos aplazados que se tornan emblemáticos y codificadores de los ciudadanos que los habitan.

Esto evidencia la ineficiencia de las instituciones estatales, sobre todo las que tiene que ver con el tema de espacio público, ordenamiento territorial y patrimonio, se puede plantear entonces la posibilidad de un estudio en el que la comunidad desde el imaginario de su espacio barrial plantee como debería ser su barrio, sus

calle, sus parques, su ornato, entre otros. En un proyecto arquitectónico y urbanístico colectivo y comunitario.

La situación de marginación y escasas posibilidades de empleo de la mayoría de los personajes influyen en el hecho de que se reduce la circulación de éstos por la ciudad circunscribiéndose al barrio, marcando de esta manera un uso rutinario de los espacios, así: origen casa familiar, destino esquina del barrio, medio de transporte caminando, objetivo pasar el tiempo con los amigos que comparten la misma situación. Esto viene de análisis en donde los anteriores elementos se cruzan mostrando la misma situación y la tendencia a la marginalidad.

Un informe de inteligencia de la Policía Nacional de 1994 revela que cerca de 10.000 jóvenes de Medellín hacen parte de las bandas delincuenciales, que a diferencia de las que se consolidaron durante la época del cartel de Medellín, tienen nuevas fuentes de financiamiento: la extorsión, el secuestro, los expendios de droga y aun persiste el asesinato a sueldo. La guerrilla y las autodefensas intentan copar estas organizaciones para su accionar urbano.

Medellín en los años noventa vivía en una situación paradójica, pues, mientras en el imaginario tenía arraigo una ciudad enmarcada en la alegría, la realidad experimentaba una ciudad que lloraba a sus muertos a causa de la violencia. Y si a lo anterior se le suma la implantación de políticas insulsas por parte de las administraciones locales, llevó a generar esa confusión entre el mundo real y el mundo imaginado: un ciudadano alegre-violento-marginado.

4.4 LOS REFERENTES TEÓRICOS EN LOS IMAGINARIOS DE MUCHACOS A LO BIEN

¿Es real la realidad? se preguntaba Watzlawick, cuando postulaba como la comunicación construye la realidad sin copiarla y que la idea de realidad es lo

comunicado con éxito, pero más allá, que las fronteras de nuestro mundo van hasta donde está lo que tiene sentido y que en general nuestro mundo es lo que es apalabrado e interpretado por nosotros, en la televisión se delimita por el sitio en donde nos vemos a nosotros mismos. En un concepto más antiguo, según Platón, las palabras designan las cosas que no dependen del valor en sí mismas.

Las palabras, traducidas en imágenes se transforman por sus usos y estos dependen de las acciones, de las intenciones, de los modos, del otro, del contexto y del tiempo. Tenemos la tendencia a creer que lo único y fundamental es lo que ocurre, cuando lo que permanece es la versión de lo que ocurrió. Únicamente mantenemos múltiples versiones, estas resultan de quienes somos en ese preciso instante, un instante fotográfico preciso.

“Muchachos a lo Bien” captura las imágenes y las palabras de ese Medellín de los años noventa y brinda la oportunidad de acceder a la visión de lo que fue la ciudad y su gente. Los imaginarios sujetos al devenir de los protagonistas y su entorno se establecen como croquis visibles en la narrativa de la Serie y proyectan una ciudad única.

Esta serie permite observar un flujo de acontecimientos en el tiempo cargados de sentidos, es más, imágenes que resignifican ideas y visiones de esa época; tal vez los croquis invisibilizados y los prejuicios moldean la idea que hay hoy del Medellín de ese entonces, aquí se halla la televisión; como imágenes sucedidas en el tiempo y significativas entre sí que cambian según quien y cuando mire. Con todo esto, la imagen de Medellín y sus “Muchachos a lo Bien”, sea estática o en movimiento, desde la interpretación conlleva un giro lingüístico, una constante revaloración de sus símbolos y sus signos que sin embargo establecen constantes de comportamiento y concepción de la ciudad urbana. A través de la perspectiva de cada individuo gira la interpretación de lo representado en ella, se llena de

fantasmas urbanos que espantan a unos y en otros pasan desapercibidos y marcan la ciudad dándole su tono verdadero.

Para observar el imaginario urbano de Medellín en la televisión, fue necesario encontrar esos giros en las imágenes, fue necesario percibir los usos y significados que ellas arrastran, ir más allá del prejuicio y la programación mediática.

Los mensajes de “Muchachos a lo Bien”, como los de cualquier otro programa de televisión, matricula elementos comunicativos que busquen la identidad de un país. Jóvenes normales y con actitudes valiosas son los que a lo largo de la Serie de televisión aparecen mostrando su cotidianidad. Las historias elegidas eran representativas de las situaciones a las que se enfrentaban los adolescentes de la ciudad, estaban cerca de uno, pues mostraban un estudiante de colegio que tenía algún problema con la familia y uno se acordaba que eso le había pasado. Por eso, resulta explicable que aunque no se describiera con detalle el transcurrir de los capítulos, sí se recordará que los protagonistas no eran súper estrellas ni gente que parece prefabricada, sino personas normales que habían vivido una situación que a cualquiera le podía pasar y eso era lo que más me impactaba del programa.

Es indudable que “Muchachos a lo Bien” influyó en la mente de los medellinenses, pues el tratamiento que le daban a los valores, las actitudes y la educación, fueron asuntos determinantes en el espectador. Coincide entonces con la premisa teórica que propone Aumont donde plantea que la percepción de las imágenes en movimiento, y por supuesto la interpretación de las mismas, ha sido más una tarea de la cultura.

Partir de la base de que en las dos últimas décadas, la televisión, dentro del ámbito familiar, se encuentra en una importante situación de poder que, como

decimos, controla nuestro tiempo y por tanto marca nuestro ritmo de vida. Por ello, esas dos premisas se convirtieron en argumentos que consolidaron la Serie televisiva, y con ese argumento se tejieron imaginarios que hoy se resaltan a lo largo de este estudio.

En los capítulos aparecían universitarios, colegiales, deportistas o cualquier otro perfil de joven de la ciudad. Su vida se abordaba desde la cotidianidad y por ello, las clases en el colegio, los almuerzos en familia, las fiestas con amigos o los partidos de fútbol fueron escenas recurrentes. Así, las personas que laboraban en televisión se dieron cuenta de que la cotidianidad juvenil era un tema susceptible de ser abordado audiovisualmente y que era un atractivo poco explorado hasta el momento por el medio. Un aporte más, es que se amplió el abanico de temas juveniles. Además de la cotidianidad, se incluyeron otros asuntos que no se habían trabajado en la televisión desde la óptica del joven, pues como ya se mencionó, se limitaba a mostrar lo relacionado con la música y la moda. La combinación de estos elementos dio como resultado un producto verosímil, novedoso, llamativo y sin precedentes dentro de la televisión juvenil regional y que lo posicionó en el medio como un programa con los jóvenes, para los jóvenes y desde los jóvenes

La década de 1990 es una huella imborrable para Medellín, una ciudad que fue olvidada por los dioses, huellas de violencia y narcotráfico difícil de borrar. Pero la Serie de televisión "Muchachos a lo Bien" demostró que para esa misma época existían otros imaginarios que no se evidenciaban a simple vista. Allí se abordaba la esperanza y la convivencia. La Serie televisiva dejaba en un segundo plano la *angustia cultural*, término usado por Martín Barbero para denotar los síntomas de violencia de las ciudades latinoamericanas, Pues, cuando la Serie muestra que hay otra opción de vida, que la gente habita un lugar y reconoce los objetos, las personas y los lugares, cuando se reconoce a sí misma como *de ese lugar*,

entonces se siente segura, y es allí cuando se demuestran los imaginarios de la gente pacífica,

“Muchachos a lo Bien” es el medio para esa reconstrucción. Y es el fin, pues la serie televisiva se transforma en comunicación, incluye la percepción que la sociedad tiene de sí misma, su información, su historia, sus imágenes del futuro y su posibilidad de actuación. La comunicación propicia un estado emulativo de interacción global con lo cual se vincula a la cultura entendida como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan un grupo social o una sociedad. Es así como en la relación de los mundos paralelos, el mundo real, el mundo soñado y el mundo imaginado se hace evidente un relato común. Si bien los hechos de la fantasía no son tangibles en el mundo, es cierto que dicha fantasía o imagen mental nace de lo que es susceptible de ser estudiado e incluido en los imaginarios urbanos.

El proceso de análisis de la Serie desde los imaginarios urbanos implicó reconocer en la imagen visual una conexión con el objeto estudiado y con el concepto que se tiene del mismo, este vínculo es el que posibilita que el observador se refiera al mundo, al real y al imaginario desde lo que lo representa.

Este conjunto de documentales, más que retratar, pretende dilucidar al ser urbano del Medellín de la década de los años noventa. Este proceso fue una mirada al detalle, a las pinceladas que conforman la pintura de una ciudad con muchas capas, esto se opone a la tendencia globalizante y se pregunta por lo íntimo, por lo propio de la región.

Si por medio de la televisión es posible reproducir los modos de vida y las formas de pensar, representar e imaginar que tenemos como grupo, institución o sociedad, podemos afirmar y es claro que, aquí encontramos significaciones para compartir: se puede legitimar cierta concepción de la realidad, ofrecer modelos de

vida que permitan identificación social; proponer formas de percibir, construir y representar puntos comunes de referencia mediante una función cultural que se activa no por los contenidos sino por las formas de comunicar, por las voces y los estilos que representa.

Este programa dejó su huella en la televisión regional, pues fue uno de los primeros en propiciar la participación ciudadana y el acercamiento entre el Estado y la comunidad. Además, mostró a los sectores populares sin el enfoque de violencia que se acostumbraba usar en los medios masivos.

También, se relacionó con la cotidianidad. Con historias y personajes sencillas, comunes y reales. Las vivencias de los capítulos eran verosímiles y se asociaban con mucha frecuencia con las propias experiencias o con las de amigos y familiares. Una tercera asociación fue con la ciudad. La Serie trata de exponer en la pantalla que las vivencias y espacios que se mostraron son claramente urbanos y por eso el olor de calle, la luz de neón, el gris pavimento y el *smog* fueron términos recurrentes con los cuales se relacionó el programa, no sólo se desarrolla la vida de los protagonistas, sino que era además una fuerza que incidía sobre sus reflexiones y decisiones, pues estaban marcadas tanto por el momento que vivía la urbe, como por su condición de ciudadanos. Así lo expreso Armando Silva en entrevista ofrecida a la Agencia de Noticias de la Universidad EAFIT (2010), “Cuando uno percibe cualquier circunstancia en la calle, en la vida cotidiana, en la televisión, lo percibe desde unos imaginarios y este no siempre coincide con lo que llamamos realidad, con lo que se construye socialmente” (<http://www.eafit.edu.co/agencia-noticias/historico-noticias/2010/enero/Paginas/medellin-comienza-el-censo-de-las-cosas-que-no-se-ven.aspx>)

"Muchachos a lo Bien" le apostó a los espacios, lenguajes, costumbres, estéticas y demás componentes de la cultura local, lo cual es reconocido en la actualidad como una innovación y un acierto. La televisión con intenciones pedagógicas necesita alimentarse de su contexto inmediato, pues la aparición de sus referentes hace que los espectadores establezcan percepciones y modos de relación más positivos y cercanos y a partir de ellos se abran nuevas, variadas y mejores vías para acceder al conocimiento. Por ejemplo, se encontró que una relación recurrente fue la identificación con los personajes, su entorno y sus historias, esta sensación hizo que se apropiaran los contenidos, que se reconocieran a sí mismos y a los otros. Además los motivó a creer en la ciudad y a reconfirmar sus valores.

Este sistema de valores compuesto de estructuras de pensamiento y creencias filtran las interacciones sociales transformando la realidad al ser usadas por los ciudadanos, de manera que los valores vistos desde las representaciones sociales son una construcción colectiva que trasciende en la manera en que representamos los fenómenos.

En este punto la narrativa y lo simbólico, inmersos en los capítulos de esta serie le imprimen un carácter prioritario a elementos como el contexto, el entorno y las relaciones emotivas y de poder en el mecanismo de generación y comprensión del sentido. Precisamente este aspecto es el que permite desde el texto audiovisual establecer los márgenes de los que socialmente es real e imaginario.

"Muchachos a lo Bien" pretendía posicionar imaginarios de convivencia democrática sobre y entre los jóvenes de Medellín, a través de la puesta en marcha del reconocimiento de valores éticos que fundamentaran la formación de una cultura democrática en los jóvenes; la creación de nuevos imaginarios (tanto para el mundo adulto como el juvenil) sobre los temas democracia y juventud; y el reconocimiento de los valores y prácticas para la convivencia social propios de los

jóvenes. Entre muchos otros proyectos de trabajo con adolescentes, "Muchachos a lo Bien" llamó la atención de medios de comunicación y expertos sobre la temática juvenil y la televisión educativa.

En el presente proceso investigativo se mantuvo el trabajo de Armando Silva, sobre imaginarios Urbanos y específicamente a su modelo de análisis, como parte fundamental del estudio. Éste, es un modelo que se refiere al vínculo que existe entre lo que es verificable en la realidad y lo que se construye socialmente, esto observa desde tres perspectivas de comprensión.

En primera instancia lo real es concreto, existe pero no se encuentra en lo imaginario. En este caso las estadísticas de la ciudad demuestran altas tasas de actividades violentas, pero en el estudio de los archivos se evidencia que esta es ignorada y no mencionada a lo largo de la serie, es más, cuando se preguntó por la peligrosidad no se hallaron datos en ninguno de los capítulos; en contraposición, las mayores percepciones acerca de la ciudad se establecieron en el concepto de alegría.

Por otro lado, el segundo caso se refiere a las memorias de lo imaginario y que no existen en la realidad, como la idea regionalista de tener la mejor ciudad del país, cuando en ese escenario el tejido social se deshacía por la guerra entre el estado y los violentos, llámese guerrilla o narcotráfico.

