



**REPRESENTACIONES SOCIALES ACERCA DE LA TELEVISIÓN
COLOMBIANA Y SU VÍNCULO CON LA IDENTIDAD CULTURAL EN
CARTAGENA.
1970-1986**

ANDREA CATALINA GOMEZ RICARDO

**UNIVERSIDAD DE MEDELLÍN
FACULTAD DE COMUNICACIÓN
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN
MEDELLÍN
2015**



**REPRESENTACIONES SOCIALES ACERCA DE LA TELEVISIÓN
COLOMBIANA Y SU VÍNCULO CON LA IDENTIDAD CULTURAL EN
CARTAGENA.**

1970-1986

ANDREA CATALINA GOMEZ RICARDO

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Comunicación

Asesor: CARLOS ALFONSO LÓPEZ LIZARAZO
Magister en Educación

**UNIVERSIDAD DE MEDELLÍN
FACULTAD DE COMUNICACIÓN
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN
MEDELLÍN
2015**

NOTA DE ACEPTACIÓN

JURADO

JURADO

JURADO

Medellín, septiembre 2 de 2015

RESUMEN

Esta investigación hace un aporte a la construcción de la historia de la televisión colombiana desde la región Caribe, partiendo de los recuerdos de los habitantes de Cartagena, con el objetivo de determinar de qué manera se relacionaron con ella y si existe o no un vínculo con la identidad cultural durante el período 1970-1986. Para identificar este lazo se recurrió a la teoría de las representaciones sociales propuesta por Moscovici y Jodelet, que sirvió como sustento metodológico del trabajo. La información obtenida con la implementación de técnicas cualitativas, dieron origen a una serie de categorías con las cuales se encontró que a través del relacionamiento con la televisión, los cartageneros empezaron a construir una identidad basada en un sentir nacional, que durante un tiempo estuvo influenciada por la mirada construida desde el centro del país. Solo hasta la aparición del canal regional Telecaribe, el televidente de Cartagena inició la construcción de una identidad regional con la cual si se sentía cercano. Las principales representaciones relacionadas con la identidad cultural se refieren a “colombianidad”, “falsa costeñidad” y “costeñidad”, entre otras; la manera en que se nombraron y describieron estas representaciones serán descritas en este informe.

Palabras Clave: Televisión colombiana, historia, representaciones sociales, identidad, televidentes, Cartagena.

ABSTRACT

This research contributes on building Colombian television's history from the Caribbean region, based on the memories of the people of Cartagena, with the goal of determining how they related to it and whether or not there is a link with cultural identity during 1970 – 1986. To identify this link, we resorted to the “Social Representations” theory proposed by Moscovici and Jodelet, that served as methodological proof for this work. The information gathered with qualitative techniques, brought up a series of categories showing that through a relationship with television, people from Cartagena began to build an identity based upon a national sentiment, that for times was influenced by a look built from the center of the country. Only until the emergence of a regional channel, Telecaribe. Cartagena's viewer began to build a regional identity that felt close. The main representations related to cultural identity refer to “Colombianidad”, “Fake Costeñidad”, and “Costeñidad” among others; the way they were named and described will be described in this report.

Keywords: Colombian television, history, social representations, identity, TV viewers, Cartagena.

INTRODUCCIÓN

Aparentemente el estudio de la televisión parece ser un tema bastante estudiado, Orozco (2001), averigua sobre las diferentes perspectivas de la investigación en recepción en América Latina; Zapata & Ospina (2005) hacen un recorrido historiográfico de los 50 años de la televisión colombiana; Benavides (2006), hace un estudio de la historia de la televisión en Colombia como fenómeno tecnológico y de comunicación tomando como eje central la región de Santander; Soler (2006), analiza la incidencia de la televisión en el comportamiento de las audiencias jóvenes desde las prácticas culturales; Arango (2009), realiza un estudio de televidencias juveniles de 8 ciudades de Colombia, en el que buscaba conocer sus preferencias y percepciones acerca de la televisión; García (2012), investiga el surgimiento de los canales regionales; Pacheco (2013), estudia las representaciones sociales de los costeños en los noticieros de Telecaribe.

Con las investigaciones mencionadas se encontró que el estudio de la televisión en Colombia es extenso, pero a la vez las temáticas de abordaje son muy parecidas, se han hecho recorridos historiográficos, estudios de la evolución del medio como aparato tecnológico, estudios de la influencia de la televisión en el comportamiento de las personas entre otros.

Este trabajo pretende conocer de primera mano cómo era la televisión colombiana durante el período 1970-1986 y si esta tenía algún vínculo con la identidad cultural de los televidentes de Cartagena. Se pretende observar qué pasa en la región con respecto a los siguientes asuntos ¿Qué es ser costeño? ¿Se ve esta identidad reflejada en la televisión de la época? ¿Cuál es el contexto histórico que se vive en Cartagena durante el período 1970-1986? ¿La aparición del canal regional Telecaribe contribuyó a reafirmar la

identidad del costeño? Resumiendo estas inquietudes es de interés preguntarse ¿cuáles representaciones sociales sobre la televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural construyeron los cartageneros durante el período 1970-1986?

El objetivo que se pretende lograr al responder este interrogante, en este contexto geográfico y período de tiempo específico, es conocer a partir de las percepciones, opiniones y recuerdos que tiene un sector elegido de cartageneros sobre la televisión, de qué manera se construye un vínculo entre el medio con la identidad cultural. Para hacer esto se recurrió a la teoría de las representaciones sociales, de la cual se utilizó el enfoque procesual (Moscovici, 2000). Para el caso puntual de la temática a trabajar y los objetivos propuestos, en este trabajo se utilizó una metodología cualitativa basada en la revisión documental, el análisis de contenido, la entrevista en profundidad y el cruce de información (Dulzaides & Molina, 2004) que permitió la sistematización y análisis de la misma; retomando la base metodológica que propone el enfoque procesual en esta investigación, se utilizaron técnicas como el sondeo, los grupos focales, los dibujos, la entrevista abierta y en profundidad apoyada con cuestionario. Luego de la recolección de la información obtenida, se procedió en última instancia a interpretar los textos, que resultaron de las conversaciones grabadas en diferentes soportes tecnológicos.

El informe que a continuación se presenta contiene tres secciones distribuidas en siete capítulos. La primera sección abarca los primeros tres capítulos, en ella se hace una descripción general de la investigación, informándose de manera concreta el porqué de la inquietud que suscita este estudio, se expone la metodología utilizada para el cumplimiento de los objetivos, en la cual se propuso un cuadro de categorías y variables que permitió sistematizar la información y la identificación de las representaciones

sociales, se hizo un despliegue por la teoría de las Representaciones Sociales propuesta por Moscovici y posteriormente retomada por Jodelet, que sirvió como sustento metodológico para responder a los objetivos propuestos, dado que las representaciones posibilitan un acceso a la realidad social permitiendo dar sentido al entorno, conductas, prácticas, creencias y opiniones. También se retoman algunos conceptos de la teoría de las mediaciones, pues se hace necesaria para entender el tipo de relacionamiento que tienen los televidentes con el medio y las acciones que se producen a partir de la misma.

La segunda sección consta de los capítulos cuatro y cinco, esta consiste en una exploración historiográfica de lo que ha sido la televisión en Colombia desde su aparición para tener una idea del fenómeno a nivel nacional. Luego se hace una descripción del contexto sociohistórico de Cartagena, que sirve para entender cómo la llegada de la televisión a esta ciudad transformó la cotidianidad que se vivía. Esta información se contrastó con los datos suministrados por los testimoniantes, lo que permitió descubrir aspectos culturales significativos de esta ciudad y el relacionamiento de los habitantes del Caribe colombiano.

La tercera sección corresponde a los dos últimos capítulos, en ella se exponen los datos suministrados por algunos televidentes cartageneros, y un análisis de estos, teniendo en cuenta el contexto que se vivía en la ciudad durante la época. Se nombran y explican cada una de las representaciones sociales obtenidas gracias a la información suministrada por un sector de habitantes de Cartagena establecido metodológicamente. Finalmente se hizo un examen del vínculo existente entre las representaciones sociales obtenidas y la identidad cultural de los cartageneros.

En este informe es necesario destacar que la televisión impactó a la ciudad de Cartagena y a sus habitantes en aspectos culturales como la música, la gastronomía, etc., los televidentes entrevistados introdujeron a su vida expresiones tomadas de los programas que veían diariamente en este medio, la televisión se convirtió además en tema central en sus lugares de trabajo y de encuentro. Estos elementos permitieron la aparición de una identidad nacional creada desde el centro, desde la capital del país, que fue transmitida a través de la programación que ofrecía el medio. Los televidentes cartageneros abordados durante la realización de este estudio, reconocen la televisión como un elemento con el cual se identificaron parcialmente, también reconocen la calidad en la programación y los contenidos de los programas porque estos reflejaban de alguna manera la cotidianidad del colombiano. Esta identidad empezó a cambiar con el paso de los años, particularmente con la aparición de los canales regionales.

Con el establecimiento del canal regional Telecaribe en la vida de estas audiencias, a finales de los años 1980, los televidentes pudieron contrastar lo que veían y cómo eran representados. Con el canal regional lograron identificarse plenamente, porque muestra características del Caribe, se volvieron costeños auténticos al ver programas de “costeños hechos por costeños”, integraron a la identidad nacional una regional, en esto coincidieron todos los entrevistados. Analizando estos datos se identificaron las principales representaciones sociales ligadas a la expresión cultural del cartagenero como la colombianidad, la costeñidad y la falsa costeñidad; entre otras. A partir de estas, se descubrió, que el vínculo cultural del televidente con la televisión se da en la medida que este se ve representado en ella, el cartagenero se ve representado cuando hablan de su acontecer, cuando muestran una pelea de boxeo o un partido de beisbol, su capacidad intelectual, cuando le permiten expresar sus ideas y hacer conocer sus necesidades, cuando le muestran su folclor, ese fue el espacio ocupado por

Telecaribe en sus inicios. Este vínculo entre la televisión y la identidad cultural se logró identificar gracias a la valiosa herramienta del recuerdo, la investigación consiguió lo que se propuso en el objetivo general de este proyecto, rescatar las voces anónimas de las regiones que aportan a la construcción de la historia de la televisión en Colombia.

Contenido

INTRODUCCIÓN	i
PRIMERA SECCIÓN	1
1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	1
1.1 EL PROBLEMA	1
1.2 JUSTIFICACIÓN	5
1.3 OBJETIVOS	9
1.3.1 Objetivo general	9
1.3.2 Objetivos específicos	10
2. METODOLOGÍA	11
2.1 SISTEMA CATEGORIAL Y DE VARIABLES	14
2.2 TÉCNICAS UTILIZADAS	18
2.2.1 Revisión documental	18
Tabla Nro. 3. (Construcción propia) Clasificación de la información	20
2.2.2 Sondeo	20
2.2.3 La muestra	21
2.2.4 Grupos focales	23
2.2.5 Entrevista en profundidad	24
2.3 ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	26
Finalmente al tener toda la información organizada se identificaron los puntos en común encontrados en cada categoría, o lo que llamaría Moscovici el campo de representación y se procedió a darles un nombre que recopilara el núcleo o los datos más importantes encontrados en cada sección; lo que dio como resultado el apartado denominado <i>Representaciones sociales de la televisión colombiana construidas por los cartageneros y su vínculo con la identidad cultural 1970-1986</i> , donde se referenciarán las representaciones sociales identificadas; las cuales son resumidas en tabla Nro. 5. <i>Clasificación de las representaciones sociales encontradas.</i>	28
3. REPRESENTACIONES SOCIALES. TEORÍA, ESTRUCTURACIÓN Y COMPRENSIÓN DE LA REALIDAD SOCIAL	29
3.1 TEORÍA DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES	29

3.2 LA REALIDAD SOCIAL	35
3.3 CORRIENTES TEÓRICAS	35
3.4 FORMACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES	40
3.4.1 Objetivación	43
3.4.2 El anclaje	44
3.5 DIMENSIONES DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES	45
3.6 ALGUNAS NOCIONES SIMILARES	46
3.7 ENFOQUES DE ESTUDIO DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES	49
3.7.1 Enfoque procesual	49
3.7.2 Enfoque estructural	50
3.8 UNA APROXIMACIÓN AL PARADIGMA DE LAS MEDIACIONES	51
3.8.1 Paradigma de las mediaciones. Perspectivas	52
3.8.2 Mediación en el proceso de recepción	56
3.8.3 Las audiencias	61
3.9 SOBRE IDENTIDAD CULTURAL UN ACERCAMIENTO	64
SEGUNDA SECCIÓN	71
4. 60 AÑOS DE LA TELEVISIÓN EN COLOMBIANA. UNA MIRADA DESDE EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE COLOMBIA	71
4.1 LLEGADA DE LA TELEVISIÓN A COLOMBIA	71
4.2 LA TRANSICIÓN 1958-1963	80
4.3 MODERNIZACIÓN DEL MEDIO Y CONSTRUCCIÓN DEL SISTEMA DE TELEVISIÓN: 1963- 1979	85
4.4 LLEGADA DE LA T.V. A COLOR: 1979-2004	103
5. CARTAGENA ENTRE 1970 Y 1986: CULTURA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN	114
TERCERA SECCIÓN	131
6. RESULTADOS Y ANÁLISIS	131
6.1 PRESENTACIÓN DE LOS DATOS	131

6.2 LAS NOVELAS PORNOGRÁFICAS NO EXISTÍAN. PERCEPCIÓN DE LOS CARTAGENEROS SOBRE LA TELEVISIÓN COLOMBIANA	136
6.3 LAS EMISIONES QUE CAUTIVARON A LOS CARTAGENEROS	145
6.4 CONTENIDO DE LOS PROGRAMAS	160
6.5 REPRESENTACIONES SOCIALES DE LA TELEVISIÓN COLOMBIANA CONSTRUIDAS POR LOS CARTAGENEROS Y SU VÍNCULO CON LA IDENTIDAD CULTURAL 1970-1986	164
6.6 PENSANDO LA IDENTIDAD	172
7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	178
REFERENCIAS	184
ANEXO 1	191
ANEXO 2	192
ANEXO 3	193

PRIMERA SECCIÓN

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 EL PROBLEMA

La historia de la televisión es una temática que ha sido abordada por investigadores sociales, sobretodo recientemente con el sexagésimo aniversario de la llegada de este invento del siglo XX a varios de los países latinoamericanos¹; muchos de los estudios se han basado en la televisión como fenómeno tecnológico, o son recorridos históricos donde se evidencian las transformaciones técnicas. Por otro lado, están las investigaciones que se centran en el carácter institucional de la televisión y finalmente la perspectiva de la recepción, es decir los usos y las apropiaciones que hacen los televidentes de los mensajes que constantemente son transmitidos por los medios de comunicación, especialmente la televisión.

Del conjunto de investigaciones mencionadas arriba, este estudio retoma preponderantemente el de (Arango, 2009)², porque en ella se pretendía conocer los hábitos y las preferencias de consumo de televidentes jóvenes

¹En México, se habían realizado experimentos en televisión a partir de 1934, pero la puesta en funcionamiento de la primera estación de TV, Canal 5, en la Ciudad de México, tuvo lugar en 1946.

En el año 50, se abrieron las transmisiones comerciales en Brasil (18 de septiembre) y Cuba (24 de octubre, aunque hubo transmisiones extraoficiales a finales de los 40 y en el propio año de apertura).

En Cuba, la férrea competencia existente en la radio, se trasladó al nuevo medio. Gaspar Pumarejo, dueño de Unión Radio y los hermanos Mestre, en particular Goar, dueño del Circuito CMQ, hicieron todo lo posible para tener la primacía.

²Germán Arango Forero, realiza en 2009 una investigación auspiciada por la Universidad de la Sabana titulada Televidencias juveniles en Colombia: fragmentación generada por un consumo multicanal, que dio pie para estructurar el canal universitario Zoom. Se adoptó un modelo mixto que permitió la utilización de técnicas de recolección de información cualitativas y cuantitativas, entre los elementos utilizados están las técnicas como las encuestas y se desarrollaron los grupos focales, con el ánimo de incrementar los niveles de confiabilidad y el conocimiento profundo de la realidad estudiada.

de ocho ciudades capitales del país en las cuales se encuentran Bogotá, Bucaramanga, Cali, Medellín, Villavicencio, Barranquilla, Manizales y Pereira.

En la investigación mencionada se concluyó que los jóvenes se sienten poco identificados con las temáticas de los programas de televisión colombiana, los contenidos les parecen banales y argumentan que son carentes de información; sumado a esto se descubrió que tienen un concepto diferente de identidad cultural pues expresaron que es el amor por la cultura y cómo éste se muestra en los programas nacionales, otros expresaban que tenía que ver con las problemáticas juveniles. Respecto a la pregunta sobre identidad cultural varios grupos de jóvenes piensan que esa identidad sólo se ve reflejada en algunas ocasiones y, finalmente, quienes no creen que la televisión la refleje.

Desde el punto de vista de la identidad cultural, los participantes de la costa Caribe³ en dicho estudio, hicieron referencia a la estigmatización de la cultura de la Costa Atlántica, basada en estereotipos como el de poco interés por el trabajo, el gusto por la vida fácil, o la cultura de la trampa, entre otros. Además se mencionó críticamente el desconocimiento en los contenidos televisivos de elementos propios de culturas locales, de lugares, de costumbres que podrían ser de interés para todo el país si se muestran y representan de la forma correcta (Arango, 2009, p.226). Los resultados de esta investigación suscitaron la idea de crear un canal nacional universitario, orientado específicamente a la televidencia juvenil, que se ajustara a sus preferencias.

³ La región Caribe colombiana se encuentran grupos étnicos como los indígenas Wayuu, en la Guajira; Arhuacos y Koguis en la Sierra Nevada de Santa Marta; descendientes de españoles especialmente Andaluces, en su mayoría asentados en la antigua sabana de Bolívar también, se encuentra la raza negra proveniente de África durante época de esclavitud; y grupos inmigrantes del Medio Oriente, establecidos principalmente en Barranquilla y Riohacha; todos ellos denominados costeños debido a su idiosincrasia.

Razones como esta suscitan la inquietud de qué ha sucedido con la televisión colombiana que ya no despierta mucho interés en los televidentes, especialmente en los jóvenes, de ahí que la preocupación de este proyecto sea por el sujeto, por rescatar la voz de quienes durante muchos años se han enfrentado a este medio, consumiendo muchas horas diarias de programación logrando crear ideas o percepciones respecto a la televisión colombiana, estableciendo algunos vínculos y modelos musicales, gastronómicos, estéticos, deportivos, entre otros; particularmente en Cartagena una de las ciudades de la costa Caribe. Dado que la investigación anteriormente referenciada arrojó que el vínculo identitario de los jóvenes con la televisión es nulo, basado en percepciones y estereotipos erróneos, es pertinente conocer lo que piensan los cartageneros sobre la televisión colombiana y si estas tienen un vínculo con la identidad cultural.

En cuanto a la televisión en el país, sus primeros años fueron muy incipientes en materia de programación, cobertura, etc., a diferencia de lo que se vivió con el nacimiento de canales regionales y por supuesto los dos privados, con los cuales hubo una constante experimentación y reconocimiento del medio. Por eso, en este estudio se toma un período de la televisión moderna, coincidiendo con momentos claves en la memoria de los televidentes como fueron el mundial de fútbol de 1970 y la aparición del canal regional Telecaribe; en el cual el medio tuviera una cierta madurez, mayor cobertura y oferta televisiva relacionados con horarios y canales y donde además los televidentes hayan tenido un mayor impacto y un mayor relacionamiento con el medio. Ante la imposibilidad de conocer textos que describan cómo era la televisión colombiana en sus inicios (se realizó una búsqueda del tema en Bases de datos especializadas, Bibliotecas de Cartagena, Revisión del Archivo Histórico de Cartagena), a partir de las percepciones, opiniones y recuerdos sobre la difusión de ciertos contenidos que pudieron trastornar o no la identidad en el período de estudio, esta

investigación se preocupó por conocer desde la fuente directa de qué manera la televisión impactó a los televidentes de Cartagena y qué tipo de relacionamiento tuvieron con ella.

En el país los canales regionales aparecen a mediados de los años 80, nacen como una iniciativa que buscaba descentralizar las regiones permitiendo que desde sus ciudades capitales se crearan contenidos comunicativos y a partir de allí lograr consolidarse como unidad, no sólo política, sino cultural. Así las cosas, el primer canal regional en aparecer fue Teleantioquia en 1985, luego aparece Telecaribe en 1986, Telepacífico en 1988; entre otros. Esta ampliación en la oferta televisiva pudo impactar a los televidentes que tenían no sólo la posibilidad de tener más canales y programas; también tenían otra manera de leer la realidad. Por esa razón se pretende conocer ¿cuáles son las representaciones sociales que construyeron los cartageneros sobre televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural durante el período 1970-1986? Dándole respuesta al anterior interrogante, esta investigación logrará descentralizar el contexto geográfico, tomando como eje central la mirada desde otra región, pues es indudable que la historiografía de la televisión colombiana tradicionalmente ha pasado por Bogotá; es solo hasta la aparición de los canales regionales, que se evidencian expresiones culturales propias de cada región, por esta razón el período a estudiar termina en la aparición del canal regional Telecaribe⁴.

⁴ En la década de los 80 aparecen la gran mayoría de los canales regionales, durante el gobierno de Belisario Betancur quien expide el Decreto 3100 que autoriza la creación de los canales regionales. Así las cosas, en 1985 aparece el canal regional Teleantioquia; en 1986 nace el canal regional Telecaribe, que integra 6 departamentos de la costa atlántica (Guajira, córdoba, Sucre, Cesar, Atlántico y Bolívar); en 1988 nace Telepacífico que integra a la zona del Pacífico Colombiano (Valle, Chocó, Nariño y Cauca). En la época de los 90 aparecen los canales regionales Canal Tro, City TV, Canal 13 y TV Islas.

1.2 JUSTIFICACIÓN

El mirar lo que ha sido la televisión colombiana desde un contexto geográfico determinado, en un período de tiempo específico y desde la voz de los televidentes, ayuda a llenar el vacío existente en la historia de este medio de comunicación, contado por los principales actores y sujetos que experimentaron la irrupción de un aparato que sin duda cambió su cotidianidad y su forma de expresarse, vestirse, y relacionarse con los demás. Muchas son las historias que se dan por hecho alrededor de la aparición de la televisión, pero también es grande la ausencia de textos que documenten cómo se vivió esa experiencia. La ausencia de la mirada del sujeto, la historia contada desde los televidentes que fueron los que experimentaron la aparición y los diferentes cambios de este medio. Los acontecimientos contados desde la realidad misma de los televidentes, es una historia que aún falta por ser desarrollada.

La teoría de las Representaciones Sociales propuesta por Moscovici se convierte en una herramienta fundamental que permitiría captar esa mirada particular del sujeto, pues a través de ellas se construye la realidad social. En el caso de esta investigación, sirven para dar cuenta de la historia de la televisión en relación con la identidad cultural, es decir, reconocer cuáles son esas imágenes o ideas que surgen a partir de la interacción entre los televidentes y la televisión.

Son pocas las investigaciones que se preocupan por mirar esta relación. Prueba de ello es la investigación que realizó Julio Eduardo Benavides Campo (2012), *Historia de la televisión y su función pública (1953-1958)* como propuesta de tesis doctoral. Es un acercamiento a la historia cultural del país a partir de la construcción de la historia de la televisión en Colombia,

que integra como componentes para su análisis elementos que forman parte de una matriz de significaciones sobre la televisión que son producto histórico y el conjunto de aspectos relacionados con la aparición del soporte tecnológico y su implementación como parte de las iniciativas tomadas por el gobierno dictatorial de Gustavo Rojas Pinilla. Se contempla aquí una mirada sobre el período comprendido entre 1953 y 1958 y se introduce una variable regional al contrastar el proceso de institucionalización del medio con las percepciones evocadas por la memoria de los santandereanos que vivieron la época de la aparición de la televisión en Colombia. La investigación de Benavides toma como fuente un diario regional con lo cual cambia un poco la mirada geográficamente hablando, pero no toma en cuenta la voz del televidente.

El presente estudio, inspirado en la investigación de Benavides (2012) quien propone una mirada desde la región, intenta aportar a un vacío existente sobre el tema en el marco geográfico del Caribe colombiano, desde la ciudad de Cartagena, a partir de una lectura en la cual se interpretaron las diferentes representaciones sociales que construyeron algunos televidentes durante las primeras décadas de la televisión. Los resultados obtenidos orientarán hacia una reflexión acerca de la televisión en Colombia y la manera en que esta se ha alejado del contexto que viven los habitantes del país, propiciando un distanciamiento y una falta de auto reconocimiento en lo que diariamente ven en el medio. Es posible que esta situación se haya manifestado desde sus inicios, es por eso que en este trabajo se propuso hacer una retrospectiva en el tiempo para conocer de primera mano cómo era la televisión en sus primeros años y si los televidentes construyeron un vínculo identitario con ella.

Si bien la televisión es un medio de comunicación ligado a entes hegemónicos, también tiene un lado social más allá de los contenidos, que

se puede demostrar fácilmente al ver el lugar que ocupa en los hogares donde se convierte en un miembro más de la familia, capaz de hacer que las audiencias legitimen sus discursos, ya que no solo apela a la racionalidad sino también a la emotividad; es a partir de allí donde se empiezan a generar relaciones entre la audiencia y el medio, propiciando apropiaciones, percepciones y resemantizaciones del discurso televisivo (Orozco, 1997). Es desde allí que parte esta investigación, cuando el mensaje emitido llega a la audiencia y esta tiene la capacidad de hacer diferentes usos de ese contenido.

Ahora bien, una arista que llama la atención de esta problemática tiene que ver con la ausencia de leyes que incentiven de manera clara la promoción de la memoria histórica del país, de los rasgos sociales y culturales de las diferentes regiones. En el rastreo realizado, para conocer la reglamentación de la televisión colombiana, no se encuentran leyes, decretos o resoluciones que fomenten el desarrollo de la identidad colombiana a través de la diversa oferta de canales de televisión con los que la audiencia hoy tiene contacto. De estos, ciertamente, sólo las de televisión pública presentan algunas demandas, mientras que para los canales privados de televisión tal solicitud desde las normas nos los obligan. En la reglamentación de la Autoridad Nacional de Televisión, se evidencia la ausencia de artículos que regulen el tema de identidad cultural en el medio, uno de los pocos que se encuentran es el artículo 23 de la Ley 14 de 1991 “por la cual se dictan normas sobre el servicio de televisión y radiodifusión oficial”, en el cual se expresa que los canales regionales deben realizar programas de televisión de carácter preferentemente educativo, cultural y de promoción para el desarrollo integral de la comunidad. Por otro lado la Ley 397 de 1997 referente al patrimonio cultural, habla en el artículo 21 sobre el derecho que tiene el Ministerio de Cultura a reproducir como mínimo, diez horas semanales para la difusión de actividades artísticas y culturales.

Si se examina la normativa del período de estudio 1970-1986, se encuentra que tampoco hay leyes que se preocupen por promover la identidad nacional en televisión, más bien podría decirse que el vínculo entre identidad y televisión se hace fuerte cuando este medio de comunicación estuvo en manos del Estado hasta finales de los 80, quien se interesaba en transmitir programas que estuvieran relacionados con aspectos que debía y debe garantizar como lo es la educación. Pero en la transición del control de la televisión entre Estado y mercado, en cierta medida este último favorecido por las leyes, se empieza a perder esta forma de hacer televisión.⁵

De acuerdo con lo señalado, ésta investigación puede contribuir a reflexionar sobre una legislación de la televisión colombiana que promueva la transmisión de contenidos que reflejen la identidad cultural del país sin desconocer y estereotipar a las regiones, una televisión que promueva la diversidad nacional, que muestre la pluralidad de las personas que componen al país y sus distintos paisajes.

Teniendo en cuenta todos los hallazgos mencionados anteriormente: la ausencia de la voz de los televidentes en la historia de la televisión en Colombia desde las distintas regiones; el poco interés que tienen los jóvenes por la televisión nacional y falta de identificación hallada en la investigación de Arango (2009); la carencia de leyes que fomenten la promoción de la

⁵ En cuanto al control interno de la televisión, el Estado asumió una responsabilidad social por lo cual controló el manejo de esta, por tal razón lo que se producía a nivel televisivo ya sea a nivel de contratos, concesiones, o por sí mismo se ajustaba a la razón del Estado.

Es a través de la reglamentación de la televisión y del momento político que se vivía en el país, que el control de la televisión fue cambiando de manos. Durante los primeros años de existencia del medio, lo que se hizo fue experimentar con él, por lo tanto las leyes que se crearon, estaban relacionadas con su ubicación dentro de la estructura estatal; por ejemplo, se definió la propiedad de los canales electrónicos (Decreto 3418 de 25 de noviembre de 1954). Es después a mediados de los 80 que se empieza a conceder espacios a canales privados y canales regionales para que funcionen (Decreto 3100 de 1984).

memoria cultural del país y de sus regiones; posibilitan que nazca esta investigación como un intento por llenar los vacíos encontrados, indagando a los cartageneros que habitaron la ciudad y utilizaron la televisión durante 1970-1986, para mirar a través de las representaciones sociales si existen vínculos de identidad con la televisión colombiana o si por el contrario estos también se cuestionan sobre la ausencia de una identidad cultural promovida por la televisión nacional y regional.

De esta manera, las representaciones sociales sirven como una metodología de investigación, para rescatar las identidades culturales perdidas o invisibilizadas en el tiempo, por la acción de una historiografía que moviliza cierto conocimiento del devenir social, y aportan a la creación de nuevas políticas que trabajen en pro de la difusión de contenidos que generen identidad cultural y mayor cercanía de los televidentes con sus realidades, y la transformación de las mismas.

1.3 OBJETIVOS

De acuerdo con lo expuesto en la pregunta de investigación, se estableció para su desarrollo considerar los siguientes objetivos:

1.3.1 Objetivo general

- Identificar las representaciones sociales sobre la televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural construidas por los cartageneros durante 1970 – 1986.

Para lograr esto la investigación se comprometió con el cumplimiento de los siguientes objetivos específicos:

1.3.2 Objetivos específicos

- Describir el contexto socio-histórico de Cartagena durante los años de estudio.
- Describir los recuerdos que tienen los televidentes cartageneros de la televisión colombiana durante los años de estudio.
- Detallar las representaciones sociales elaboradas por los televidentes cartageneros para el período de estudio.
- Analizar el vínculo existente entre las representaciones sociales de los televidentes cartageneros y la identidad cultural.

2. METODOLOGÍA

Para la realización de este estudio se propone utilizar una metodología mixta basada en las herramientas propuestas por la teoría de las representaciones sociales de Moscovici. Este capítulo se desarrolla en 4 partes: en la primera se hace una explicación del enfoque metodológico elegido, en la segunda se expone el sistema categorial y de variables y cómo fue establecido; en la tercera, se desglosan las técnicas utilizadas para el cumplimiento de los objetivos propuestos y finalmente se explica metodológicamente cómo se realizó el análisis de la información, el cual conlleva a la identificación de las representaciones sociales que tienen algunos televidentes cartageneros sobre la televisión colombiana durante el período de estudio y su vínculo con la identidad cultural.

Antes ahondar en la descripción de la metodología utilizada en este estudio, es fundamental retomar algunas nociones de los enfoques metodológicos utilizados por los estudiosos de las representaciones sociales. Para el abordaje de las representaciones sociales, las técnicas más utilizadas son las de carácter cualitativo, dado que la mayoría de las investigaciones que se han realizado en América Latina, tomando las representaciones sociales como teoría base, se han centrado más en el enfoque procesual. Por otro lado, en Europa las investigaciones sobre representaciones sociales han centrado su desarrollo tomando el enfoque estructural como eje metodológico de sus estudios.

El enfoque procesual toma como material de análisis la recopilación de elementos discursivos, que se toman de técnicas como conversaciones espontáneas, entrevistas estructuradas, los discursos inmortalizados en obras literarias, en archivos de prensa, grabaciones de radio, entre otros

medios que sean susceptibles de análisis; las cuales son examinadas mediante el análisis de contenido que conllevan a la construcción del contenido de la representación.

Por otro lado el enfoque procesual busca no solo conocer el contenido de una representación social, sino también su estructura, es decir, que se centra también en la jerarquización de los elementos de las representaciones, utilizando mecanismos de ponderación lo cual le confiere significación a la representación. Quienes optan por este enfoque parten del presupuesto de que toda representación tiene una estructura propia, que además posee un núcleo central⁶ el cual determina su organización y significación.

Para el caso puntual de la temática a trabajar y los objetivos propuestos, en este trabajo se utilizó una metodología cualitativa basada en la revisión documental, el análisis de contenido, la entrevista en profundidad y el cruce de información (Dulzaides & Molina, 2004) que permitió la sistematización y análisis de la información; dado que el interés de este estudio consistió en la identificación de las representaciones sociales que tienen los cartageneros entrevistados sobre la televisión colombiana y su posible vínculo con la identidad cultural, se tomó como base metodológica el enfoque procesual que privilegia las herramientas cualitativas, enfoque que también sugiere técnicas como la entrevista abierta y en profundidad apoyada con cuestionario, el sondeo, los dibujos y los grupos focales, las cuales fueron adoptadas y utilizadas en esta investigación.

En términos generales esta investigación es de tipo exploratorio, dado que el tema propuesto es un campo poco estudiado, su alcance fue conocer la

⁶ Por núcleo central se entiende el elemento o conjunto de elementos que le dan coherencia a la representación y el cual confiere también su significación global, a su vez el núcleo central organiza y crea la función.

información que tienen los cartageneros sobre la televisión colombiana durante el período 1970-1986, y si reconocen un vínculo entre la televisión y la identidad cultural del costeño⁷. Tanto las representaciones sociales como la historia de la televisión colombiana han sido abordadas en diversas investigaciones; en este caso, estos ejes se unen para crear otra perspectiva de lo que ha sido la televisión en Colombia, y más importante aún, conocer cómo los cartageneros a través de su relación con la televisión construyeron una identidad cultural propia.

Teniendo en cuenta los objetivos propuestos en este trabajo, la metodología establecida para su desarrollo fue la siguiente:

OBJETIVO	METODOLOGÍA
<ul style="list-style-type: none"> • Describir el contexto socio-histórico de Cartagena durante los años de estudio. 	Revisión documental de periódicos, revistas, artículos sobre la historia de Cartagena.
<ul style="list-style-type: none"> • Describir los recuerdos que tienen los televidentes cartageneros de la televisión colombiana durante los años de estudio. 	Entrevistas a los televidentes de la época. Grupos focales con televidentes de la época. Entrevistas a personas expertas en el tema.
<ul style="list-style-type: none"> • Describir las representaciones sociales elaboradas por los televidentes cartageneros para el período de estudio. 	Sondeo. Grupos focales. Dibujos y gráficos. Entrevista en profundidad. Análisis de la información.
<ul style="list-style-type: none"> • Analizar el vínculo existente entre las representaciones sociales de los televidentes cartageneros y la identidad cultural. 	Análisis de la información.

Tabla Nro. 1 (construcción propia) Descripción de la metodología propuesta para trabajar los objetivos.

⁷ En Colombia los costeños son los habitantes de la región Caribe, una de las cinco regiones en que se divide el territorio colombiano.

En cuanto al método como se mostró en el cuadro de los objetivos y la metodología, esta investigación apuntó hacia los métodos del enfoque cualitativo dado que la teoría de las representaciones sociales y el enfoque procesual privilegian las herramientas de este tipo.

Como se evidenciará en los próximos apartados, luego de la recolección de la información obtenida, se procedió en última instancia a hacer un análisis de los textos, que resultaron de las conversaciones grabadas en diferentes soportes tecnológicos.

2.1 SISTEMA CATEGORIAL Y DE VARIABLES

Para conocer el sentido de lo que el grupo de cartageneros abordados recuerdan sobre la televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural durante el período 1970-1986 se propuso una tabla de categorías y variables que permitió orientar detalladamente aspectos puntuales sobre la televisión y será expuesta más adelante. A partir de allí se identificaron las representaciones sociales que tienen de ella. Adicionalmente estas variables se definieron teniendo en cuenta las dimensiones de las representaciones sociales propuestas por Moscovici, que sirvieron para establecer las categorías en este estudio.

- Actitud: es la posición que asumen las personas frente a la representación, tiene que ver con la reacción emocional frente al objeto, lo que lleva a la persona a comportarse o actuar de cierta manera; podría decirse que es un aspecto primitivo, en tanto apela a lo afectivo.

- La información: es la cantidad de conocimiento que tiene una persona o grupo social sobre un objeto o hecho; en ella se puede percibir un componente actitudinal, pues se suele estereotipar o enjuiciar algún tipo de información. Este tipo de información nada tiene que ver con la que se recoge en el acto comunicativo, más bien está relacionada con el contacto directo entre el grupo o persona y el objeto.
- El campo de representación: es el conjunto de actitudes, opiniones, imágenes, creencias, vivencias y valores presentes en una representación social. El campo de representación⁸ está relacionado con el núcleo figurativo de la objetivación, pues es en él donde se ordenan y consolidan las imágenes o representaciones sociales; es allí donde se confieren significados.

Dicho esto, la intención es entonces que las categorías apunten a las dimensiones propuestas por Moscovici, es decir, se identificó la actitud, la cantidad de información y las percepciones que tiene la muestra respecto a su relacionamiento con la televisión colombiana durante el período de modernización y el color y su posible vínculo con permitieron dar cuenta de las representaciones sociales y resolver la inquietud principal de este estudio. El sistema categorial propuesto fue el siguiente:

Percepción: La percepción tiene que ver con los mecanismos de respuesta social, a diferencia de la Representación Social, que se encarga de la creación de conocimiento, de visiones del mundo y la forma de actuar. Se refiere a las ideas que las personas tienen sobre un tema específico, con

⁸Cuando se habla de campo o estructura de la representación social se refiere a una idea estructurada y organizada acerca del objeto en cuestión. Es posible que exista la representación sin que haya un campo o estructura, pues al tenerse una idea no muy clara o un poco distante sobre el objeto hay algunas ideas o imágenes que pueden relacionarse con la realidad del objeto.

interpretaciones u opiniones que se tienen sobre algún estímulo, podría decirse entonces, para el caso particular de esta investigación, que los sujetos consultados crearon a partir de la convivencia con la televisión una imagen u opinión sobre ella, si existía o no un vínculo de identidad con lo que veían, convirtiéndola así en su noción sobre realidad social; es decir, esta interacción permite construir una visión del fenómeno, la cual se constituye en una realidad social única, una creación de realidad social.

La percepción además, hace parte del Campo de Representación, una de las dimensiones de las Representaciones Sociales, y es precisamente en este campo donde se configuran las representaciones; es allí donde se confieren significados. En esta categoría se tiene en cuenta las siguientes variables: identidad, apreciación y recordación. Con esta clasificación se conoce el concepto y la relación que se establece entre televidente y medio durante el período especificado.

Programación: en esta categoría se tuvo en cuenta la cantidad de información que tenían los televidentes respecto a la oferta de programas, es decir cómo funcionaba la programación, horarios en que se emitían los programas, si hubo o no una clasificación de franjas de programas dependiendo de sus temáticas, si era suficiente o no los horarios de televisión que se ofrecía; todo esto a partir de las variables establecidas: horarios, cantidad de información y tipos de programas.

Contenido: Con esta categoría se conocen las características de los programas de televisión en cuanto a contenido, si estos son de carácter social, cultural, político, educativo. Esta categoría sirve también para mirar los usos que los televidentes establecieron con los programas de televisión y su vínculo con la identidad cultural.

A continuación se muestra el cuadro propuesto donde se relacionan las categorías anteriormente descritas, con las variables y subvariables que de ellas se derivan.

CATEGORÍAS	VARIABLES	SUBVARIABLES
Percepción (qué Imagen se tiene sobre la televisión en esa época)	Identidad Apreciación Recordación	Nivel de identificación Calificativos de opinión Nivel de recordación Calidad de los recuerdos
Programación (descripción de la oferta televisiva)	Cantidad de información Tipos de programas	Características de la programación Qué programas se emitían Calidad de los programas Satisfacción con la programación
Contenido de los programas	Aspectos culturales	Pluralidad cultural. Tipos de programas. Expresiones culturales locales. Expresiones culturales foráneas. Expresiones culturales de la época. Manifestaciones sociales.
	Aspectos sociales	Qué personajes aparecen en los programas. Qué valores se promueven en los contenidos del programa. Qué espacios se crean en los programas.

Tabla Nro. 2 (Construcción propia) sistema categorial y de variables.

2.2 TÉCNICAS UTILIZADAS

Teniendo en cuenta los diferentes enfoques de abordaje metodológico de las representaciones sociales y las herramientas que estos suministran para su análisis, en este trabajo se privilegiaron:

La revisión documental,
El sondeo y los grupos focales,
La entrevista en profundidad.

2.2.1 Revisión documental

Como principal instancia, en esta investigación se realizó un análisis documental que permitió hacer una selección de los documentos a utilizar, determinando aquellos relevantes que tienen pertinencia con el tema, sirvió para recoger, evaluar, seleccionar y sintetizar contenidos teóricos significativos relacionados con la historia de la televisión colombiana, puesto que,

El análisis documental es una forma de investigación técnica, un conjunto de operaciones intelectuales, que buscan describir y representar los documentos de forma unificada sistemática para facilitar su recuperación. Comprende el procesamiento analítico- sintético que, a su vez, incluye la descripción bibliográfica y general de la fuente, la clasificación, indización, anotación, extracción, traducción y la confección de reseñas.
(Dulzaides & Molina, 2004, p.2)

De acuerdo con lo citado, el análisis documental sirvió como referencia para construir el cuerpo teórico y metodológico de este estudio lo cual se llevó a cabo en tres fases:

La primera consistió en la exploración a través de consulta en bibliotecas y la web, buscándose trabajos en libros, revistas, periódicos y documentos, relacionados con las representaciones sociales y metodología de trabajo, lográndose seleccionar en primera instancia 42 trabajos; también se examinaron de las fuentes señaladas, publicaciones relacionadas con la historia de la televisión, estudios de audiencia, estudios sobre programación y trabajos de grado, consiguiéndose un total de 103 trabajos. Finalmente se aplicó un filtro para escoger solamente los trabajos que dieron aportes significativos.

La segunda fase consistió en leer los trabajos y clasificarlos según el contenido temático de la siguiente manera: representaciones sociales, mediaciones, historia de la televisión, percepciones sobre la programación, estudios de audiencia, estudios sobre la programación, efectos de la televisión como medio de comunicación y estudios de recepción.

En la tercera fase se realizó el análisis de información o contenido. Aquí se extractó la información relevante para el trabajo, pues el objetivo de este método de investigación es

La captación, evaluación, selección y síntesis de los mensajes subyacentes en el contenido de los documentos, a partir del análisis de sus significados, a la luz de un problema determinado. Así, contribuye a la toma de decisiones, al cambio en el curso de las acciones y de las estrategias. Es el instrumento por excelencia de la gestión de la información. (Dulzaides & Molina, 2004, p.3)

Para la implementación de esta fase se elaboraron fichas de contenido, formándose tres grupos: información para el marco teórico, teoría metodológica e información relacionada con la historia de la televisión colombiana. Esta información a su vez se clasifica como se muestra en la siguiente tabla:

GRUPO DE INFORMACIÓN	TEMA
Marco teórico	Representaciones Identidad cultural
Teoría metodológica	Análisis documental Método histórico Entrevista en profundidad Categorías y variables
Historia de la televisión	Historia de la televisión colombiana Parrillas de programación Percepción sobre la televisión Estudios de teleaudiencia Efectos de la televisión Estudios de recepción Otros estudios

Tabla Nro. 3. (Construcción propia) Clasificación de la información

2.2.2 Sondeo

El sondeo se realizó a un grupo de 100 personas, con el cual se identificó la cantidad de información que éstas tenían en relación con el objetivo propuesto en este estudio. El sondeo se realizó en primera instancia para

hacer un filtro de la muestra, es decir, mediante información puntual que se pregunta con esta herramienta se pudo conocer quiénes de las personas seleccionadas para participar en esta investigación cumplieron con los siguientes requisitos:

- Recordar sobre el período de la televisión indagado, ya que los recuerdos son fundamentales en la búsqueda de la identidad del costeño.
- Conocer sobre el contexto socio-histórico de la Cartagena durante el período 1970-1986 para buscar conexiones entre hechos y la televisión.
- Tener un amplio bagaje sobre la televisión para recoger la mayor cantidad de información posible.

Este sondeo se aplica a un grupo, del cual hacían parte expertos en historia y televisión, profesores de la Universidad de Cartagena y personas del común como amas de casa, ingenieros, economistas, docentes, abogados, modistas, comerciantes y mecánicos.

Como resultado de esta primera etapa se escogió una muestra de 70 personas, integrado por 39 hombres y 31 mujeres, cuyas edades estaban entre los 49 y los 84 años de edad y que conocían sobre las temáticas a tratar.

2.2.3 La muestra

El procedimiento utilizado para obtener la información se apoyó en el muestreo por conglomerado e intencional. Los conglomerados correspondieron a los seis estratos de la población, y para este trabajo se tomaron los estratos tres, cuatro y cinco porque en ellos se concentra la población de nivel económico medio según el DANE, y de acuerdo con una

exploración previa, la clase media adquirió en la época estudiada receptores de televisión que fueron compartidos con vecinos y amigos.

Para el sondeo se decidió por conveniencia tomar una muestra de 100 personas distribuida de acuerdo con el estudio sobre población⁹ realizado por el Grupo Tributario Unidad de Apoyo del concejal David Múnera, según el cual los porcentaje de viviendas para los estratos tres, cuatro y cinco son 21%, 3.2% y 4.1% respectivamente, y al no tenerse un censo actualizado, estos datos se asumieron como poblacionales. De esta manera a partir de los porcentajes se determinó el número N de personas para el sondeo en cada estrato con la siguiente fórmula:

$$N = \frac{(100)(\text{porcentaje del estrato})}{\text{Total porcentaje estratos}}$$

donde 28.3% es el porcentaje total de los tres estratos; así, después de redondeo se tomaron 62 personas en el estrato tres, 18 personas en el estrato cuatro y 20 personas en el estrato cinco.

En cada estrato se escogió un barrio al azar, de los 205 que hay en la ciudad, y en cada barrio la lista de personas para aplicar el sondeo se obtuvo aplicando un muestreo sistemático, a partir de la lista de habitantes consignada en el libro de moradores de la Junta de Acción Comunal. Cuando por algún motivo la persona escogida era difícil o imposible de contactar, se tomó la persona que seguía en el orden de la lista y así sucesivamente hasta obtener el elemento de la muestra. Los grupos focales para las entrevistas en profundidad se obtuvieron de la misma lista obtenida en el sondeo.

⁹www.moir.org.co/IMG/Documento_N-8_Sobre_la_deficiencia_en_las_finanzas-.pdf

2.2.4 Grupos focales

Luego de hacer el filtro de la muestra mediante el sondeo, ésta se divide en 10 grupos de 7 personas cada uno, entre las características de los participantes se puede destacar que son personas del común¹⁰ y estudiosos del tema, para lograr un balance en la calidad de la información; dado que la heterogeneidad de sus aportes permite obtener información más objetiva, pues está se basó en lo que conocen sobre la televisión colombiana.

En primera instancia se les solicitó a los participantes que dibujaran el entorno en el que veían televisión y posteriormente cada persona explicó su dibujo lo cual fue importante pues permitió analizar los elementos constituyentes de la producción gráfica que a la vez permitió identificar representaciones sociales, además en estos dibujos las personas pusieron en evidencia un conjunto de elementos o ideas organizadas alrededor de significados que permitieron identificar contenidos de la representación, luego se realizaron preguntas abiertas, que fueron respondidas por cada uno de los asistentes, los cuales propiciaron conversaciones fluidas sobre temas como programación, entorno en el que se veía televisión, calidad de los programas, entre otros. Estos grupos focales fueron gravados con video cámara, el resultado de los videos fue observado y las conversaciones fueron transcritas para proceder en la última etapa a su análisis. (Ver anexos 2 y 3)

Esta metodología se utilizó para poner a circular los recuerdos y percepciones que los participantes tienen sobre los diferentes temas que se trataron. Mediante un listado de temas, se iniciaron las conversaciones y las

¹⁰ En este estudio por personas del común se entiende que son residentes de la ciudad de Cartagena, habitantes de los estratos 3, 4 y 5, con formación profesional la mayoría y que fueron televidentes asiduos durante el período de estudio.

preguntas abiertas para que cada uno de los participantes tuviera la oportunidad de traer a la dinámica todos aquellos recuerdos, conceptos y percepciones que tienen sobre la televisión.

2.2.5 Entrevista en profundidad

La entrevista en profundidad constituye una técnica de constantes encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes. Esos encuentros están enfocados en la comprensión de los puntos de vista que tienen los informantes respecto a sus experiencias de vida, situaciones y respecto a la vida misma, expresado en sus propias palabras.

De esta herramienta es fundamental destacar que el investigador se convierte en el instrumento de la investigación, pues lo importante no es simplemente desarrollar un cuestionario, sino, dependiendo del momento y de la fluidez de la conversación, saber qué preguntas hacer y cómo hacerlas. Si bien algunas características externas como el sexo, la edad, la apariencia física y social juegan un papel importante en la entrevista, estas no se consideran ya que el propósito es, a través de una muestra subjetiva, obtener la máxima información, considerando que en las manos del investigador está el éxito de la entrevista, pues debe poner especial atención a aquellos rasgos que de verdad revelan información relevante para la investigación. En definitiva, el investigador debe ser lo suficientemente perspicaz para evaluar la información que recibe, con el fin de obtener mayor claridad en las respuestas.

De cada grupo focal se eligió una personas para realizarle la entrevista individual en profundidad, el criterio que se tuvo en cuenta para su elección fue la cantidad de información que manejaban sobre el tema, la fluidez y la forma de expresión; se utilizó un cuestionario diseñado de acuerdo con lo

planteado en los objetivos de igual forma, estas entrevistas fueron registradas en video para su posterior análisis.

Toda la información obtenida se graba en un soporte digital de audio y video, luego se hace la transcripción del contenido y finalmente se sistematiza la información en fichas, resaltando palabras textuales de interés para destacar aspectos claves.

La realización de las entrevistas en profundidad ayudó a conocer de buena mano los recuerdos de los televidentes sobre la televisión y su vínculo con la identidad cultural¹¹ desde las representaciones sociales. El cuestionario elaborado especialmente para esta investigación se aplicó a 10 personas cuyas edades estuvieron entre los 49 y los 84 años, escogidas por los conocimientos que ellos tenían sobre la televisión por haber vivido gran parte del período indagado.

El cuestionario en mención consistió de 10 preguntas abiertas, clasificadas en las temáticas de programación, recuerdos, generalidades de la televisión, percepción y contenido de los programas. En la programación se indagó por temáticas y preferencias; en los recuerdos se preguntó por los momentos significativos, experiencias y anécdotas que se vivieron en torno a la televisión; las generalidades tienen que ver con fechas y aspectos relacionados con el entorno donde se veía la televisión; sobre la percepción se indagó acerca de opiniones, acuerdos y desacuerdos; y sobre los contenidos de los programas se preguntó por temáticas, personajes y particularidades. Los 10 entrevistados recibieron la invitación con

¹¹ Según Taifel (1982) "La identidad social sería aquella parte del auto-concepto de un individuo derivado de su conocimiento, de su pertenencia a un grupo o grupos sociales unidos al valor y significado emocional de dicha pertenencia" (p.63). Es decir, que la identidad cultural es una forma de definirse y caracterizarse a sí mismo o a un grupo, siempre estableciendo una diferenciación con el otro.

anterioridad informándoseles sobre el tema, con el propósito de que activaran previamente su memoria y organizaran sus recuerdos, permitiendo además que estos evocaran al máximo sus recuerdos y expresaran abiertamente sus opiniones sobre la televisión vista.

2.3 ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Este último proceso tiene que ver con la forma en que se procesó la información obtenida a través de las diferentes técnicas propuestas en el apartado anterior; pero antes de empezar a definir cómo se hizo el análisis de la información en esta investigación, es necesario retomar algunos aspectos teóricos que fundamenten la propuesta metodológica, los cuales también son ampliados en el apartado 3. *Representaciones sociales. Teoría, estructuración y comprensión de la realidad social.*

Se empieza precisando el concepto de las representaciones sociales, para Moscovici (2000). Es la cultura, para él, quien se encarga de moldear las proposiciones, valoraciones, creencias que hacen parte de las representaciones sociales. Estos universos o representaciones tienen tres dimensiones: la actitud, la información y el campo de representación.

La primera, la actitud, alude a la posición positiva o negativa que se tenga respecto a un objeto en cuestión (en el caso de esta investigación se tomó como objeto la televisión en Colombia en el período y lugar de estudio); la segunda, la información, se refiere a la forma en que está organizado el conocimiento que posee un grupo o persona en relación con un objeto, y la tercera, el campo de representación, concierne al modelo social, a la unidad jerarquizada de los elementos que componen la representación, es decir, al contenido concreto y limitado de las proposiciones que se refieren a un aspecto específico del objeto de representación (Moscovici, 1979). El campo

de representación se refiere a la organización de la información, para jerarquizar los elementos presentes en las representaciones sociales, así por ejemplo, el campo de representación puede estar constituido por actitudes, creencias, opiniones, y experiencias vividas por los televidentes cartageneros, en el caso de este trabajo (Araya, 2002). Éstas pueden ser abordadas de diferentes maneras, dependiendo de lo que se quiera analizar.

Para analizar las representaciones sociales existen dos enfoques metodológicos: el enfoque procesual y el enfoque estructural. El primero consiste en el proceso de formación y circulación de las representaciones sociales, a partir de dos procesos que permiten que suceda, estos son la *objetivación* y el *anclaje*. El segundo propuesto por Abric (1994), busca conocer cómo está estructurada la representación social, según el autor, para identificar la estructura de las representaciones sociales se extraen los elementos organizadores del contenido.

En esta investigación se tomó como referencia el enfoque procesual de Moscovici dado que el objetivo propuesto es conocer las representaciones sociales que los cartageneros han construido sobre la televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural, y éstas se estructuran en el proceso de objetivación que no es más que el esquema conceptual o la representación misma; y el anclaje, que vendría siendo el arraigo del esquema conceptual en la sociedad y la manera en que esta circula y se mantiene con el paso del tiempo.

Para lograr conocer estas representaciones sociales se llevaron a cabo tres pasos: el primero consistió en la sistematización de la información recopilada en el sondeo, los grupos focales y las entrevistas en profundidad, esta información fue clasificada teniendo en cuenta puntos en común encontrados; en segundo de la información recopilada con el contexto sociohistórico y cultural de Cartagena y también se confrontó con el cuadro de categorías y variables con el fin de ubicar los datos obtenidos en el lugar correspondiente lo que da como resultado el sexto capítulo donde se exponen los resultados obtenidos en el sondeo, grupos focales y

entrevistas haciendo después un análisis de los resultados según las variables señaladas en la metodología. Es importante resaltar que en este apartado resultaba complejo sistematizar la información de manera cronológica, dado que los recuerdos evocados por la muestra seleccionada, no apuntaron a años específicos. En ese apartado se expondrán los datos obtenidos con cada una de las técnicas utilizadas, estos resultaos se irán narrando teniendo en cuenta cada una de las categorías propuestas en el cuadro metodológico que se presentó previamente.

Finalmente al tener toda la información organizada se identificaron los puntos en común encontrados en cada categoría, o lo que llamaría Moscovicci el campo de representación y se procedió a darles un nombre que recopilara el núcleo o los datos más importantes encontrados en cada sección; lo que dio como resultado el apartado denominado *Representaciones sociales de la televisión colombiana construidas por los cartageneros y su vínculo con la identidad cultural 1970-1986*, donde se referenciarán las representaciones sociales identificadas; las cuales son resumidas en tabla Nro. 5. *Clasificación de las representaciones sociales encontradas*.

Dicho esto, con el análisis de la información se logró entonces conocer cuáles son las nociones que los cartageneros construyeron de la televisión colombiana, y cómo estas han circulado a través de los años, permitiendo darle un significado propio a los acontecimientos que en torno a ésta se generaron. Partiendo entonces de las tres dimensiones de las representaciones sociales, que sirvieron como categorías para conocer cómo están estructuradas las representaciones sociales de la televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural, y teniendo en cuenta la perspectiva que propone Moscovici (1979), se analizó la información.

Con este trabajo se consiguió entonces abordar las representaciones sociales desde la perspectiva procesual¹² es decir como procesos que se forman individualmente y luego se ponen a circular en un contexto social; la forma en que es asimilado y apropiado un objeto (es decir el anclaje de la representación social).

3. REPRESENTACIONES SOCIALES. TEORÍA, ESTRUCTURACIÓN Y COMPRENSIÓN DE LA REALIDAD SOCIAL

La comprensión de ciertos procesos que se dan a nivel social permite construir la realidad y las diferentes formas de ver el mundo. Serge Moscovici a través de la teoría de representaciones sociales, presenta una propuesta teórico metodológica para comprender la realidad a partir del sentido común y la cotidianidad. En esta investigación se hizo un recorrido por ideas planteadas por Hall, Lane, Dukheim, entre otros, para comprender por qué utilizamos el modelo de representaciones sociales desde la perspectiva de Moscovici para identificar aquellas que fueron construidas por los cartageneros en el período estudiado. También se tomaron los aportes teóricos relevantes de otros autores en la construcción de la historia de la televisión colombiana para dar respuestas a la pregunta de la investigación.

3.1 TEORÍA DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Las representaciones sociales aparecen en la sociedad desempeñando ciertas funciones dentro de la misma, cumplen funciones de saber al darle a los sujetos formas de ver y comprender su contexto, y también cumplen una

¹² El enfoque procesual se caracteriza por considerar que para acceder al conocimiento de las representaciones sociales se debe partir de un abordaje hermenéutico, entendiendo al ser humano como productor de sentidos, y focalizándose en el análisis de las producciones simbólicas, de los significados del lenguaje, a través de los cuales los seres humanos construimos el mundo en el que vivimos (Banchs, M. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. *Papers on Social representations*, 9, 3.1-3.15)

función orientadora al convertirse en lineamientos que conllevan a la acción, ya que definen prácticas y situaciones. Asimismo, las representaciones sociales se encargan de producir significados, por medio del lenguaje (Hall, 1997), posibilitan un acceso a la realidad social permitiendo dar sentido al entorno, conductas, prácticas, creencias y opiniones. Al ser una forma de acceder a la realidad, las representaciones sociales y sus significados siempre son elaborados desde puntos de vista particulares, los cuales están condicionados por intereses políticos, económicos y sociales.

Lane (1982), hace referencia al papel imprescindible del lenguaje en la formación de las representaciones sociales al actuar como mediador entre los sujetos y el mundo, pues a través de él es que explicamos, describimos y damos cuenta de nuestra realidad, y esto se hace teniendo en cuenta el grupo social en el que se está inserto. Como ejemplo de las representaciones sociales, Lane hace las siguientes anotaciones: “la tierra tiene forma de una naranja”; “el día y la noche son consecuencia de la rotación de la tierra”; “nuestra vida ya viene escrita por el destino”; “rico es la persona que sabe ahorrar”. (Lane 1982, p.33)

Cuando hablamos de representaciones sociales, nos referimos a una producción netamente cultural que nace en las manifestaciones cotidianas, son las ideas que las personas construyen sobre diferentes objetos, gracias al acto comunicativo. Las representaciones sociales

Son construcciones de la realidad que surgen de la comunicación e interacción entre los individuos. Son formas particulares de conocimiento que permiten a las personas organizar su realidad, tanto física como social, y relacionarse con otras personas o grupos. De acuerdo con los intereses

del individuo como parte del grupo, relacionan y retienen determinados hechos de la realidad e información acerca de las mismas. (Goñi & cols, 2006, p.20).

También pueden ser definidas como el sentido común¹³ que no solo circula en las interacciones cotidianas, sino en grupos más poderosos y en los medios de comunicación. Uno de los precursores de la teoría de las representaciones sociales es Serge Moscovici, quien define las representaciones sociales como

Una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos... La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible

¹³Gran parte del aprendizaje del ser humano es transmitido de una generación a otra, entonces cuando se procede teniendo en cuenta todo aquello que comparte la especie humana como proposiciones y creencias, se actúa con sentido común. El sentido común significa también proceder de manera casi automática o casi sin darse cuenta a partir de una gran variedad de recursos conocidos o compartidos por la mayoría de las personas. El sentido común es el conjunto de habilidades mentales compartidas por una mayoría significativa, es una capacidad natural de las personas para actuar o juzgar acontecimientos o eventos mediante un raciocinio que no demanda investigación ni análisis complicados, es proceder de acuerdo con la experiencia de cada persona conseguida con su aprendizaje. Aristóteles es uno de los primeros en dar una explicación del sentido común al afirmar que el sentido común es parte del organismo del ser humano, es el lugar en donde se obtiene un conocimiento o información al juntar toda la información obtenida por los órganos de los sentidos; así por ejemplo, si un individuo para llegar a su casa tiene dos caminos, uno más largo que otro, pero el más corto es bastante oscuro y atraviesa una zona deprimida algo peligrosa, entonces el sentido común le indique que si quiere llegar sano y salvo, debe tomar el camino más largo.

la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación (Moscovici, 1979, p.17).

A continuación afirma entender por representaciones sociales a:

Un conjunto de conceptos, enunciados y explicaciones originados en la vida diaria, en el curso de las comunicaciones interindividuales. En nuestra sociedad se corresponden con los mitos y los sistemas de creencias de las sociedades tradicionales; incluso se podría decir que son la versión contemporánea del sentido común... constructos cognitivos compartidos en la interacción social cotidiana que proveen a los individuos de un entendimiento de sentido común (Moscovici, 1981, p.181).