Finalmente en este modelo, aparece lo imaginario que concuerda con la realidad y se pueden verificar. Las llamadas fronteras invisibles cobran sentido físico en términos de los ciudadanos que las padecen y las usan, más aún, el estado define políticas de seguridad que las tienen en cuenta y actúan según éstas.

Los imaginarios posibilitan, desde estas tres aristas, observar de qué manera lo urbano es una construcción de la realidad social particular de una ciudad. Brindan

la oportunidad de comprender y observar a las personas desde su cultura ciudadana. De manera que, la relación entre lo imaginario y lo real permite comprender la manera en que se habita y se utiliza el espacio físico y las percepciones que se tienen de este.

Los imaginarios dilucidan el universo alterno que reside en las calles y los sitios de Medellín, que de hecho es común para los ciudadanos. En algunos casos, esta alteridad ayuda a sobrellevar las crudas condiciones de la vida urbana (la marginalidad, la felicidad y las fronteras invisibles), pero en todos establece el modo de comprensión e interacción con el otro, con el vecino.

Investigaciones como la presente, pueden aportar elementos válidos para elaborar y presentar propuestas, sustentadas y probadas, que tengan en cuenta los imaginarios de ciudad y que contribuyan al fortalecimiento de las ciencias sociales. Es la oportunidad de incentivar en diferentes escenarios académicos, públicos y sociales la necesidad de estudiar las interacciones humanas a través de esa metodología.

Los resultados pueden redundar en beneficio del macro proyecto que el doctor Armando Silva adelanta en el municipio de Medellín, tanto para fortalecer la propuesta de Medellín Imaginada como para engrosar la propuesta teórica que le da sustento a este macro proyecto. Pero también serán utilizados por los diferentes investigadores que de forma organizada o individual están incursionando en el análisis de los imaginarios.

Este informe final, que da cuenta de los resultados de la investigación, podrá ser utilizado también por otros investigadores en el campo de la comunicación que se interesen por la lectura de la ciudad. Así mismo, Estos resultados serán el insumo para la producción de diferentes productos académicos, cumpliendo entonces con el deber académico de la divulgación científica.

Finalmente y llegando así a la recta final del presente trabajo de grado, este proceso ha representado profundos cambios y perspectivas, en cuanto a la visión de lo urbano y la relación con el otro. Ha significado mirarse a sí mismos desde lo que se imagina y lograr una postura, que desde la teoría, garantizara el rigor necesario para el nivel de maestría.

Es contundente la importancia e influencia del desarrollo académico durante el periodo de estudios, pues es claro su aporte desde lo conceptual y lo metodológico, proyectando lo logrado y dándole continuidad hacia el proyecto Medellín Imaginada en su segunda fase, en la que se pretende trabajar con los archivos urbanos.

En conclusión, este proceso ha significado un cambio en la vida, un nuevo estado del ser, en donde el despertar de la conciencia, aunque no es completo, si ha empezado. Gracias a la Maestría somos otros.

5. CONCLUSIONES

Investigación Medellín Imaginada...

La Ciudad que desborda pensamientos...

La ciudad que imagina su destino.

“La educación debe contribuir a la autoformación de la persona (aprender y asumir la condición humana, aprender a vivir) y aprender a convertirse en un ciudadano. Un ciudadano, en una democracia, se define por su solidaridad y su responsabilidad. (...) La enseñanza puede intentar eficazmente hacer converger las ciencias naturales, las ciencias humanas, la cultura de las humanidades y la filosofía hacia el estudio de la condición humana”.

Morin, Edgar. 2000.

La mente bien ordenada. Ediciones Seix Barral. Madrid.

Por: Mauricio Andrés Álvarez moreno¹

César Alonso Cardona Cano²

RESUMEN

¹ **Mauricio Andrés Álvarez Moreno.** Colombia. Comunicador y Relacionista Corporativo de la Universidad de Medellín de Medellín. Candidato a Magíster en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira. Profesor de tiempo Completo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín. Coordinador del Centro de Investigación en Comunicación y Afines. Miembro de la red de investigadores en medios OUR MEDIA. Autor de varios artículos académicos sobre televisión y nuevas pantallas. maualvarez@udem.edu.co.

² **César Alonso Cardona Cano.** Colombia. Comunicador y Relacionista Corporativo de la Universidad de Medellín de Medellín. Candidato a Magíster en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira. Profesor de tiempo Completo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín. Docente de Medios Audiovisuales en la Colegiatura Colombiana y de Sonido en la Universidad de Manizales. Premio Nacional de Cultura, Ministerio de Cultura, 2009. ccardona@udem.edu.co.

Es innegable que la representación de la ciudad que aparece en los relatos audiovisuales tiende al estereotipo (la imagen de moda, los personajes de Medellín que aparecen en otras series de televisión, modelos, traficantes), sobretodo en los videos más vistos, los más impactantes. Y no es por asuntos temáticos, sino por asuntos de tratamiento y de narrativas; hasta de imaginarios. Es decir, las piezas audiovisuales tienden al mismo contenido. Sin embargo, para esta investigación, partimos del supuesto: la narrativa de *“Muchachos a lo Bien”* tiende a romper estos estereotipos y a presentar identidades más diversas que la mayoría de las narrativas propuestas en otras piezas.

Palabras clave: Ciudad, imaginario, urbano, narrativas

Abstrac:

It is undeniable that the representation of the city that appears in the stories audiovisual tends to stereotype (the image of fashion, the characters in Medellin that appear in other television series, models, traffickers), especially in the videos most viewed, the most shocking. It is not by thematic issues, but by matters of treatment and narratives; until the imaginary. In other words, the pieces audiovisual tend to the same content.

Key Words: City, imaginary, urban, narratives

Es comúnmente aceptado que pertenecemos a una generación de la imagen audiovisual, o aun más, que vivimos los tiempos del predominio de la imagen audiovisual sobre otros textos, discursos y mediaciones. Esto puede ser probablemente cierto desde los parámetros de la exposición de los individuos a la imagen audiovisual; pero a diferencia de esta década, para los años noventa, esa exposición de la que hablamos se trasladó a una exposición quizás más peligrosa e inverosímil como la violencia. Haciendo un comparativo sarcástico y sin ningún

fundamento epistémico, a la generación de hoy no se les ha permitido realmente elaborarse como conocedores de esa imagen, como lectores de ella o como sus espectadores calificados; es decir, las personas de la llamada generación de la imagen no han desarrollado competencias interpretativas de la imagen por lo menos desde la mirada de un conjunto organizado de técnicas y posibilidades de percepción. Como tampoco, a la generación de los años noventa se les permitió indagar y entender el conflicto social de sus barrios.

La emergencia de estas representaciones a pesar de hacer parte de los discursos cotidianos, necesitan enmarcarse en una línea académica que ayude a disipar en mayor medida las confusiones sociológicas de lo netamente cotidiano. Para iniciar, es afortunado decir que, los discursos audiovisuales, especialmente aquellos que tienen una intención política y social; y su conjunción de elementos culturales y semióticos lo llevan a un orden analógico con la realidad que representa. Y, si a esto se le suma el debate sobre la iconicidad, el efecto semiótico, cuyo principio de significación hace que la similaridad produzcan la apariencia de naturalidad y de realidad (Buxó y de Miguel, 1999).

Realidad que a lo largo de los años noventa modificó los imaginarios de una cultura que fue sometida a un repensar constante de su actuar dentro de su contorno. La división económica, política y social en los barrios periféricos de Medellín sería tan exacerbada como ahora, y los flujos migratorios tuvieron que interiorizar una realidad que no les pertenecía. Barreras invisibles, llantos inconsolables, condujeron a la Medellín imaginada por el camino de enfrentamientos irreconciliables entre los gobiernos locales y los actores que determinaron el rumbo de un camino injusto.

Empero, con todo ese círculo de posturas políticas inconclusas, estaba el espectador, el ciudadano, en beneficio del objeto estudiado (generación de imaginarios a partir de una serie televisiva) se expresa así: cuanto más vive más

significa; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad menos comprende su propia existencia y su propio deseo. La exterioridad de la televisión, en nuestro caso, respecto de los actores pasivos y activos de la serie de televisión, se manifiesta en que sus propios gestos ya no son suyos, sino de otro que lo representa. Por eso el espectador encuentra su lugar en la ciudad que habita.

La situación de adversidad que vivió la ciudad en la década del noventa, que enmarcaba las historias de personajes comunes de la sociedad, especialmente a los jóvenes, paulatinamente ha permitido que los ciudadanos se muestren, se representen y se imaginen como lo que son originalmente desde sus raíces; en sí, a pesar de que su existencia se representa por otro, sitio en la urbe no cambia. La adversidad, entonces, entendida desde la óptica física del concepto de resiliencia, que plantea que las cosas vuelven al estado original o recuperan la forma originaria cuando son forzados a deformarse; puesto en el campo de lo social señala que las personas tienden a vencer las situaciones adversas y marginales desde el uso de lo que son en ellos mismos atravesando las circunstancias impuestas por la ciudad y las tensiones sociales.

Los jóvenes llevan en sí, los constructos colectivos de un urbanismo sesgado por la violencia y el narcotráfico. Los personajes de estas historias son representadas desde la óptica de la desgracia y la marginación en la mayoría de los casos. Sin embargo, estas condiciones hacen que ellos mismos tiendan a marcar su identidad como una suerte de defensa en contra de la invisibilidad, del no lugar – no ser que les imponen los vecinos y la institución estatal.

Estos personajes construyen diariamente su propia calidad de vida en las condiciones que poseen e ineludiblemente hacen que su cotidianidad, basada en la lucha diaria, evidencie lo que imaginan, comprenden y desean. A través de la resiliencia los personajes de esta serie, ciudadanos de Medellín, construyen un

sistema de valores e imaginarios que marca a la ciudad e influye en la percepción y actuación de sus vecinos.

Asistimos a una ciudad rotulada por prácticas violentas, corruptas e intolerantes, llena de no lugares y de fantasmas urbanos que pululan, no sólo por las calles, en los televisores y en las radios que los vuelven carne desde noticias y estadísticas. Dicho rotulo, a derivado en marcar los comportamientos de todos los niveles sociales desde el lenguaje oral hasta los emblemas ciudadanos.

Ante este panorama, aparece la paradoja arrojada de uno de los tantos resultados de la investigación de Medellín Imaginada desde la Televisión, y es que a pesar de estas etiquetas hay elementos como lo colorido de las ropas, la necesidad de divertirse con los amigos y tener una identidad propia, que muestran a un ciudadano que sobrevive a la contrariedad social y a la marginación.

El uso de la ciudad en su totalidad o por lo menos de los lugares más frecuentemente transitados es mínimo, ya que se circunscriben a las calles del barrio; el centro de la ciudad es visitado como lugar de trabajo, pero lo que describe a estos personajes se encuentra en la barriada invisible. En el no lugar que es económicamente no es rentable.

La serie, aunque pretende generar tejido social desde la narración de historias positivas y testimonios que visibilizan a los ciudadanos, finalmente es un relato de la marginación, construye un retrato de lo negado, de lo que el resto de la ciudad pretende conocer pero no ha visto, de lo que se niega desde el prejuicio medellinense y lo único que se encuentra es que son personas muy parecidas a los vecinos, que tienen las misas raíces imaginadas, las mismas tradiciones y guardadas las proporciones, las mismas adversidades.

El Patrimonio del Ciudadano

Los imaginarios representan el cúmulo de los conocimientos colectivos a los que una sociedad tiene acceso, esos conocimientos son estructuras psicosociales intersubjetivas interiorizadas a lo largo de la vida por los ciudadanos y que se manifiestan en croquis y marcas ciudadanas mostrando los límites de sus propios sitios. Estos son lugares comunes que se replican gracias al modelo la familia medellinense y a las condiciones económicas, políticas y sociales de la ciudad.

La tradición y las costumbres se presentan como un enlace con las raíces atávicas del individuo que siempre se revelan a pesar y a razón de las adversidades, a través de los años los abates de los eventos sociales movilizan las representaciones de estos ciudadanos que terminan siendo siempre los mismos, muy a sorpresa de los investigadores, seres humanos alegres y que no quieren estar solos.

Esas representaciones que son la suma de eso que conocen en conjunto resultan de los fenómenos sociales a los que reaccionan modificando su forma de habitar la ciudad; los recorridos, los usos y las visiones giran como consecuencia de la coyuntura socio-histórica en la que se hallan inmersos e ineludiblemente obligados.

Grises y Naranjas

Medellín, etiquetada como una de las ciudades más violentas se debate entre el gris de los edificios, los techos y las calles, con el naranja de los ladrillos de las casas de familia; se evidencia una doble vida: la una violenta, corrupta sin un color definido, con ciudadanos ocultos tras balas y fronteras invisibles, y la otra de familia, amigos y barrio.

La Medellín gris aparece como resultado de la marginación, de la inoperancia estatal, del desequilibrio, asociados al orden de lo instintivo y reaccionario anteponiendo la naturaleza a la sociedad en una visión moderna del devenir del ciudadano, las teorías del sueño y del inconsciente de Freud que devienen de esta concepción. La Medellín gris se alimenta de la pulsión de muerte, de la herencia biológica, de las instituciones y la institucionalización de la interacción social que corrige y mantiene en funcionamiento el orden colectivo controlando al ciudadano y dándole un lugar. Los imaginarios de los ciudadanos en esta orientación se ven marcados por las imposiciones externas que normatizan su andar en la ciudad y su relación con el otro.

La ciudad naranja es íntima, es la que sucede desde el hogar y se remite a las fibras profundas del ciudadano que en última instancia revela los sueños, los miedos y los anhelos. Esas fibras suceden en el terreno de lo imaginario pues no son medibles empíricamente portan en sí mismas el ser imaginado, a sí mismo y al otro abstraídos en terceridades en donde finalmente y por fuera de lo representado se puede mirar. En esta ciudad suceden la familia los amigos y la lucha contra la adversidad. Allí se generan lazos simbólicos mediados por el lenguaje en donde los ciudadanos, en palabras de Heidegger, existen en la vecindad del otro logrando diferenciarse del otro y reconociendo su ser mismo.

Mead pasa directamente de la acción *mediada por símbolos*, a la acción *regulada por normas*. Se interesa por las construcciones complementarias que son el mundo social y el mundo subjetivo, por las génesis del “*Sí mismo*” (*self*) y de la sociedad a partir de una interacción mediada lingüísticamente y a la vez regulada normativamente. (Habermas, 1981:484)

El hogar (naranja) y la ciudad (gris), forman dos estados del ciudadano Medellínense, en tanto es para su círculo íntimo y es para la ciudad, en tanto es para la institución y la norma y para la madre y los amigos. En la serie “Muchachos

a lo Bien” asistimos al fantasma y al no lugar creado por el programa de la violencia no mencionada, latente y cruda para la ciudad no para el hogar.

Los imaginarios se han disgregado por toda la ciudad. Primeridades y segundidades han mostrado el camino de la ciudad imaginada, de la ciudad soñada; y uno de ellos nos deja vislumbrar que Medellín no es una ciudad unitaria, sino que es un tejido múltiple de tiempos, lugares, gentes. Marcas y emblemas han ido configurando nuevos universos míticos que les permiten habitar el mundo y cargarlo de múltiples sentidos. Esos imaginarios que encontramos a lo largo de nuestros caminos se han traducido a lo largo de los años en las necesidades cotidianas de los grupos y de los individuos.

Es casi un lugar común referirse a la sociedad actual como una sociedad mediatizada por la imagen y dominada por los medios de comunicación de masas. A la academia se le pide que haga frente a esta situación y se le encomienda la tarea de formar ciudadanos capaces, desde una perspectiva crítica, de reorientar la sociedad y de construir su lugar en ella “sin sucumbir ante los efectos hipnóticos del consumo que propone la televisión, los videos-clips, los megajuegos y todos los nuevos aparatejos que aparecen a un ritmo vertiginoso en el mercado” (Gewerc, A. y Pernas, E., 2002).

Un conocido animador del debate político-cultural contemporáneo señala que “el saber del *homo sapiens* se desarrolla en la esfera de un *mundus intelligibilis* (de conceptos y de concepciones mentales) que no es en modo alguno el *mundus sensibilis*, el mundo percibido por nuestros sentidos” (Sartori, 1998: 47). El mundo de las imágenes, y muy especialmente la televisión, lo que realiza es invertir el desarrollo humano reduciendo lo inteligible a un puro regreso al acto de ver. “La televisión, concluye Sartori, produce imágenes y anula los conceptos y de este modo atrofia nuestra capacidad de abstracción y con ella toda nuestra capacidad de entender”.

Si lo social se vuelve espacio en la ciudad y el tiempo lo hace en el relato, ese relato tradicionalmente ha sido la literatura, o relato oral. Al darse la disolución de la ciudad vemos entrar en crisis los relatos. La ciudad se disuelve al dejar de ser esa ciudad que representa el territorio y el refugio. Cuando la ciudad se escapa del espacio o cambia su espacio, cambia su ritmo, cambia su tiempo y sus registros de memoria. Cambia el comportamiento estético y también sus relatos. Medellín es una ciudad disuelta en este sentido, pues si bien el antioqueño se reconoce aun en la defensa de su territorio, ya no es el ciudadano que establece su refugio en él, es más un reconocimiento que se hace de manera nostálgica. La ciudad fue Medellín en la década de los noventa, la podemos entender en términos de Armando Silva, la ciudad aparece como una inmensa red simbólica en permanente construcción y expansión. La ciudad, se parece a sus creadores, y éstos son hechos por la ciudad (Silva: 1992:19).

Los procesos investigativos de los imaginarios urbanos se enmarcan entre los estudios sociales que se pueden abarcar desde la visión lacaniana que busca contrastar lo real y lo simbólico, en donde el funcionamiento psíquico del ser humano se puede observar desde sus imaginarios reales y simbólicos, generando siempre una interrelación significativa entre los tres. Lo anterior muestra una manera de conformación del horizonte de comprensión del mundo del ciudadano. En palabras de García Canclini, el imaginario se compone de lo que empíricamente observamos, de los deseos y los miedos impresos en construcciones simbólicas cercanas a una concepción socio cultural.

Entonces, se puede afirmar que los imaginarios no corresponden a límites terrestres diseñados por intereses políticos establecidos en extensiones de tierra o calles, sino que son la energía vital de lo que acontece y se percibe de estos sitios, son la frontera de la representación colectiva.

Los imaginarios son dinámicos, se mueven y mutan entorno y dentro de la cotidianidad urbana, sin ser necesariamente cíclicos o secuenciales, pues giran, en un espacio tiempo determinado, en la órbita del otro. El análisis propone la observación de porciones de sitios y momentos desde perspectivas teóricas que orientan el trabajo científico. Según Silva, “Lo imaginario se impone, de principio, como un conjunto de imágenes y signos, de objetos de pensamiento cuyo alcance, coherencia y eficacia puede variar y cuyos límites se definen sin cesar”. (Silva, 2004, P.17).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adam, J. M. y Lorda, C. U. (1999). Lingüística de los textos narrativos. Barcelona: Ariel.

Arnheim, R. (1986). Arte y percepción visual. Madrid: Alianza.

Augé, M. (1993). Antropología de la Sobremodernidad. Gedisa. Barcelona

Aumont, J. (1992). La imagen. Barcelona: Paidós

Barbaras, R. (1997). Merleau-Ponty, Paris, Elipses.

Bardin, L. (1996). El análisis de contenido. Madrid: Ediciones Akal.

Barthes, R. (1992a). La cámara lúcida. Barcelona: Paidós

Berthoud, O., Lobo, E. y Morin, D. (1992). Imágenes y textos para la educación popular. La Paz: ediciones CIMCA.

Balsebre, A. (1994) El Lenguaje Radiofónico, Cátedra. En Guarinos, V Lenguaje Radiofónico (p. 44). Madrid: Síntesis.

Bicudo, M. A. (2003). "A formação do professor. Um Olhar fenomenológico", en Bicudo, M. (org), Formação de professores? Da incerteza a compreensão, Bauru, Edusc, pp. 19-46.

Botelho. F. (2008). Signo pensam. n.52 Bogotá ene - jun. 2008

Bruner, J. (1996). Realidad mental y mundos posibles. Barcelona: Gedisa.

Buxó J., De Miguel M. (1999). De la Investigación Audiovisual. Kings Tree. Barcelona.

Calabrese, O. (1997). El lenguaje del arte. Barcelona: 2da. reimpresión, Paidós.

Capel, H. (1975, febrero-mayo). *Estudios Geográficos*, (número especial de "Homenaje al Profesor Manuel de Terán"). (nº 138-139). Recuperada el 22 de noviembre de 2010. Disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/sv-33.htm>

Cebrián, M. (1991). Géneros informativos audiovisuales. Madrid: Ciencia 3.

Debray, R. (1994). Vida y muerte de la imagen. Barcelona: Paidós.

Delors, J. (1996). La educación encierra un tesoro. UNESCO: Santillana.

Chion, Michel. (1998) El Sonido. París: Nathan

Dondis, D. A. (2000). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili.

Dubois, P. (1986). El acto fotográfico. Barcelona: Paidós.

Eco, U. (1955). Obra abierta. Barcelona: Seix Barral.

Ende, Michael (1986). El Espejo en el Espejo. Madrid: Alfaguara.

_____. (1972). Semiología de los mensajes visuales, en Metz, C. et al. Análisis de las imágenes. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

_____. (1987). *Cómo se hace una tesis*. Colombia: Fundación para la Investigación y la Cultura.

_____. (1993). *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen.

_____. (1998). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

_____. (2000). *Tratado de semiótica general* (5a. ed.). Barcelona: Lumen.

Eco, U. & Sebeok, T.A. (1989). *El signo de los tres, Dupin, Holmes, Peirce*. Barcelona: Lumen.

Fernández, Ángel. (2008). Catedrático de Comunicación Audiovisual Gérard Imbert Analiza la Capacidad de la Televisión de Deformar la Realidad. Recuperado el 24 de noviembre de 2010, del sitio web: <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/11/02/comunicacion/1225653440.html>

Furió, JC. (2008) *Enseñanza de los medios en el aula de clase*. Gedisa. Barcelona.

García Canclini, Néstor. (1997-2007). *Imaginario urbanos* (Buenos Aires: Eudeba. Universidad de Buenos Aires,.

Garroni, E. (1973). *Immagine e linguaggio [Imagen y lenguaje]*. Urbino: Centro Internacional de Semiótica y Lingüística.

Mujica, María Constanza (2008). *Ser santiaguino o porteño es, primero, un deseo*. Recuperado el 24 de noviembre de 2010, del sitio web: <http://www.bifurcaciones.cl/004/Silva.htm>

Muñoz, Germán. Objetivos del Area Comunicación Cultura de la Fundación Social. En: Seminario Internacional de Educación y Televisión. (6.:1995: Medellín). Memorias del Seminario Internacional de Educación y Televisión. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995. 92p.

Gewerc, A. & Pernas, E. (2002). Comunicaciones 3: Formación y recursos. Edutec/97,

Goleman, D. (1996). La Inteligencia Emocional. Por qué es más Importante que el Cociente Intelectual. Javier Vergara Editor, Buenos Aires.

Gombrich, E. H. (1979). Arte e ilusión. Barcelona: Gustavo Gili.

Habermas, J. (1981). Conocimiento e intereses. Madrid: Taurus

Imbert, Gérard. (2008). El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales. 236 páginas. Cátedra. Colección Signo e Imagen. Madrid.

Krippendorff, K. (1990). Metodología de análisis de contenido. Barcelona: Ediciones Paidós

Lindón, Alicia; Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hiernaux (coords.). (2006). Lugares e imaginarios en la metrópolis (Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana. División de Ciencias Sociales y Humanidades, y Barcelona: Anthropos Editorial.

_____. (2007). Entrevista a Néstor García Canclini. Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad. *Revista eure*, Vol. 33, pp. 89-99

Marin, L. (1972). La descripción de la imagen, en Metz, C. et al. Análisis de las imágenes. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Merleau Ponty, M. (1973) "Phenomenology and the Sciences of Man" en Botelho F. "La Fenomenología de Maurice Merleau-Ponty. Signo pensam. n.52 Bogotá ene - jun. 2008.

Metz, C. (1972). Más allá de la analogía, la imagen, en Metz, C. et al. Análisis de las imágenes. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.

Peirce, Charles S. (1931). Charles Sanders Peirce - Definición y Clasificación Del Signo. Recuperado el 24 de noviembre de 2010, del sitio web: <http://www.scribd.com/doc/8579049/Charles-Sanders-Peirce-Definicion-y-Clasificacion-Del-Signo>

Restrepo, M. (1993). *Ser-- Signo-- Interpretante. Filosofía de la Representación de Charles S. Peirce*. Bogotá, Colombia: Significantes de Papel.

Ricoeur, P. (1983). Freud: Una interpretación de la cultura. México: Siglo XXI editores.

_____. (1997). Autobiografía intelectual. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

_____. (1999). Historia y narratividad. Barcelona: Paidós.

Silva, Armando. (1985-1986). La mise en scène du graffiti dans l'espace urbain (París: École des hautes études en sciences sociales.

_____. (1986). Graffiti. Una ciudad imaginada (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988).

_____. (1987) Punto de vista ciudadano (Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. Series Minor.

_____. (1997) Imaginarios urbanos (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992, 1994, 1997).

_____. (1996) The Family Photo Album: the image of ourselves (Irvine: UMI).

_____. (1998). I Alexander Honory. One World with Many Faces. Santafé de Bogotá (Viena: Salon Verlag).

_____. (1998). Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos (Bogotá: Editorial Norma, 1998).

_____. (2001) Imaginários urbanos (São Paulo: Editora Perspectiva, 2001).

_____. (2004) Imaginarios urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los Ciudadanos. Metodología (Bogotá: Convenio Andrés Bello i Universidad Nacional de Colombia, 2004)

_____. (2005) Polvos de ciudad (Bogotá: Sociedad Cultural La Balsa, 2005).

_____. (2005). Proyectar imaginarios (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia i Sociedad Cultural La Balsa, 2005).

_____. (2006). Bogotá imaginada (Bogotá: Convenio Andrés Bello, i Buenos

Aires, México DF, i Madrid: Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006).

_____. (2006). Imaginarios urbanos. 5a edición (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 2006)

_____. (2007). La ciudad como Arte. Recuperado el 24 de noviembre de 2010, del sitio web: Red Interlocal, URL: <http://www.redinterlocal.org/La-ciudad-como-arte>

Sartori, G. (1998). Homo videns, la sociedad teledirigida. Madrid: Taurus.

Vásquez, F. (2001a). Proyecto de Investigación: El Lector Plural para el siglo XXI (primera fase: Leer la imagen). Bogotá: Facultad de Educación, Pontificia Universidad Javeriana.

_____. (2001b). La cultura como texto, lectura semiótica y educación. Bogotá: Facultad de Educación, Pontificia Universidad Javeriana.

Verón, E. (1997). De la imagen semiológica a las discursividades. El Tiempo de una fotografía, en Veyrat Masson y Dayan, D, (Comps.). Espacios públicos en imágenes. Barcelona: Gedisa.

Vilches, L. (1987). Teoría de la imagen periodística. Barcelona: Paidós.

_____. (1992). La Lectura de la imagen: prensa, cine, televisión. Barcelona: Paidós

Zerega, T. (2007) La imagen postal de Guayaquil. De las imágenes regeneradas a las microintenciones de control estético. Quito : FLACSO

Zunzunegui, S. (1998). Pensar la imagen. Madrid: Cátedra-Universidad del País Vasco.