La propuesta teórica de Moscovici delinea una metodología de análisis de lo cotidiano, que resulta útil en el estudio de la construcción social de la realidad¹⁴. Los postulados moscovicianos tienen un corte sociológico, con cierto énfasis de análisis en el nivel de producción, como en el producto, sumado a una combinación metodológica amplia; donde diferentes métodos y técnicas tienen cabida. Sin embargo, esta teoría tiene cierto grado de complejidad pues trata de entender cómo se estructura el sentido común, y cómo están organizadas las creencias culturales, para entender un objeto específico o un grupo social, rescatando el proceso comunicativo como

¹⁴ La realidad es una construcción social, es un consenso al que se llega a través de la interacción en la comunicación cotidiana, donde por medio de significados puede ser reinventada.

principal constructor de las representaciones sociales. En este sentido, se puede evidenciar la importancia de la comunicación en esta teoría, la cual actúa como vehículo y transmisor de las diferentes imágenes y creencias en un grupo social determinado, que no solo comparten un escenario cultural y negocian su visión del mundo, sino que comparten también significados construidos socialmente. El estudio de las representaciones sociales permite conocer cómo se constituye el pensamiento social y la forma en que los sujetos construyen y son construidas por el mundo.

Por otro lado, en cuanto al abordaje teórico, en 1961 Moscovici publicó su tesis doctoral “La psychanalyse, son image et son public”, donde expone la noción de Representación Social, la cual estaba orientada principalmente a tratar de entender el pensamiento social. Su tesis se plantea el estudio de una teoría que tiene como base el abordaje del conocimiento común desde dos puntos de vista, como producción en el plano social e intelectual, y como forma de la construcción social de la realidad. La construcción social cobra importancia en esta teoría, en la medida en que los sujetos entienden la realidad como hechos que aparecen y son objetivados o de cierta manera impuesta, no como una realidad subjetiva (Berger & Luckmann, 1991). El mundo más cercano al sujeto es el que aparece como realidad, es así como el conocimiento que tienen de esa realidad que aparece como realidad verdadera, y por lo tanto se instaura en la conciencia de los demás sujetos.

Nacen así entonces dos cuestionamientos acerca de cómo es construido el pensamiento social: se hace individual o colectivamente. Podría decirse que son asuntos colectivos pero que se pueden diferenciar en las subjetividades individuales, en relación a esto Moscovici expresa: “Entonces, aunque uno pueda desaprobar esta forma de hablar, no existe tal cosa, estrictamente hablando, de una individualidad racional, lo cual representa la ruina de una de las creencias más extendidas” (2000, p.131). Moscovici ha seguido

trabajando en cuanto a la subjetividad de las representaciones, en consecuencia con esto el autor en el mismo trabajo formula:

Como argumenté en el primer esbozo de nuestra teoría, en relación con el psicoanálisis, no es más apropiado considerar la representación como una réplica del mundo o reflejo de él, no sólo porque esta concepción positivista es la fuente de numerosas dificultades, sino también porque las representaciones evocan lo que está ausente de ese mundo, más de lo que el mundo las estimulan a ellas. Cuando nosotros preguntamos ¿de qué objetos nuestro mundo está hecho? Nosotros debemos preguntarnos a su vez, ¿dentro de qué representación?, antes de responder. Esto quiere decir que las representaciones compartidas, su lenguaje, penetran tan profundamente dentro de todos los intersticios dentro de lo que nosotros llamamos realidad que nosotros podemos decir ellas constituyen la realidad (p.154).

En lo expuesto hasta ahora, puede decirse que son varios los conceptos utilizados para formalizar una representación social referente a un sistema social o un proceso social. Esto reafirma el hecho de que las representaciones sociales son construcciones humanas, que representan las formas de ver y entender las prácticas sociales (realidad), pero que a la vez son compartidas con los demás a través de la comunicación, y es así como las diferentes nociones de realidad se transmiten de generación en generación.

3.2 LA REALIDAD SOCIAL

Antes de ahondar un poco más en la teoría de representaciones sociales, es importante advertir qué se entiende por realidad social y su estructuración, concebida esta como la forma en que los sujetos ven y describen su entorno, pues finalmente es esto a lo que conlleva el proceso de las representaciones, a entender el mundo de determinada manera. La construcción de la realidad social, nace en un contexto histórico y sociocultural específico, donde se generan luchas de poder¹⁵, principalmente luchas de significaciones de la realidad, que con el tiempo llegan a la última fase del proceso de creación de las representaciones sociales, la naturalización, y son aceptadas por el grupo social.

Los sujetos insertos en un contexto específico, comparten un conjunto de valores, razonamientos, códigos, ideas y espacios; es a través de ellos y de una manera particular de razonar que se involucran en la construcción de la realidad; y es en las representaciones sociales donde se descubren esas matrices y el conjunto de cosas compartidas. Adicional a esto, se debe resaltar el papel que juega la comunicación en el proceso de creación de la realidad, pues es el vehículo que transporta las diferentes significaciones, que son socializadas en esta interacción; la comunicación permite poner en común las diferentes significaciones de la vida.

3.3 CORRIENTES TEÓRICAS

Así como Moscovici hizo algunas aproximaciones teóricas acerca de las representaciones sociales, existen varios autores que siguiendo su

¹⁵El poder que aquí se disputa, tiene que ver con el poder de significar, de darle un sentido a las cosas, "las significaciones entran en cuestiones sociales conflictivas y controversiales como una fuerza social real y positiva, afectando sus resultados" (Hall, S. (1982) en Kenbel, C. 2006), el significado que se superpone a los demás es el que se naturaliza y es instaurado en el grupo social.

pensamiento retomaron el concepto e hicieron sus contribuciones conceptuales, emergiendo así nuevas corrientes y perspectivas teóricas que siguieron su línea o debatieron la posición del autor.

La Sociología clásica de Durkheim es una corriente con mucha influencia en la teoría de las representaciones sociales de Moscovici, pues fue éste quien primero habló de la noción de representaciones, introduciendo el concepto de representaciones colectivas, que son una serie de producciones mentales que gozan de una estabilidad en la reproducción y transmisión colectiva y corresponden a entidades tales como mitos, religiones y arte, entre otras. Según Martín-Baró (1985), una sociedad mantiene su unidad debido a la existencia de una conciencia colectiva. La conciencia colectiva consiste en un saber normativo, común a los miembros de una sociedad e irreductible a la conciencia de los individuos ya que constituye un hecho social. La postura teórica de Durkheim consiste entonces en la diferenciación entre lo individual y lo colectivo de las representaciones, y afirma que lo colectivo va más allá de lo individual, es decir, la conciencia colectiva trasciende a los individuos como algo que está por encima de todo.

Moscovici hace una distinción entre sentido común y representaciones sociales, al tiempo que hace una fundamentación de las representaciones en la que deja entrever un mayor dinamismo, naturalidad, intensidad y ritmo de las dinámicas sociales y los distingue de los rasgos de la época de Durkheim. Si observamos la descripción que hace, acerca de los tres tipos de representaciones sociales que existen se tendrá más claridad al respecto. (Moscovici, 1988) Ellas son:

Representaciones hegemónicas: Les es típico un alto grado de consenso entre los miembros del grupo y se corresponderían más con las representaciones colectivas enunciadas por Durkheim (2000).

Representaciones emancipadas: No tienen un carácter hegemónico ni uniforme, emergen entre subgrupos específicos, portadores de nuevas formas de pensamiento social.

Representaciones polémicas: Surgidas entre grupos que atraviesan por situaciones de conflicto o controversia social respecto a hechos u objetos sociales relevantes y ante los cuales expresan formas de pensamiento divergentes.

A su vez, la noción Durkeimiana también difiere un poco con la postura de Moscovici, ya que para Durkheim la realidad social y en ella asuntos como la religión son impuestas a los sujetos, en oposición a la concepción de Moscovici, quien decía que la realidad social no puede ser impuesta desde afuera del individuo sino que la realidad social, los individuos y las representaciones son construcciones sociales.

Resumiendo, mientras que las representaciones colectivas, de acuerdo con la concepción clásica de Durkheim, son un término explicativo que designa una clase general de conocimientos y creencias (ciencia, mitos, religión, etc.), desde nuestro punto de vista, son fenómenos ligados con una manera especial de adquirir y comunicar conocimientos, una manera que crea la realidad y el sentido común. Enfatizar esta diferencia fue mi propósito al sustituir el “colectiva” de Durkheim por “social”... las Representaciones colectivas han cedido el lugar a las representaciones sociales. Vemos fácilmente por qué. De un lado hacía falta

tomar en cuenta una diversidad de origen, tanto en los individuos como en los grupos. Del otro lado, era necesario desplazar el acento hacia la comunicación que permite converger sentimientos e individuos, de suerte que algo individual puede devenir social, o viceversa. Al reconocer que las representaciones son al mismo tiempo generadas y adquiridas, le quitamos ese lado preestablecido, estático que ellas tenían en la visión clásica. Lo que cuenta no son los substratos sino las interacciones. De allí que la observación enteramente exacta acerca de que lo que permite calificar de sociales a las representaciones, es menos sus soportes individuales o grupales que el hecho de que ellas sean elaboradas en el curso del proceso de intercambios y de interacciones. (Moscovici, c.p. Banchs, 2000, p.8).

Otro pensamiento que influenció la teoría de las representaciones sociales fue el de Sigmund Freud, con su obra *Sicología de las masas y el Análisis del yo*, escrita en el año 1921. En ella se anotan algunos aspectos que fueron relevantes para la teoría de las representaciones sociales de Moscovici. Cuando Freud se refiere a la psicología individual, resalta que el hombre se encuentra aislado tratando de encontrar los caminos que le ayuden a satisfacer sus instintos, pero solamente en algunas ocasiones, necesita de sus semejantes. En la vida anímica individual aparece integrado siempre, efectivamente “el otro”, como modelo, objeto, auxiliar, o adversario; de este modo, la psicología individual es al mismo tiempo y desde un principio psicología social en un sentido amplio, pero plenamente justificado (Freud, 1921 c.p. López, 1999, p.43).

El hombre y su capacidad de ver el mundo, de armar opiniones propias sobre su conducta o la del prójimo, realiza acciones que de cierta forma portan teorías sociales empíricas¹⁶, sobre como es formada la personalidad y las actitudes en el trato social. En este sentido, cuando Moscovici decide integrar su concepto de representación a lo social, es decir, cuando denomina la representación como una representación social está remitiendo a un elemento básico de su teoría: toda representación social contribuye al proceso de formación de las conductas y de orientación de las comunicaciones sociales, elemento que, sin lugar a dudas, retomó de los aportes de Freud. (Araya, 2002, p.24).

Por otro lado, Berger y Luckmann (1991), parten del supuesto de que la realidad se construye en la vida cotidiana y es deber de la Sociología entender cómo se estructura dicho conocimiento. Además este par de autores resaltan la comunicación como vehículo constructor de la realidad, pues solo en la medida en que el hombre interactúa con los otros reafirma su existencia en la vida cotidiana; pero también la visión de realidad de uno debe ser objetivada por el otro, ya que el mundo se organiza en colectividad “en torno de ‘aquí y ahora’ de su estar en él y se proponen actuar en él” (Berger & Luckmann, 1991, p.40).

Hasta este punto se contemplan los aspectos más relevantes en la conceptualización de las representaciones sociales, se expusieron algunos de los pensamientos que influyeron en uno de los principales representantes del estudio de las representaciones sociales de Moscovici y gracias a ellas se

¹⁶ Cuando se hace referencia a las *teorías empíricas*, se habla de la forma de cómo el hombre en su actividad diaria y en su relacionamiento con el mundo, es capaz de construir teorías que no necesariamente son validadas científicamente, pero que a la luz de ciertos investigadores pueden representar una explicación sobre ciertos acontecimientos; como es el caso de las representaciones sociales, que nacen bajo el estudio del sentido común, de ese conocimiento del cual el hombre es portador y que permite la construcción de la realidad.

pudo establecer una visión general sobre las diferentes valoraciones y contenidos que influyeron en este autor.

3.4 FORMACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Según Moscovici (2003), individuos y grupos crean representaciones mediante la interacción comunicativa, una vez creadas adquieren vida, empiezan a circular, se encuentran, se repelen, dan nacimientos a nuevas representaciones, se instauran y algunas desaparecen o se transforman; y es así como se va construyendo la realidad social. Moscovici (1961 - 1978) hizo una caracterización de las representaciones sociales, afirmando que tenían dos aspectos: uno figurativo y otro simbólico. El primero tiene que ver con lo icónico, las imágenes o figuras tangibles que se vienen a la mente en el momento en que se describe un objeto o una representación; el segundo, se refiere al pensamiento conceptual, la noción o el sentido atribuido al objeto de representación. Estos dos aspectos son inseparables, dependen el uno del otro para la formación de una representación.

Decimos que: Representación = $\frac{\text{figura}}{\text{Significación}}$

entendiendo por eso que la representación hace comprender en toda figura un sentido y en todo sentido una figura (Moscovici, 1961/1978).

Con base en lo anterior, Moscovici pensó entonces en una primera noción de la formación de las representaciones sociales:

La función de duplicar un sentido por una figura, dar materialidad a un objeto abstracto, 'naturalizarlo', fue llamada 'objetivar'; la función de duplicar una figura por un sentido, darle un

contexto inteligible al objeto, interpretarlo, fue llamada 'anclar'. (Sá, 1993, p.34).

La aparición de las representaciones sociales tiene un fondo cultural anclado a la sociedad a lo largo de su existencia, es decir, que todo el legado cultural de un grupo específico hace que tengan una forma de relacionamiento, que les permite crear y circular un determinado tipo de conocimiento; sobre el mundo que los rodea. Según Banchs (1991)

Todos estamos insertos en una sociedad con una historia y un fondo de conocimiento culturales, pero todos estamos insertos en una parcela de esa sociedad. Es decir, en grupos que manejan una ideología y poseen normas, valores e intereses comunes que de alguna manera los distinguen como grupos de otros sectores sociales. A su vez, esos grupos están compuestos de individuos, hombres y mujeres que en el proceso de socialización primaria y secundaria van construyendo una historia impregnada de emociones, afectos, símbolos, reminiscencias personales, procesos motivacionales, pulsiones, contenidos conscientes e inconscientes, manifiestos y latentes (p.13).

De lo anterior podría afirmarse, entonces, que las representaciones sociales nacen y están cargadas de un trasfondo recolectado de los diferentes grupos sociales en los que el hombre se relaciona, resaltando así el proceso de comunicación que a fin de cuentas permite que las diferentes nociones de realidad sean compartidas y se vayan acentuando en diferentes grupos.

Siguiendo lo dicho, para Moscovici existen dos mecanismos para la formación de las Representaciones Sociales, ellos son el anclaje y la objetivación. El primero está relacionado con los saberes e ideas acerca de determinados objetos que entran a formar parte de las Representaciones Sociales, y la segunda, es la influencia de las estructuras sociales en la formación de Relaciones Sociales y cómo se forman nuevas representaciones.

Antes de profundizar estos dos procesos de creación de representaciones sociales, es primordial entender cuál es el principio básico de las representaciones. ¿Por qué creamos representaciones sociales? De acuerdo con Moscovici “las representaciones sociales poseen la función de hacer familiar lo que no es familiar” (Moscovici, 1961/1978, 1984, 1994, 2003), siendo esa dinámica característica de la forma de estructurar el conocimiento y el pensamiento del sentido común, que conduce a los sujetos a recurrir a conocimientos previos, a esas tradiciones y valores pre-adquiridos (trasfondo cultural), remodelando la novedad; este un proceso donde “prevalece la memoria sobre la deducción, el pasado sobre el presente, la respuesta sobre el estímulo, las imágenes sobre la 'realidad'.” (Moscovici, 1961/1978). Adicional a esto las Representaciones Sociales sirven para “interpretar la realidad y orientar las conductas y las relaciones sociales” (Jodelet, 1984, p.371).

Podría decirse entonces que los procesos de *anclaje* y *objetivación* considerados como los principales formadores de representaciones sociales, son también procesos que hacen parte del sentido común, surgen de la necesidad de familiarizar lo desconocido con lo conocido; en los diferentes grupos sociales. El objeto del anclaje y la objetivación es describir cómo “lo social transforma un conocimiento en representación y cómo esta

representación transforma lo social” (Jodelet, 1984, p.365). A continuación, se enunciarán las características fundamentales de cada proceso.

3.4.1 Objetivación

La objetivación es el proceso mediante el cual se concretan o aterrizan estos asuntos lejanos, es *“una operación imaginante y estructurante por la que se da una 'forma' o figura específica al conocimiento acerca del objeto, haciendo concreto, casi tangible, el concepto abstracto, en otras palabras: materializando conceptos”*. (Jodelet, 1984).

Según Moscovici, *“objetivar es descubrir la calidad icónica de una idea o ser imprecisos, reproducir un concepto en una imagen”* (1984, p.38).

Este mecanismo de objetivación tiene que ver con la creación o apropiación de nuevas representaciones sociales, a través de él aquellas ideas, conceptos u objetos que están lejanos de determinado grupo social, se materializan y concretan en esta acción que consta de las siguientes fases:

- La construcción selectiva: esta función descontextualiza el discurso, pues se retienen elementos que solamente están vinculados a lo cultural y lo relacionado con el sistema de valores.
- Esquema figurativo: las ideas abstractas toman una forma icónica, lo que Moscovici (1979, 1981, 1984a, 1984b) llama *núcleo figurativo*, que en la práctica es una imagen o diagrama que encapsula un concepto, una imagen o una teoría que se trate de objetivar. Dicha imagen le permite a las personas tener una idea más clara y cercana sobre las cosas¹⁷.

¹⁷ El núcleo figurativo es una especie de imagen asociativa, que permite clarificar o acercar algunos conceptos, de alguna manera podría decirse entonces que nuestras ideas están representadas en imágenes que nos permiten acercarnos y expresarlas con más facilidad en la cotidianidad.

- Naturalización: esta última etapa es la concretización misma de lo abstracto, cuando desaparecen las imágenes, no queda más que una realidad. Es decir, en la medida en que un objeto adquiere una representación desaparece la distancia que existe entre ellos, y esas imágenes o esa representación se convierte en la realidad (Jodelet, 1984).

3.4.2 El anclaje

Este proceso es un poco similar al de la objetivación pues permite la familiarización con lo extraño, y a la vez se diferencian en que el anclaje permite la introducción de innovaciones en las representaciones, pero sin descuidar que están intensamente ligadas con los intereses y valores propios de los grupos, por lo tanto las innovaciones dependerán directamente de la información que las personas quieran retener dependiendo de sus vivencias. Según lo expresado se permite incorporar lo extraño teniendo en cuenta que el objeto de representación se inserta en un marco de referencia conocido y preexistente, y posteriormente son insertos en la cotidianidad a través de dinámicas de comunicación.

Este proceso consiste en una *“integración cognitiva del objeto representado, sean ideas, acontecimientos, personas, relaciones, etc. a un sistema de pensamiento social preexistente”* (Jodelet, 1984). Es aquí donde contrariamente al proceso de objetivación, el objeto va a influir en lo social, tomando significados que posteriormente repercutirán en las acciones de los sujetos insertos a un determinado contexto social.

Otro aspecto del anclaje es la *“integración cognitiva del objeto representado dentro de un sistema de pensamiento pre-existente y a las transformaciones*

de ese sistema" (Jodelet, 1984). Esto no tiene que ver con la inserción de un nuevo conocimiento, sino de la inserción en un pensamiento constituido; a la vez el proceso de anclaje permite comprender:

- Cómo los elementos de la representación no sólo expresan relaciones sociales, sino que también contribuyen a constituir las (Jodelet, 1984. p. 486).
- Cómo se integran las representaciones en el proceso de recepción y cómo se relaciona este último proceso con la representación; es decir, que las representaciones sociales guían e integran la conducta.
- Cómo se le asigna significado al objeto representado.

Finalmente, en conjunto el anclaje y la objetivación sirven para orientar comportamientos, además una representación objetivada, anclada y naturalizada brinda una interpretación, orientación y justificación de los comportamientos.

3.5 DIMENSIONES DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Las representaciones sociales pueden verse como un proceso o como un contenido. Como proceso se refieren a una forma de conocimiento que puede ser comunicado y adquirido; como contenido, se refiere a un sistema de creencias en el cual se reconocen tres dimensiones:

- Actitud: es la posición que asumen las personas frente a la representación, tiene que ver con la reacción emocional frente al objeto, lo que lleva a la persona a comportarse o actuar de cierta

manera; podría decirse que es un aspecto primitivo, en tanto apela a lo afectivo.

- La información: es la cantidad de conocimiento que tiene una persona o grupo social sobre un objeto o hecho; en ella se puede percibir un componente actitudinal, pues se suele estereotipar o enjuiciar algún tipo de información. Este tipo de información nada tiene que ver con la que se recoge en el acto comunicativo, más bien está relacionada con el contacto directo entre el grupo o persona y el objeto.
- El campo de representación: es el conjunto de actitudes, opiniones, imágenes, creencias, vivencias y valores presentes en una representación social. El campo de representación¹⁸ está relacionado con el núcleo figurativo de la objetivación, pues es en él donde se ordenan y consolidan las imágenes o representaciones sociales; es allí donde se confieren significados.

3.6 ALGUNAS NOCIONES SIMILARES

Además de la cercanía existente entre el concepto de representaciones colectivas de Durkheim, las representaciones sociales pueden ser confundidas con otros conceptos estructurados en disciplinas como la antropología, la sociología y la psicología; así como en las interacciones sociales, donde aparece otro tipo de procesos mentales que pueden considerarse similares a las representaciones sociales, y de igual forma están cargadas de un trasfondo cultural compartido a lo largo del tiempo. A

¹⁸Cuando se habla de campo o estructura de la representación social se refiere a una idea estructurada y organizada acerca del objeto en cuestión. Es posible que exista la representación sin que haya un campo o estructura, pues al tenerse una idea no muy clara o un poco distante sobre el objeto hay algunas ideas o imágenes que pueden relacionarse con la realidad del objeto.

continuación se expondrán brevemente algunas semejanzas y diferencias entre las construcciones sociales que tienen similitud con las representaciones sociales son:

Ideología: la principal diferencia entre la ideología y la representación social radica en la especificidad. Según Ibáñez (1994) las ideologías tienen un carácter general similar a un código interpretativo o un dispositivo generador de juicios, percepción, actitudes, sobre objetos específicos, pero sin que el propio código esté anclado en un objeto particular, sino que atraviesa todos los objetos, además de que no es atribuible a un objeto particular. Adicional a esto las representaciones sociales pueden ser construidas por agentes sociales específicos y socialmente caracterizados, contrario a lo que ocurre con las ideologías. *“El estudio de cada uno de estos dos fenómenos es relevante para la comprensión del otro... (y) nos informa sobre la ideología que subyace a la representación social. Es preciso estudiar las representaciones sociales para esclarecer los fenómenos ideológicos”* (Ibáñez, 1988, p.60).

Finalmente Ibáñez (1988) recurre a una figura literaria para concluir sus consideraciones sobre la relación ideología y representación social, *“las representaciones sociales serían como los textos, siempre concretos y particularizados, mientras que la ideología sería como el código que permite producirlos”*. (Ibáñez, 1988, p.60).

Percepción: la percepción tiene que ver con los mecanismos de respuesta social, a diferencia de las representaciones sociales, que se encarga de la creación de conocimiento, de visiones del mundo y la forma de actuar.

La imagen: es uno de los conceptos que suele utilizarse como sinónimo de representación social, pero el asunto es que la primera se queda en un

campo perceptivo, se limita simplemente a reproducir interiormente lo que hay en el exterior. Por su parte la representación no es idéntica o un reflejo de la realidad como tal, las representaciones sociales son una forma de construir el mundo mediante la interacción social y procesos comunicativos; no es una visión o una copia fiel del mundo (Ibáñez, op.cit.).

La opinión: la opinión tiene que ver con una posición que se toma frente a un tema u objeto de interés especial para un grupo común. Los conceptos o juicios que se emiten una opinión, provienen de las representaciones sociales, en cierta forma tiene que ver con la dimensión de la actitud, pues la opinión es una forma de reaccionar frente a algo, diferenciándose de la representación social porque es inherente a los actores sociales.

Los conceptos mencionados anteriormente poseen proximidad con el concepto de representaciones sociales de Moscovici (2003), quien aclara que desde su perspectiva las actitudes, estereotipos, opiniones y creencias son dimensiones de las representaciones sociales, o sea, mantienen una relación de interdependencia con ellas, pues para tomarlas nos basamos en representaciones sociales previamente estructuradas.

Finalmente como se mencionó anteriormente las representaciones sociales tienen un carácter de generador de comportamientos e interacciones con el medio, *“en una acción que modifica a ambos y no una reproducción de esos comportamientos, o de estas relaciones, ni una reacción a un estímulo exterior dado”* (Moscovici, 1979, p.31).

A modo de síntesis sobre el tema, puede decirse que las representaciones sociales son un proceso de construcción, configuración e instauración de la realidad, que depende de la cultura y el contexto socio histórico en el que los sujetos se encuentran insertos. La importancia de la comunicación en este

proceso es vital, pues es vehículo y a la vez motor de las representaciones, gracias a la interacción que se da entre las personas, se puede crear, transmitir y compartir las diferentes nociones de la realidad que se puedan tener.

Pero cabe resaltar que las representaciones sociales no son la única forma de definir un concepto de realidad, existen otros procesos vinculados a la comunicación, y a los medios también, que permiten configurar diferentes visiones de la realidad como la mediación, que podría definirse como el lugar donde se produce sentido en el proceso de la comunicación. Esta producción de sentido está mediada o influenciada también por algunos elementos culturales, históricos y de contexto; adicionalmente está configurada por medios de comunicación, e instituciones a las que los sujetos se encuentran vinculados.

3.7 ENFOQUES DE ESTUDIO DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Existen dos enfoques metodológicos propuestos para el abordaje de las representaciones sociales. Por un lado, Moscovici plantea el *enfoque procesual* es decir, el proceso de formación y circulación de las representaciones sociales, a partir de dos procesos que permiten que suceda, estos son la *objetivación* y el *anclaje*; y por el otro Abric (1994), propone un enfoque estructural, es decir conocer cómo está estructurada la representación social.

3.7.1 Enfoque procesual

En palabras de Moscovici se puntualiza que la *objetivación* es el proceso que permite hacer realidad un esquema conceptual al construir un conjunto de conocimientos en relación con un objeto que se representará. Es decir, este

proceso es el que permite poner en palabras más cercanas o un lenguaje corriente que esté al mismo nivel del lenguaje de un grupo social, el conocimiento que se construye. Al objetivar un contenido científico la sociedad ya no se ubica respecto a ese contenido sino en relación con una serie de fenómenos trasplantados al campo de la observación inmediata de los sujetos sociales (Moscovici, 1979).

El *anclaje* a su vez y tal como se ha dicho arriba es el proceso que permite la incorporación del objeto social en las redes de significaciones existentes en una sociedad. El anclaje se define como “la inserción de una ciencia en la jerarquía de los valores y entre las operaciones realizadas por la sociedad” (Moscovici, 1979). El anclaje consiste, en insertar en la sociedad las cosas. Aquello que no se nombra o no se objetiva permanece como no-existente, extraño para la sociedad y, al mismo tiempo, amenazante (Moscovici, 2000). En otras palabras, a través del anclaje la sociedad cambia un objeto social y lo aterriza o lo hace familiar para que pueda ser utilizado: transforma un objeto o un conocimiento abstracto en un saber útil para todas las personas. La objetividad científica se convierte en un hecho social “se constituye en un conjunto más vasto de significaciones colectivas” (Moscovici, 1979, p.123).

3.7.2 Enfoque estructural

Además del enfoque procesual, por otro lado pueden utilizarse otras herramientas de identificación de representaciones sociales, una de ellas se llama sistema de libre asociación, esta herramienta sugiere que cuando se tienen conceptos recurrentes sobre un tema puntual, se les puede considerar como Representaciones Sociales, dado que éstas son conceptos o formas de ver la realidad aceptados y puestos en circulación en un grupo social determinado.

Abric (1994) considera esta técnica como una de las más efectivas para la recolección de los elementos constitutivos de las representaciones sociales, pero fueron Grize, Vergés y Silen (cfr. Abric 1994) quienes propusieron y validaron un proceso para analizar el material e identificar representaciones sociales, que ayuda a descifrar la estructura de las representaciones sociales.

Para identificar la estructura de las representaciones sociales, según esta línea, se extraen los elementos organizadores del contenido, teniendo en cuenta la frecuencia con que es mencionado el ítem, su rango de aparición o la importancia del ítem para la persona. Esta propuesta metodológica no fue aplicada en el estudio, porque esta forma de trabajar impide establecer un sistema categorial inicial, dado que a través de la información que suministren los sujetos, es que se empiezan a identificar aspectos recurrentes que se traducen en una caracterización en la que posteriormente se clasificarían los datos, es decir en un sistema categorial; en este estudio se parte de un sistema categorial previamente establecido en el que se tienen en cuenta las dimensiones de las representaciones sociales propuesto por Moscovici (1988) para obtener mayor confiabilidad y comprensión.

3.8 UNA APROXIMACIÓN AL PARADIGMA DE LAS MEDIACIONES

Debido a que existen varios fenómenos o elementos que atraviesan las representaciones sociales, permeándolas de sus propiedades y características para así darle una forma específica a este tipo de conocimiento que nace en las sociedades para explicar su cosmovisión, es necesario abordar otra teoría que ayuda a comprender por qué las representaciones sociales se estructuran de una forma y no de otra.

Ese otro paradigma que es pertinente abordar es el de las mediaciones, un paradigma que se preocupa por comprender la comunicación desde una perspectiva cultural, más que industrial; teniendo en cuenta que los medios de comunicación también son partícipes en la configuración de las realidades sociales, aparece entonces este nuevo enfoque teórico y metodológico para entender la comunicación.

3.8.1 Paradigma de las mediaciones. Perspectivas

Cuando se habla del paradigma de las mediaciones, necesariamente tenemos que hacer referencia de tres de sus precursores, Manuel Martín Serrano quien desde su metodología estudia los productos comunicativos, Jesús Martín-Barbero que estudia los usos de los productos comunicativos junto con las mediaciones que atraviesan y organizan el proceso comunicativo, y Guillermo Orozco, quien centra su perspectiva en el proceso de recepción, es decir los usos y las apropiaciones que hacen los televidentes de los mensajes que constantemente son transmitidos por los medios de comunicación, especialmente la televisión. Estos tres autores han centrado los estudios de las mediaciones en América Latina.

Sin dejar de lado las teorías de Orozco y Serrano, en este trabajo se abordará en primer lugar la perspectiva de Martín Barbero quien en la década de los 80 advierte sobre ciertos movimientos que deben hacerse en el estudio de la comunicación. Uno de ellos es *perder el objeto para ganar el proceso* (Martín Barbero, 1984); según esto, lo que el autor pretendió fue enfocar los estudios de la comunicación en una serie de prácticas comunicativas cotidianas que eran marginadas por investigaciones sobre problemáticas de los medios, el interés de Martín Barbero es entonces centrarse en el rol de los sujetos en la producción de sentido o estudios culturales. La teoría de Martín Barbero propone que

En lugar de hacer partir la investigación del análisis de las lógicas de la producción y la recepción, para buscar después sus relaciones de imbricación o enfrentamiento, proponemos partir de las mediaciones, esto es, de los lugares de los que provienen las construcciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural de la televisión” (Martín Barbero, 1987, p.23).

En consecuencia, según Martín Barbero

La comunicación se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura y, por tanto, no sólo de conocimientos sino de re-conocimientos. Un reconocimiento que fue, de entrada, operación de desplazamiento metodológico para re-ver el proceso entero de la comunicación desde su otro lado, el de la recepción, el de las resistencias que ahí tienen lugar, el de la apropiación desde los usos. (1987, p.11).

Para ahondar un poco en el concepto de las mediaciones, Martín Barbero las define como “*las articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales, a las diferentes temporalidades y la pluralidad de matrices culturales*” (1988, p.257), en otras palabras, las mediaciones son los lugares de recepción donde se entrecruzan los mensajes de los medios con los modos de percepción, producción e intercambio de sentidos y los marcos comprensivos de los sujetos.

En la búsqueda de un nuevo mapa de las mediaciones, y de los nuevos entramados y relaciones entre comunicación, cultura y política, Martín Barbero empezó a trabajar un nuevo modelo, en el que expone cuatro tipos de mediaciones. Las cuales son: institucionalidad, tecnicidad, socialidad y ritualidad.

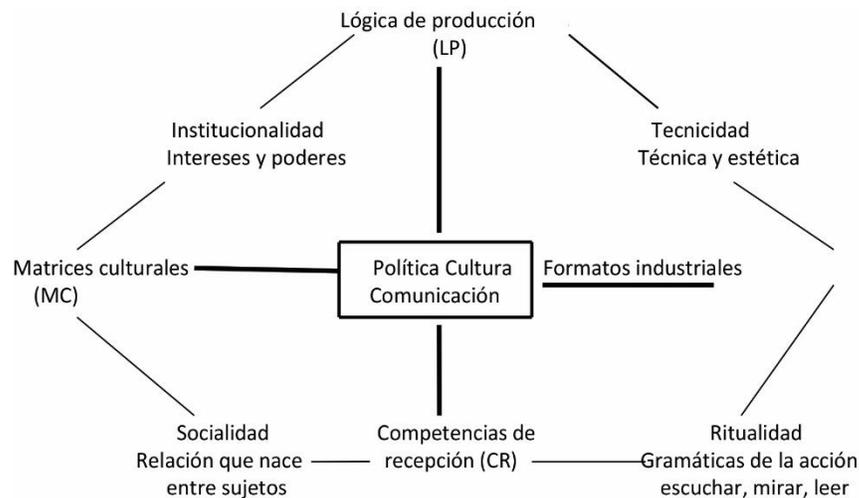


Imagen Nro. 1: Jesús Martín Barbero, Tipos de mediaciones (1988). Imagen tomada del libro De los Medios a las Mediaciones.

Martín Barbero (1998) las define de la siguiente manera:

La socialidad se genera en la trama de las relaciones cotidianas que tejen los hombres al juntarse, que es a la vez lugar de anclaje de la praxis comunicativa y resultado de los modos y usos colectivos de la comunicación, esto es, de interpelación/constitución de los actores sociales, y de sus relaciones (hegemonía/contra hegemonía) con el poder.

La institucionalidad es desde siempre una mediación espesa de intereses y poderes contrapuestos; ella ha afectado y sigue afectando especialmente la regulación de los discursos que, de parte del estado, buscan dar estabilidad al orden constituido, y de parte de los ciudadanos mayorías y minorías

buscan defender sus derechos y hacerse reconocer, esto es, re-constituir permanentemente lo social.

La mediación estratégica de la tecnicidad se plantea actualmente en un nuevo escenario, el de la globalización, al convertirse en conector universal en lo global. Ello no sólo en el espacio de las redes informáticas sino en la conexión de los medios –televisión y teléfono– con el computador, replanteando aceleradamente la relación de los discursos públicos y los relatos (géneros) mediáticos con los formatos industriales y los textos virtuales.

La mediación de las ritualidades nos remite a los múltiples trayectos de lectura ligados a las condiciones sociales del gusto, marcados por los niveles y calidades de la educación, los haberes y saberes constituidos en memoria étnica, de clase o de género, y los hábitos familiares de convivencia con la cultura letrada, la oral o la audiovisual, que cargando la experiencia del ver sobre el leer o viceversa; también remiten al nexo simbólico que sostiene toda comunicación: a sus anclajes en la memoria, sus ritmos y formas, sus escenarios de interacción y repetición; finalmente, ligado a las competencias de recepción, las ritualidades remiten, en cierto sentido, a los diferentes usos sociales de los medios.

En este sentido el receptor deja de ser sólo una figura pasiva, dado que en el proceso comunicativo también entran a influir el arraigo sociocultural de los sujetos que intervienen en el proceso, así como sus experiencias, vivencias y lo heredado por el contexto en que están adscritos. En consecuencia no sólo los mensajes de los medios cobran importancia, el receptor desde su propia construcción de sentidos interpreta y decodifica estos mensajes de acuerdo a sus propios marcos comprensivos.

La perspectiva de Martín Barbero se asemeja un poco a la postura de Habermas, pues apunta a la competencia comunicativa y cultural, que supone la existencia de distintos grupos, género y etnia, al igual que diferentes tipos de matrices habilidades comunicativas, que sirven para leer, elaborar y comprender mensajes; y dependiendo de la apropiación cultural que se lleve a cabo así será también el uso que se le dé a los contenidos.

Pero adicional a la propuesta teórica de Barbero, se encuentra la de Guillermo Orozco, quien advierte que el proceso no se da simplemente cuando se está en contacto con el medio; sino que inicia desde antes y termina mucho después, cuando los sujetos interactúan entre sí dándole un sentido propio a lo observado en los medios. Esto es lo que Orozco denomina como proceso de Recepción un enfoque que no solo examina al medio sino también a la audiencia. Para el caso particular de esta investigación se profundizará en el modelo de mediaciones propuesto por Guillermo Orozco.

3.8.2 Mediación en el proceso de recepción

Originalmente, el concepto de la mediación se había relacionado con los medios masivos de información sobre todo en el polo de la emisión y se había referido a la manera en que los emisores y los medios percibían y luego transmitían el acontecer social a su público (Martín-Serrano 1989). Es en la década de los 80 que Martín Barbero empieza a pensar este proceso desde la cultura y los movimientos sociales, y Orozco los asocia a procesos de aprendizaje *informal* de los medios. El cambio de enfoque, principalmente de Guillermo Orozco, empieza a situar el proceso de las mediaciones en la recepción, donde examina la relación existente entre medio y audiencia, pero no solo en el momento de la exposición, sino que también se interesa por lo que sucede antes y después del proceso de enfrentamiento a un medio; es

decir tiene que ver con los usos y las apropiaciones de los contenidos que hace la audiencia antes, durante y después emplearlos. En esta corriente de pensamiento, se ubican a los medios y a la cultura como principales mediadores en el proceso de recepción.

Orozco (1991) reformula el concepto de mediación propuesto por Martín Barbero, moldeándolo al proceso de estructuración de la recepción televisiva, haciendo una nueva clasificación de los tipos de mediaciones partiendo de la realidad que le brindan las investigaciones con las audiencias. Según Orozco (1991), el proceso de recepción antecede a las mediaciones y no se puede estudiar el segundo sin entender el primero, pues la recepción determina la relación existente entre la audiencia y el medio al que se exponen. En su concepto de mediación, entendido a la manera de Martín Barbero (1989), es desde dónde se otorga el significado a la comunicación y se produce el sentido (Orozco 1991), según el propio Orozco, las mediaciones pueden provenir del individuo, como sujeto que tiene una historia, una serie de conocimientos socioculturalmente construidos; también pueden provenir de los mismos discursos emitidos por los medios de comunicación, al ser capaces de insertarse en la forma de ver la realidad de los sujetos. Otro tipo de mediaciones se dan al momento de exposición frente a un medio y finalmente otras pueden provenir del contexto sociocultural en el que se encuentran insertos los sujetos.

Según Orozco (1991) los tipos de mediaciones que existen son las siguientes: individual, situacional, institucional y videotecnológica. Cada una de estas mediaciones se puede describir de la siguiente manera:

La mediación individual está ligada a las características individuales y socioculturales del sujeto, cuando éste se enfrenta a un mensaje de algún medio, pasa por un proceso de atención, comprensión, selección, valoración,

almacenamiento, integración, apropiación y producción de sentido; lo cual no es considerado como un simple proceso mecánico, sino que al igual que en las representaciones sociales, acarrea un sinnúmero de aspectos culturales adquiridos durante la vida que finalmente se suma y se mezcla con el mensaje al que el sujeto se ha enfrentado. Además, en esta mediación incluye dos más, la *mediación cognoscitiva* y la *mediación estructural*. La primera aparece en un enfoque definido anteriormente por K Durkin¹⁹ que se conoce como guión mental²⁰, que es como un tipo de representación mental obtenida de una secuencia de eventos. Las mediaciones de referencia, son las que ubican al sujeto en una serie de referentes culturales como, sexo, etnia, espacio geográfico, educación; etc.

Por otro lado, la mediación situacional depende de las circunstancias o del espacio donde se ve televisión, pues no sólo hay una relación mental sino, que hay una relación física y activa frente al medio, pues el sujeto realiza otras actividades además de ver televisión.

En tercer lugar tenemos la *mediación institucional*. Instituciones como, la familia, la escuela, los amigos, la religión, el centro laboral , el barrio, las organizaciones sociales, etc., proponen guiones a unos sujetos y excluye a otros, los cuales se pueden ver como normas y formas de interacción social, aceptando su actuación en diferentes aspectos sociales. La televisión es una

¹⁹ Para K Durkin, el guión mental es como una representación mental ordenada de una secuencia de eventos dirigida a la obtención de una o varias metas.

²⁰ “Un guión es entendido como una secuencia de eventos organizada en función de una meta que una persona realiza en un escenario social. Esta secuencia es tanto de acciones como de discurso: de lo que “hay que hacer y hay que decir” en una determinada situación social. Un guión resulta de la interacción del sujeto con su entorno y con los demás. No es necesario que el guión sea enseñado explícitamente, ni que sea actuado por el sujeto que lo aprende. En buena medida los guiones se van formando naturalmente por la observación y, en sentido, son abstracciones de lo que es apropiado hacer y decir en una situación específica”. (Orozco 1988. p.73. La mediación en la recepción televisiva)

de las instituciones presentes en la sociedad, y por tanto, su influencia será mediada también por la actuación de las demás instituciones.

En último lugar encontramos la *mediación videotecnológica*. Esta se refiere a la tecnicidad del medio, tiene que ver con la manera de estructurar los géneros y, las posibilidades y recursos técnicos de la televisión para la trasmisión de los contenidos, los cuales también están culturalmente determinados; por lo tanto, además de las características netamente técnicas, están también influidas por algunas formas culturales que se tienen en cuenta al momento de hacer efectos específicos, además de influir en el lenguaje televisivo.

Adicionalmente hay que agregar que bajo la perspectiva de Orozco que se encuentra inmersa en una corriente llamada *Estudios de Recepción en los Medios* (ERM), la pregunta principal es por la audiencia, ¿Qué es la audiencia? y, ¿Qué son las audiencias antes, durante y después de interactuar con los medios?. En otra instancia,

La importancia de los ERM se deriva también de la necesidad de contar con un conocimiento cada vez más profundo y amplio de los procesos a través de los cuales se otorga sentido a los referentes mediáticos y se producen a partir de ellos significados concretos que evidencian su aceptación, negociación o resistencias por parte de las audiencias en la confrontación de sus identidades y en la producción cotidiana de su cultura. (Orozco, 2001, p.3)

Lo anterior ha logrado que muchos investigadores latinoamericanos, seguidores de la Escuela de Birmingham en Inglaterra y el modelo propuesto

por Hall (1980) del *Encoding-decoding*²¹, se interesaran en explorar el campo de la recepción, teniendo en cuenta la producción cultural en referencia con los medios, especialmente la televisión. El proceso de la recepción es un avance importante en el tema de las mediaciones, pues permite explorar el campo de la comunicación y la cultura de manera conjunto, teniendo en cuenta que para Martín Barbero (1987), no es posible entender la comunicación sin cultura, ni la cultura sin la comunicación y los medios; ambos aspectos están vinculados a la producción de sentido y a la configuración de cosmovisión.

Lo más importante del estudio de la recepción es que las audiencias son asumidas como conjuntos de sujetos sociales históricos, protagonistas de prácticas concretas y mediaciones (Orozco, 2001), es decir que para entender la recepción debe tenerse en cuenta todas las características socioculturales en las que se forman las audiencias, además de un legado histórico que se transmite de generación en generación, condición necesaria para la producción de sentidos por parte de los medios, y de otro lado, la vinculación de la cultura e información de los sujetos con los medios. Así las cosas, la recepción podría entenderse como la interacción que hay entre audiencias, medios, formatos y contenidos que están mediados por la cultura y un trasfondo histórico.

Muy a pesar de que el estudio de la mediación desde la recepción es una perspectiva que tiene en cuenta a la audiencia, siguen latente las preguntas ¿Qué es la audiencia?; en consecuencia, ¿Hay una sola o varias?, si fueran

²¹ El modelo Encoding-decoding, fue el primer modelo de comunicación desarrollado por la escuela de estudios culturales descrito por Hall, 1973. Este modelo teórico es un acercamiento a la producción de los medios, difusión e interpretación de los contenidos. El modelo de Hall se centra en la televisión y las audiencias, y en cómo estas interpretan o decodifican los mensajes dependiendo de la cultura, la economía y las experiencias vividas que permean a los individuos. En contraste a otras teorías sobre medios, Hall centra su estudio en las audiencias, pues según él, ellas juegan un papel activo en la decodificación de los mensajes transmitidos por los medios ya que tienen la capacidad de modificarlos mediante la interacción social.

varias, ¿Cómo se clasifican?, ¿Qué hay más allá de esa masa o colectivo que interactúa con los medios? Responder estas preguntas es el propósito en la siguiente sección.

3.8.3 Las audiencias

Poco explorado ha sido el campo del sujeto en el proceso de comunicación, por lo general solía estudiarse el proceso como tal o la parte de producción y recepción, pero el estudio de ese personaje inmerso en todo el proceso, que se encarga de darle sentido al mensaje, que lo decodifica, lo transforma y se apropia de él dependiendo de sus características socioculturales y el contexto en el que está inserto; poco se había tenido en cuenta. Gracias a los nuevos paradigmas y perspectivas de la mediación, pero sobretodo de la recepción, la pregunta por el sujeto en el proceso de comunicación ha cobrado importancia.

Pero las audiencias además tienen significaciones diferentes dependiendo desde la perspectiva en que se las mire, por ejemplo a nivel comercial la audiencia no es más que una cifra en la que se divide a la sociedad dependiendo de la exposición y gustos por los productos audiovisuales. Si se mira desde el lado comercial, la audiencia son posibles consumidores de los productos y servicios que se venden en los espacios publicitarios los cuales tienen que ser seducidos por las maravillas de los productos. Pero según Orozco (1997), desde la academia se puede intuir que la audiencia es muchas cosas a la vez, aunque todavía no comprendamos bien sus múltiples roles y mediaciones, porque mientras se es audiencia, no se deja de ser sujetos sociales, históricos y culturales.

Orozco (1997) también afirma que

Hay diferentes criterios de segmentación de las audiencias: la edad, el género, el lugar de residencia, el estrato socioeconómico, el nivel educativo y, por supuesto las preferencias programáticas y las situaciones concretas de recepción son todos criterios posibles, e indicadores a su vez, de distintos tipos de recepción. (p. 27).

Adicional a estas dos clasificaciones, el autor habla de una tercera que tiene que ver con una perspectiva humana, donde expresa que las audiencias pueden ser todos, con sus resistencias y complacencias, con las formas de consumir, con visiones y ambiciones de y hacia los medios, etc. Es decir que la audiencia debe ser el sujeto incluyendo todas sus dimensiones sociales, culturales, históricas, todos, con nuestras destrezas cognoscitivas, hábitos comunicativos, pero también con nuestras diferencias analíticas, carencias informativas, necesidades de comunicación y reconocimiento.

Al mismo tiempo rescata la autonomía que poseen las audiencias para generar distancia con el medio y los mensajes que constantemente ponen en circulación; quizá por esto es complicado hacer estudios sobre audiencias, porque hay un sin número de sobredeterminaciones que deben tenerse en cuenta, para llegar a comprenderla, entender sus preferencias y sus disgustos o el desagrado por cierto tipo de producciones, y la forma en que adaptan, transforman o se apropian de los mensajes, convirtiéndolos en parte de su cotidianidad.

Siguiendo a Orozco (1997),

Las audiencias son también sujetos culturales, capaces de significar su producción material y simbólica, pero también de reproducir sin cuestionar las significaciones ofrecidas en los medios. En tanto sujetos, las audiencias son activas y, a veces, hiperactivas, capaces de construir a partir de su vinculación con los medios, pero también de dispersarse en lo banal, vehiculado por ellos. (p.28)

Según Kaplún (1996, p.110) las audiencias son capaces de *enchufarse al televisor para desenchufarse del mundo* y de *colgarse el walkman para aislarse del entorno y entrar en una especie de autismo*, esto evidencia también la capacidad que tiene la audiencia, o la autonomía como se mencionaba anteriormente de decidir a qué tipo de mensajes enfrentarse, lo que conlleva a una especie de desconexión con el mundo y la realidad circundante, pero a la vez se somete a un medio que constantemente bombardea mensajes que pueden ser cargados de sentido, y nociones de realidades que pueden ser posteriormente adoptadas por la audiencia; eso sí, teniendo en cuenta algunos aspectos que hacen parte del sujeto.

Finalmente en cuanto a la aparición de la audiencia, podría decirse que no se nace inmerso en ella, si no que con el tiempo se va formando de distintas maneras, aunque quizá la predominante sea la manera auspiciada por los mismos medios: audiencias pasivas, acríticas, simplemente espectadoras (Orozco, 1996).

Pero además puede hablarse de una variación de la audiencia, dependiendo de la interacción, es decir, la audiencia puede variar según el género televisivo, y dependiendo de los hábitos socioculturales, es más según la

clasificación que hace Orozco de las mediaciones, podría cambiar incluso dependiendo del lugar y la forma en que se consume televisión. Pues según el autor “las audiencias se van constituyendo en lo que son, fundamentalmente a través de sus procesos de recepción-interacción con los diversos medios y como resultado de las mediaciones que ahí intervienen” (Orozco, 1997, p. 28).

Luego de ese recorrido, puede concluirse que las representaciones sociales en sí mismas son una mediación, dado que los sujetos teniendo en cuenta el contexto sociocultural en el que están inmersos, hacen uso de información para la construcción de sentido, o de realidad social. “Las representaciones sociales son mediaciones simbólicas que existen entre los sujetos y la realidad, como imágenes interiorizadas de sí, de otros y del mundo” (González, 2010, p.2); es decir, las representaciones sociales son mediaciones que permiten interpretar la realidad diaria y las actuaciones de los sujetos en su entorno.

3.9 SOBRE IDENTIDAD CULTURAL UN ACERCAMIENTO

La noción de identidad cultural es importante porque define históricamente los aspectos en los cuales un pueblo plasma su cultura, su carácter inmaterial y anónimo, refleja todas aquellas costumbres o tradiciones que forman el sistema de valores y creencias, actuando como un instrumento de comunicación entre los miembros de la comunidad, diferenciándolos de otras comunidades.

Los conceptos de cultura e identidad son indisolubles, están unidos en una relación simbiótica difícil de separar. La identidad es el arraigo que tiene cada individuo por estar inmerso en una sociedad, de la cual apropia costumbres, valores y creencias, es decir, la identidad hace referencia a los

límites entre un grupo social y otro; pues es la interiorización de lo distintivo y lo que contrasta de la cultura al relacionarse con otros actores sociales. La cultura puede definirse como todos aquellos significados que son compartidos y duraderos a nivel individual, histórico o transmitidos de generación en generación (Strauss y Quin,1997); así, al identificarse una persona con una cultura determinada, está fundiendo los dos conceptos.

Si se observa el entorno, puede notarse que hay significados compartidos con relación al país, departamento, ciudad, familia, trabajo, música, amigos, creencias religiosas y hasta políticas; todo eso es lo que se denomina cultura. Estos significados en conjunto, se materializan a través de comportamientos observables o “formas culturales” (Thompson, 1998, p. 202), y por otro lado son interiorizadas por los individuos a través de las representaciones sociales, que no es más que la incorporación de la cultura; o como proceso de anclaje.

Las formas culturales cobran importancia en la medida en que se conocen las representaciones sociales, dado que lo interiorizado proviene de las experiencias comunes y compartidas materializadas, de igual manera la cultura materializada (ritos, danzas, obras de arte etc.) recobran importancia y sentido al conocer los esquemas cognitivos o *habitus* (Bourdieu, 1985, p. 86); es decir, no podría concebirse el sujeto sin cultura ni la cultura sin sujeto, pues en últimas es él quien la interioriza y la vuelve sustancia. En palabras de Wallerstein (1992), la cultura permite diferenciar a un grupo de otros. En este sentido la cultura se convierte en todos aquellos rasgos compartidos dentro de un grupo y posiblemente no compartidos con otros, de ahí que una de sus funciones sea la de diferenciar; por esta razón es que la identidad y la cultura se constituyen en un pareja indisoluble.

La identidad funciona como un elemento diferenciador hacia afuera y definido de la propia especificidad hacia dentro, para que haya interacción social es necesario que exista identidad, dado que los interlocutores deben reconocerse con un rol específico en la interacción, es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos.

La identidad es el sentido de pertenencia a un colectivo, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede compartirse por la localización geográfica, pero esta no necesariamente implica que así sea, dado que en la actualidad algunos individuos por diferentes razones tienen la necesidad de trasladarse a otras zonas a causa del conflicto armado, búsqueda de mejores oportunidades o simplemente porque así lo desean.

La identidad cobra sentido cuando los individuos configuran su patrimonio cultural, establecido y estructurado a través del tiempo y de generación en generación, pero este patrimonio es construido gracias a la identificación de elementos que vuelven comunes a los sujetos y les permiten reconocerse como parte de algo, por ejemplo, como parte de un grupo social en el que están inmersos.

La identidad implica, que las personas se reconocen históricamente en un entorno físico y social propio, y es este reconocimiento constante el que le permite a cada individuo mantenerse vivo y circulando en el entorno social en el que los sujetos están inmersos; de igual forma, el ejercicio de reconocerse y diferenciarse de los demás es un aspecto que hace que la identidad se mantenga viva.

Luego de haber abarcado los conceptos de identidad y cultura por separado, se explicará ahora la relación indisoluble que existe entre ellos y que configuran lo que se llama identidad cultural, intentando con este ejercicio una aproximación lo más completa posible.

Retomando la relación de indisolubilidad, la identidad existe en la medida en que los sujetos pertenecientes a una sociedad tengan memoria, sin esta ellos no tendrían la capacidad de reconocer el pasado, sus elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro. El concepto de indisolubilidad se asocia también al sentido de pertenencia a un grupo que los sujetos tienen, con el que comparten rasgos culturales como costumbres, valores y creencias.

La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua mediante la influencia exterior; en palabras de Taifel (1982), la identidad social sería aquella parte del auto-concepto de un individuo derivado de su conocimiento, de su pertenencia a un grupo o grupos sociales unidos al valor y significado emocional de dicha pertenencia. La identidad cultural surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro, es el proceso mediante el cual un individuo utiliza un sistema de categorizaciones sociales para definirse a sí mismo y a otras personas (Chichu, 2002).

Los significados construidos por grupos sociales sobre la identidad se mantienen y circulan gracias a las representaciones sociales, ya que estas son la manera subjetiva en que los grupos se reconocen a sí mismos y se diferencian de otros; la identidad a su vez se convierte en la “representación –intersubjetivamente reconocida y ‘sancionada’- que tienen las personas de sus círculos de pertenencia, de sus atributos personales y de su biografía irrepetible e incanjeable” (Giménez, 2000, p. 59).

De acuerdo con lo expuesto, las representaciones sociales se convierten en la materia prima de la identidad cultural, son la visión, conjunto de valores, imágenes, pensamientos y formas de comportamiento de un grupo en cuestión. La identidad cultural está constituida por las representaciones sociales compartidas: tradiciones culturales, expectativas recíprocas, saberes compartidos y esquemas comunes de percepción, de interpretación y de evaluación presentes es en los procesos cognitivos en los que se subjetiva la realidad humana, por lo tanto allí pueden encontrarse los significados que le dan sentido a un colectivo.

En el caso particular de esta investigación, donde se pretende mirar las representaciones sociales construidas por una población específica en un periodo de tiempo determinado y su posible vínculo con la identidad cultural, se hizo necesario también examinar cómo se fueron constituyendo las audiencias cartageneras con la llegada de la televisión. Para eso fue necesario construir todo un capítulo donde se recrea el contexto vivido en Cartagena durante los años 1970-1986, permeado por matices culturales, económicos y hasta gastronómicos, pues todos estos elementos influyen en la forma en que el televidente se ve y ve al medio.

Para David Sánchez Juliao, los costeños han sido relegados en el país, en un artículo publicado en la revista *Semana* dice:

Los costeños comenzamos a construir porque nos arrinconaron por ser mal hablados, porque no sabíamos escribir, comportarnos, vestirnos, hacemos bulla, metemos vallenatos a los apartamentos. "No se les arrienda apartamentos ni a costeños ni a perros", decían en los 60, era

como un pecado original. Y nosotros decíamos "hombre sí, todo eso es cierto, pero somos chéveres. Nos gusta ser así y a partir de eso vamos a construir todo este fenómeno". Y lo más curioso es que nos conocimos cuando ya habíamos comenzado a hacerlo. Cuando Gabo ya era escritor, Vives cantante, Nereo fotógrafo, Zapata Olivella antropólogo, Delia hacía esto y Totó lo otro, y Cepeda Samudio y Gossáin ya estaban en el periodismo. En fin, nos acostumbramos a ser primeros en muchas cosas. (Sánchez, 2003)

En gran medida esta es la imagen que se tiene de los habitantes de esta zona del país, que no sólo se ve reflejada en las relaciones con personas de otras regiones sino que también ha repercutido en la forma en que los costeños son representados en la televisión, exceptuando algunos casos como , 'Escalona': que "Narró la vida y obra del compositor más grande del vallenato, muchos de sus personajes existieron en la provincia de Padilla (Cesar y La Guajira), y Carlos Vives interpretó impecable al enamorado, respetuoso, detallista y amigo sincero". (Sánchez, Op.Cit)

Además destaca telenovelas que reflejaron bien la cultura Caribe, como 'La Pezuña del Diablo', 'Gallito Ramírez' y 'San Tropel', donde estuvieron ausentes los estereotipos que se endilgan al Caribe, o buenas series como 'Escalona' y 'Alejo'. (Sánchez, 2003)

Finalmente, esta investigación permitió identificar la verdadera imagen del costeño, que había sido desdibujada en la televisión y que dificultó el vínculo con los televidentes de la costa norte del país, principalmente con los

cartageneros. Las representaciones sociales jugaron un papel importante, en la medida en que a través de ellas se logró conocer de primera mano el nivel de identificación cultural que los televidentes sentían con la incursión de este nuevo medio de comunicación en sus vidas; pues sólo a través de las representaciones sociales manifestadas con la implementación de los diferentes instrumentos metodológicos, se logró visualizar los elementos culturales que tienen sentido para el colectivo cartagenero.

SEGUNDA SECCIÓN

4. 60 AÑOS DE LA TELEVISIÓN EN COLOMBIANA. UNA MIRADA DESDE EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE COLOMBIA

Este capítulo examina cómo han sido los distintos períodos de la evolución de este medio en el país respecto al contexto sociocultural colombiano. Aquí se presentan algunas generalidades sobre el significado de la llegada de la televisión para la cultura y la sociedad colombiana dentro de un marco histórico-cultural.

Si se hace una retrospectiva en el tiempo, concentrándose en los inicios de la televisión colombiana, han sido muchos los cambios que esta ha sufrido. Estos cambios no están atenuados simplemente a asuntos técnicos, sino que también se pueden atribuir a aspectos sociales y culturales, que tienen que ver con la evolución y el crecimiento de la audiencia y el lugar que toma esta nueva invención en los hogares colombianos. El aumento de canales, horarios, la variedad en las parrillas de programación, más el aumento de la cantidad de televisores adquiridos y las horas de consumo televisivo diarias son algunas de las características que se abordan en esta segunda parte.

4.1 LLEGADA DE LA TELEVISIÓN A COLOMBIA

Hablar de la llegada de la televisión al país implica hacer un breve recorrido por el contexto que se vivía en la época, para entender un poco el espacio en el que aparece y cómo es manejado este medio en sus inicios. En Colombia particularmente, se llevaron a cabo algunos intentos desde 1951 por instalar estaciones comerciales en Bogotá, Cali, Medellín y Barranquilla, con la colaboración económica de Estados Unidos; que al parecer no tuvieron ningún resultado; finalmente, la televisión llega a Colombia por iniciativa del General Rojas Pinilla, el 13 de junio de 1954.

Este vínculo entre televisión y Estado se extiende más o menos hasta los primeros cuarenta años del fenómeno. En la década de los 50 el país experimentaba una época de cambios significativos a nivel político, económico y social; apenas se abrían caminos hacia la modernización, la televisión jugó un papel fundamental en el cambio de mentalidad de los colombianos y a reconstruir los esquemas sociales tradicionales (Vizcaíno, 1994).

Durante esta época hay una fuerte intervención del estado en el nuevo fenómeno de comunicación a través de los gobiernos, y había un importante espacio reservado a algunos grupos económicos que se convirtieron en los primeros anunciantes y en programadoras. Por lo tanto en este período inicial de los años 50 y 60 empieza a funcionar lo que se conoce como sistema *mixto*, donde el Estado por medio de concesiones entrega espacios a terceros para que produzcan y exploten el medio, escudándose en la excusa de que el gobierno debía encargarse de proteger a la sociedad y debía asumir responsabilidades con ella, así que no podía encargarse de manejar este nuevo medio.

Desde sus inicios la televisión se tradujo en sinónimo de cambio y progreso para algunos sectores de la población. La instauración de la televisión en el territorio colombiano, estuvo ligado al deseo de difusión del proyecto político del General Gustavo Rojas Pinilla, secundado por su gobierno y sustentado en el poderío militar. Pinilla llega al poder gracias al acuerdo de varios sectores que consideraban necesario un cambio de gobierno. El general asciende al poder el 13 de junio de 1953, bajo una época de mucha violencia y de un bipartidismo político, ante lo cual el gobierno militar de Pinilla parecía ser una opción diferente y tal vez aparece como un tipo de salvación para la situación que golpeaba a gran parte del territorio nacional.

Un año después de llegar al poder, Rojas Pinilla conmemora su aniversario como alto mandatario del territorio nacional, para esto a través de cartas y comunicados, ordena que en todos los rincones del país debe hacerse una celebración para festejar dicha fecha; adicional a esto en todo el país debía inaugurarse alguna construcción, terminar de instalar alguno de los servicios públicos, o hacer cualquier cosa y nombrarla 13 de junio y así conmemorar la fecha tan importante para el presidente. Entre los festejos y las novedades que hubo en el territorio nacional ese día, la inauguración de la televisión pasó a ser un evento más en la lista de actividades de la fiesta nacional. Y es así como aparece la televisión principalmente en Bogotá y Manizales pues la antena repetidora que se había colocado en el Nevado del Ruiz solo cubría esas ciudades, pero el gobierno manifestó que muy pronto habría cobertura nacional (Caracol, 2004). De esta manera el presidente se encargó de instaurar una percepción positiva de su gestión y además centró la imagen y la sensación de crisis que se vivía por un sentimiento de alegría, de fiesta cívica amor por la patria y seguridad.