ANEXOS

ANEXO A

El siguiente cuadro esboza la primera temporada de “Muchachos a lo Bien” de esta se tomó la muestra para la presente investigación.

Título	Personaje	Tema	Director	Tiempo	Sinopsis
Entre lo angelical y lo diabólico	Mario Alonso Botero	Adolescencia Rebeldía Irreverencia Uso del tiempo libre	Ricardo Corredor	27'38"	Este documental habla de un joven inquieto, rebelde, atrevido, extrovertido, polémico, irreverente y sensible. Su sueño es montar una banda de rock que se llame Masato, en la cual pueda unir a todos los jóvenes, pues mezclaría toda clase de música. A este muchacho de 16 años le encanta leer, escribir y divertirse en los cementerios. Es redactor del periódico Gente Nueva y en sus textos hace crítica, pero siempre regala un mensaje con humor y amor al joven de hoy. Además, el video muestra cómo un muchacho, a partir de su propia búsqueda, puede participar en el proyecto de una nueva ciudad.
La palabra exacta	Carlos Mario Díaz	Joven profesional Drogadicción Lo urbano	Silvia Posada	26'38"	Carlos Mario Díaz, “Mareo”, es un joven de 23 años, publicista, hiperactivo y existencialista. Su trabajo es realizar copias para distintas agencias de publicidad. Carlos Mario vive y vibra en su relación con la ciudad, para él sólo existe una manera de entenderla: meterse en ella. Vive en San Antonio de Prado, lugar en el que logró encontrar la tranquilidad y el camino del diálogo, para así comprender todo lo que pasaba alrededor. Hoy es un muchacho que dejó la droga, se ha reconciliado con la vida y con los suyos y se esfuerza por vivir A lo Bien.

Mi país íntimo	Luz Adriana Hoyos	Libertad de culto Adolescencia	Berta Lucía Gutiérrez	27'00"	Luz Adriana es reflexiva y tranquila. Tiene 15 años y distribuye su tiempo entre el estudio, su familia y su fe. Sus relaciones familiares se desenvuelven con afectividad y solidez en un barrio popular de Medellín. En sus relaciones se proyecta con seguridad y serenidad y cree que la amistad es un elemento de vida e independencia. Pertenece a un grupo de teatro, el cual le ha posibilitado un espacio para expresarse, tan importante en su vida, como el grupo de oración al que asiste.
El teatro es mi vida	Paula Bedoya	Cuerpo como instrumento de expresión Lo urbano Relación con la mamá El teatro	Jorge Valencia	28'14"	Paula Bedoya es una joven de 23 años que vive en el mundo de las tablas. Este documental muestra a una joven, que a partir de su búsqueda personal y ayudada por la fuerte complicidad de su madre, se hace una mujer atrevida y arriesgada con su vida, fundiendo los límites del arte con los de la realidad. El documental logra acercarse al personaje a través de imágenes urbanas y de su manera de utilizar su cuerpo como una herramienta para expresar sus sentimientos y sensaciones.
Echa pa'lante mi brother	Fausto Murillo	Discriminación racial El rebusque	Silvia Posada	27'27"	Fausto Murillo es un muchacho nacido en Turbo, en el Urabá antioqueño. Con su espíritu aventurero salió un día de su ciudad natal a conocer otras ciudades, culturas y miradas. Hoy tiene 26 años y por su piel negra transmite el sabor y la energía de la música. Su actitud frente a la vida es la de luchar con fuerza por sus sueños sin violentar a los otros. Siempre que llega a una ciudad nueva comienza de cero y esta vez se quedó en Medellín. Trabaja como profesor de inglés, bailarín y modelo. Además es uno de los mejores estudiantes de Ingeniería de Sistemas de la Universidad de Antioquia.
A mil por hora	Margarita María Arango	Participación escolar Liderazgo Superación	Ricardo Corredor	26'27"	Margarita es líder de su colegio. Participa en diversas actividades, dirige y escribe para el periódico, organiza los compañeros, atiende las solicitudes de las directivas. Sus amigos la reconocen por el acelerado ritmo en que vive, pero no es estrés, sino que va acompañado de optimismo, energía y ganas de aportar a la sociedad desde su colegio.

Ponerle verraquera a la vida	Ana María Hoyos	La fama El éxito La lucha por un sueño	Germán Franco	25'36"	A esta joven se le aceleró la vida cuando su sueño infantil se hizo realidad. Ana María, presentadora de un programa local, se lanza como actriz de televisión nacional. Para construir su sueño debe dejar su ciudad, familia y amigos. Este documental viaja por el pasado, el presente y el futuro de Ana María Hoyos, pero siempre, dejando ver su lucha, la tenacidad con que busca sus sueños y siempre, trabajando por la ciudad, aunque no viva en ella. Una constante en su vida, dice Ana María, "es entender que el país no es un territorio, ni un mapa... Es la gente que lo hace".
Un ángel que ve a Medellín de rojo clarito	María Fanery Suárez	El liderazgo comunitario Grupos Juveniles	Luis Alirio Calle	26'00"	María Fannery es una líder comunitaria de un sector popular de Medellín, que ha organizado a otros jóvenes y con ellos participa en la construcción de una sociedad mejor. Se muestra su visión sobre la ciudad, su relación con la iglesia y especialmente su relación con otros compañeros quienes la respetan y aprecian por su capacidad de entrega y liderazgo. A pesar de que Medellín se ha acostumbrado a la existencia de este tipo de líderes, no son comunes en otros lugares del mundo. Así, se realza el perfil de los jóvenes que dedican voluntariamente su tiempo al desarrollo social de sus comunidades.
Una ciudad al revés	Lina Botero	El respeto a la diferencia Lo urbano El dinero	Víctor Gaviria	28'17"	Lina Botero es una joven que económicamente lo tiene todo, habla tres idiomas, trae su ropa del exterior, vive en El Poblado y no ha tenido contacto directo con la violencia. El resultado de este trabajo nos enseña un divertido retrato del personaje, con puestas en escena que recrean momentos como cuando Lina fue estafada al intentar comprar su licencia de conducción. Mientras se desarrolla el conflicto, Lina reflexiona sobre la ciudad, sus posiciones frente a la violencia, critica la pobre educación que existe en el país y reafirma su obsesión por sentirse y actuar diferente.

A la hora de Ahora	Mauricio Mejía	El homosexualismo El respeto a la intimidad Respeto a la diferencia	Silvia Posada	29'14"	Mauricio Mejía tiene 22 años, es un controvertido diseñador de arte y portador de una gran sensibilidad que lo lleva a buscar el equilibrio en todo lo que hace. Con formas delicadas y sutiles, Mauricio nos enseña a respetar a los otros sin asaltar su intimidad. El documental nos muestra un momento en la vida claramente urbana de un joven rodeado por el diseño, la creatividad y por el deseo de cambiar constantemente, de vivir cada instante de manera diferente. Con la historia de Mauricio, podemos entender que las tradiciones, los prejuicios, el irrespeto por las preferencias sexuales o ciertos códigos sociales nos pueden impedir la construcción de la convivencia, si los ponemos por encima del respeto por el otro, de la tolerancia y la honestidad.
Carlos Mario Franco	Carlos Mario Franco	La paz La reconciliación La tolerancia	Adriana Sampedro y Germán Franco	25'31"	Carlos Mario Franco, fue líder estudiantil en el Medellín de los 80's. Fue uno de tantos jóvenes de izquierda perseguidos y excluidos por la violencia y la intolerancia. Desde 1985, se hizo comandante del EPL en Risaralda e hizo la guerra. Desde 1991 trabaja por la paz en Risaralda, luego de vivir las torturas en carne propia, experiencia que le enseñó a odiar las soluciones armadas. El documental confronta en el tiempo el pensamiento de Carlos Mario, su percepción sobre la paz, las armas, la política y la convivencia ciudadana. Hoy sus opiniones han cambiado, pero su espontaneidad, humanismo y el sentido del humor siguen intactos. Es un programa para aprender que todos necesitamos reconciliarnos con la vida.
Roman dentro y fuera...de su piano	Roman González	La irreverencia Lo urbano La música	Juan Alfredo Uribe	28'43"	Roman González es un joven estudiante de publicidad. Tiene 20 años y es inquieto, le gusta la rumba, el rock y hace un esfuerzo por comprender el mundo que lo rodea, un mundo que percibe confuso, pero que cada día se empeña por entender. Este programa describe un momento en la vida de un joven que quiere hacer cosas diferentes a las que siempre ha visto: va a un supermercado disfrazado de buzo, juega golf en los techos del barrio El Poblado, canta rock sin saber cantar, se arroja desde una tarima hacia un grupo de muchachos que poguean... En la historia de Roman también aportan elementos su madre, sus amigos y su hermana, a quienes Roman se acerca de diferentes formas para contarles que hay que enamorarse de todo lo que nos rodea.

Yo, mi rival	María Consuelo Restrepo	El deporte El esfuerzo La búsqueda del triunfo	Juan Camilo Jaramillo	30'00"	Este documental muestra la búsqueda de esta deportista, el esfuerzo, la disciplina y la concentración para lograr un objetivo. Ella es campeona de ciclomontañismo, tiene 20 años y cree que "el éxito total no es ganar, es lo que uno siente que fue capaz de hacer". En el vídeo se muestra el esfuerzo por lograr su objetivo, su trabajo intenso, sin robarle a nadie, sólo queriendo lo que se hace.
Laura	Laura González	Vida de colegio	Jorge Mario Betancur	26'10"	Laura es una joven nacida en Yarumal. Desde la muerte de su padre, su familia se trasladó a Medellín en donde comenzó una nueva vida más agitada, y, este nuevo ambiente ciudadano le abrió horizontes diferentes y le impuso nuevos retos. El documental se desarrolla en el mundo de una adolescente, su vida en el colegio, las aulas, sus compañeras, sus amigos y su grupo musical. Una vida como la de muchos jóvenes de la ciudad, que con sus acciones hacen de su vida, una forma de vivir A lo bien.
James, el Rey del graffitti	James Durango	Lo urbano Medios de expresión juvenil	Luis Alirio Calle	26'14"	James Durango o Brick J, como es conocido en el medio del graffitti, es el protagonista de este documental, en el que se cuenta como un joven de extracción humilde y aficionado al dibujo, encuentra en el graffitti el mejor canal para expresar sus ideas y la manera particular como ve su ciudad y el mundo. El documental consigna la valoración que tienen los graffiteros de Medellín por su afición y la manera como defienden la importancia del color en las calles; como si fuera un grito al ciudadano para que se detenga y descifre los mensajes en las paredes, como otra manera de construir la ciudad por medio de aerosoles y pinturas.
Edison	Edison	La muerte Los recuerdos	Carlos López	29'34"	Este capítulo aborda el problema que representa para los jóvenes de Medellín la muerte violenta de sus amigos. Su protagonista es un muchacho ya fallecido, a quién conocemos a través del recuerdo de sus amigos y familiares. Se ve cómo la memoria del joven muerto es un motor de construcción y de repensamiento permanente por parte de quienes lo sobreviven. Este perfil es uno de los menos atractivos y poco común en otras ciudades, pero en Medellín se convirtió en algo frecuente, debido a los altos índices de mortalidad juvenil en los 80.
Juan Carlos	Juan Carlos	Policía ejemplar	Carlos López	24'35"	Narra la historia de Juan Carlos, un muchacho tolimese que ingresó a la

Durán	Durán	Autoridad			Policía Nacional. De allí fue trasladado a Medellín. Allí, él nos muestra una imagen de la Policía a través de su trabajo, donde haciendo cumplir la ley ayuda a construir una nación mejor, sin abusar del poder o de las armas. En Medellín se ha esforzado por conocer esta nueva realidad, con espacios distintos y con formas disímiles de ser joven.
César Tapias	César Tapias	El liderazgo juvenil La vida de barrio La salsa	Carlos Mario Guisao	25'44"	César Tapias vive en el 12 de Octubre y estudia sociología de la Universidad de Antioquia. En su barrio se ha destacado como un líder juvenil que trabaja con empeño y dedicación por su comunidad. Realiza diferentes actividades: pertenece al grupo juvenil de su barrio, labora en un programa radial y trabaja con la Oficina de Juventud de Medellín. El es un buen ejemplo de líder preocupado por mejorar su barrio y ciudad, aportando lo mejor de su sí en la búsqueda de una ciudad más justa y amable.
Ocultar el silencio	Andrés Fernando Ríos	Los amigos La música Los recuerdos	Carlos Arbeláez	23'50"	Para Andrés, los amigos son esenciales en la vida. Con ellos disfrutaba de su barrio y de la música sin mayores problemas, hasta que fueron señalados como una banda de atracadores y la mayoría de ellos fueron asesinados. Hoy, recuerda a los que ya se fueron y reflexiona sobre la amistad, la muerte, las oportunidades, la familia y la música. A través de este muchacho, el documental se acerca a lo que para muchos jóvenes significa ser joven en Medellín.
Una viejita inolvidable	Mauricio García	El humor como catarsis La vida de barrio El rebusque	Víctor Gaviria	24'58"	Mauricio García vive en el barrio Zamora quien ha sentido la exclusión, pero su sentido del humor y la elección de lo que quiere construir en su vida, han posibilitado que su trabajo y su talento sean reconocidos. Él y su amigo Eduard, realizan la revista de comics La Piquiña, cuyo personaje principal es La Mita, una abuela desalmada, que se convierte en la caricatura de la violencia de la ciudad. El documental retoma capítulos de la revista y los pone en escena, aunados a los conceptos que él tiene sobre la ciudad y la vida
Home Girl	Paula Ruiz	El rap Las madres solteras La rebeldía	Jorge Mario Betancur	24'30"	Paula es una joven rapera, que divide su vida entre el rap, su trabajo y su niña de tres años. Paula ha tratado de vivir como cree que es mejor, así

					tenga que pelear contra muchos estereotipos, desde la música que le gusta, hasta el haber sido madre soltera. La protagonista realiza un monólogo donde cuenta su forma de ver el mundo, las relaciones con su esposo, su familia, y la música.
Juan Carlos Ceballos	Juan Carlos Ceballos	La espiritualidad Las creencias religiosas La disciplina	Mónica García	23'13"	Juan Carlos considera que está en la tierra preparándose para ir al cielo. Su búsqueda espiritual lo llevó a la Iglesia Adventista del Séptimo Día y a partir de su fe, ha tomado decisiones respecto a la manera en que vive. Sus amigos y familiares hablan de él, sus creencias y prácticas. Juan Carlos las compara con la forma como vivía y reflexiona sobre la libertad de elegir.
Una muchacha que se le voló al alcohol	Diana Sánchez	El alcohol El trabajo La superación personal	Luis Alirio Calle	26'32"	Cuando una adolescente encuentra el alcohol como mecanismo para desahogar sus penas, es muy posible que se pierda en él. Diana, a sus 22 años, decidió que el alcohol no era la mejor salida y por eso se dedicó a vencer este fantasma. En el video se aprecia la valentía de una joven que pudo afrontar su realidad y alcanzar metas más altas en su vida como el estudio y la estabilidad emocional.
Claudia Anacona	Claudia Anacona	La superación personal La situación económica	Margarita Gómez	29'30"	La vida de Claudia ha sido marcada por los cambios constantes. De habitar un internado, pasó a vivir en la casa de una acomodada familia holandesa, donde su madre trabajaba como empleada doméstica. Allí, contó con el afecto y las comodidades que se daban a los hijos de la casa, pero cuando la familia partió, ella debió regresar una vida sin privilegios ni estabilidad económica. Ahora, reflexiona sobre lo que estos cambios han significado y la manera como la han ayudado a forjar su carácter.

Manos a la obra	Fredy Serna	El arte y la ciudad La vida de barrio	Oscar Mario Estrada	31'10"	"La pintura es mi novia". Esta es la afirmación de Fredy Serna, un pintor y estudiante de artes de la Universidad Nacional. Este joven artista pertenece a una familia de 17 hijos y sus aptitudes para el arte lo han acompañado durante su vida. En este documental queda plasmado el proceso artístico y pictórico que Fredy trabaja en sus obras, donde la ciudad, especialmente el barrio Pedregal donde creció, es protagonista principal de su obra: la tienda de su padre, las calles, la comuna que se eleva frente a su casa, las esquinas, y los parches.
Vuelo Rasante	Jorge Urrego	Discriminación a los limitados físicos La solidaridad y la amistad	Gabriel Viera	25'05"	Jorge Urrego es un joven al que un accidente en su infancia lo postró en una silla de ruedas, pero esta situación, antes que limitarlo, lo hizo más fuerte, más vital y más solidario. A través del documental, Jorge nos muestra su mundo interior, en donde se conjugan la pintura, el arte, la amistad y el amor hacia la vida. Sus días transcurren en la población de El Retiro, oriente antioqueño, alrededor de las actividades que realiza en el pueblo y junto a sus amigos, sus más cercanos cómplices.
Especial A lo Bien	Personajes de la Serie	Resumen	Germán Franco y Jorge Mario Betancur	29'45"	Este capítulo busca ser una síntesis demostrativa de la Primera Serie, por ello resume y muestra imágenes de los diferentes capítulos, además de entrevistar algunos jóvenes televidentes que dan su concepto sobre el programa.

ANEXO B

Medellín Imaginada en la Televisión



I Identificación	
1	Nombre serie: <u>Muchachos a lo Bien</u>
2	Referencia: <u>La Calle si Tiene un Final Feliz</u>
3	Fecha de emisión: <u>1995</u>
4	Medio: <u>Teleantioquia</u>
5	Género: Crónica <input type="checkbox"/> Reportaje <input type="checkbox"/> Entrevista <input type="checkbox"/> Documental <input checked="" type="checkbox"/> Ficción <input type="checkbox"/>
6	Realizador: _____
7	Estrato de la locación: <input type="checkbox"/>

II Ciudad						
8	Califique el Aseo que se evidencia en el vídeo. Donde 1 es baja calidad y 5 alta calidad de vida. <div style="text-align: right;"><table border="1"><tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td></tr></table></div>	1	2	3	4	5
1	2	3	4	5		

9 Califique el entorno que se evidencia en el vídeo. Donde 1 es deficiente y 5 excelente.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

10 Lugares recurrentes:

- Centro comercial
- Iglesia
- Esquina
- Cafetería
- Restaurante
- Bar
- Parque
- Casa
- Universidad
- Bus
- N/A

11 ¿Cómo se movilizan los personajes?

- Bicicleta
- Bus
- Caminando
- Metro
- Moto
- Taxi
- Vehículo particular
- Otro

Cuál: _____

12 ¿Qué medios de comunicación se perciben en el video?

- Prensa
- Radio
- Televisión
- Internet
- Revistas
- Otro

Cuál: _____

13 En el video se evidencian:

Edificios
Casas
Baldío
Locales
Calles
Parques
Templos
Otro

Cuál: _____

14 En sus ratos libres el personaje esta en:

Lugar de trabajo
Casa
Templo
Calle
Cancha
Otro

Cuál: _____

15 Según lo visto en el el vídeo enumere las tres necesidades básicas de la ciudad.

III Ciudadanos

16 ¿Cuáles son los grupos que se evidencian en el video?

Grupos juveniles
Cultos
Equipos deportivos
Pandillas
Boy Scout
Grupos de amigos
Otro

Cuál: _____

17 El lazo familiar mas fuerte del personaje principal es con:

Mamá
Papá
Hermanos
Otro

Cuál: _____

18 En el video se evidencia que los personajes son:

Trabajador
Estudiante
Desempleado
Ama de casa
Otro

Cuál:

19 La edad que se evidencia en el video es:

Niños
Jóvenes
Adultos
Adultos mayores

20 Califique la calidad de vida que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es baja calidad y 5 alta calidad de vida.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

21 Califique la cantidad de tráfico que se evidencia en la pieza. Donde 1 es poco tráfico y 5 mucho tráfico.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

22 Las conductas que se muestran en la serie se refieren a:

Tráfico de drogas
Contrabando
Secuestro

Extorsión robo
Robo
Prostitución
Corrupción
Control social
Ambientalismo
Otro

Cuál: _____

IV Otredades

23 ¿Cómo se percibe en el video la ciudad?

Alegre
Triste
Peligrosa
Vital
Segura
Cansada
Otro

Cuál: _____

24 Califique la belleza de la ciudad que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es poco bella y 5 muy bella.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

25 Califique la seguridad de la ciudad que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es poco segura y 5 muy segura.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

26 En el video los personajes se identifican con:

Folclorica
Otro

Cuál: _____

30 La relación que hay entre los personajes del video es:

Familiar
Amigos
Amantes
Enemigos
Otro

Cuál: _____

31 Los temas recurrentes en el video son:

Amor
Sexo
Violencia
Educación
Derechos humanos
Deporte
Familia valores
Otro

Cuál: _____

32 ¿Qué anhela el personaje principal?

33 ¿Qué odia el personaje principal?

34 ¿Qué busca el personaje principal?

35 ¿En qué contexto económico se desarrolla la historia?

- Desempleo
- Desequilibrios de la economía local
- Carácter estático de la organización económica
- Desigualdades en la distribución de la renta
- otros

Cuál: _____

36 ¿En qué contexto social se desarrolla la historia?

- Solidaridad, integración social
- Marginación, aislamiento social
- Exceso de control social
- Permisividad extendida
- Ausencia/carencia de reformas sociales
- Otros

Cuál: _____

37 ¿En qué contexto Político se desarrolla la historia?

- Falta de eficiencia de las instituciones
- Corrupción de las instituciones
- Inmovilidad de las fuerzas políticas y sindicales
- Separación respecto a la comunidad nacional
- Ausencia/carencia de participación política
- Otro

Cuál: _____

38 ¿En qué contexto cultural se desarrolla la historia?

- Ausencia o crisis de los valores de referencia
- Ausencia o crisis de los valores religiosos de referencia

Ambigüedad de los modelos culturales dominantes
Exaltación de la subcultura local (honor, valor, fidelidad)
Otro

Cuál: _____

39 ¿Qué es lo que congrega o impulsa al personaje o comunidad de la historia?

Comunidad de intereses
Valores compartidos (por ejemplo, honor, solidaridad, etc.)
Fidelidad a la organización social
Miedo
Otro

Cuál: _____

40 Describa la ciudad que ve en el video:

41 ¿Cómo son las personas que se ven en el video?

42 ¿Cómo es la relación entre las personas y la ciudad que se ve en el video?

43 ¿Cuáles objetos aparecen constantemente en el video?

44 Frases clave:

ANEXO C

PLANTILLA DE ANALISIS DE CONTENIDO			
Código:			
Archivo			
AREA		CATEGORIA	
Autor		AÑO PUBLICACIÓN	
PALABRAS CLAVE Y/O IMÁGENES		CONTEXTO	
DESCRIPCIÓN – RESUMEN DEL ARCHIVO CONSULTADO			
TRÍADAS			
NOTAS			
INVESTIGADOR			

ANEXO D

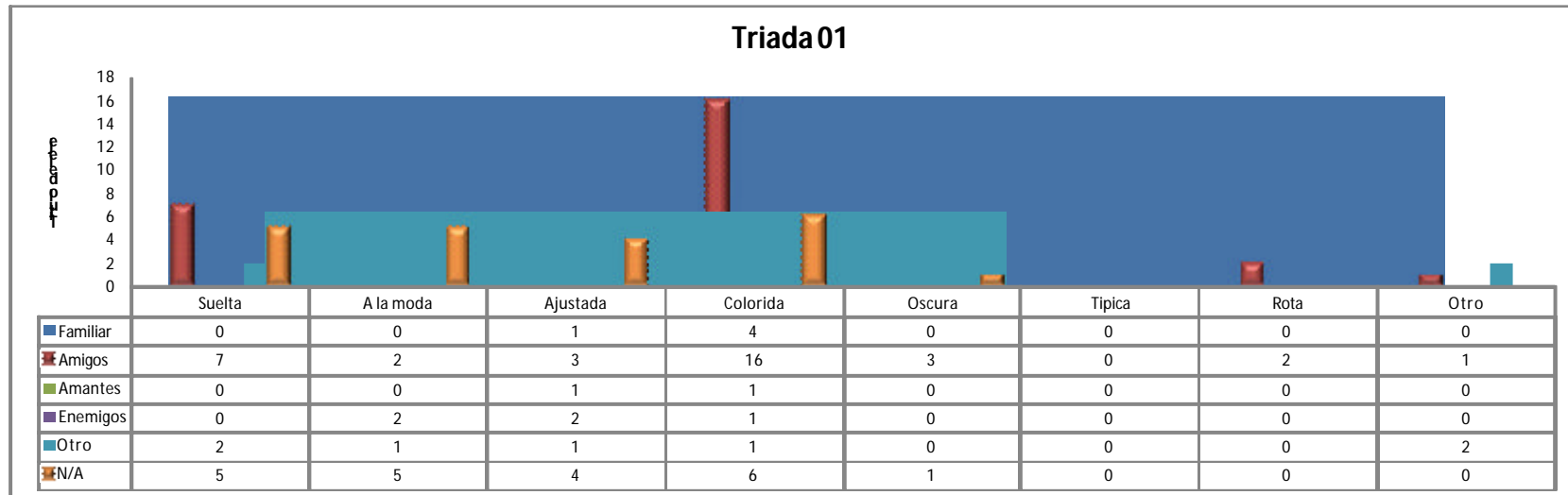
	Colorida	Amigos	Desequilibrios de la economía local
PREGUNTA	28	30	35
ORIGINAL	33	31	44
UBICACIÓN	FJ	GB	GR
F1	33	18	28
F2	28	16	28

P35. En qué contexto económico se desarrolla la historia

Desequilibrios de la economía local

		P28									
		Cómo visten los personajes del video									
P30	La relación que hay entre los personajes del video es	CRITERIO	Suelta	A la moda	Ajustada	Colorida	Oscura	Tipica	Rota	Otro	Total
		Familiar	0	0	1	4	0	0	0	0	5
		Amigos	7	2	3	16	3	0	2	1	34
		Amantes	0	0	1	1	0	0	0	0	2
		Enemigos	0	2	2	1	0	0	0	0	5
		Otro	2	1	1	1	0	0	0	2	7
		N/A	5	5	4	6	1	0	0	0	21
		Total	14	10	12	29	4	0	2	3	74

Triada01

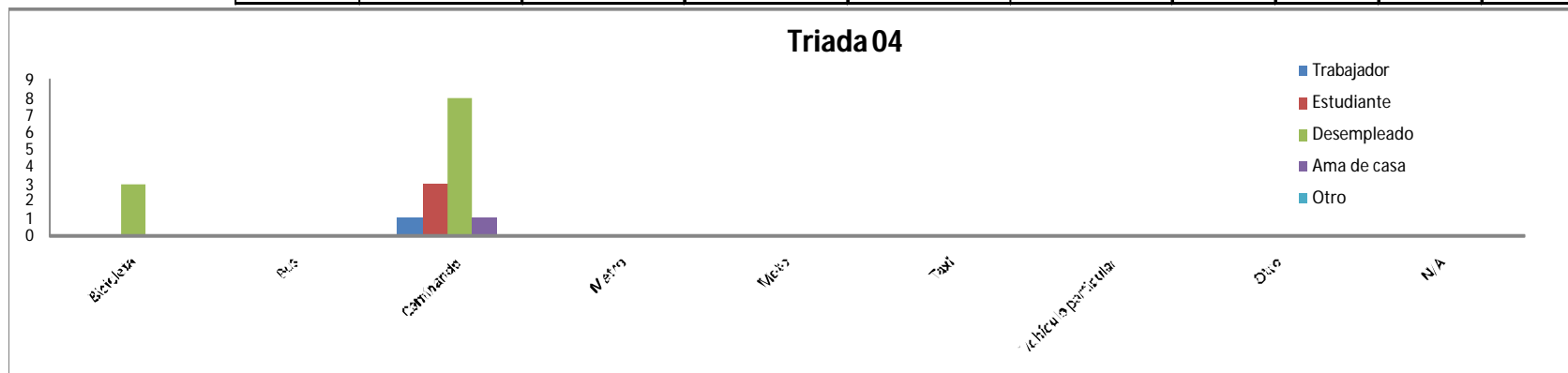


	Caminando	Desempleado	Alegre
	11	18	23
	35	18	17
	AE	CH	DS
	35	13	12
	13	13	8

P 23. Cómo se percibe en el video la ciudad

Alegre

		P11									
		Cómo se movilizan los personajes									
P18	En el video se evidencia que los personajes son	CRITERIO	Bicicleta	Bus	Caminando	Metro	Moto	Taxi	iculo partic	Otro	N/A
		Trabajador	0	0	1	0	0	0	0	0	0
Estudiante	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	
Desempleado	3	0	8	0	0	0	0	0	0	0	
Ama de casa	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	
Otro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Total		3	0	13	0	0	0	0	0	0	