En el mundo, la televisión aparece por primera vez en 1935 en Alemania, luego en Berlín se emplea la televisión para transmitir los juegos Olímpicos de 1936, fecha en la cual Gustavo Rojas Pinilla se encontraba en Alemania y conoció la televisión; en otros países como Estados Unidos e Inglaterra se trabajó en canales experimentales, pero fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se lograron avances considerables en este medio. Durante los primeros años de la década de los 50, se instaló la televisión comercial en Estados Unidos y le siguieron México, Venezuela, Brasil, Argentina, Cuba y Colombia en sexto lugar.

Desde su comienzo la televisión colombiana contiene en su parrilla programas que muestran las costumbres de esa época, entre ellos *Estampas colombianas* con la participación de *Los Tolimenses* en el primer

programa el 13 de junio de 1954, y *Yo y tú*, cuya primera emisión fue el 22 de marzo de 1956, en donde se revelan las representaciones sociales de la clase media alta bogotana. Se tiene entonces un primer período de la televisión en blanco y negro, comprendido entre 1954 y 1956, caracterizado por ser la televisión enteramente estatal. En palabras de López (2010),

La introducción y la adaptación tecnológica y cultural de la televisión como un nuevo medio masivo de un país dependiente del Tercer Mundo que lo adopta como parte de sus procesos de modernización, implicó para la sociedad colombiana transformaciones importantes de sus instituciones, de su cultura, de sus lenguajes y narraciones sociales. (p.60).

La introducción de la televisión, implicaba dotar a la población de aparatos receptores, pues en las primeras emisiones se contaba con aproximadamente 400 televisores (Restrepo & Corso, 2007). El *Diario Colombia* en un artículo publicado el 21 de mayo de 1954, anunció la llegada del primer cargamento de televisores al país, cuyo objetivo era servir de muestra “para que las gentes que no pudieran comprar el suyo propio, puedan, al menos, tomarle gusto a la televisión”. Los primeros 5.000 televisores que llegaron al país fueron los de la marca Philips, y se eligieron en una licitación abierta que realizó el gobierno y de igual manera se requirió de personal técnico de ese país, para que realizaran las producciones ya que en Colombia no se contaba con suficiente personal capacitado en el tema. Posteriormente, el Banco Popular pone para la venta en Bogotá 15.000 televisores, los cuales podían ser adquiridos a crédito hasta en cuotas de 12 meses (Restrepo & corso, 2007).

En 1955 la población colombiana era de aproximadamente 14.000.000 de habitantes²², por lo tanto había aproximadamente un televisor por cada 2.800 personas; no obstante, el índice puede variar ya que la televisión solamente llegaba a Bogotá y sectores de Caldas, Antioquia, valle del Cauca y Boyacá.

La idea del gobierno era que la televisión estuviera al alcance del pueblo, así los primeros aparatos fueron instalados en embajadas, en los principales diarios de la capital, y los que quedaban eran colocados en algunos lugares públicos para que las personas tuvieran acceso a ellos. Otra estrategia para hacer que los televisores estuvieran al alcance de todos, fue la de exonerar de impuestos a las casas comercializadoras, para que importaran y vendieran los televisores a menor costo; en los almacenes y lugares donde había televisores, estos se mantenían prendidos aunque no había señal, con el fin de sorprender a los transeúntes.

Con el paso de los años se colocaron más antenas repetidoras permitiendo que los televisores irrumpieran en la cotidianidad colombiana de un día para otro. De repente, en muchas vitrinas se exhibían estos aparatos que muchos no entendían para qué servían, con seguridad fue un asunto que impactó mucho en la vida de las personas. La gran campaña de distribución de televisores que hizo el gobierno, logró que este invento llegara a Medellín y Cali en el mes de septiembre de 1954 y de igual forma fueron exhibidos en las vitrinas de varios almacenes. El día después de la inauguración de la televisión el aumento en las ventas fue considerable, pues los espectadores se habían convencido de la calidad de la televisión colombiana, por lo tanto acudían a los almacenes a comprar el suyo; entre largas filas la gente se agrupaba para no escapar de este fenómeno tecnológica. En definitiva la expansión social y cultural de la televisión es un fenómeno que no se puede negar, y menos la rápida apropiación por parte de la audiencia. Desde la

²²CELADE (1990). Boletín Demográfico, Año 23, N° 45, Santiago de Chile.

introducción de la televisión en el país se propició la búsqueda de formas de expresión y esfuerzos de construcción cultural e identidad nacional.

En esos momentos el televisor se constituía en un nuevo aparato electrónico que poco a poco se metía en los hogares colombianos, convertido en un medio de comunicación, el cual

No sólo transmite o difunde mensajes, sino que a lo largo del tiempo es capaz de ir construyendo relaciones con los televidentes, pero también de ir convirtiéndose en espacio de representación de la realidad y en un lugar privilegiado para dar cuenta de las dinámicas en lo cultural. (Benavides, 2012, p.9),

Para 1955 se estima que en los hogares colombianos había aproximadamente 50.000 televisores recibiendo la señal de 14 estaciones distribuidas estratégicamente en el país (Restrepo & Corso, 2007), cubriendo en parte los departamentos de Antioquia, Atlántico, Bolívar, Córdoba, Boyacá, Valle, Santander, Norte de Santander, Tolima y los llamados en ese entonces Territorios Nacionales.

En el discurso de año nuevo de 1955 Rojas Pinilla promete la utilización de la televisión con fines educativos exponiendo:

Es indispensable facilitarle al hombre colombiano el acceso a su educación; no importa la edad o sus condiciones de trabajo. Tengo para mí que la educación debe convertirse en una necesidad permanente para el hombre. Para ello utilizaremos

los medios modernos como la televisión y la radio. (...) Utilizaremos la televisión para reemplazar la enseñanza por correspondencia, ya que este moderno invento es, sin duda alguna, uno de los métodos más eficaces para ayudar a los que no pueden asistir a la escuela o la universidad y mediante él llevaremos la acción pedagógica del Estado hasta el más humilde de los hogares colombianos. (Restrepo & corso, 2007, p.2).

En 1956 se emiten algunos programas de educación agrícola, dirigidos a la población campesina; en ese año con fecha 4 de octubre se promulga el decreto 2427 reglamentando las comunicaciones en general, declarando en su artículo 693 el auspicio de programas de televisión por entidades comerciales e industriales. A partir de ese momento, la programación de televisión deja de ser exclusiva del estado, pues algunos programas son producidos por las programadoras Punch y TVC que posteriormente en 1967 se convierte en Caracol Televisión.

La parrilla de programación de esta etapa de nacimiento comprendía noticieros, películas, programas infantiles, programa religioso, deportes, dramatizados y noticieros; algunos programas de la década del 50 fueron: *Conozca a los autores, El lápiz mágico, El modo y la moda, Temas de ayer y hoy, Cosas de mujeres, Viaje alrededor del arte, Antaño y hogaño, El mundo infantil, El mundo en Bogotá, La moda en Bogotá y Por los Caminos de la Patria* presentado por Gloria Valencia de Castaño. Se muestra a continuación la parrilla del domingo 1 y el lunes 2 de septiembre en 1957

Domingo 1°

06:16	Presentación de planta
06:12	Efemérides
06:15	Películas de dibujos animados
06:30	A la luz del evangelio
06:45	El niño y la música
07:00	Programa sorpresa
07:30	Infancia de los grandes hombres
08:00	Telebox Philips
09:30	Así se hizo la independencia
10:00	Teleclub (alterna con La comedia)
11:00	Cierre

Imagen Nro. 2 Parrilla de Programación domingo 1 de septiembre de 1957, tomado del Boletín de programas de la Radiodifusora Nacional. Técnica digital. Archivo de la autora.

En 1956 la programadora Punch transmite partidos de la eliminatoria en el mundial de fútbol de Suecia, en 1957 comenzó a transmitirse el *Reporter Esso*, patrocinado por la *Standard Oil Company*, empresa con amplios intereses comerciales en el país; también se emitieron películas norteamericanas que fueron introduciendo el modo de vida norteamericano, cambiando la cultura propia, al menos en la clase social económicamente alta.

Desde su origen, la televisión en Colombia fue eminentemente comercial. Sin embargo, la comercialización nació en 1955,

Cuando el gobierno nacional delegó en la empresa TVC la explotación de algunos espacios en la programación del canal nacional. En diciembre de ese año, los cuadros de programación indicaban que la mayoría de los espacios comerciales habían sido vendidos a empresas, para programas como "Los postres Royal preguntan", "Revista

musical Sedeco”, “Toros de actualidad–Icollantas”, “Telepáticos–Chiclets Adams”, “Programa Pielroja” (revista musical), “Programa de la Esso Colombiana” (revista), “Máquinas de Coser Singer” (revista musical) y “Gáñele al reloj con Philips” (concurso).

La experiencia de TVC se prolongó hasta 1956 y sirvió de base para una modalidad de TV comercial que se extendería durante diez años: el arriendo directo de espacios a la televisora nacional por parte de agencias de publicidad para producir programas para algunos de sus clientes. Junto a este estilo de publicidad disfrazada, nació otro estilo que consistía en un grupo de empresarios que le arrendaba a la Televisora Nacional determinados espacios, producía sus programas y luego los financiaba, por medio de anuncios publicitarios.²³

El 10 de mayo de 1957 cae el gobierno de Rojas, entonces la programación de la Televisora Nacional de Colombia se constituye en una sociedad mixta al crearse programadoras de televisión privadas que ya venían operando desde el año anterior. Rojas es reemplazado por una Junta Militar que luego en 1958 da paso al reparto del poder a través del llamado Frente Nacional conformado por los partidos liberal y conservador.

²³ Tomado de la página <http://www.adlatina.com/publicidad/la-televisi%C3%B3n-colombiana-cumpli%C3%B3-sus-primeros-50-a%C3%B1os>

4.2 LA TRANSICIÓN 1958-1963

Sin lugar a dudas, después del gobierno de Rojas, la televisión colombiana, que dependía de la Oficina de Información y Propaganda de la Presidencia de la República, en 1960 queda bajo la tutela del Ministerio de Comunicaciones. Su progreso incrementó el desarrollo del capitalismo e introdujo cambios en las relaciones económicas entre colombianos y entre Colombia con otros países. El anuncio de productos extranjeros en las pautas publicitarias creó una nueva sociedad de consumo, un nuevo mercado para los productos de compañías extranjeras, particularmente norteamericanas. En este lapso, los noticieros de televisión cumplieron dos propósitos. El primero, imponer la nueva ideología bipartidista en el poder sin dejar espacio a cualquier otro movimiento político; el segundo, invisibilizar los progresos alcanzados por la antigua Unión Soviética y la naciente revolución cubana.

Aún así, la televisión no perdía de vista su principal objetivo, lo cultural; para ello, el 2 de mayo de 1958 da un paso de avanzada al hacer la primera transmisión a control remoto desde el Teatro Colón de Bogotá, presentando la Orquesta Sinfónica Nacional interpretando la Novena Sinfonía de Bethoven, con el patrocinio de Acerías Paz del Río.

El 0597 está ocupado, figura como la primera telenovela colombiana, fue emitida por la programadora Punch en marzo de 1959, protagonizada por Raquel Ercole, quien después en 1963 protagonizara también otra telenovela titulada *En nombre del amor*. En 1962, estimándose un número de 150.000 televisores en el país, se presentó la serie norteamericana *Bonanza* la cual apareció en Estados Unidos en 1959. Esta serie que se basaba en la vida del Viejo Oeste en épocas de violencia, trató entre otros temas el racismo, el alcoholismo y el abuso sobre las mujeres, dejando mensajes a la sociedad

para que no cayera en estas situaciones; sin embargo, impone patrones religiosos y morales propios de su cultura.

Este período de transición coincide con el gobierno de John F. Kennedy en los Estados Unidos, desde donde se dirige una política de dominación para América Latina en los aspectos económico, político, cultural, educativo e inclusive alimentario utilizando el Instituto Nacional de Abastecimiento INA, junto con la plataforma de la *Alianza para el progreso*. El presidente Lleras Camargo. Presidente durante este período de transición tiene un enfrentamiento político con los técnicos de televisión porque estos siguen los ideales de Rojas; sin embargo para evitar traumatismos en el funcionamiento de la televisión opta por dejar las cosas así y continúa ampliando la cobertura de la señal. El 30 de junio de 1960 con el decreto 1566 se reorganiza la Radiotelevisión de Colombia y se crea el Departamento de Televisión Educativa, que empieza las clases televisivas para primaria en abril de 1961 en el horario de tres a cuatro de la tarde (Gómez, Lemaitre y Ospina, 2002)

Según López (2010), la televisión entra en una inercia a causa del dominio político y cultural mantenido por el gobierno bipartidista y un clan burgués de familias letradas: Lleras, Gómez, Santos, López y Ospina entre las principales; aún así, la programación mantenía el propósito inicial, pudiéndose clasificar en televisión educativa, televisión comercial y televisión cultural (Hernández y Zúñiga, 2004). La televisión comercial ocupaba 28 horas semanales, dedicando 11 horas a la transmisión de películas y series extranjeras, ocupando la franja de 7pm a 10:30 pm. En marzo de 1963 Fernando Gómez Agudelo y Fernando Restrepo Suárez, quienes fueron el primer y segundo director respectivamente fundan la compañía Radio y Televisión Interamericana RTI, con el propósito de producir programas a emitir en espacios arrendados a la televisora nacional.

En este período es importante destacar el papel de las comedias y dramatizados como *Yo y Tú*, en donde se tipificaban algunas de las representaciones sociales de la época, caracterizadas por el oficio de *mamar gallo* o *tomar del pelo*, hecho que formaba parte de la vida cotidiana de los colombianos. Estas representaciones trajeron consigo la introducción de un nuevo lenguaje y nuevas narrativas audiovisuales; también influyeron en la moda, la estética y hasta en la misma idiosincrasia del colombiano. Esta influencia tardó varios años en llegar al pueblo raso porque el precio de los televisores era relativamente alto, debiéndose priorizar en la satisfacción de las necesidades básicas.

A continuación se muestra la programación del miércoles 24 de noviembre de 1962

Miércoles 24

6:47	Mares y marinos de Colombia
7:15	Yo y Tú
7:43	El mundo al vuelo
7:54	El minuto de Dios
7:59	Qué es quién
8:27	Visita a los museos
8:42	Noticiero Suramericana
8:57	Su cita con estereo-ventas
9:29	Noches de gala
10:01	Telecine: Boris Karloff
11:01	Cierre

Imagen Nro. 3. Parrilla de programación del miércoles 24 de noviembre, tomado del Boletín de programación de la Radiodifusora Nacional. Técnica digital. Archivo de la autora.

Es importante resaltar que en 1960 llegó primero la señal de la televisión venezolana a Cúcuta y las poblaciones fronterizas de Norte de Santander, donde era costumbre en los barrios de estas poblaciones colocar la televisión

al servicio de vecinos y amigos. Esta situación llevo a los habitantes de esta zona a identificarse un poco más con el estándar de vida del venezolano.

A comienzos de los sesentas se presentaron acontecimientos que influyeron en lo tecnológico y en lo político. El 3 de febrero de 1960 el periódico El Colombiano recibe su primera radiofoto²⁴, el 7 de julio del mismo año Fidel Castro nacionaliza todas las empresas estadounidenses en Cuba y en diciembre obtienen la independencia los países africanos Nigeria, Costa de Marfil, Somalia, Camerún y Zaire.

El 13 de abril de 1961 la Unión Soviética trae a tierra su explorador espacial Yuri Gagarin, el 15 de julio en Medellín integrantes del grupo nadaista orientado por Gonzalo Arango ingresa a la Catedral Metropolitana, arroja las hostias al suelo y luego las pisotea ante la mirada de los fieles presentes; en 1962, el grupo británico The Beatles graba su primer disco *Love me do*, exponiendo un nuevo género de música que rápidamente adquirió seguidores en todo el mundo, de manera particular en Colombia donde se origina el movimiento artístico musical llamado *Club del Clan*, de amplias repercusiones en la historia de la televisión nacional. También en ese año los sitios de baile presentaban el nuevo género de la música tropical con los *Teen Agers* y su éxito *La cinta verde*, grabado en el primer larga duración de la serie 14 Cañonazos Bailables.

La extensión de la señal de televisión y el aumento en horas de la programación llevó a la importación de técnicos y equipos, a reclutar personas de la radio para actuar en los programas estimulando el teleteatro y a pensar en la televisión como un nuevo negocio, el cual operaba desde lo económico similar a la radio, vendiendo espacios publicitarios para cubrir

²⁴ Los datos correspondientes a 1960 y 1961 fueron obtenidos del archivo histórico del diario El Colombiano.

todos los costos de operación mas sobrantes de utilidad; pasando posteriormente de un negocio a una industria.

El período 1959-1963 entre otras, se caracteriza por el afianzamiento de las pocas productoras existentes hasta el momento y el nacimiento de otras, entre ellas Producciones Julio E Sánchez Vanegas en 1961,²⁵ la que posteriormente en 1964 se convierte en *Producciones JES Ltda.* Esta programadora inició con el programa *Ventana al mundo*, comercialmente comenzó como una empresa familiar, su objetivo fue mostrar la televisión colombiana en otros países, presentar en Colombia eventos del exterior y producir televisión colombiana en el exterior.

Fueron las programadoras y las pautas comerciales las que en esta época empujaron poco a poco la televisión hasta convertirse en una industria. Las productoras de publicidad se esmeraron por hacer mejores comerciales, como muestra de ello están las propagandas del detergente Top, la crema Ponds y la cerveza Costeña, con el eslogan *la vida es risueña tomando Costeña* y la imagen de una mujer tomando cerveza, invitando a cambiar la cultura de la mujer recatada por la de una mujer liberal.

Los inicios de los años sesenta trajeron cambios significativos en la televisión y la radio, los nuevos ritmos musicales nacionales e importados como el twist introdujeren en la vida cotidiana nuevas palabras, nuevas formas de vestir, nuevas actitudes ante la vida, promoviendo nuevas mediaciones, producto del cruce de mensajes entre los sujetos que hacen la historia, los sucesos tecno culturales y los conocimientos generados en el entorno mundial, visibilizados por la televisión.

²⁵ Una información se puede obtener en la página <https://esla.facebook.com/pages/PRODUCCIONES-JES-Televisi%C3%B3n-Colombia/132861186885640?id=132861186885640&sk=info>

4.3 MODERNIZACIÓN DEL MEDIO Y CONSTRUCCIÓN DEL SISTEMA DE TELEVISIÓN: 1963-1979

En el proceso de asimilar la introducción de la televisión a la cotidianidad colombiana, se empezaron a construir algunas relaciones complejas en la sociedad, Raymond Williams (1992) da fe de ello al afirmar que

Cuando pensamos en las comunicaciones modernas, pensamos de inmediato en ciertas tecnologías. Una serie de inventos eficaces parecen haber cambiado, permanentemente, la forma en que debemos pensar en la comunicación. Sin embargo, al mismo tiempo, las comunicaciones son siempre una forma de relación social y los sistemas de comunicaciones deben considerarse siempre instituciones sociales. Es necesario, por consiguiente, pensar, tanto en términos generales como de forma precisa, en las verdaderas relaciones entre las tecnologías de la comunicación y las instituciones sociales. (p.183).

Es acertado decir que los medios de comunicación median las relaciones sociales y la forma en que éstas configuran una visión de la realidad, además propicia nuevas formas de interacción entre los sujetos; las nuevas formas de expresión, el lenguaje, y las diferentes narraciones utilizadas en la televisión, pudieron de cierta forma permear o transformar algunos procesos que se daban antes que apareciera este fenómeno tecnológico.

La introducción de la televisión demandó también algunos problemas de tipo técnico, el principal fue la falta de personal experto en la manipulación de los

aparatos necesarios para el funcionamiento de la televisión, por lo tanto la gran mayoría del personal técnico con el que se contó en el país era insuficiente, debiéndose contratar técnicos provenientes de otros países como Cuba, que tenía el nivel de desarrollo televisivo más alto de América Latina; y así poder capacitar técnicamente a personal del país, quienes muy rápidamente aprendieron el manejo de los diferentes equipos.

El sistema de televisión estatal se organiza con el decreto 3267 de diciembre 20 de 1963, mediante el cual se crea el Instituto Nacional de Radio y Televisión INRAVISIÓN, como establecimiento público con autonomía patrimonial, administrativa y jurídica, adscrito al Ministerio de Comunicaciones. En 1964, al interior de Inravisión se crea el Consejo de Programación, encargado de *“elaborar recomendaciones sobre la orientación de la política de programación comercial en los servicios de televisión y para fomentar la transmisión de programas recreativos y culturales.”* (Departamento Nacional de Planeación, 2005, p.2).

La introducción de televisores al país también fue lenta. Según algunas fuentes se estipulaba que para el año 1961, había 30.000 televisores en la ciudad de Bogotá (Vizcaíno, 1994, p.79). Según el cálculo de La revista *Semana* en enero de 1960 había aproximadamente 500.000 televidentes. En diciembre de 1960, la revista *Semana* considera que había dos millones de televidentes en el país. (Vizcaíno, M 1994). Según un estudio de (López, 2010)

En septiembre de 1962 el semanario La Nueva Prensa, estima el número total de televisores existentes en Colombia en 150.000. Los datos de mediados de los 70 muestran ya significativos avances en la tenencia de televisores la cual llega a

1.800.000 aparatos y en la extensión cuantitativa del medio. El canal nacional estaría cubriendo para 1975 el 60% del territorio nacional, mientras la segunda cadena o canal regional cubría sólo Bogotá y las regiones centrales. Regiones como los Llanos, la Amazonía y el Chocó carecían de cubrimiento televisivo.²⁶

El año 1963 es importante a nivel mundial porque en todo el territorio de Vietnam se acentúa la guerra después del asesinato de Ngo Dinh Diem, presidente de Vietnam del sur apoyado por los Estados Unidos. Gran parte de la juventud latinoamericana de los sesenta se pronunció ante las intervenciones de los YANQUIS en Cuba y Vietnam, y como resultado de ello la música del rock and roll, exportada por medio de Elvis Presley, es reemplazado por un nuevo género auténtico latinoamericano y cantado en español llamado balada pop.

La nueva música comienza a difundirse desde Argentina el 10 de noviembre de 1962, utilizándose un programa de televisión llamado El Club del Clan. En Colombia este programa se inicia en la radio, pasando luego a la televisión en 1966, manteniéndose hasta 1969 con cuatro emisiones semanales. La generación de jóvenes de esta época se conoció como la nueva ola, juventud ye-ye y go-go, impusieron una nueva forma de vida en donde se daba prioridad a la libertad; trajeron consigo una nueva moda en el vestir, nuevas palabras se introdujeron en el vocabulario y se optó por una particular forma de vida en paz, así lo expresa Moreno (2003):

*Por supuesto como micos, comenzamos a imitar,
a mascar chicle en cantidad, a dejarnos el pelo*

²⁶La Nueva Prensa, septiembre 29 1962, p.68

largo, ya pedíamos era rock para bailar, formábamos barras, íbamos a buscar camorra a otros barrios, ni sabíamos lo que hacíamos. De lo que sí estábamos seguros, era de algo, de protestar. Queríamos reventar algo dentro de nosotros que no podíamos descifrar. Nuestras nenas se nos aliaron con su forma de pensar. Emergió la minifalda como expresión de libertad; un ¡no! rotundo a la masturbación física y mental, aunque era muy rica a esa edad. Queríamos libertad, pero libertad sexual. Además libertad de pensamiento, de expresión. Gracias a la vida todas las circunstancias se presentaron en esos momentos: la radio, la prensa, las revistas, la música electrónica, los ritmos, los cantantes, los músicos, los libros, los poetas, todo. Todos estaban cambiando y así como un flash, salimos de un mundo y nos metimos en otro sin mirar atrás.

En los sesenta se inicia también en Colombia la música protesta, con letras que critican las aventuras imperialistas de los Estados Unidos y la actuación del gobierno nacional. Quizá el mejor exponente de este género fue Pablus Gallinazus, del cual Moreno (Op.cit) se refiere en los siguientes términos

El joven poeta Pablus Gallinazus, tal vez el mejor exponente de la nueva tendencia bautizada como la canción-protesta, se presentó en medio de la cálida acogida de los espectadores. Recitó apartes de su poema La ciudad llamada Pablus y reiteró

sus críticas a la actitud de los niños-bien que han importado la moda burguesa de los hippies bajo la divisa de hacer el amor y no la guerra."Yo sostengo -dijo Pablus- que hay que hacer el amor en la guerra". El poeta identifica la guerra con la lucha de clases de oprimidos contra opresores, aunque, como oposición a la guerra atómica, señaló que "soy amigo de la paz.

Se muestra a continuación la programación del canal 7 correspondiente al lunes 1 de abril de 1968, donde aparece el programa El Club del Clan.

A.M.

08:00	Inglés (película)
08:15	Matemáticas 4º
08:40	Matemáticas 2º
09:05	Matemáticas 1º
10:10	Naturales 3º.
10:35	Naturales 5º

P.M.

02:10	Sociales 5º
02:35	Naturales 3º
03:30	Matemáticas 2º
03:55	Matemáticas 2º
05:30	Protección infantil
05:45	Caracolito mágico. Programa infantil (música, teatro, danza, etc.)
06:15	Mundo Femenino. Presentado y dirigido por Teresa Macías (consejos para el hogar, belleza, etc.)
06:30	El club del Clan. El programa musical de la «nueva ola» colombiana, animado y dirigido por Eduardo y Alvaro Sarmiento G.
07:00	Citas de agosto
07:10	El minuto de Dios, con el padre García Herreros.
07:15	Descúbrame con su genio. Programa de concurso dirigido y presentado por Alvaro Monroy Guzmán.

07:45	El mundo al vuelo (Noticiero internacional, con la voz de Julio Eduardo Pinzón y la dirección de Ignacio Becerra).
08:00	Hechizada*
08:30	Avance deportivo. Informativo especializado de Punch Ltda.
08:31	Gran especial de los lunes. Hoy: primer capítulo de La batalla de Inglaterra (documental estadounidense sobre la segunda guerra mundial).
09:00	Telenovela: Un pobre hombre
09:30	Avance informativo Haceb (Noticias nacionales e internacionales, con su locutor exclusivo Ernesto Rodríguez Camacho).
09:31	Gomer Pyle*
10:00	Noticiero Enka. (Punch Ltda.) Noticias de Colombia y el mundo.
10:15	Cuarta dimensión* (RTI)

Imagen Nro. 4. Parrilla de programación del lunes 1 de abril de 1968. Recuperado de Teleguía, suplemento de la revista Telerama N° 45. Técnica digital. Archivo de la autora.

El canal Teletigre o canal 9 inicia transmisiones el 14 de enero de 1966, como un canal privado con emisiones solamente para Bogotá; por motivos económico el 16 de enero de 1971 termina su ciclo de vida, siendo adquirido por el estado, empezando a funcionar con el nombre de Tele 9 Corazón; más tarde se le da cobertura nacional y cambia su nombre al de Cadena Dos. Este canal tenía una parrilla de programación ocupaba en mayor proporción películas norteamericanas, dibujos animados, programas infantiles, noticieros locales, telenovelas y algunos dramatizados. No obstante mediaba con sus televidentes a través de un programa llamado *Casos y Cosas de la vida*, en donde se representaban las incidencias de una familia típica colombiana con sus problemas, intimidades y relaciones interpersonales a manera de sátira.

A finales de 1967 prácticamente culminaban los trabajos de integración de la red nacional de televisión, con la instalación de estaciones repetidoras en

Nariño, Valle, Antioquia, Santander, Norte de Santander y Cundinamarca. Hasta ese momento los televisores estaban en casa de familias con un nivel socio económico medio alto y alto, un televisor era un artículo suntuoso y costoso, tanto así que su adquisición era generalmente a crédito. En Colombia no hay datos muy precisos sobre la tenencia de televisores, el censo de población de 1964 no incluyó datos sobre televisión, puesto que el DANE empieza a sistematizar datos sobre las tecnologías de información y comunicación a partir de 2007.

Haciendo referencia a la televisión, en los sesenta aparece el concepto de *enlatado*, definiéndose con esta palabra a las series extranjeras importadas, entre ellas las norteamericanas que dominaban la programación con películas y series. Las de más teleaudiencia fueron Bonanza, Caravana, El Gran Chaparral y el Llanero solitario, Misión Imposible, Lassie, Dr. Kildare, El Santo, Los Beverly ricos, Hechizada, Batman, La isla de Guilligan, Viaje a las estrellas, El fugitivo y otras. (Instituto de Radio y Televisión, 1994). Estas series instituyeron la idea del poderío norteamericano encarnado en superhombres y mediaron patrones culturales que poco a poco fueron cambiando el modo de vida colombiano por el modo de vida estadounidense.

Durante la década de los sesenta los jóvenes de la clase media y alta se sintieron representados en los protagonistas de la televisión, aumentaron los salones de baile con el nombre de grill o discoteca, las mujeres salieron a exhibir sus piernas luciendo minifaldas, la libertad y la libre expresión condujeron a protestas como el movimiento estudiantil de 1965 acentuado en Bogotá, Medellín y Cali, se arraigaron la droga y la cultura hippie, surge el rock nacional, aparece la balada en inglés, y en lo económico comienza la devaluación gota a gota del peso colombiano por imposiciones del Fondo Monetario Internacional.

La década del 70 a nivel mundial inicia en el año de 1968 por múltiples acontecimientos que se vivieron, especialmente manifestaciones por inconformidades políticas y sociales, lideradas principalmente por jóvenes universitarios. A pesar de las diferencias en los regímenes que existían en el mundo, en ese año específicamente la inconformidad con el sistema, congregó a miles de jóvenes que luchaban por un panorama diferente. Por otro lado en América Latina se recrudeció la violencia y de guerras internas en las que participaron grupos guerrilleros, gobiernos autoritarios y apoyos internacionales de Estados Unidos y la Unión Soviética, quienes tenían una disputa por la instauración de un nuevo orden mundial. En Colombia la lucha por el nuevo orden mundial también se vivió con la lucha bipartidista, que se extendió también al manejo de la televisión, pues el gobierno de turno era el encargado del manejo del medio, por lo tanto ideologías e intereses políticos eran transmitidos principalmente en los telediarios.

A mediados de los 70, fue cuando la televisión colombiana logró constituirse en un ente hegemónico dentro del grupo de medios masivos de comunicación existentes en el país, de igual forma pasó mucho tiempo para desarrollar características de un medio tecnológico, un lenguaje y un estilo narrativo propio del medio. Al igual que la modernización del medio como tal, colocar toda la infraestructura necesaria para la cobertura televisiva en el territorio nacional fue un proceso lento. Las desigualdades existentes en las regiones del país, mientras en Antioquia, Bogotá y Manizales la televisión llega en 1954, en la costa atlántica, Bolívar, Córdoba y Magdalena, llega aproximadamente un año después (Vizcaíno, M 1994, p.113). Luego en 1965, la cobertura de la televisión se extendió hacia los departamentos de Cauca, Huila y Nariño (Vizcaíno, 1994, p.147).