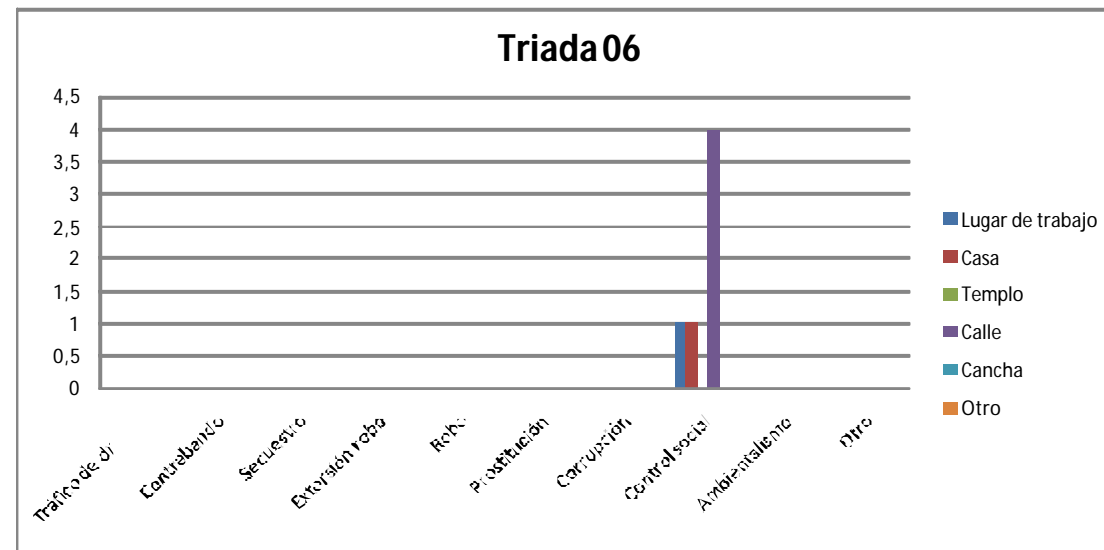


Calle	Control Social	N/A
14	22	29
23	35	9
BJ	DN	FY
18	35	8
18	18	4

P 29. La música que se escucha en el video es

Rock

		P14						Total		
		En sus ratos libres el personaje esta en								
P22	Las conductas que se muestran en la serie se refieren a	CRITERIO	Lugar de trabajo	Casa	Templo	Calle	Cancha	Otro	Total	
		Tráfico de drogas	0	0	0	0	0	0	0	0
		Contrabando	0	0	0	0	0	0	0	0
		Secuestro	0	0	0	0	0	0	0	0
		Extorsión robo	0	0	0	0	0	0	0	0
		Robo	0	0	0	0	0	0	0	0
		Prostitución	0	0	0	0	0	0	0	0
		Corrupción	0	0	0	0	0	0	0	0
		Control social	1	1	0	4	0	0	6	
		Ambientalismo	0	0	0	0	0	0	0	0
		Otro	0	0	0	0	0	0	0	0
		Total	1	1	0	4	0	0	6	

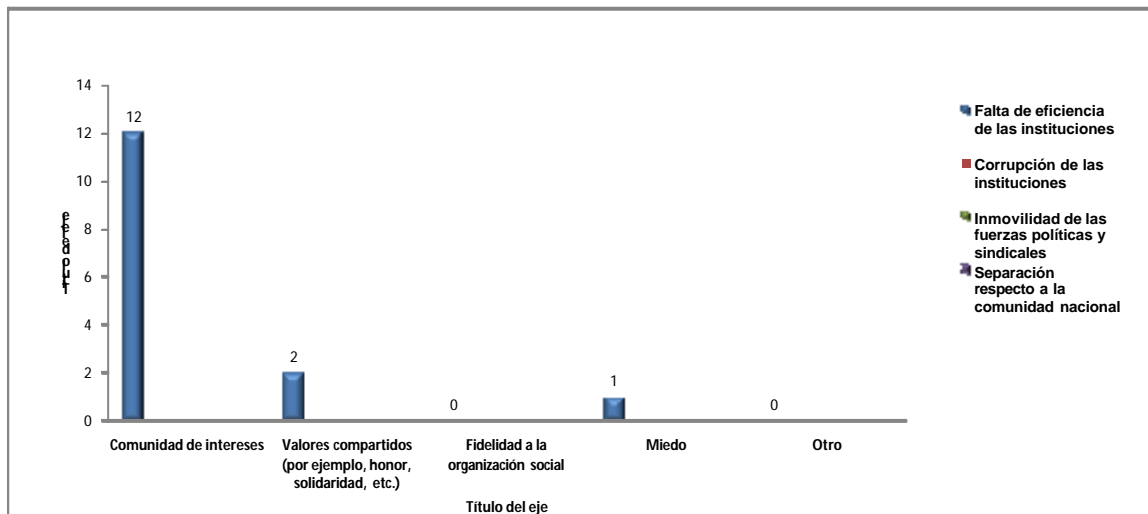


Falta de eficiencia de las instituciones	Comunidad de intereses	Alegre
37	39	27
48	35	15
HD	HQ	EY
48	30	15
30	30	12

P 27. Cómo se percibe en el video la ciudad

Alegre

		P37						
		En qué contexto Político se desarrolla la historia						
	CRITERIO	Falta de eficiencia de las instituciones	Corrupción de las instituciones	Inmovilidad de las fuerzas políticas y sindicales	Separación respecto a la comunidad nacional	Ausencia/carencia de participación política	Otro	Total
P39	Qué es lo que congrega o impulsa al personaje o comunidad de la historia	Comunidad de intereses	12	0	0	0	0	12
	Valores compartidos (por ejemplo, honor, solidaridad, etc.)	2	0	0	0	0	0	2
	Fidelidad a la organización social	0	0	0	0	0	0	0
	Miedo	1	0	0	0	0	0	1
	Otro	0	0	0	0	0	0	0
	Total		15	0	0	0	0	0



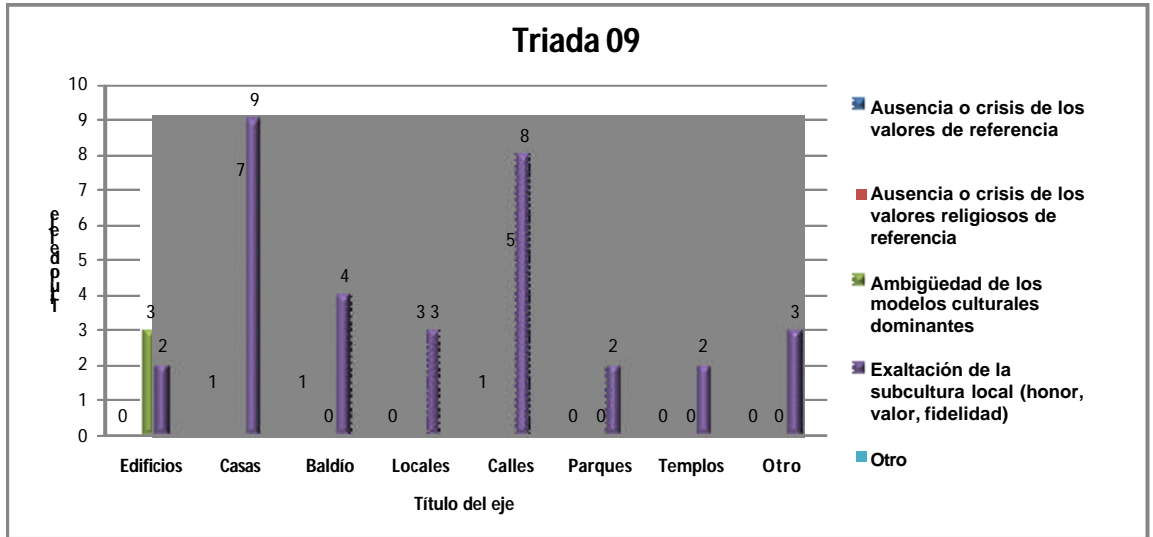
Exaltación de la subcultura local (honor, valor, fidelidad)

	Casas	Otro
38	13	31
31	30	29
HN	AX	GO
21	15	10
15	15	7

P 31. Los temas recurrentes en el video son

Otro

		P38						
		En qué contexto cultural se desarrolla la historia						
	CRITERIO	Ausencia o crisis de los valores de referencia	Ausencia o crisis de los valores religiosos de referencia	Ambigüedad de los modelos culturales dominantes	Exaltación de la subcultura local (honor, valor, fidelidad)	Otro	Total	
P13	En el video se evidencian	Edificios	0	0	3	2	0	5
		Casas	1	0	7	9	0	17
		Baldío	1	0	0	4	0	5
		Locales	0	0	3	3	0	6
		Calles	1	0	5	8	0	14
		Parques	0	0	0	2	0	2
		Templos	0	0	0	2	0	2
		Otro	0	0	0	3	0	3
		Total	3	0	18	33	0	54

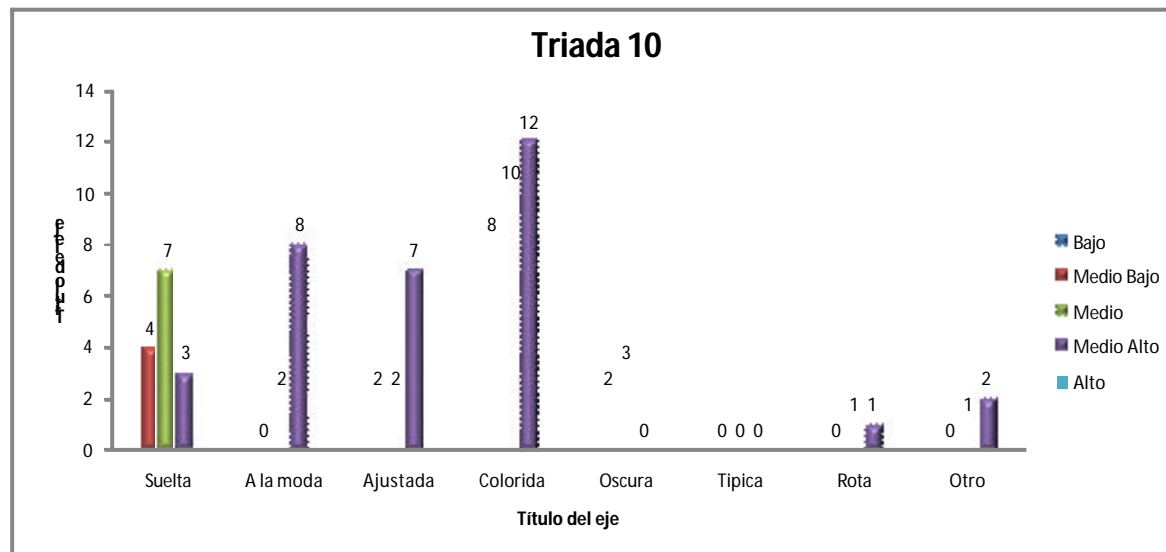


3	Colorida	Falta de eficiencia de las instituciones
25	28	37
11	33	48
EK	FJ	HD
17	31	48
10	31	31

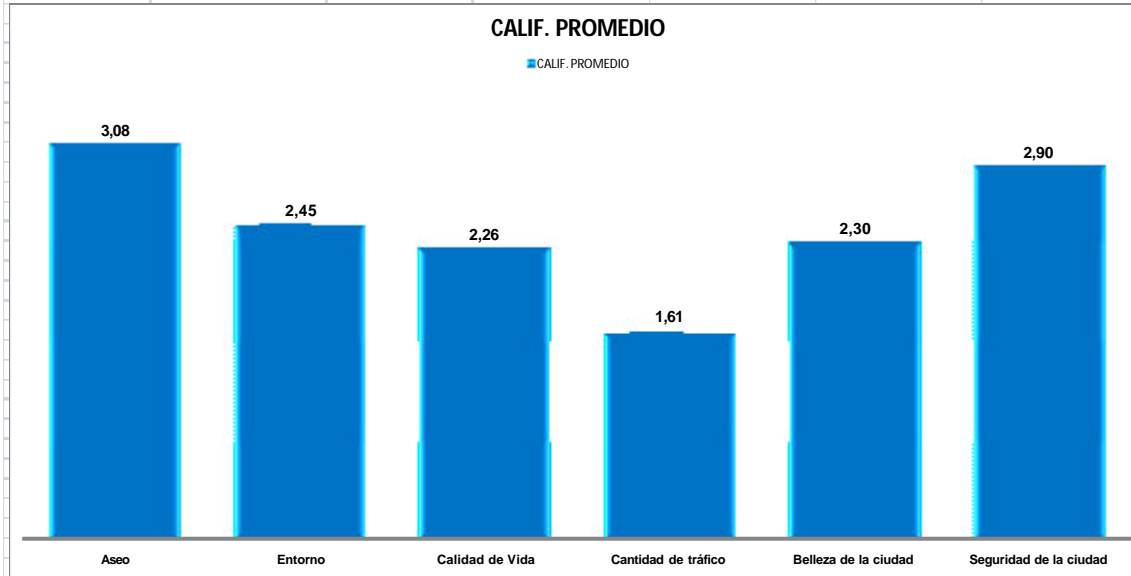
P 37. En qué contexto Político se desarrolla la historia

Falta de eficiencia de las instituciones

		P25						
		Califique la Seguridad de la ciudad que se evidencia en						
P28	Cómo visten los personajes del video	CRITERIO	Bajo	Medio Bajo	Medio	Medio Alto	Alto	Total
		Suelta	0	4	7	3	0	14
A la moda	0	0	2	8	0	10		
Ajustada	0	2	2	7	0	11		
Colorida	1	8	10	12	0	31		
Oscura	0	2	3	0	0	5		
Tipica	0	0	0	0	0	0		
Rota	0	0	1	1	0	2		
Otro	0	0	1	2	0	3		
Total		1	16	26	33	0	76	



	P8	P9	P20	P21	P24	P25
CRITERIOS	Califique el Aseo que se evidencia en el video. Donde 1 es baja calidad y 5 alta calidad de vida	Califique el entorno que se evidencia en el video. Donde 1 es deficiente y 5 excelente	Califique la calidad de vida que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es baja calidad y 5 alta calidad de vida	Califique la cantidad de tráfico que se evidencia en la pieza. Donde 1 es poco tráfico y 5 mucho tráfico	Califique la Belleza de la ciudad que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es poco bella y 5 muy bella	Califique la Seguridad de la ciudad que se evidencia en la pieza audiovisual. Donde 1 es poco segura y 5 muy segura
CALIF. PROMEDIO	3,08	2,45	2,26	1,61	2,30	2,90
CRITERIOS	Aseo	Entorno	Calidad de Vida	Cantidad de tráfico	Belleza de la ciudad	Seguridad de la ciudad
CALIF. PROMEDIO	3,08	2,45	2,26	1,61	2,30	2,90



P 8					
Califique el Aseo que se evidencia en el vídeo. Donde 1 es baja calidad y 5 alta calidad de vida					
INSTRUMENTO	1	2	3	4	5

fi	4	15	11	19	4
Fi	4	19	30	49	53
hi	7,5%	28,3%	20,8%	35,8%	7,5%
Hi	7,5%	35,8%	56,6%	92,5%	100,0%
Xi*fi	4	30	33	76	20
Media	3,08				
Mediana	3,00				
Moda	4,00				
Zi	-2,08	-1,08	-0,08	0,92	1,92
Zi ² *fi	17,23	17,35	0,06	16,24	14,82
VARIANZA	1,24				
DESV. STD.	1,11				
COEF. VARIAC	36,2%				
Rango estimado	0,85		95% Confianza	5,30	
	Valores dispersos				
Zi ³ *fi	-35,761	-18,659	-0,005	15,015	28,512
Zi ⁴ *fi	74,221	20,067	0,000	13,881	54,873
m3	-2,18				
m4	32,61				

Coef. Pearson	-1,58
Coef. Curtosis	21,22

P9

Califique el entorno que se evidencia en el vídeo.
Donde 1 es deficiente y 5 excelente

INSTRUMENTO	1	2	3	4	5
-------------	---	---	---	---	---

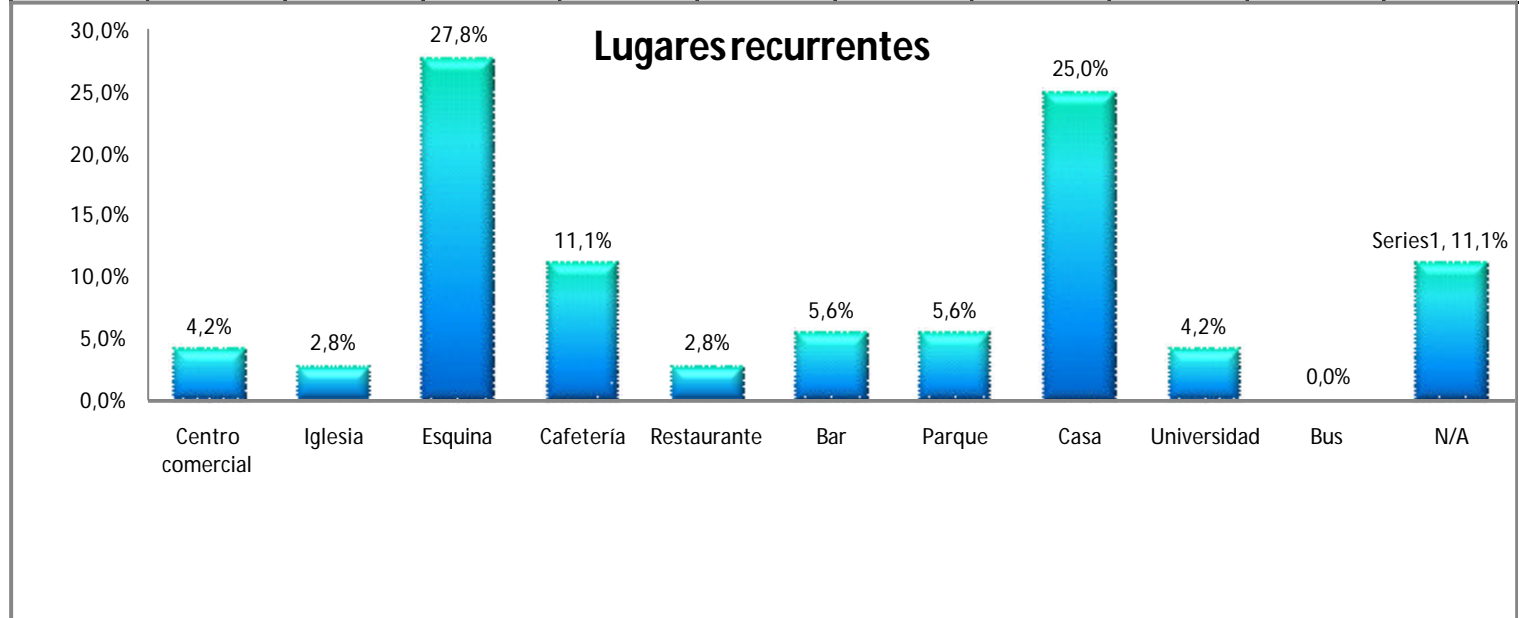
fi	5	12	9	5	0
Fi	5	17	26	31	31
hi	16,1%	38,7%	29,0%	16,1%	0,0%
Hi	16,1%	54,8%	83,9%	100,0%	100,0%
Xi*fi	5	24	27	20	0
Media	2,45				
Mediana	2,00				
Moda	2,00				
Zi	-2,08	-1,08	-0,08	0,92	1,92
Zi ² *fi	21,54	13,88	0,05	4,27	0,00
VARIANZA	1,28				
DESV. STD.	1,13				
COEF. VARIAC	46,2%				
Rango estimado	0,19		95% Confianza	4,72	
	Valores dispersos				
Zi ³ *fi	-44,701	-14,927	-0,004	3,951	0,000
Zi ⁴ *fi	92,776	16,054	0,000	3,653	0,000
m3	-11,14				
m4	22,50				
Coef. Pearson	-7,67				
Coef. Curtosis	13,69				

P10

Lugares recurrentes

INSTRUMENTO	Centro comercial	Iglesia	Esquina	Cafetería	Restaurante	Bar	Parque	Casa	Universidad	Bus	N/A
-------------	------------------	---------	---------	-----------	-------------	-----	--------	------	-------------	-----	-----

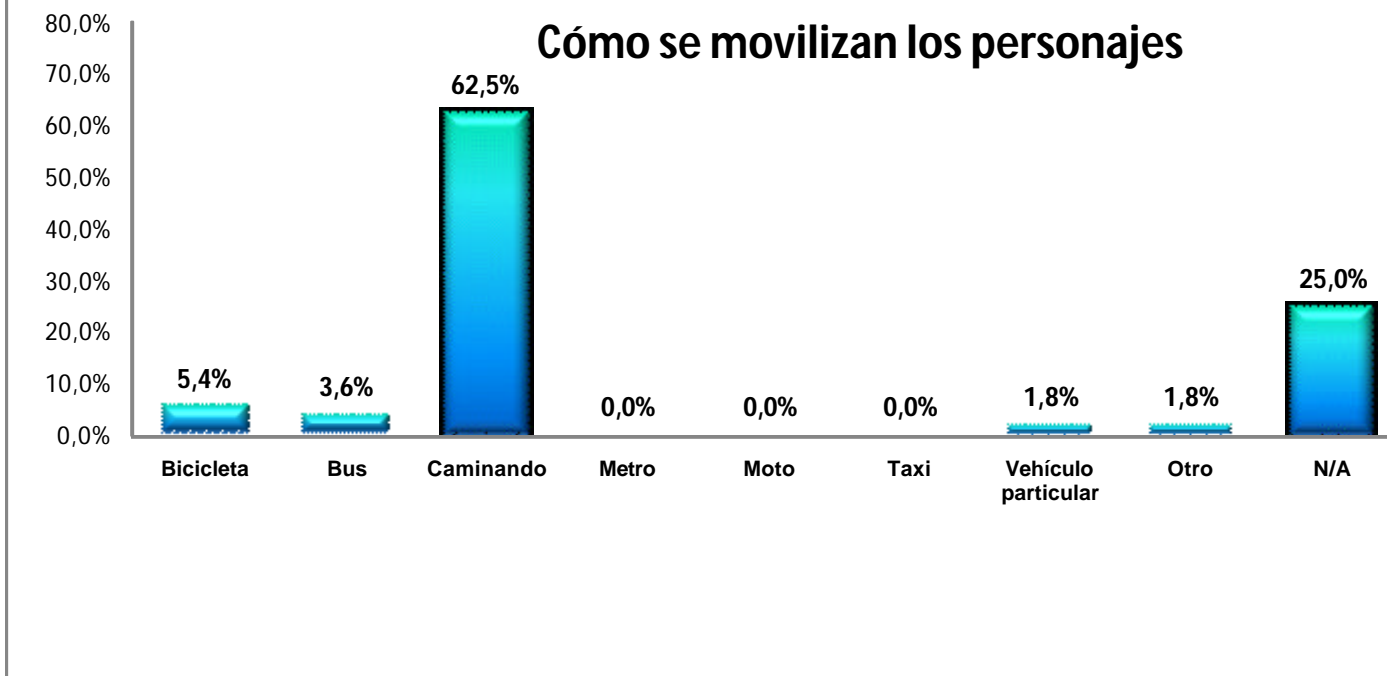
fi	3	2	20	8	2	4	4	18	3	0	8
Fi	3	5	25	33	35	39	43	61	64	64	72
hi	4,2%	2,8%	27,8%	11,1%	2,8%	5,6%	5,6%	25,0%	4,2%	0,0%	11,1%
Hi	4,2%	6,9%	34,7%	45,8%	48,6%	54,2%	59,7%	84,7%	88,9%	88,9%	100,0%



P11

Cómo se movilizan los personajes

INSTRUMENTO	Bicicleta	Bus	Caminando	Metro	Moto	Taxi	Vehículo particular	Otro	N/A
fi	3	2	35	0	0	0	1	1	14
Fi	3	5	40	40	40	40	41	42	56
hi	5,4%	3,6%	62,5%	0,0%	0,0%	0,0%	1,8%	1,8%	25,0%
Hi	5,4%	8,9%	71,4%	71,4%	71,4%	71,4%	73,2%	75,0%	100,0%



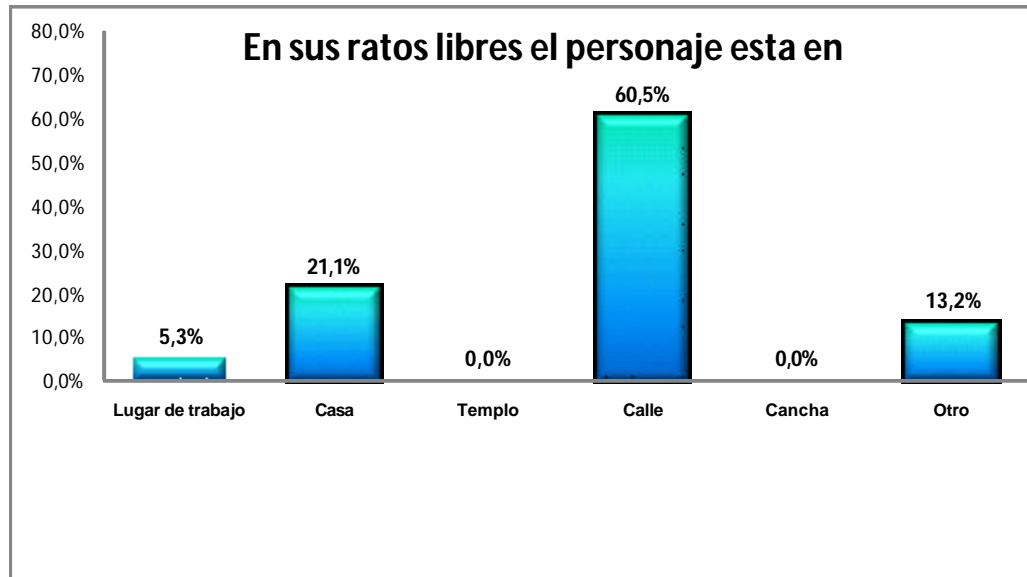
P12							
Qué medios de comunicación se perciben en el video							
INSTRUMENTO	Prensa	Radio	Televisión	Internet	Revistas	Otro	N/A
fi	4	3	1	0	1	4	42
Fi	4	7	8	8	9	13	55
hi	7,3%	5,5%	1,8%	0,0%	1,8%	7,3%	76,4%
Hi	7,3%	12,7%	14,5%	14,5%	16,4%	23,6%	100,0%