Entre los años 60 y 70 la televisión colombiana, produjo un cambio interesante pues inicia una transformación de una etapa de experimentación, que podría decirse se basaba en el ensayo error, de la exploración y búsqueda de innovación, propiciados por los pocos recursos económicos que eran destinados para el desarrollo de este medio, teniendo en cuenta que en sus inicios la televisión era de un carácter más estatal y no estaba inundado por el mundo comercial ni por los intereses privados. Durante esta época los formatos televisivos equivalían a un conjunto de bienes simbólicos, con poca creación artística y técnica, que eran más que todo recreaciones de historias, tradiciones, y la cultura local y nacional, cargada de una importante representación de la socialidad de las audiencias (Barbero, 1998). De ser así, podría decirse entonces que durante esta época la televisión mantuvo cierta alineación entre lo que era la sociedad colombiana y lo que se mostraba en la pantalla, impidiendo que existiera una enajenación y se creara más que todo una identificación entre lo representado y lo vivido, ya que las limitaciones técnicas y económicas lograron que se representara más la vida social y las costumbres de la época.

La revista *Telerama* publica en su última edición del año, el siguiente resumen sobre la televisión en 1967.

Doce meses de TV

Una época de auténticas alternativas ha tenido la televisión colombiana en estos doce meses. Si bien en unos campos se avanzó bastante, en otros hubo estancamiento y hasta deterioro.

Por ejemplo, la programación viva tendió a estancarse; en las seriales se avanzó en la calidad de las mismas, como la desaparición del Teatro Barbogotá. En

cuestiones deportivas hubo un estancamiento que culminó con la pésima transmisión de la vuelta a México.

Cuando de balances se trata es necesario discriminar y destacar los espacios que más auge tuvieron respecto ambos canales. (Telerama, 1967)

Como se mencionó en repetidas ocasiones, durante los primeros años de la televisión no se contaba con la técnica, ni con los recursos económicos para hacer televisión en el país, por lo tanto muchos de los programas que invadían la programación de los canales, eran enlatados, producciones de Estados Unidos, que eran compradas a bajo precio y resultaban económicamente más favorables que producir televisión nacional. Algunas de las producciones que pueden nombrarse son Lassie, Hechizada, Los Beverly Ricos, Bonanza, La Isla de Guilligan, Batman, Viaje a las estrellas, Viaje al fondo del mar, Los invasores, esto evidencia en cierta forma la dependencia que tenía el Colombia con el país del norte debido a que ellos llevaban muchos años de ventaja en producción televisiva y desarrollo de géneros televisivos. En una entrevista para la revista Alternativa²⁷ en octubre del 74 el actor Julio César Luna, se expresa de la siguiente manera sobre los enlatados

Quizás lo más deplorable sean los enlatados. En el último que vi, el héroe era un soldado norteamericano que, estando solo y herido, tuvo que

²⁷La revista "Alternativa" propendía abiertamente por el fortalecimiento de la cultura nacional concebida ella desde una perspectiva crítica y desde una actitud de compromiso simultáneo del intelectual y del artista con los procesos creadores y con la transformación de las estructuras y la consecuente promoción del cambio social. Una de las críticas que se le formulan a la televisión de aquellos días va en el sentido de que "Los datos aquí esbozados apenas ilustran la dinámica en que se mueve este negocio formidable, montado sobre la desnacionalización cultural del país, sobre el desprecio a sus capacidades creativas" (Alternativa 213, 1979, p. 6)

matar a 90 de los mil vietnamitas que lo atacaban. Fue condecorado por su acción. Los malos, naturalmente, eran los “rojos”. En casi todas esas películas, el bueno es el agente de la CIA y, el malo, quien no le colabora. Con estos enlatados, lo que buscan es demostrarles a los pueblos sometidos de América Latina que los norteamericanos son los buenos y los comunistas son los malos. Eso es hacer política y de frente. (Alternativa, p. 6)²⁸

El consumo de producciones extranjeras es un asunto que podría cuestionarse, principalmente porque algunas de ellas eran producciones orientadas a reflejar la situación política que vivía Estados Unidos en la época de la guerra fría, diferentes conflictos internacionales y la posición ideológica que tenía el país entero; esto sin querer podía ser un canal de homogeneización ideológica y de propagación de ciertas actitudes y posiciones políticas frente a la realidad.

Teniendo en cuenta que el principal aspecto que interesa para la construcción de la historia de la televisión son las representaciones sociales, estas en cierta medida pudieron estar mediadas por una cantidad de bienes simbólicos que podían transmitirse mediante las producciones extranjeras; pues como se explicó arriba, las representaciones sociales son una forma de configurar la visión de la realidad, y para que esto suceda, muchos elementos del entorno de los sujetos intervienen para formar un criterio de realidad ya sea de una forma u otra. Por otro lado, es necesario decir que la relación televisión audiencia está mediatizada, y la relación que se da entre

²⁸ La TV primer negocio del país. Venga al mundo de las cuñas. En revista Alternativa, Nº 279, 17 de mayo, p.6. También ver el programa especial de televisión dedicado a este tema, realizado por la Asociación Colombiana de Trabajadores de la Televisión ACOTEVE para el 50 aniversario de la televisión colombiana, Bogotá: ACOTEVE-INRAVISION), 2004.

estos no es unilateral sino multilateral, y en vez de evadir ruidos en la metodología de las mediaciones son tenidos en cuenta elementos situacionales y contextuales, pues estos influyen en la recepción y hacen parte de la forma en que se apropian los contenidos televisivos. Es decir tanto las acciones e intenciones sociales median el proceso de recepción y de igual forma de conformación de representaciones sociales.

El papel de los noticieros era importante pues mostraban imágenes y referentes de identidad nacional, de memoria y de emociones compartidas además de comunidades imaginadas (Anderson, 2005), las glorias del deporte colombiano de la época pudieron visibilizarse gracias a la televisión, ya que a través de ella miles de personas pudieron disfrutar de espectáculos deportivos de talla internacional como

El empate 4-4 de la selección Colombia en el mundial de fútbol de Chile de 1962 frente al equipo de la Unión Soviética en un partido en Arica donde Marcos Coll le hizo gol de tiro de esquina al legendario portero Lev Iashin, “La Araña Negra”; el ingenio periodístico en complicidad con el humor popular y una dosis importante de provincianismo convirtió la sigla de las camisetas de los jugadores soviéticos “CCCP” –iniciales del nombre de la Unión Soviética literal y fonéticamente equivalentes en el alfabeto cirílico a SSSR, Soiuz Sovietskij Sotsialistichieskij Riespublik- en una fórmula de lectura y de recordación masiva sin lugar a dudas ingeniosa: “Con Colombia Casi Perdemos”.²⁹

²⁹El registro cinematográfico para televisión hecho de la celebración popular en Bogotá de ese empate con la Unión Soviética, puede observarse en el archivo de Horacio Posada.

La vuelta a Colombia, los campeones mundiales de boxeo *Kid Pambelé* y *Rocky Valdés*, los éxitos de Martín Emilio *Cochise* Rodríguez, la llegada de la recién coronada Miss Universo, Luz Marina Zuluaga; fueron eventos que en cierta medida ayudaron a la construcción de un sentimiento nacionalista y crearon además nuevas facetas de nacionalismo e identidad ligadas a aspectos diferentes como lo es en este caso la valoración de la belleza de las mujeres colombianas.

Teniendo en cuenta la programación de esta etapa de la televisión en Colombia, podría cuestionarse un poco la forma en que los programas transmitidos ayudaban a construir o distorsionaban la realidad social que se vivía, pues en ellos se aíslan los personajes.

De todo contexto socio-económico verdadero, embelleciéndolo y divinizándolo. La pobreza, por ejemplo, no se muestra jamás en este tipo de películas. Los problemas sociales no existen; todo se reduce a problemas de delincuencia individual, de raíces psicológicas y nunca económicas. Los delincuentes son siempre de mala presencia física, en contraste con la excelente presentación de los policías-detectives. Sus actuaciones, que son siempre una amenaza al sistema capitalista, justifican todo tipo de acción de la policía, amparándola en el heroísmo, el patriotismo y la defensa de la "justicia". Y la presencia de la policía es la garantía de la existencia de una sociedad "democrática" y "tolerante". Con lo cual se

*demuestra que la policía es la máxima expresión del bien.*³⁰

Esto aclarando que gran parte de la programación de la televisión estaba inundada de producciones extranjeras, que de una forma u otra pudieron influir cultural e ideológicamente a la teleaudiencia. Pero de igual forma hay que exaltar también la programación nacional, que en la mayoría de los casos tomaba asuntos de la sociedad, hechos de la historia nacional y obras literarias que eran adaptadas a este nuevo medio, logrando reforzar la historia y la identidad nacional y de cierta forma construían memoria histórica. Por ejemplo la transmisión de la historia de Manuelita Sáenz en cierta medida era significativa pues recordaba un acontecimiento importante o al menos de interés nacional. Con respecto a esto un articulista de la revista Alternativa expresa lo siguiente en uno de sus textos:

Esta obra, al tiempo que presenta una reseña acaramelada de una pasión de Simón Bolívar, le está dando al televidente una versión sobre una época fundamental de la vida nacional y algunos de sus protagonistas. No es un secreto que los estudios históricos y la información al respecto no son propiamente un patrimonio masivo de los habitantes de este país, que en su mayoría solo conocen de su pasado, y por lo tanto de su presente, la mitad o menos del cuento, mal echada. Por eso la televisación de este hecho histórico es sin duda buen momento para promover en todas partes una especie de juicio

³⁰Manuelita Sáenz en TV. Bolívar era costeño. En revista Alternativa, No. 205, marzo 26-abril 2 de 1979, p. 25.

*sobre la interpretación corriente del pasado nacional.*³¹

En la revista también se publicaron otros artículos que defendían las producciones nacionales como la telenovela Vendaval que mostraba el tema de la masacre de las bananeras de la United Fruit Company en 1928 perpetrada por el gobierno de Abadía Méndez, en complicidad con empresarios de la empresa norteamericana, cuya exhibición quería sacarse del aire ya que la empresa Colgate Palmolive quería retirarle la pauta por no mostrar su versión de la historia.³²

En la década de los setenta la programación de cada año era fija para cada día de la semana, la programación no había variado mucho respecto a la de los sesenta, pues la variación se daba en los horarios, así por ejemplo, todos los jueves de 1973 la programación era la siguiente

³¹Manuelita y la historia. En revista Alternativa, No.203, marzo 12-19 de 1979, p. 12.

³²La TV. en Colombia. Embrutecer para enriquecerse. En revista Alternativa, No.18, octubre 14 - 27 de 1974, p. 7.

p.m.

04:30 a 05:00	Telenovela extranjera cultural • RTI
05:00 a 06:00	Plaza Sésamo • Punch
06:00 a 06:30	Hola gente • RTI
06:30 a 07:00	Feria del juguete • Arnulfo Nieto
07:00 a 07:30	Carta de Colombia • RTI
07:30 a 08:00	Noticiero • Arturo Abella
08:00 a 08:30	Dialogando (programa familiar) • Promec
08:30 a 09:00	Embajadores de la música colombiana • Jorge Barón
09:00 a 09:30	Comentarios noticiosos • Alberto Barco
09:30 a 10:00	Noticiero • Punch Ltda.
10:00 a 10:30	Telenovela nacional • RTI
10:30 a 11:30	Película (Jasson King) • RTI
11:30 a 12:00	Noticiero • Acosta y Franco
12:00 a 12:30	Esquemas • Inravisión

Imagen Nro. 5. Parrilla de programación de 1973 . Recuperado de La televisión en Colombia 50 años. Una historia para el futuro. Caracol. Técnica digital. Archivo de la autora.

Los hechos destacables en el avance de la televisión en los setentas fueron: 9 de febrero de 1970, se inaugura el canal 11 de televisión educativa; 5 de febrero de 1972, nace el programa humorístico *Sábados felices*; 7 de octubre de 1973, la programadora Cenpro realiza la transmisión del primer programa de tv en color; diciembre de 1976, se suspende por primera vez el dramatizado *Yo y Tú*; y el 13 de junio de 1974, se transmite a color el primer partido del mundial de futbol de Alemania.

Son pocos los archivos audiovisuales que existen sobre el primer período de la televisión en Colombia, de existir, seguramente en ellos podríamos visibilizar los cambios y transformaciones que se fueron dando en la sociedad, a medida que muchos factores como el progreso, el fin de la

época de la violencia, la liberación sexual, entre otros, iban configurando un nuevo estilo de vida de la sociedad colombiana; queda la pregunta de si era la televisión a través de ciertos referentes e imágenes transmitidas que configuraban una nueva visión de la realidad y una nueva forma de vida, o si la televisión reproducía cambios que nacían desde la sociedad misma, propiciadas por un nuevo ambiente nacional combinado con las formas de interactuar de las personas.

Los setenta fueron en Colombia y en América latina una época de plusvalía ideológica caracterizada por el libre pensamiento y la lucha anti imperialista contra los Estados Unidos de Norte América; en ella se intensificó el estudio del marxismo, se leyó a Marx, Lenin, Engels, Mao Tse Tung, Althusser, Anibal Ponce, Paulo Freire, Gramsci y Enver Hoxha entre otros; en Medellín los libros eran distribuidos por las librerías Nueva Cultura y El Zancudo cuyo lema era *El zancudo, el único contra quien el gringo nada pudo*. Para el joven crítico de los setenta, la televisión era un medio de alienación, el televidente era un ser pasivo, ausente de la realidad, con una relación social a través de esa ausencia, sin comunicación con su remitente, segregado de la otra gente porque la televisión como medio masivo produce en los seres humanos una unidad fuera de ellos (Silva, 1977).

Para ser un televidente crítico se necesita ser reflexivo, criticar no es decir que está bien y qué está mal sino entender cuál es el propósito o el mensaje implícito en los programas de televisión, indagar sobre los contenidos y su procedencia, pasar de ser un sujeto pasivo a un sujeto activo, participar de alguna manera en la elaboración de la programación, pues los medios de comunicación se expanden para difundir la educación y reforzar valores como la libertad, la democracia, la honestidad, la tolerancia, la capacidad crítica, la dignidad, al amor por la patria y la solidaridad. Pero estos valores no fueron promovidos por la televisión de los setentas porque la

programación iba en contravía de formar una cultura ciudadana que entendía la educación como una prolongación del sistema educativo formal (Valerio, 1990).

Los televidentes ciudadanos hacen poca mención de la llamada televisión educativa, porque ellos o sus hijos estaban en el sistema formal educativo, pero si tienen recuerdo de programas de entretenimiento, costumbristas, series, infantiles y telenovelas. Los programas más recordados en este período son Gran sábado gran, Plaza sésamo, Concéntrese, Dialogando, Naturalia, Dibujos animados (Los Picapiedra, El correcaminos, La pantera Rosa), El mundo al vuelo, Yo y tú, Estudio 15, Diálogos de los martes, Domingos circulares, Bonanza y Perdidos en el espacio que cobró real importancia con la llegada del hombre a la luna en 1969.³³ Terminando este período, la telenovela colombiana *El caballero de Rauzán* se elige como la mejor telenovela del año 1978.

Lo expuesto corresponde a los recuerdos de aquellos que escribieron sobre la época y las personas integrantes de algunas investigaciones. Si realmente se quiere realizar una reconstrucción del período estudiado, es necesario recurrir a la oralidad y a la memoria para conocer con mayor integralidad y de primera mano las vivencias, experiencias y las manifestaciones culturales y sociales que pudieron gestarse durante el período de la llegada de la televisión. Es decir, es importante realizar una intersección entre lo oral, las narrativas televisivas, los lenguajes y las características de determinado grupo social para construir la historia del período televisivo en blanco y negro.

³³Datos obtenidos de la encuesta del diario El Espectador, realizada por los periodistas Alvaro Monroy y José Guerra a finales de 1972.

4.4 LLEGADA DE LA T.V. A COLOR: 1979-2004

Con la expedición del decreto 2811 de 1978, se fijaron las normas de la televisión a color y la disposición del Gobierno para traer los primeros televisores a color al país; el día de su inauguración se programó la transmisión del pronunciamiento del presidente de la República, Julio Cesar Turbay Ayala, e imágenes del Palacio de Nariño y las diferentes regiones de Colombia. Aunque un poco tarde, a diferencia de varios países latinoamericanos, el 1 de diciembre de 1979 queda registrado como el momento en que aparece la televisión a color en Colombia. Este avance tecnológico fue un proceso significativo en el país, con este cambio se amplió la cobertura en el territorio nacional, las horas de programación televisiva y de igual forma propició la transformación de la industria; además, es en ese momento cuando se inicia un cambio en el control del medio, el poder casi hegemónico del gobierno desaparece y surgen nuevas instituciones con interés por el manejo del medio ligado a intereses comerciales también.

Este nuevo cambio que se introdujo en la televisión colombiana, también permitió un alto porcentaje de importación de programas extranjeros, pues seguía resultando más económico que producirlos en el país, y más en ese momento teniendo en cuenta los cambios tecnológicos que debían hacerse, sumado a eso la gran participación de empresas extranjeras, principalmente estadounidenses, que pautan y aportan dinero para las producciones, son las principales interesadas en que se sigan transmitiendo producciones extranjeras; tomando así cierto control sobre el medio; el porcentaje de la programación *gringa* y nacional era de un 60% y 40% respectivamente. Pero con el tiempo ese panorama fue cambiando; Alí Humar quien estuvo vinculado a la televisión como actor y productor y director, da fe del cambio

que se evidencia a mediados de los 80 en cuanto al incremento de la producción nacional y el retroceso de los enlatados:

A principios de la década de los ochenta, otra producción de RTI logra el milagro de convertir una serie nacional un producto más rentable y de mayor aceptación que aquellos que venían del exterior y habían gozado hasta entonces de la preferencia de la teleaudiencia. Este fenómeno se presenta con Los cuervos y es a partir de esa realización que las programadoras, casi en su totalidad, dejan de lado los enlatados y se lanzan a la producción de series nacionales en gran escala. (Humar, 2004, p. 35).

Al entrar en escena la televisión en color, las programadoras se interesaron por presentar programas de mejor calidad, el nuevo formato obliga a actualizarse para poder competir con los programas extranjeros que ahora aumentan en número y calidad. En la primera adjudicación de espacios de la televisión en color el 30 de mayo de 1979, esta se hizo burocráticamente, asignando un porcentaje de espacios para noticieros casi en forma directamente proporcional a la composición de los partidos liberal y conservador en el Congreso Nacional.

La nueva programación disminuyó la franja cultural; no obstante, *El cuento del domingo* escenifica obras de escritores latinoamericanos y obras nacionales originales para televisión; posteriormente a partir de 1980 son llevadas a la pantalla por RTI en la franja de telenovelas obras literarias como *La tregua* (1980), *gallo de oro* (1980), *La tía Julia y el escribidor* (1981), *Gracias por el fuego* (1982), *Los premios* (1983), *Tiempo de morir* (1984) y *Pero sigo siendo el rey* (1984).

Los años ochenta fueron una época difícil para Colombia en varios aspectos que fueron tema de protagonismo para la televisión. En primer lugar, las mafias marimberas del Caribe quedan en el ocaso ante el ascenso de los carteles de la droga en Medellín y Cali, la guerrilla colombiana se fortalece con las acciones del M-19 (Gutiérrez, 2012) quienes se toman el Palacio de Justicia el 6 de noviembre de 1985, siete días después el 13 de noviembre explota el Volcán Nevado del Ruiz y sepulta el municipio de Armero, el 11 de octubre de 1987 es asesinado Jaime Pardo Leal candidato a la presidencial por el partido Unión Patriótica, y al terminar la década, en 1989 es asesinado Luis Carlos Galán candidato a la presidencia de la república. Pero también hubo acontecimientos de gozo, en 1982 Gabriel García Márquez gana el Premio Nobel de Literatura, en julio de 1986 Juan Pablo II visita a Colombia y en mayo de 1987 el ciclista Luis Herrera gana la Vuelta a España.

La llegada de la televisión en color reunió a la familia en un solo sitio para ver la televisión, quizá con más ímpetu que con la televisión en blanco y negro; las razones eran obvias, en los hogares de los ochenta y hacia atrás solamente había un televisor y el color era un ingrediente que hacía ver las cosas de manera natural. En horas de la noche, después de la cena la familia se reunía a ver la televisión; aquí ocurrían dos tipos de mediación, la de cotidianidad familiar y la de temporalidad social (Cogo, 2011). En algunos momentos, entre los miembros de la familia o entre amigos se hacían comentarios relacionados con las noticias o el contenido de algún programa, extendiéndose la temporalidad.

Entre los programas que reunían la familia estaba *Don Chinche*. Este programa era una comedia costumbrista, se inició el 2 de enero de 1982 y termina su primera fase el 7 de mayo de 1989, caracterizándose por presentar la vida de una familia de clase popular de Bogotá, de allí que gran

parte de la población se sintiera representada en la comedia. Hoy en día se vuelve a presentar en la cadena Señal Colombia y un periodista hace el siguiente comentario:

El país ha cambiado y, tal vez para apoyar la tesis que sostiene que la clase media se ha ido proletarizando paulatinamente, ahora son personajes populares los que protagonizan los 30 minutos más entretenidos de la TV colombiana. El maestro Chinche, la empleada del servicio, el zapatero, dos tenderos inmigrantes y su hijo, la viuda, el taxista, además del cachaco de buena familia venido a menos, típicos personajes de barrio de ciudad, se han convertido, hasta cierto punto, en el único reducto auténtico de una sociedad bombardeada por todos los flancos por una serie de influencias foráneas: desde la hamburguesa, los bluyins, la música y los juegos de maquinitas, hasta los más aparentemente sencillos sistemas de comportamiento.³⁴

Otra comedia de la década con la cual se identificaba un buen número de colombianos fue Dejémonos de vainas. Su argumento fue el diario vivir de una familia de clase media bogotana, comenzó sus emisiones en 1984 manteniéndose durante 14 años. Este seriado medió en el lenguaje de los colombianos, sobre todo en el interior introduciendo las expresiones dejémonos de vainas (dejémonos de pendejadas), las cachas (no te creo, no me parece bien, no lo hago), hijueldiablo (hijueputa), hijuelitas (hijuelidiablo), usted si es mucho lo uich (usted es muy atrevido, muy insolente).

³⁴Revista Semana. (1983). Don Chinche: Nuevo fenómeno de la T.V. Edición 16 de mayo.

Los ochenta fueron también una época de enculturación al presentar una cultura diferentes con series de enlatados importados de los Estados Unidos, se conserva el mismo patrón de antes donde se muestra la supremacía y poderío de los gringos en series como Falcon Crest, Remington Steele, Los Magníficos, Lobo del aire, MacGyver, Misión imposible, La mujer maravilla, La pequeña maravilla, Hechizada, etc. Respecto a estos programas Soler (2006) apunta

Los espectadores no necesariamente adaptan simultáneamente lo que han observado, sino que miden su propia conducta en términos de la distancia a los modelos que se ven en los medios. Por ejemplo, en países con altos índices de violencia (como en el caso colombiano) dada la crueldad que se vive en la cotidianidad, los maltratos menores serían cosas demasiado sencillas como para ser consideradas negativas por un niño o adolescente expuesto a ciertos contenidos violentos de la televisión. (p. 211)

A finales de La década de los ochenta 80 comenzaron a desarrollar sistemas de digitalización para la producción y la transmisión. A partir de 1978 se licitó una parrilla de programación hasta 1991 para las cadenas uno y dos. Las dos cadenas emitían dos telenovelas cada una de lunes a viernes, por la tarde y por la noche, mientras que la cadena dos lo hacía al medio día y por la noche en horario diferente, así, el televidente podía ver las cuatro telenovelas. Hoy se recuerdan las más vistas: Gallito Ramírez, La abuela, Música maestro, Caballo viejo, Quieta Margarita, Los cuervos, Te voy a

enseñar a querer, Mi alma se la dejo al diablo, Señora bonita, Los ricos también lloran, etc.

Las telenovelas tomadas en conjunto constituyen el programa de mayor sintonía³⁵, algunas de ellas representan realidades de lo cotidiano, otras son historias inventadas que con una trama sofisticada cautivan al televidente mediando individualmente, de tal manera que los temas de esta se convierten en conversaciones familiares y de amigos, hasta el punto de que algunas personas se sienten identificados con algunos personajes, es decir, se sienten representados por estos personajes porque la telenovela cuenta historias parecidas a la realidad, historias de la cotidianidad, pues su estructura de melodrama busca llegar a un público a la espera de verse reflejado en ella. La telenovela está conectada a la vida de las personas, en ellas se involucra el amor como un eje transversal,

Este es el eje que atraviesa toda la historia: “el amor lo es todo en la vida”, y mantener el equilibrio afectivo es el principio de la felicidad. Los atributos de los enamorados, sus cualidades naturales, la belleza, la simpatía, la espontaneidad en sus sentimientos, la bondad, la nobleza y el respeto, el espíritu de entrega y su coraje, son los elementos que le permiten desafiar las razones sociales y las convenciones del medio, y protegerse del mal exterior. Pero el paso definitivo del amor debe tener un complemento, un mediador que rebusca el carácter irreal del romance y valorice la sana ambición económica. El trabajo y el estudio o el triunfo deportivo o

³⁵Cadavid, A. & Espinosa, R. (1982). *Televisión y democracia en Colombia*. Bogotá: FEPEC.

artístico son mediadores más universales que promocionan a uno de los protagonistas, elevan su rango social, acortan las distancias, disuelven la reacción del medio y permiten, sin muchas dificultades, la unión. (Medina, 2011, p.87)

Afortunadamente, según Orozco (2002), a pesar de que la televisión puede ser considerada como una institución influyente en la forma de ver la realidad, no es la única, porque los sujetos constantemente coexisten y conviven con otras instituciones que también tienen sus representaciones sociales, que conforman un todo social y son producto de condiciones históricas similares, que finalmente terminan imponiéndose o contrastando los mensajes a los que los sujetos se exponen constantemente durante la exposición a la pantalla. Así aunque los programas de televisión traten de resaltar algunos valores y realidades significativas para la sociedad, estas no siempre son apropiadas tal cual como se exhiben, siempre hay una constante validación con el entorno por lo cual lo construido socialmente se refuerza en el mismo entorno y no a partir de la televisión.

Por ejemplo en una encuesta realizada por la revista Cromos a unos niños de diferentes colegios de Bogotá, éstos construían una visión de la realidad partiendo de lo que constantemente veían en televisión, pero de igual forma en las respuestas se logra entrever cómo pesa más el entorno y las nociones que ellos construyen desde ahí, para referirse a distintos hechos sociales. Respecto al momento televisivo de los niños, *“la recepción sale de la familia, pasa por el patio de la escuela y entra en el aula cuando los niños comentan lo que vieron el día anterior o juegan a ser los héroes televisivos durante el recreo.”* (Orozco, 2002, p.245). Los momentos televisivos comentados construyen una historia de la televisión que no se conoce, de manera similar, se pretende describir estos momentos en el capítulo siguiente de este trabajo.

La historia de la televisión colombiana en los ochenta tipifica en cierta forma la historia cotidiana a través de las telenovelas y las comedias mostrando dos caras de una misma moneda: pobres y ricos; por otra parte, los noticieros narran en versión subjetiva la historia de los acontecimientos nacionales e internacionales, y las series extranjeras promueven una forma de vida un poco distante de la cultura nacional, mediando ante el incauto televidente que inconscientemente altera sus representaciones con la transculturalidad. La franja cultural se reduce y los programas El Chavo del ocho, Chespirito y demás relacionados con la producción mexicana de Roberto Gómez Bolaños ganan en audiencia a los enlatados superhéroes.

En los ochenta suceden también hechos en el incremento de la expansión de la televisión. La Cadena Tres de Inravisión se consolida como canal cultural nacional en 1984, la ley 42 de febrero 11 de 1985 transforma Inravisión y crea el Consejo Nacional de Televisión, entidad encargada de adjudicar los espacios de televisión, reglamentar la puesta en marcha de los canales regionales y velar por la calidad de los servicios de la televisión. Hecha la ley, los canales regionales adquieren viabilidad reglamentándose los decretos 3100 y 3101 de 1984; así, el primer canal regional en nacer es Teleantioquia, luego siguieron Telecaribe en abril de 1986, Telepacífico en julio de 1988, Telecafé en octubre de 1992, Canal Capital en 1995, Tvandina en 1995, Televisión Regional de Oriente (TRO) en 1995 y Teleislas en 2001. (García, 2012); finalmente, en 1987 se organiza la televisión por cable o suscripción.

Para finalizar la historia de los primeros cincuenta años de la televisión colombiana, queda por estudiar el período 1990-2004. La década de los noventa está marcada por los asesinatos de los candidatos presidenciales Bernardo Jaramillo y Carlos Pizarro, el 22 de marzo y el 26 de abril de 1990

respectivamente, ordenados por los grupos de extrema derecha llamados Paramilitares; el 9 de diciembre de 1990 se realizan elecciones para elegir la constituyente que se encargara de redactar la Constitución Política de 1991. Los apagones en el sistema eléctrico nacional de 1992, fueron el florero de Llorente para que el Presidente Cesar Gaviria y su Ministro de Gobierno Juan Manuel Santos decidieran cambiar la hora nacional hasta marzo de 1993, las políticas neoliberales iniciadas por Gaviria irrumpen en todos los ámbitos, de allí que la televisión no escaparía a excesos disfrazados con el eufemismo de apertura económica.

Al entrar en vigencia la Constitución de 1991, se crea la Comisión Nacional de Televisión como ente regulador de la televisión, luego se abre la licitación de televisión para los dos canales nacionales de televisión abierta llamados Canal Uno y Canal A. La repartición de espacios se dio de la siguiente manera: en el Canal Uno quedaron las programadoras TvCine, Jorge Barón Televisión, RTI y los noticieros 24 horas y CM&; en el A quedaron Punch, Coestrellas, Producciones JES, el Noticiero de las 7 y el Noticiero QAP. La televisión educativa, la programación infantil y lo poco cultural que quedaba se repartía para los dos canales en horas de la mañana y en la franja vespertina; en los sábados, domingos y festivos se seguía como antes con una programación especial para esos días, pero el apagón no dejó a los televidentes ver algunos de sus programas predilectos.

La política neoliberal de Gaviria inició con las privatizaciones, dejando el estado en poder de los gremios económicos y de comerciantes, la democracia solamente existía en abstracto, las esperanzas plasmadas en la Constitución sobre multiculturalismo y pluriethnicidad se frustró, la proliferación de autodefensas, paramilitares, y las convivir defendidas por Álvaro Uribe fue permitida por el gobierno, la forma de hacer política se basó en la corrupción, los peajes, los consejos comunitarios, la tenencia de la tierra, el chantaje al

gobierno, la impotencia del Congreso y una política democrática sólo para calmar a los espantados miembros de las comunidades Europea y de Naciones Unidas. (Hernández, 2005); a la televisión le llega la apertura económica con nuevos programas enlatados y telenovelas extranjeras.

En los noventa, los programas colombianos debieron entrar a competir con las grandes producciones extranjeras que desplegaron tecnología y buenos ambientes exteriores. La comedia nacional para no quedarse atrás procuró seguir ese camino; series como Romeo y buseta, Los Tuta y Vuelo secreto, utilizaron exteriores; sin embargo Padres e hijos, una de las series más largas de la televisión colombiana, que comenzó el 15 mayo de 1993 y terminó el 21 de agosto de 2009, utilizó pocos exteriores. Durante los primeros años de los noventa la telenovela colombiana modificó un poco la trama, mostrando escenas costumbristas en las que el televidente se pudiera ver mejor representado; Escalona, Amor sin fronteras, La potra zaina, En cuerpo ajeno, La momposina, Café y Candela son algunas de ellas.

Una mirada diligente a la parrilla de programación, apunta que la historia de la televisión colombiana en el transcurrir de los noventa

Es un salpicón de novelas, series, concursos, noticieros, realities y un sinfín de formatos más que solo podrían ser creados en el país del Sagrado Corazón que en algunos casos han sabido ganarse las malas críticas del público debido a su falta de buenos libretos y creatividad, o simplemente por contar con personajes que no encajan dentro de la idiosincrasia del televidente. (Pérez, 2012)

En 1985, nuevamente es reglamentado el servicio de televisión con la ley 182 firmada el 20 de enero. En dicha ley se conforma la Comisión Nacional de Televisión, entidad que tiene el propósito de garantizar los principios de imparcialidad en la información; respeto a las personas en todo sentido; respeto al pluralismo político, religioso, social y cultural; proteger a la infancia, la juventud y la familia; respetar los valores de igualdad y hacer prevalecer el interés público sobre el privado. La filosofía de la ley no es exactamente lo que anuncia en su propósito, su objetivo es convertir a la televisión en una industria y es eso lo que en adelante sucede; es decir, la televisión se comercializa totalmente.

La pérdida de soberanía de la televisión del estado se da en dos momentos. Primero ocurre la privatización de la televisión en 1997, cuando comienzan las emisiones de los canales privados Caracol y RCN; y luego, para conmemorar los 50 años, el gobierno liquida a Inravisión en el año 2004. Con los canales privados la Comisión Nacional de Televisión pierde cierta autonomía, convirtiéndose en simples veedores de lo que la televisión emite. Los nuevos canales invierten el tiempo de programación como sigue: en la mañana un programa de entretenimiento y luego una telenovela, al medio día un noticiero, por la tarde programas de entretenimiento o concursos, comenzando la noche otro noticiero y luego realities y telenovelas.

De acuerdo con lo anterior, el objetivo cultural de los canales privados está ausente, la mayoría de los *realities* tienen formato importado, la vida en rosa se muestra en los noticieros utilizando presentadoras de bellos rostros; con excepción de Betty la fea, las telenovelas no encuentran un lugar de mediación con el televidente y Pasión de Gavilanes fue una telenovela divertida pero no enseña nada. Si se mira los canales Uno y A, la programación del primero fue dominada por las televentas hasta 2003, luego queda en poder de cuatro concesionarios con igual participación siendo uno

de ellos Jorge Barón, quien mantiene el programa musical el Show de las Estrellas de Jorge Barón grabado en diferentes escenarios nacionales e internacionales con presencia de público, el cual se cree representado en este programa porque es mostrado en televisión. El canal A fue dedicado a emitir los debates del Congreso de la República por lo tanto es de interés por cuestiones políticas.

Los 60 años transcurridos poco a poco, alejaron la televisión abierta de lo cultural, los programas de entretenimiento utilizan un lenguaje llamado *gomelo* manifestado en los diálogos de presentadores (as); un ejemplo es el siguiente: ¿Cómo está la cosa por allá, Adri?, y responde “muy bien Margui.” (revista Soho, 2004) La televisión colombiana hace rato dejó de educar bien, el hombre del común cree lo que ve y cree que al ver comprende, a través de la televisión no es posible comprender la realidad social a menos que se sea crítico, generalmente el televidente recibe información incompleta y parcializada que le va creando prejuicios, le restringe la libertad individual porque cognitivamente le impide romper el cerco que le acecha. Parece ser que con los canales privados se acelera el proceso de alienación señalado en los años setenta; afortunadamente se tienen los canales regionales, los cuales de una u otra forma conservan algunos aspectos culturales.

5. CARTAGENA ENTRE 1970 Y 1986: CULTURA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

En la segunda mitad del siglo XX, Cartagena prácticamente duplicó la población cada 15 años, comenzó el siglo con 9681 habitantes y lo terminó con 877. 238, correspondiendo el 80% a los estratos 1,2 y 3; el 16%, a los estratos 4 y 5; y el 4% al estrato 6, ubicándose el 65.6% bajo la línea de pobreza (Ramírez, 2009). Antes de 1970, Cartagena transita entre avances

y retrocesos debido a ciertos sucesos de carácter internacional, nacional y regional. En lo referente a lo internacional, esta ciudad es escogida como puerto de carga y de cruceros a finales de los años cincuenta, siendo visitada en diversas ocasiones por el barco de pasajeros Grace Line; también en 1954 aparece el transistor, elemento protagonista de los llamados radios transistores de pilas, los cuales eran utilizados a principios de los sesenta por los cartageneros para escuchar en las esquinas las transmisiones de Emisoras Fuentes, Radio Colonial y Radio Miramar, especialmente las radionovelas, *El Reporter Esso* y la *Cabalgata Deportiva Gillete*. Del exterior, traídos por el puerto de Cartagena, comienzan a llegar los cigarrillos extranjeros, el whisky y la maquinaria pesada importada, indispensable en la construcción de nuevas vías. En 1967 llega a puerto el barco hospital Hope de la marina norteamericana, donde médicos odontólogos y enfermeras contribuyeron a través de la misión de salubridad, para curar enfermedades, realizar operaciones y efectuar consulta médica especializada.

Desde lo nacional, Cartagena completa su comunicación con el interior del país, en 1953 se abre la vía Medellín-Cartagena con la carretera Troncal de occidente, mejorada en los años sesenta (Bonet, 1998), sirviendo de ruta en la Vuelta a Colombia en bicicleta; en 1957 se inaugura la refinería de petróleo de Cartagena, suceso definitivo que da inicio a la zona industrial de Mamonal y convirtiéndose en la locomotora de la industria cartagenera (Acosta, 2012).

En lo regional, el Departamento de Bolívar sufre un desmembramiento de su territorio con la creación del Departamento de Sucre en 1966 bajo el gobierno de Carlos Lleras Restrepo, perdiendo 10.670 Km² y la parte del litoral comprendida entre la Ciénaga de María La Baja y el Golfo del Morrosquillo. La inauguración de la Avenida Santander en 1969, permitió comunicar el sector turístico de Bocagrande y el Centro con el aeropuerto. El

5 de agosto de 1970 es creada la Corporación Tecnológica de Bolívar, hoy Universidad Tecnológica de Bolívar, iniciando labores el 3 de marzo de 1971, entidad educativa con la cual se amplía el panorama para la preparación de futuros profesionales, responsables subsiguientemente en parte del progreso de la ciudad y la región.

En los años sesenta se consolidan las rutas del transporte urbano, iniciándose las rutas desde el centro hacia la Base Naval, Manga, Bocagrande, Crespo, Mamonal, etc., en pequeños buses llamados *chivas* con carrocería de madera y sin ventanilla; posteriormente en los años setenta estos buses fueron reemplazados por otros más grandes pero con las mismas especificaciones, llamados metafóricamente *pringacaras*, haciendo honor a la comida típica y a bajo costo de las tripas de cerdo fritas que salpican la cara cuando se parten con los dientes. A mediados de los setenta aparecen los buses con carrocería metálica, y a partir de los años ochenta se tiene el servicio ejecutivo y de busetas. En todos estos buses era común observar la gente conversando sobre temas del diario acontecer, deportes, programas de radio y de televisión; un pasajero ávido de conversar, iniciaba el tema con su vecino de silla.

Con estos sucesos la ciudad va cambiando, pasando de una ciudad semiurbana a una ciudad contemporánea, entendida esta última según Ávila (2008),

Como un constructo que produce y pone a circular un torrente de relatos que, diseminados por toda la geografía urbana, despliegan una infinidad inabarcable de sentidos. Por ello gran parte, al menos la expresión más notoria de su compleja multidisciplinariedad e inabarcabilidad - la ciudad es definida con frecuencia en términos

*de caos, mezcla, desorden, estallido, etc.,-
descansa en procesos de comunicación, muchos
de ellos de naturaleza discursiva (p. 15).*

Desde esta perspectiva, la ciudad como mezcla está compuesta por los barrios, los cuales son pequeñas ciudades dentro de la ciudad; más aún, algunos barrios están compuestos por comunidades, así por ejemplo, el Barrio Nariño, aloja comunidades de desplazados, nativos y palenqueros, cada una con costumbres diferentes dentro de la cultura cartagenera. En el barrio se favorece el intercambio y la comunicación, la expresión social y política y la formación de esquemas de autogestión y organización. Para Ramírez (2009), a pesar de que el barrio es una estructura antigua como lo es la ciudad, cuya naturaleza y función ha variado a lo largo del tiempo aún guarda ciertas costumbres entre sus integrantes.

*En efecto desde los barrios que alojaban esclavos
en la ciudad egipcia hasta los de artesanos de la
ciudad mercantilista de Holanda o los judíos en la
España antes de su expulsión, como en la ciudad
colonial de América Latina se puede seguir el
rastros a una estructura pocas veces reconocida e
intervenida como tal. (Ramírez, 2009, p. 30).*

Los años sesenta se convirtieron en una época de más alto crecimiento demográfico de Cartagena, en 1964 había 242.100 habitantes; en 1973, 313.305 habitantes, presentándose un incremento poblacional del 29, 7% en nueve años (ACEP, 1974). No obstante, un alto porcentaje de la población cartagenera ha presentado altos índices de pobreza, reflejada principalmente durante la década de los setenta y ochenta en los barrios desarrollados alrededor de la Ciénaga de la Virgen, llamada la Zona Suroriental; así,

Cartagena es una de las ciudades de Colombia y del Caribe Colombiano en particular, presentando altos índices de pobreza, miseria e indigencia hasta 1984 (DANE, 1993).

Entre los barrios formados en los sesenta y setenta alrededor de la Ciénaga de la Virgen está el Barrio San Francisco, asentado en un lote baldío aledaño a la pista del aeropuerto Rafael Núñez, mediante una invasión que empezó en 1964 y recibió aval del gobierno local en 1967. El espacio urbano siguió creciendo en otros puntos, desbordándose desde el recinto histórico, alrededor de los humedales del interior, hacia la orilla de la Ciénaga de la Virgen, al suroeste en torno a la bahía, al norte en el litoral costero del mar Caribe, y en el centro a lo largo de la Avenida Pedro de Heredia, el principal eje vial hasta hoy.

En los humedales del interior, separado del centro histórico por el cordón de muralla ubicado entre la Laguna del Cabrero y la Calle de la Media Luna, se estableció el Barrió Chambacú a mediados de los años treinta, un sector tugurial construido en la Isla de Elba o Chambacú, sin luz ni agua, por lo tanto sin la oportunidad de ver televisión. Chambacú colindaba por tierra con los barrios El Espinal, El Papayal y Torices, su acceso al centro histórico estaba truncado por la laguna de El Cabrero, sus habitantes para tener comunicación con el centro histórico construyeron un pequeño puente peatonal de madera, transitado a pie por sus moradores con mucho cuidado debido a la fragilidad de la estructura. En el barrio vivieron familias trabajadoras y honestas, e incluso boxeadores de gran renombre como Bernardo Caraballo y Antonio Cervantes *Kid Pambelé*, pero también vivieron drogadictos y maleantes que utilizaban el puente como vía de escape después de sus fechorías.

Chambacú fue la otra cara de la representación del cartagenero, la cara para no mostrar, *el corral de negros* como lo llamó Manuel Zapata Olivella en una de sus obras, el lumpen, la historia silenciada de los afro descendientes, el hambre y la extrema pobreza reunidos en un solo lugar. La mala imagen de Chambacú fue uno de los motivos para su desaparición, siendo el barrio desalojado el 16 de agosto de 1971, trasladándose sus moradores al nuevo barrio Chiquinquirá. El desalojo logró en los setenta el esparcimiento de la población, principalmente a los sectores cercanos a la Ciénaga de la Virgen, esparciendo también una forma de vida representada por lo *champetudo*, en una población que supera los 200.000 habitantes (Goyeneche, 2007). El término champetudo viene de la palabra champa o champeta, un cuchillo de 20 a 30 centímetros de largo y 4 a 8 centímetros de ancho, terminado a veces en punta y utilizado por los vendedores para partir pescado, carne y tubérculos. Los vendedores de este tipo, particularmente utilizan un lenguaje burdo y grosero debido a su precaria instrucción, adolecen de buena educación y se expresan utilizando a veces expresiones groseras, de allí que champetudo es aquella persona cuyo comportamiento tiene la tipología descrita.

La comunicación vehicular de Chambacú con el centro se daba a través del Puente Heredia. En un costado de este puente existió un pequeño quiosco con el nombre de *El Páramo*, que además de ser sitio de discusiones y bebedero de cervezas y ron Tres Esquinas, era el sitio de ubicación de duetos y tríos de guitarra que tanto buscaban los enamorados para poner las serenatas, que estuvieron de moda en las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado. Por este puente no podían transitar rectamente los habitantes de Chambacú porque las barandas del puente estaban unidas a la muralla sobre el agua del caño que circundaba el barrio. Después de ser trasladado Chambacú se construyó en 1973 el puente que comunicaría a este sector

con el centro amurallado, y años más tarde se levantó un nuevo puente vehicular al lado del puente Heredia.

En materia económica, dos sucesos afectaron pequeños y medianos negocios. En 1965 se incendia el mercado ubicado en el centro de la ciudad, dejando en la ruina principalmente a pequeños comerciantes; en 1971, la empresa captadora de dinero *Caribesa* se dio a la quiebra llevándose el dinero ahorrado por algunos, siendo tal vez la primera pirámide de Colombia, la cual dejó un panorama sombrío, porque se cree había un grueso número de personas con sus ahorros depositados allí; no obstante, el comercio se desarrolló en torno al terminal marítimo o muelle como se conocía en el argot popular. Adicionalmente, la década de los 70 en Colombia inicia con un considerable ascenso en la inflación, el 35.6% del empleo en Cartagena depende de la industria manufacturera, decreciendo al 27.46% en 1974 (Acosta, 2012), pero esta disminución es justificada por un aumento del empleo en la industria hotelera, la construcción y servicios varios.

Además de mercancías en los años 70 entraban por el muelle discos de música africana y de las islas del Caribe. El cartagenero de esta época solía entretenerse más con la música que con la televisión, pues la adquisición de los aparatos debido a su alto costo era para la gente de altos ingresos quienes podían comprarlos de contado; los trabajadores de ingresos medios con empleo fijo, compraban sus televisores a crédito en los Almacenes Pereira y J Glottmann; también entraron a Cartagena televisores de contrabando traídos de Maicao, entre los cuales se destacaban los de las marcas Sanyo, Nivico, Toshiba y Gold Star entre otros. Tal como ocurrió en toda Colombia, el mundial de fútbol de 1970 incrementó la venta de televisores, aún siendo Cartagena territorio de beisbol y boxeo; no obstante el 28 de octubre de 1972, Antonio Cervantes *Kid Pambelé*, obtiene el campeonato mundial de boxeo en la categoría welter junior en Panamá y

comienza la televisión a transmitir en directo los combates de defensa de Pambelé, fenómeno que sin lugar a dudas hizo crecer la venta de televisores en Cartagena, aumentando de hecho el número de televidentes.

Pero aún en los años 70 el pueblo de Cartagena no percibe la televisión como elemento de entretenimiento ni mucho menos de educación, la diversión tenía como epicentro los bailes populares o de barrio, el entretenimiento estaba dominado por el cine. En el centro de la ciudad estaban los teatros Cartagena y Colón frente al Camellón de Los Mártires, el Rialto y el Padilla en la Calle Larga, el Lux en la calle del Arzobispado; años después, el Calamarí y el Bucanero a los lados del Cartagena, La Matuna y Cinerama en la avenida Daniel Lemaitre. Además de estos, en la Plaza de la Serrezuela o antigua plaza de toros ubicada en el barrio San Diego se proyectaban películas en el llamado Circo Teatro.

También había teatros en los barrios, en Torices existieron sobre la carretera del mismo nombre los teatros Caribe y Variedades, este último en el sector del Playón del Blanco, además del modesto cine Anita en la calle Guillermo Posada, más conocido como El Cultural. En la calle principal de Lo Amador estaba el teatro Laurina, en la avenida Pedro de Heredia en cercanías del barrio Chino estaba el Granada y frente a Bazurto El Colonial. En la avenida El Bosque el Myriam, en la gallería del barrio España funcionó el teatro España, y en el Pie de La Popa fundó Victor Nieto Nuñez, padre del Festival de Cine de Cartagena de Indias, el teatro Miramar. Además, hubo otros de vida efímera, entre ellos el Cine Manga en la 4ª Avenida de Manga, San Roque en Getsemaní, Capitol en Bazurto, Don Blas en Blas de Lezo, El América en El Bosque, El Atenas en Daniel Lemaitre, El Dorado en El Toril y El Minerva y Cañabrava en Olaya (Crismatt, 2011).

Además del cine, la música fue un elemento con el cual los habitantes de Cartagena se sintieron representados, la música trajo consigo una forma de

vestir especial dominada por el pantalón bota ancha, las camisas de flores con cuellos grandes y los cinturones anchos al estilo de los artistas de música pop presentados en los programas musicales de la televisión, entre ellos Harold, Jhonny Jhonny, Christopher y todos los de la nueva ola que participaron en el programa Club del Clan. En los barrios de menor capacidad económica, el entretenimiento de los fines de semana fueron los bailes con un equipo de sonido grande llamado picot, palabra procedente de la expresión inglesa pick up que identifica al tipo de camioneta donde se transportaban estos aparatos, siendo las más famosos El Conde, El Guajiro y El Perro. La música de los picots la obtenían sus dueños a través de la compra de discos a melómanos, comerciantes del muelle y almacenes de discos; en los inicios de los setenta hizo aparición la música llamada *terapia*, difundida por los grupos Son Palenque de Justo Valdéz y Anne Swing de Viviano Torres, ambos palenqueros. Con esta música se origina un nuevo grupo social, el de los champetudos, caracterizados por cuatro elementos: la música terapia llamada que se convirtió después música champeta, el picó como instrumento generador de la música, la jerga bembocata típica de los negros bembones y el perreo o baile de la champeta o cualquier otro ritmo.

Este nuevo grupo marca un hecho social de tipo estructural, impone una forma particular de vestir, ropa ancha y florida, gorra, alhajas, cabello agajado y modales rústicos. La cultura champeta fue llevada al cine con la película *Bandoleros* dirigida por Evelyn Salgado, un cartagenero de origen palenquero; también esta cultura se mostró en televisión en los años ochentas en el programa *Caribe Alegre y Tropical*, emitido los sábados por Telecaribe. En el ámbito cartagenero la champeta se arraigó en los barrios periféricos que bordean la Ciénaga de la Virgen, correspondiente a los estratos uno y dos, pues en el resto de la ciudad esta música no se difundía.

En los años setenta la clase media asistía a los bailes familiares y de amigos, en fechas de festividades especiales había bailes públicos en casetas, el *Club Popa* y el *Club Guanipa* de Crespo, los jóvenes de las clases media alta y alta optaba por bailar en las discotecas de la época, La Escollera, La Caja de Pandora, Zorba, El Molino Rojo y Portobelo del Hotel Caribe, entre otras de menor trascendencia. Después de la construcción del Centro de Convenciones en 1982, la rumba se traslada a la Calle del Arsenal donde se ubican en primera instancia las discotecas elitistas Mr. Babilla y La Carbonera. Según Martín Barbero (1991), “la apropiación y reelaboración musical se liga o responde a movimientos de constitución de nuevas identidades sociales” (p. 219), de allí que otras comunidades opten por un tipo de música diferente como el vallenato, la tropical y la salsa, esta última interpretada también por los músicos locales Michi Sarmiento y Álvaro José ‘Joe’ Arroyo.

A mediados de los años setenta el urbanismo moderno va entrando poco a poco en Cartagena, el barrio empieza a ser remplazado por la urbanización y el conjunto residencial, algunas veces cerrado; el receptor de televisión conquistaba un lugar de privilegio en los hogares cartageneros, reuniendo la familia para ver la programación de televisión en los dos canales de la época, recordándose en particular el triunfo del boxeador Rodrigo Valdez en la categoría medianos del Consejo Mundial de Boxeo el 25 de mayo de 1974, y luego el mundial de fútbol en el mes de junio del mismo año. También en 1972 se vieron algunas transmisiones de los juegos olímpicos de Múnich Alemania, donde los boxeadores Alfonso Pérez y Clemente Rojas ganaron las primeras medallas olímpicas para Colombia, obteniendo ambos bronce.

En la década de los setenta la programación de la televisión estaba centralizada, desde el Caribe se transmitía muy poco, el boxeo, el reinado de belleza, algunos partidos del Junior y efemérides especiales; así, el

televidente estaba obligado a ver dramatizados nacionales donde se representaba el colombiano del interior; en los programas musicales dominaba la música cachaca, así lo expresa Alfredo Gutiérrez en un vallenato titulado *La Mafia*, cuya letra es una protesta a esta situación, particularmente con el programa *Tierra Colombiana*, donde dice

La televisión en Colombia
 cada día está quedando en nada
 Siempre vemos a toda hora
 cabellones las mismas caras.
 Pareciera que no existiera la costa norte
 pa los que dirigen la televisión
 que rosca tan grande,
 Lo que ellos llaman música moderna
 promueven al pop y al vallenato no le dan chance.
 Cuál es la rosca que tienen los de la Inravisión
 que presentar ellos no quieren
 el vallenato en acordeón.
 Esos conjuntos de pop parecen grupos de mujeres endrogadas
 no parecen machos,
 cómo es posible que no presenten cumbia colombiana
 en Colombia se baila porro y vallenato.
 Ese programa de Eucario,
 de la tierra colombiana
 está muy cachaquizado
 pues de costeño no hay nada,
 Lo justo sería que pusieran
 mitad costeño mitad cachaco.
 Porque la música costeña
 es la que ha puesto a Colombia en alto.
 Con López Michelsen
 esto tiene que cambiar,
 porque él vivió en Valledupar
 y le gusta el vallenato.

“Eran los tiempos de la balada que irrumpía en Colombia, con el centralismo de Bogotá, acompañada del yeyé y el gogó, negando las posibilidades de expresión a la música y demás manifestaciones culturales del Caribe” (Elles, 2014), cuando el vallenato luchaba por abrirse paso en la televisión

colombiana de dos canales en blanco y negro. En 1977 se emite la telenovela *La Mala Hora*, basada en la obra literaria de Gabriel García Márquez con el mismo nombre, una de las mejores producciones de la década, según la crítica especializada.

Para comienzos de los ochenta, los pantalones bota ancha, los zapatos de tacón para hombres, la televisión en blanco y negro, las fiestas, la culinaria y los peinados con brillantina resultan arcaicos (Chica & Burgos, 2010); empieza la era de la comida rápida, el perro caliente con ingredientes varios, la hamburguesa, la pizza, la salchipapa; comer pasteles en las esquinas es cosa del pasado, pero perduran la mesa de fritos y el peto callejero. Fue la época del copete de Alf, del gran flequillo en la frente, de las grandes hombreras en blusas y vestidos, y de los tan recordados pantalones a la cintura, los cuales, entre otras cosas resaltaban las suaves curvas femeninas. Fue una década prolija en música tanto regional como nacional e internacional, aparecieron los video juegos, los videos musicales y se perfeccionaron el betamax y el VHS para mal de los teatros.

La industria de la comunicación fue la de más desarrollo, se multiplicó el número de radiodifusoras, se abrieron enlaces mundiales para la televisión vía satélite, aparecieron las series de datos y las redes de comunicación, la televisión en color; se implementó el microcomputador, la televisión por cable y la televisión regional, logrando en los habitantes una manifestación de ciudad bajo diversas representaciones (Martín Barbero, 1995). El rápido desarrollo de las comunicaciones permitió ampliar la parrilla de programación de la televisión, la centralización disminuyó, obteniéndose diversidad de representaciones de lo cotidiano en diferentes dramatizados donde aparecen costeños, vallunos, paisas, etc.

Entre tanto Cartagena cumple en las décadas de los 80 y 90 con el objetivo de recuperar su patrimonio monumental. Las joyas arquitectónicas dejadas por los españoles, en la época de la Colonia, y que estaban en ruinas, fueron sometidas a su restauración y conservación. Entonces los gobiernos nacional y distrital emprendieron la tarea de reconstrucción uniendo esfuerzos para recuperar palacios, templos, casas, monumentos y plazas que le permitieron ganarse la distinción de la Unesco, en 1984, de Ciudad Patrimonio Histórico y Cultural de la Humanidad, un acontecimiento sin precedentes, algo así como un fuego que prendió la mecha del cohete de la ascensión internacional de Cartagena.

En 1981 una vez más el deporte sobresale con Miguel 'Máscara' Maturana, quien se convirtió en el primer y hasta ahora único boxeador colombiano campeón del mundo aficionado, lo logró el 18 de noviembre durante la II Copa del Mundo disputada en Montreal, Canadá. En 1982 nace el Festival de Música del Caribe, consiguiéndose por primera vez derrumbar barreras sociales, a través de la música de ascendencia afro Caribe (Abril & Soto, 2004). Otro evento que afortunadamente hoy vive más que nunca, es el Festival de cine, el cual en 1984 inicia el Concurso de la Televisión Nacional, trayendo a su alfombra roja las estrellas de la pantalla chica, galardonándolas con el premio India Catalina otorgado a los mejores actores, productores, guionistas, y demás personajes de la televisión colombiana.

Aunque en Cartagena de Indias, se podía disfrutar de momentos gratos, y el cartagenero se jactaba de mantener su tradicional tranquilidad, la ciudad no escapó a actos violentos como las bombas que fueron colocadas en diversas zonas de la ciudad, debido a los actos terroristas de los carteles del narcotráfico. El 1 de junio de 1983 se celebraron los 450 años de la fundación de Cartagena, para ese tiempo se bailaban los éxitos de orquestas locales, Los Hijos del Sol, Orquesta Barbacoa, Los Inéditos y el Grupo

Melao, entre otros. El avance económico seguía dándose alrededor del Terminal Marítimo, la Zona Industrial de Mamonal un poco más fortalecida con la industria petroquímica y el comercio formal e informal; deportivamente, el beisbol estaba en un momento de auge debido a la presencia del cartagenero Joaquín Gutiérrez en la liga de beisbol profesional de los Estados Unidos de Norteamérica.

Los años ochenta transcurrían con la televisión en color, pero aún muchas familias tenían televisores en blanco y negro porque los nuevos aparatos eran muy costosos (ver anexo 1) y la gente de escasos recursos no podía acceder a ellos. Sin lugar a dudas, la calidad de la programación había evolucionado, había mayor oferta televisiva, los dramatizados nacionales habían alcanzado un alto nivel comparándolos con el estándar internacional; además los costeños se sentían representados en la televisión cuando aparecieron novelas como Gallito Ramírez³⁶ y seriados como Dejémonos de Vainas³⁷; también lo social de la costeñidad se veía representada en seriados y novelas donde había personajes costeños representados por costeños como San Tropel, Tuyo es Mi Corazón y Sábados Felices por mencionar algunos.

La prensa cartagenera a mediados de los ochenta empieza a cuestionar la televisión, el periódico El Universal en su sección *Cadena Cero TV*, critica algunos programas que poco aportan o enseñan como Guerra de Estrellas y

³⁶ Telenovela producida por Caracol y emitida por la Cadena Uno entre 1986 y 1987 protagonizada por Carlos Vives y Margarita Rosa de Francisco, bajo la dirección de Julio César Luna basada en una historia de David Sánchez Juliao llamada *El Flecha*.

³⁷ Fue una serie de la televisión colombiana producida entre 1984 - 1998 por Coestrellas y por RCN entre 1987 y 1998, escrita por Daniel Samper Pizano y Bernardo Romero Pereiro y trataba sobre la típica familia bogotana de clase media y las situaciones que vivían. En esta producción había un personaje llamado Ramiro de la Espriella "El Costeño", interpretado por Edgar Palacio quien en el seriado es el mejor amigo y compañero de trabajo del protagonista. Es importante resaltar una frase que siempre le decían a este personaje de manera despectiva aludiendo sus defectos.

telenovelas con una historia cursi o aquellas que se vuelven fastidiosas cuando alargan la serie, tal es el caso de *La Fiera y Los Cuervos*, novelas para las cuales el músico Dolcey Gutiérrez³⁸ compone la canción *Huesera en televisión*³⁹, donde huesera es un término costeño cuyo significado es lo peor, lo de mala calidad, lo aburrido, la cual dice:

Les traigo una cosa buena para cantar en navidad,
 Los que ven telenovelas, dirán que es casualidad.
 Y este tema yo lo inspiré, y ahora canto con emoción,
 de huesera yo lo inventé, de tanto ver televisión.
 La fiera perdió su bolso, para casarse con Víctor Alfonso,
 Víctor Alfonso perdió su botella para casarse con la costeña,
 la costeña perdió su afán, para casarse con Don Julián...
 Respecto a la telenovela *Los Cuervos* dice:
 Ya Santiago no va más a misa para no casarse con la Narcisca,
 Y que Sara Olmedo ya no se asoma ni a la puerta de Casa
 Loma...
 La vieja Úrsula se envenenó y después Camila llegó y se
 ahorcó,
 Y ahora resulta que Víctor Alfonso se llama Andrés y no es
 ningún tonto,
 Y ahora Andrés quiere volverse rico haciendo que Ornela le jale
 al perico...

La oferta televisiva de tres canales nacionales (Cadena Uno, Cadena Dos, Canal Trece) presente en Cartagena desde los años setenta, se amplía con la aparición del canal regional Telecaribe⁴⁰ en abril de 1986. El nuevo canal

³⁸ Nació en Nervití en el departamento de Bolívar. Sus canciones manejan temáticas de doble sentido, es el rey en su estilo de humor con vallenato. Grabó su primer disco en 1963 que se llamó 'Cantinerero sirva trago' (Parranda en Tecnicolor). Hasta el momento ha grabado 80 Lp, 10 Cds y 20 sencillos.

³⁹ Durante el rastreo de lo que ha sido la televisión en Colombia y su vínculo con la identidad cultural del costeño, se encuentra la canción *Huesera en Televisión*, casualmente escrita por un costeño, quien en sus letras manifiesta un gran descontento con las temáticas tratadas en las telenovelas y los diferentes programas transmitidos en la década de los 80, y que además referencia explícitamente los programas con los que se encontraba inconforme.