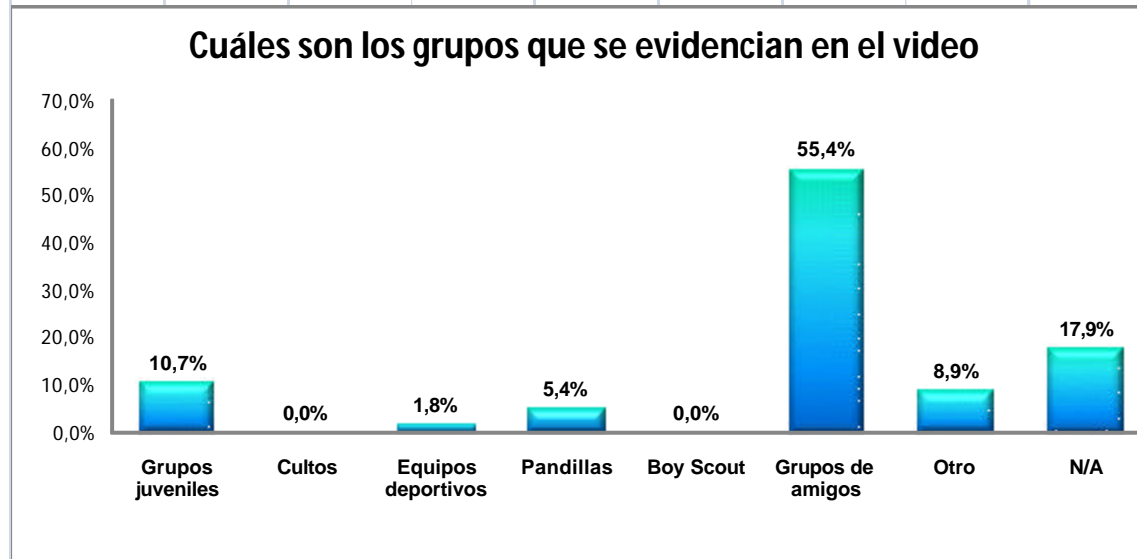
P13								
En el video se evidencian								
INSTRUMENTO	Edificios	Casas	Baldío	Locales	Calles	Parques	Templos	Otro
fi	11	30	9	16	28	8	2	4
Fi	11	41	50	66	94	102	104	108
hi	10,2%	27,8%	8,3%	14,8%	25,9%	7,4%	1,9%	3,7%
Hi	10,2%	38,0%	46,3%	61,1%	87,0%	94,4%	96,3%	100,0%



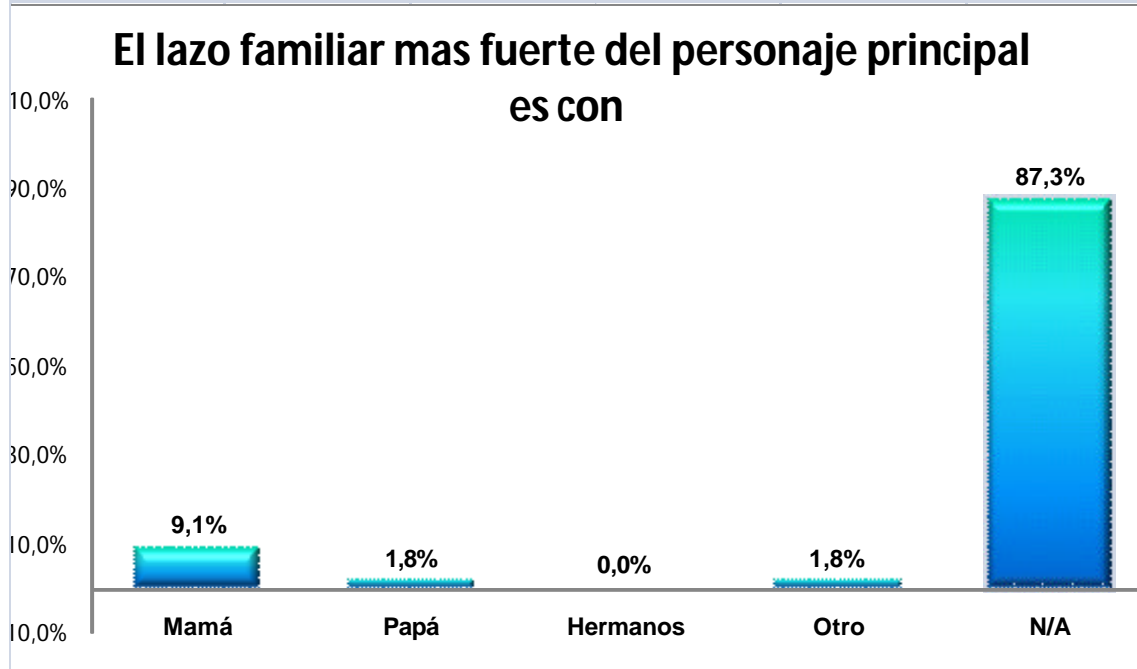
P14						
En sus ratos libres el personaje esta en						
INSTRUMENTO	Lugar de trabajo	Casa	Templo	Calle	Cancha	Otro
fi	2	8	0	23	0	5
Fi	2	10	10	33	33	38
hi	5,3%	21,1%	0,0%	60,5%	0,0%	13,2%
Hi	5,3%	26,3%	26,3%	86,8%	86,8%	100,0%



P16								
Cuáles son los grupos que se evidencian en el video								
INSTRUMENTO	Grupos juveniles	Cultos	Equipos deportivos	Pandillas	Boy Scout	Grupos de amigos	Otro	N/A
fi	6	0	1	3	0	31	5	10
Fi	6	6	7	10	10	41	46	56
hi	10,7%	0,0%	1,8%	5,4%	0,0%	55,4%	8,9%	17,9%
Hi	10,7%	10,7%	12,5%	17,9%	17,9%	73,2%	82,1%	100,0%

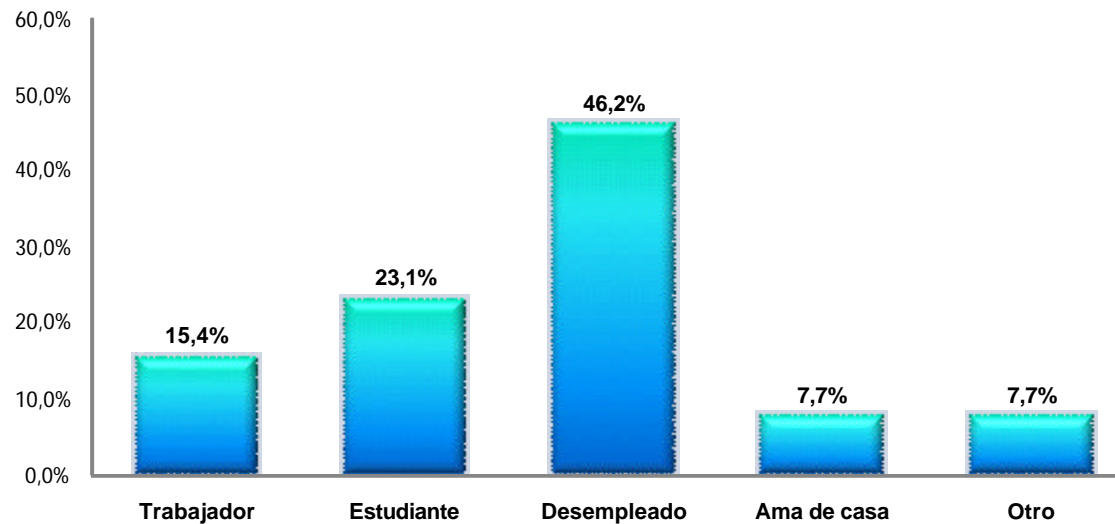


P17					
El lazo familiar mas fuerte del personaje principal es con					
INSTRUMENTO	Mamá	Papá	Hermanos	Otro	N/A
fi	5	1	0	1	48
Fi	5	6	6	7	55
hi	9,1%	1,8%	0,0%	1,8%	87,3%
Hi	9,1%	10,9%	10,9%	12,7%	100,0%

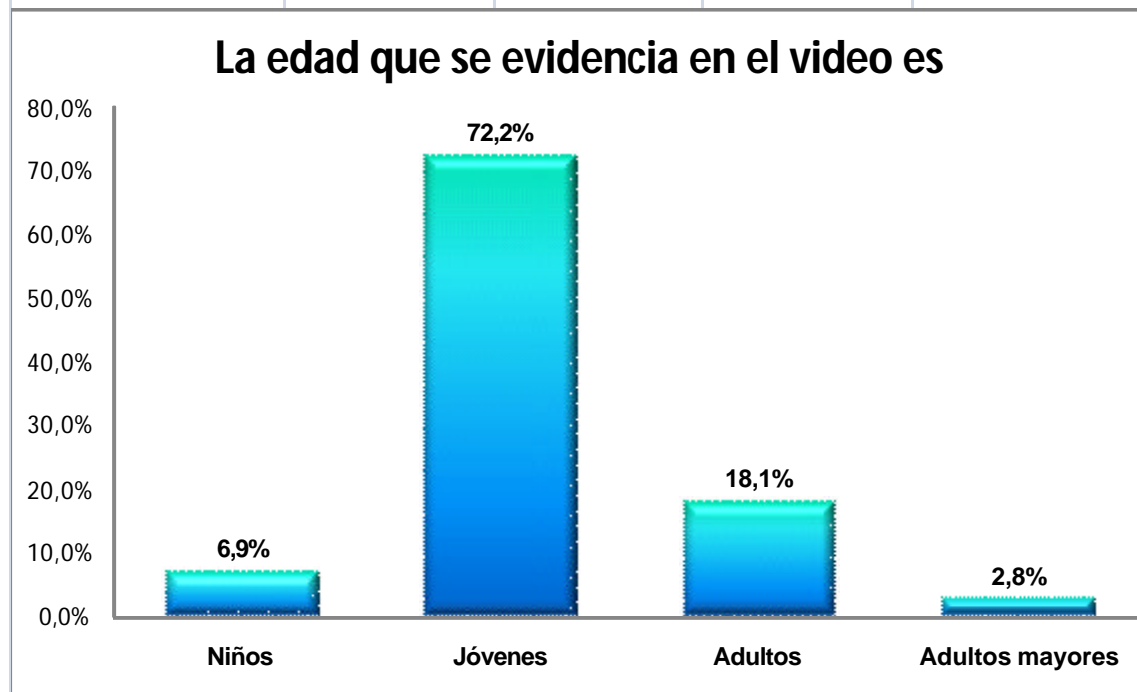


P18					
En el video se evidencia que los personajes son					
INSTRUMENTO	Trabajador	Estudiante	Desempleado	Ama de casa	Otro
fi	6	9	18	3	3
Fi	6	15	33	36	39
hi	15,4%	23,1%	46,2%	7,7%	7,7%
Hi	15,4%	38,5%	84,6%	92,3%	100,0%

En el video se evidencia que los personajes son



P19				
La edad que se evidencia en el video es				
INSTRUMENTO	Niños	Jóvenes	Adultos	Adultos mayores
fi	5	52	13	2
Fi	5	57	70	72
hi	6,9%	72,2%	18,1%	2,8%
Hi	6,9%	79,2%	97,2%	100,0%



	P20				
	Califique la calidad de vida que se evidencia en la pieza				
INSTRUMENTO	1	2	3	4	5
fi	2	21	6	2	0
Fi	2	23	29	31	31
hi	6,5%	67,7%	19,4%	6,5%	0,0%
Hi	6,5%	74,2%	93,5%	100,0%	100,0%
Xi*fi	2	42	18	8	0
Media	2,26				
Mediana	2,00				
Moda	2,00				
Zi	-1,26	-0,26	0,74	1,74	2,74
Zi2*fi	3,17	1,40	3,30	6,07	0,00
VARIANZA	0,45				
DESV. STD.	0,67				
COEF. VARIAC	29,69%				
Rango estimado	0,92		95% Confianza	3,60	
	Valores dispersos				
Zi3*fi	-3,982	-0,361	2,450	10,571	0,000
Zi4*fi	5,010	0,093	1,818	18,414	0,000
m3	1,74				
m4	5,07				
Coef. Pearson	5,76				
Coef. Curtosis	25,08				

	P21				
	Califique la cantidad de tráfico que se evidencia en				
INSTRUMENTO	1	2	3	4	5
fi	21	5	1	4	0
Fi	21	26	27	31	31
hi	67,7%	16,1%	3,2%	12,9%	0,0%
Hi	67,7%	83,9%	87,1%	100,0%	100,0%
Xi*fi	21	10	3	16	0
Media	1,61				
Mediana	2,00				
Moda	2,00				
Zi	-0,61	0,39	1,39	2,39	3,39
Zi2*fi	7,89	0,75	1,92	22,79	0,00
VARIANZA	1,08				
DESV. STD.	1,04				
COEF. VARIAC	64,31%				
Rango estimado	-0,46		95% Confianza	3,69	
	Valores muy dispersos				
Zi3*fi	-4,835	0,290	2,669	54,409	0,000
Zi4*fi	2,963	0,112	3,702	129,879	0,000
m3	10,51				
m4	27,33				
Coef. Pearson	9,41				
Coef. Curtosis	23,61				

P22										
Las conductas que se muestran en la serie se refieren a										
INSTRUMENTO	Tráfico de drogas	Contrabando	Secuestro	Extorsión robo	Robo	Prostitución	Corrupción	Control social	Ambientalismo	Otro
fi	0	0	0	1	1	0	2	35	0	15
Fi	0	0	0	1	2	2	4	39	39	54
hi	0,0%	0,0%	0,0%	1,9%	1,9%	0,0%	3,7%	64,8%	0,0%	27,8%
Hi	0,0%	0,0%	0,0%	1,9%	3,7%	3,7%	7,4%	72,2%	72,2%	100,0%

Las conductas que se muestran en la serie se refieren a