⁴⁰ La idea de la creación de un canal regional de la Costa Caribe, nace en un foro en el cual fueron convocados diferentes sectores que creían en la idea de fundar un canal que permitiera rescatar la identidad cultural a través de la televisión. Es así como en el mes de abril de 1986 nace Telecaribe, reuniendo a los 6 departamentos que integran la región.

regional viene a llenar ese vacío de representación del pueblo costeño, las transmisiones del beisbol norteamericano, las transmisiones del boxeo regional, las noticias regionales, los programas culturales, los programas humorísticos como Cheverísimo⁴¹, los musicales y otros tantos que son del gusto caribeño. No obstante, hoy en día cuando se analiza la función de Telecaribe desde las representaciones sociales, voces de expertos opinan que aún el canal no refleja una auténtica imagen del costeño,

Edgar Rey Sinning, ex gerente de Telecaribe afirma que 'los canales regionales tienen una justificación: buscan el fortalecimiento de la identidad regional. Que la gente se reconozca', pero, esa idea está cada vez más lejana de la realidad, poco visible en los programas y atada a factores económicos y políticos. (Pacheco, 2013)

Herrera & García (2011) afirman en un análisis crítico sobre el papel de Telecaribe en lo relacionado con los noticieros y programas de opinión refleja la alta dependencia informativa del dinero de la pauta comercial, impidiendo la objetividad y la libre expresión; además, la representación del Caribe como unidad no se ha logrado hasta el momento,

Telecaribe se crea como una sociedad conformada por INRAVISIÓN, el Departamento de Atlántico, la Universidad de Cartagena, el Instituto de Cultura y Turismo del Cesar, el Instituto Financiero para el Desarrollo de Córdoba, INFICOR, la Corporación Departamental de Turismo de Guajira, el Instituto de Cultura de Magdalena y el Instituto para el Desarrollo de Sucre. El aporte de cada uno de los socios fue de \$100.000. García (2012).

⁴¹A *Cheverísimo*, es un programa insigne de la televisión regional de la costa, se caracterizaba por manejar el humor auténtico de la region Caribe. Inicia un 7 de Abril de 1989, Día de Barranquilla, en sus inicios fue transmitido los domingos a las 9:00 p.m. bajo la dirección de Rafael Páez, pero no alcanzó los niveles de audiencia esperados pues a esa hora se emitía El Programa del Millón conducido por "Pacheco"; luego fue transmitido los sábados a la 1:30 pm convirtiéndose en el programa número 1 del canal Telecaribe. ahora se emite los sábados a las 6 p.m. por una reestructura de las franjas televisivas.

El caso particular de la región Caribe que está en un proceso de constituirse como entidad territorial, es muy importante que antes de definirla desde lo político y lo administrativo se defina desde lo social y lo cultural, porque si lo político continúa imponiéndose sobre lo cultural, la mencionada región Caribe no dejará de ser un proyecto de élites que desean imponer su visión de región sobre un espacio sociogeográfico que ellos mismos han delimitado. (Herrera & García, 2011, p. 98)

Pacheco (2013) también afirma haber poca representación de las capitales departamentales diferentes a Barranquilla en el campo noticioso, así lo evidencian ciudades como Montería y Sincelejo con 0% de representación, Riohacha con 1%, Valledupar con 2%, y Cartagena y Santa Marta con 21%. Queda entonces reflejado el centralismo informativo que mantiene Barranquilla sobre Telecaribe; aún así, en otras franjas de la programación la representación varía, pues el canal regional debe contribuir a hacer la historia del pueblo, ya que esta tiene importancia en la medida en que organiza la cotidianidad (Martín Barbero, 1991).

TERCERA SECCIÓN

6. RESULTADOS Y ANÁLISIS

En este capítulo se exponen los resultados obtenidos en el sondeo, grupos focales y entrevistas haciendo después un análisis de los resultados según las variables señaladas en la metodología. Es importante resaltar que en este apartado resultaba complejo sistematizar la información de manera cronológica, dado que los recuerdos evocados por la muestra seleccionada, no apuntaron a años específicos, los televidentes hablaron de acontecimientos y de programas de televisión específicos, los cuales pudieron ubicarse en algún período gracias a la historiografía oficial que se encuentra en el capítulo cuatro.

Por otro lado, no se puede perder de vista el hecho de que para la muestra, el inicio de la televisión hace referencia al período de la modernización de la televisión, que ya ha sido establecido en esta investigación.

6.1 PRESENTACIÓN DE LOS DATOS

A continuación se expondrán los datos obtenidos con cada una de las técnicas utilizadas, estos resultados se irán narrando teniendo en cuenta cada una de las categorías propuestas en el cuadro metodológico que se presentó previamente, en cada una de las categorías se realizará además la descripción de las variables propuestas donde se irá contando la información que brindaron cada uno de los participantes.

De acuerdo con lo señalado en la metodología, el sondeo se aplicó a 100 personas, 59 mujeres y 41 hombres, cuyas edades estaban entre 49 y 84

años, todas residentes en Cartagena en el período bajo estudio en barrios⁴² cuyos estratos eran tres, cuatro y cinco. A ellos se les aplicó un cuestionario escrito (ver anexo 1), en él se preguntó por los recuerdos de la televisión, oferta de programas, contenidos televisivos y recuerdos de anécdotas significativas; con el fin de saber qué tanto se acordaban de la televisión colombiana y qué tanto podían aportar a la investigación de acuerdo con las representaciones sociales que se formaron. A continuación se muestra la ficha de un encuestado.

SONDEO DE OPINIÓN

NOMBRE: <i>Omaira Monterrosa</i>				
EDAD: <i>48</i>		BARRIO: <i>La Castellana</i>		
ESTRATO: <i>4</i>				
NIVEL DE ESTUDIO	PRIMARIA	BACHILLERATO	UNIVERSITARIO O TECNOLÓGICO	POSGRADO
PROFESIÓN: <i>Estilista profesional</i>				

Teniendo en cuenta el período de televisión 1970-1986 responda:

1. Recuerda cómo era la televisión colombiana en sus inicios
 a. sí b. no mucho c. no
2. Cómo era la oferta de programas
 A. Excelente b. Muy buena C. Buena d. Regular e. Mala

⁴² Blas de Lezo, La Castellana, Manga, Los Alpes, Pie de la Popa y Alto Bosque.

3. En su opinión la televisión durante el período mencionado era:
 a. Excelente b. Buena c. aceptable d. mala

4. En su opinión la televisión de la época:
 a. Educaba b. entretenía c. d. otra cuál:

Señale una o más de las siguientes opciones:

5. Los contenidos televisivos eran:
 a. Culturales b. educativos c. de entretenimiento e. informativos
 d. otro cuál:

De la cotidianidad en Cartagena durante la época responda:

6. Qué tanto recuerda de la época referenciada
 a. Mucho b. Poco c. Muy poco d. No recuerda

Imagen Nro. 6 Sondeo de opinión de la participante Omaira Monterroza. Cartagena , Colombia, mayo de 2010. Técnica digital. Archivo de la autora.

La información obtenida en el sondeo se resume en la siguiente tabla:

PREGUNTAS	ALTERNATIVA (MARCADOR)	ALTERNATIVA (MARCADOR)	ALTERNATIVA (MARCADOR)	ALTERNATIVA (MARCADOR)
RECUERDOS DE LA TV	MUCHO (38)	POCO (62)	MUY POCO (0)	NADA (0)
OFERTA DE PROGRAMAS	MUY BUENA (12)	BUENA (88)	REGULAR (0)	MALA (0)
OPINIÓN SOBRE LA TV 1970-1986	EDUCABA (43)	ENTRETENÍA (46)	INFORMABA (0)	OTRA (11)
CONTENIDOS TELEVISIVOS	CULTURALES (19)	EDUCATIVOS (15)	ENTRETENIMIENTO (66)	INFORMATIVO (0)
RECUERDOS DE LA ÉPOCA	MUCHO (0)	POCO (26)	MUY POCO (74)	NADA (0)
RECUERDOS DE CARTAGENA	MUCHO (0)	POCO (46)	MUY POCO (24)	NADA (30)

Tabla 4: Resultados del sondeo.

Las preguntas realizadas en el sondeo apuntan a las categorías establecidas en la metodología, pues según el diseño metodológico, se toman como base las dimensiones que hacen que se constituyan las representaciones sociales. Realizado el sondeo, se escogieron siete grupos focales conformados con las mismas personas encuestadas, dos grupos estaban integrados por familias (padres e hijos) y los otros cinco por vecinos, y personas que han trabajado en el medio televisivo, entre los cuales algunos pertenecían a la misma familia.



Imagen Nro. 7. Imagen tomada durante la aplicación del sondeo a la Familia Romero, barrio La Castellana, Cartagena, Colombia, febrero 16 de 2014. Técnica digital. Archivo de la autora.

Teniendo en cuenta el enfoque procesual, se prestó especial atención a las nociones que el grupo de cartageneros entrevistados construyeron de la televisión colombiana, y cómo estas han circulado o se han anclado en estos grupos a través de los años, permitiendo darle un significado propio a los acontecimientos que en torno a ésta se generaron, los cuales se confrontaron durante la entrevista con la historia de la televisión presentada

en la historia de Cartagena. Las preguntas de la entrevista grupal hicieron referencia a las tres categorías en las que se centró el estudio, con la pretensión de obtener información acerca de las variables y el campo de representación de las mismas (ver anexo 2), información pertinente tanto a la televisión nacional como a la del canal regional Telecaribe.

Finalmente, las entrevistas en profundidad se realizaron a diez personas: cuatro amas de casa, dos profesores, un economista y tres ingenieros; el cuestionario aplicado (ver anexo 3) permitió amplitud en las respuestas ya que las preguntas fueron de tipo abierto, por lo tanto la información cruzada se presenta editada, en virtud de no incurrir en reiteraciones (Dulzaides & Molina, 2004). Siguiendo la propuesta metodológica, las respuestas se ubicaron en cada categoría según el orden dispuesto. En este capítulo se abordaron los resultados obtenidos, después de cruzar la información anteriormente referenciada.

Hablar de la historia de la televisión colombiana sin duda es algo que produce una sensación indescriptible en las personas, bien lo dice el dicho popular “recordar es vivir”, y al entrevistar a cierto grupo de cartageneros sobre las experiencias y recuerdos en torno a la televisión despertó muchas emociones en cada uno de los participantes, como si añoraran la época y desearan volver a aquellos años; estas reacciones se evidencian en los resultados obtenidos que se presentan a continuación según las categorías y variables establecidas, primero las percepción, luego la programación y por último el contenido de los programas en profundidad. En cada grupo se muestra el resultado de las variables según las categorías establecidas junto con un análisis de la información obtenida. Veamos:

6.2 LAS NOVELAS PORNOGRÁFICAS NO EXISTÍAN. PERCEPCIÓN DE LOS CARTAGENEROS SOBRE LA TELEVISIÓN COLOMBIANA

En la categoría percepción, la variable apreciación tiene como dominio: la televisión era familiar, era buena, tenía buenos artistas, había horario para todo, no había novelas pornográficas, la televisión vivía la misma cotidianidad de la época, era buena y sustanciosa, no había tanta violencia, al no mostrar todo permitía el desarrollo de la imaginación, permitía la unión de la familia y la solidaridad con los vecinos que no tenían televisor.

En esta categoría, es importante mostrar algunas recordaciones sobre la televisión en general, como el momento en que llega la televisión a los hogares de los entrevistados y otras percepciones sobre este nuevo medio de comunicación que irrumpe en las vidas de miles de cartageneros. Las amas de casa señalaron:

Yo me acuerdo que cuando la televisión a color llegó mi esposo compró un televisor, era chiquito, como de 16 pulgadas porque no teníamos plata para más, en esa época eso era caro, entonces uno tenía que poner una antena en el techo para que llegará la señal. En esa época veía un noticiero NTC creo que se llamaba, pero lo único novedoso es que se podía ver la ropa y el maquillaje, porque del resto era igual.

Otra dijo:

Cuando la televisión llegó a mi casa yo recuerdo un hecho puntual que fue la llegada del hombre a la luna, es lo más básico que recuerdo.

Los otros señalaron que la televisión llegó a sus casas a finales de los sesenta, el receptor fue comprado por los padres y la compra se efectuó en fechas significativas, la visita del Papa Paulo VI a Colombia, la llegada del hombre a la luna y la primera excursión a Maicao (Guajira) en 1968. Desde ese momento el televisor se convirtió en el principal artículo de cada hogar, ver televisión en los inicios se convertía en un espectáculo para la familia y los vecinos amigos que se auto invitaban, llegaban en grupos de edades a ver los programas; los adultos a ver telenovelas, deportes y programas de entretenimiento; los niños y adolescentes a ver dibujos animados. Era tanta la importancia dada a este artefacto que uno de los participantes, comenta:

Recuerdo que nosotros tuvimos un problema, en ese tiempo hubo una inundación en Blas de Lezo y lo primero que salvamos pa' que no se dañara era el televisor, lo otro se podía dañar o esperar un ratico, porque en ese momento lo realmente importante era el televisor.

Esta anécdota muestra la importancia de la televisión en los hogares como elemento fundamental en su vida, sin la televisión la vida transcurriría con un vacío que solo ella podría llenar. Esto lo corrobora otro participante quien afirma

El televisor ocupaba sitio preferencial en el hogar, en el centro de la sala, o del comedor. Poco a poco el televisor (la televisión) se volvió una compañía necesaria, insustituible, permanente.

Así lo manifestaron también cuando recordaron el día en que no hubo periódicos, ni radio, ni televisión en Colombia, que fue el 18 de diciembre de

1986 cuando los medios de comunicación se unieron en torno a la cadena de la solidaridad en señal de protesta por el asesinato de Guillermo Cano, Director del Diario del Espectador, ordenado por los carteles de la droga.

El nivel de recordación para los entrevistados se ubica en acontecimientos especiales, el mundial de futbol México 70, las peleas de Pambelé, los Juegos Panamericanos de Cali en 1971, el triunfo de Lucho Herrera en la Vuelta a España y los triunfos de Cochise en el récord de la hora en México y el Campeonato Mundial de Ciclismo en Varese Italia. Al respecto un participante señaló

En el año de 1971 a la 1 de la tarde hubo un acontecimiento importante, los ciclistas se veían iguales porque todo era en blanco y negro, estaba Cochise en la competencia y decían que iba ganando el suizo, y vamos a ver que ganó el colombiano, como los locutores no estaban allá no podían reconocer a los ciclistas.

En la época de la televisión en blanco y negro, la televisión fue muy buena opinaron los participantes, afirmaron que las telenovelas colombianas fueron excelentes en la medida en que plantearon rupturas frente a los seriados y telenovelas extranjeras porque estas tenían un argumento basado en episodios de la vida real. Algunos desearían se repitieran telenovelas como La Abuela, San Tropel, Vendaval, y Gallito Ramírez de la TV en color; estas tres últimas por ser costeñas y actuadas por costeños, logran una identidad con el televidente de Cartagena.

A mediados de los 80 se empiezan a establecer también figuras sexuales en la televisión, uno en especial es Los Pecados de Doña Inés de Hinojosa

Esa era la pornografía de la época, yo conocí una teta en esa novela

Afirmó Julio, uno de los entrevistados.



Imagen Nro.8. Protagonistas de Doña Inés de Hinojosa.

Recuperado de:<http://www.jetset.com.co/edicion-impres/temas-revista-jetset/articulo/50-anos-de-rti/95554>

Antes de la llegada de la televisión en color hubo una transición técnica, en el Caribe, al televisor se le anteponía otra pantalla transparente que permitía ver las imágenes en colores claros tipo azul, verde o rosado. Un participante recuerda este elemento con las siguientes palabras:

Había una pantalla que uno le colocaba al televisor, como la que le pone uno a los computadores para proteger los ojos, tu se la ponías al televisor y podías ver los programas en colores, eso sí no full color, pero sí salía la imagen como verdecita y

azulita, entonces cuando llegó la televisión a color no era mucha la diferencia porque yo ya la veía así desde antes; además era carísimo comprar el nuevo aparato y en mi casa no había plata.

Esta fue la original manera, como en la costa Caribe puntualmente se introdujo un color superpuesto a la imagen debido al alto costo de los televisores a color y la difícil situación económica de las familias, en 1982 un televisor de 13 pulgadas de la marca Sankey valía \$13000, mientras que un Sony con la misma especificación podía costar el doble, cuando el salario mínimo era de \$7410 con una inflación del 24% (Office Formats, 2014).

Cuando llega Telecaribe, la televisión en color llevaba aproximadamente siete años, un hogar clase media contaba ya con un televisor a color ubicado donde antes estaba el blanco y negro, en la sala, eran televisores de “perilla” o botones cuyo dial permitía sintonizar 12 frecuencias numeradas del 2 al 13, algunos tenían un botón adicional para cambiar de VHF a UHF y viceversa, con un poco más de sofisticación, pues se había pasado del televisor blanco y negro de tubos el cual debía primero calentarse para obtener la imagen, a un televisor transistorizado con circuitos integrales que prendía casi instantáneamente. Telecaribe entra a llenar ese vacío de identidad del pueblo costeño, especialmente de los cartageneros identificados con el beisbol, por consiguiente los canales regionales tienen cosas más interesantes que los canales nacionales, pues rescatan aspectos auténticos de las regiones, tienen un interés y en ese sentido son mejores que el resto de canales según los participantes.

Para los participantes mayores de 65 años la llegada de la televisión al país no sucede en un año determinado, la televisión según ellos llega a Colombia durante un período presidencial, en el mandato de Rojas Pinilla, señalado

como responsable de ese acontecimiento tecnológico que irrumpe en la cotidianidad de los colombianos.

Este nuevo aparato tecnológico más que un medio masivo de comunicación, entra a los hogares como un miembro más de las familias, un miembro que no sólo muestra imágenes e historias sino que además es capaz de vigilar el diario vivir de los televidentes, pues muchos afirman que quienes estaban dentro de la caja mágica podían observarlos, es por esto que al sentarse a ver televisión algunos lucían sus mejores vestidos para que los vieran bonitos.

Para algunos el primer día que vieron televisión fue un momento emotivo, Juan José García recuerda que fue en diciembre de 1965 y lo describe así:

Fue un acontecimiento inolvidable. Lo presenciamos, en familia, unas quince personas asombradas. Vimos varias de las seis carreras del 5 y 6, las presentaciones del animador, los comentarios sobre la tarde hípica y, entre carrera y carrera, las actuaciones de varios grupos musicales y de una cantante con un trío, si no me equivoco se llamaba Blanquita Sierra.

La aparición de la televisión en Cartagena sin duda fue todo un fenómeno, quienes no tenían en sus hogares iban a las casas de los vecinos y se asomaban por las ventanas o por cualquier orificio que les permitiera ver de qué se trataba este nuevo invento. Julio⁴³, uno de los participantes expresa que su papá se resistía a la idea de que sus hijos pasaran tantas horas frente

⁴³ Julio César Londoño, es un administrador de empresas, tiene 55 años y se dedica a dictar clases de mercadeo en varias universidades de la Universidad de Cartagena.

al televisor, pero a la vez lamentaba que tuvieran que ir todas las noches donde su abuela para poder ver los programas, es así como decide entonces encargar un televisor a un familiar que viajaba con frecuencia a San Andrés,

Era un Zenith de 19 pulgadas, que nos duró como diez años. Tenía una pantalla muy nítida y lo compró 7 años después de ver televisión donde la abuela.

Alrededor de la televisión fueron muchos los mitos que empezaron a crearse, decían que de cerca no se podía ver porque era perjudicial, también afirmaban que de lejos no se entendía de qué se trataban los programas porque solo se veían rayas y sombras y no una imagen nítida debido a las pocas antenas repetidoras que había instaladas en el territorio nacional, que los personajes que aparecían en los programas los metían dentro del televisor para poder actuar y finalmente se creía que los personajes podían observar lo que pasaba en cada uno de los hogares; con el paso del tiempo los televidentes se habituaron a este nuevo medio y fueron comprendiendo poco a poco de qué se trataba.

Es así como transcurren los primeros años de la televisión en el país, entre experimentaciones tecnológicas y la adaptación de los televidentes, quienes venían de una costumbre radiofónica y para los cuales no fue fácil adaptarse a un nuevo medio que además exigía el uso de un sentido más, la vista, que proporcionaba un toque más de realidad, a diferencia de la radio que solo exigía de la escucha y de mucha imaginación.

Respecto a esto Simón Ashook, un economista entrevistado aduce

Cada nuevo medio, lo primero que nos cambia es la rutina, los horarios, el tiempo disponible a las dedicaciones felicitarias. Antes, la radio captaba mi atención en las noches, hasta altas horas. La televisión me separó un poco del radioreceptor, pero he seguido siendo radiófilo.

A la hora de ver televisión, eran varios los aspectos a tener en cuenta, como la ubicación de las personas que participaban en el acto y los personajes que se involucraban en la actividad, esto de cierta manera influía un poco en la toma de decisiones a la hora de elegir qué programa se veía y quiénes podían estar. En uno de los dibujos de los participantes sobre el ambiente donde se veía televisión fue siempre la sala de la casa, las personas que se sentaban al frente del receptor eran de la familia y en algunos dibujos se representaron vecinos o personas que llegaban a la casa a ver televisión; de allí puede inferirse que el ambiente era por lo general familiar y de vecinos. Como dato interesante, uno de los bocetos, realizado por un Ingeniero Civil, contenía un plano detallado de la sala indicando la posición exacta de cada televidente; en otros, había un lugar especial para los padres, ubicado casi siempre en línea centrada con el televisor, los cuales generalmente utilizaban mecedoras para sentarse; los hijos se sentaban en lugares de menos privilegio.

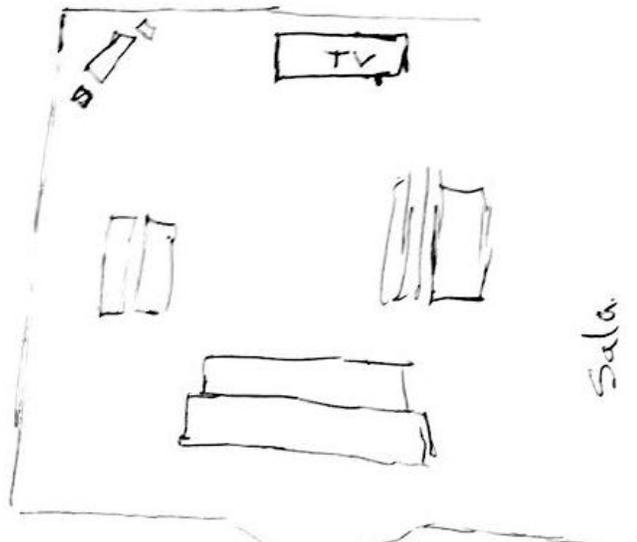


Imagen Nro. 9 Dibujo que muestra la forma en que estaba distribuido el lugar donde se veía televisión. Cartagena, Colombia, Febrero 10 de 2014. Archivo de la autora.

Respecto a la categoría de percepción, la variable con más resultados es la de recordación, la mayoría precisa aspectos muy puntuales como vivencias con las cuales se sienten representados, se nota cierto grado de identidad con la televisión porque se sentía colombiana en una proporción aceptable. Por la misma estructura del cuestionario, no queda implícita la calidad de los recuerdos, pero el nivel de recordación es bueno, todas las personas se acuerdan de algo visto en la televisión; además, algunos expresan alegría en la representación pictórica dando identidad al objeto representado, pues según Jodelet (1984), una de las características de las representaciones sociales es la representación de un objeto, persona, idea o acontecimiento, y la imagen puede expresar todas esas cosas en un todo.

6.3 LAS EMISIONES QUE CAUTIVARON A LOS CARTAGENEROS

En cuanto a la programación fue mucho lo que se rescató a pesar de la limitación de las transmisiones en la época teniendo en cuenta los horarios y la oferta de canales de televisión, sin embargo estos aspectos no fueron impedimento para que los televidentes desarrollaran una relación fiel con los programas que veían y que en cierta forma marcaron sus rutinas diarias.

La categoría programación revela puntos de encuentro con el sondeo, los grupos focales y las tendencias sobre la historia de la televisión. La cantidad de información recibida en noticieros y programas culturales, revelan los entrevistados, era suficiente y aún mayor con la introducción de los otros dos canales nacionales y luego el canal regional Telecaribe en 1986 según los participantes, había programas para escoger de una abundante oferta en la época, pero en los hogares había un solo televisor, entonces tocaba ponerse de acuerdo o imperaba la ley de quien tenía el mando o el que primero encendía el televisor.

Los tipos de programas vistos por los televidentes dependían del horario en el cual se podía ver televisión, este horario era generalmente por la noche y los fines de semana, comedias, musicales, programas de concurso, telenovelas, noticieros, dibujos animados, deportivos, películas, etc., en fin, los que emitían en la franja donde se podía verlos, pues la gente debía cumplir primero con el trabajo, los quehaceres de la casa o el estudio. Los programas educativos casi nunca se veían porque eran en la mañana y los jóvenes de ese tiempo se dedicaban a estudiar en sus colegios, pero aún así, había otros programas culturales considerados como educativos, tal es el caso de Naturalia, Guerra de estrellas, Alcance la estrella y el Mundo al vuelo entre otros.

Para los participantes, la programación de la televisión en la época investigada fue buena, a pesar de que inicialmente era un solo canal, después de algún tiempo dos y más tardíamente los otros; la cantidad de programación era adecuada para la época y se caracterizaba por ser de entretenimiento con tendencias hacia lo cultural y lo educativo, con buena calidad a pesar de las limitaciones técnicas. Algunos comentaban que lo bueno de los programas era que la mayoría se hacían en directo, y allí se notaba la calidad de los artistas, los técnicos y los directores, entre los cuales mencionaron a Bernardo Romero Lozano⁴⁴. En términos generales, el televidente encontraba similitudes entre los programas y la realidad social, la cual se interpretaba en ocasiones como su misma realidad, como lo que se vivía en familia, pues es allí donde las representaciones sociales tienen lugar (Moscovici, 2003).

En cuanto a la programación se rescata la excelencia de los programas en los inicios, pues había historias novedosas con buenos guiones, eran historias y programas que educaban a la gente y a la vez entretenían, había buenos libretistas y las adaptaciones literarias eran muy buenas. Entre los programas más recordados están: Animalandia, Compre la orquesta, Yo y tú que a pesar de durar 20 años al aire, desde 1956 hasta 1976, fue una serie bien recibida por las audiencias porque allí se representaba la cotidianidad colombiana sin distorsiones según la voz de varios participantes, entre ellos las amas de casa.

En reiteradas ocasiones se ha dicho que la televisión se convierte en el centro de los hogares, tenía un lugar especial en la sala, como si fuera un altar, algo sagrado a lo que se le rinde culto. El estudio permitió precisar eso en la propia voz de los participantes. Alrededor de él se entreteje la vida

⁴⁴ Bernardo Romero Lozano, fue el padre de Bernardo Romero Pereiro, casado con Judy Henríquez, uno de los prestigiosos directores de telenovelas en la era de la televisión a color.

familiar y la cotidianidad, pues este nuevo medio reunía a la familia en torno a una sola cosa, una serie de televisión, una novela o un programa de concurso. Y esto en parte se lograba debido a que la programación era familiar, además no sólo era familiar el contenido de los programas, el horario dispuesto permitía la congregación del núcleo familiar, se iniciaba hacia las seis de la tarde, excepto los domingos que había emisión vespertina y terminaba a las 11 o 12 de la noche. Años después empezó la emisión meridiana.

Televisión	
PRIMERA CADENA	
7:30	Gimnasia rítmica.
8:00	Dibujos animados.
8:30	Animalandia. Presentación: Alvaro Ruiz.
9:30	Usted lo elige.
10:00	Scooby Doo.
11:00	Domingos latinoamericanos.
12:00	Especial de Jes.
1:00	El Chavo. Con Roberto Gómez Bolaños.
1:30	Siga la Pista.
2:30	Joven... es.
3:00	Señoras y señores. Dirección: Jorge Barón.
3:30	Cine internacional. Hoy: "El gordo y el flaco", uno de los grandes clásicos del cine mundial.
4:00	Transmisión del partido Colombia-Polonia, en directo desde el estadio el Campín de Bogotá.
6:00	Los Hart Investigadores.
7:00	Obras inolvidables.
8:00	Noticiero Promec. Dirección: María Teresa Herrán.
8:30	Revivamos nuestra historia. Hoy: La serie mundial "Marco Polo".
9:30	El precio del deber. (serie policiaca)
10:30	Dinastía.
11:30	Cierre. Himno Nacional y fin de la emisión.

Imagen Nro.11. Parrilla de programación de televisión. Recuperado del periódico El Universal 10 de febrero de 1985. Técnica digital. Archivo de la autora.

Examinando la parrilla de programación, para cruzarla con los testimonios, se encuentra que más de la mitad de los programas emitidos eran nacionales, algunos de ellos se transmitían en vivo, incluso los comerciales. La televisión tenía la cualidad de reunir la familia, así como sucedía con la radio en los años 50, "Esto se ha perdido en los tiempos actuales", afirmaron la mayoría de los participantes.

Podría decirse entonces que la televisión en Cartagena, no sólo el aparato sino el contenido, era el elemento alrededor del cual se unía el núcleo familiar en la época bajo estudio, tal como lo describen en el siguiente dibujo uno de los participantes.



Imagen Nro. 12 Dibujo hecho por uno de los participantes durante el sondeo donde se muestra como se disponía su familia para ver televisión. Cartagena, Colombia, abril de 2014. Técnica digital. Archivo de la autora.

A medida que los hogares fueron adquiriendo más receptores de televisión fue disminuyendo la asistencia a los teatros, hasta el punto que a finales de los años 80 habían sido cerrados los teatros: el teatro Miriam en el barrio El Bosque, el Laurina de Torices, el cine Granada del sector de Bazurto, el Rialto de la Calle Larga y el Circo Teatro del centro amurallado (Crismatt, 2011) por mencionar algunos. Otros cartageneros optaban por ver televisión cuando la programación de los fines de semana era buena en vez de asistir a los bailes de pick ups y si se televisaba boxeo o beisbol, hasta cuando no terminara la transmisión la gente no salía de casa.

Adicionalmente la televisión fue un regulador de las rutinas hogareñas pues la programación era limitada, entonces cuando iniciaba la transmisión en las mañanas las personas veían las novelas y las noticias del medio día, con eso terminaba la rutina matutina, luego en las tardes los niños eran los que veían televisión, había programas educativos, series animadas, y programas concurso, luego en la noche cuando todos estaban en la casa se veían nuevamente las noticias y algunas telenovelas, pero no todas porque algunas no eran aptas para los niños; cuando terminaba la programación, se apagaba el televisor y todos iban a la cama así finalizaban todos los días. Pero lo interesante además de cómo la televisión se convirtió en eje de las familias, es que ese eje se trasladó a las calles y a los lugares de trabajo, todo el mundo vivía corriendo para no perderse ni un capítulo de sus programas favoritos, y al día siguiente se convertían en temas de interés común en diferentes lugares;

*Las Historias eran chéveres, eran bonitas por eso
había fidelidad entre novela y televidente*

Dice la Chachi una de los participantes.

Esta fidelidad que había entre televidente y telenovelas también estaba alimentada por la limitación en la programación y por la existencia de un solo canal, es decir durante los primeros años de la televisión la audiencia se acostumbró a ver únicamente lo que televisaban, no había la posibilidad de elegir variedad y mucho menos cantidad, lo cierto es que si había conformidad con los programas que se presentaban “*no había mucho para ver, sólo existía un canal, pero lo poco que presentaban todos lo veíamos puntualmente todos los días*” afirma Omaira. Además si se tiene en cuenta que en sus inicios los horarios de transmisión en cierta forma se ajustaban a los de las rutinas diarias de las personas, en una época sólo se transmitía a

partir de las cuatro de la tarde, luego se incrementó la programación abriendo espacios al medio día, hora en la que muchas personas se encontraban en sus hogares o en la calle almorzando, siendo el televisor un invitado más a la mesa, en las tardes eran los niños quienes se sentaban felices a ver programas animados, de concurso o la televisión educativa; en las noches, se convertía en el epicentro de reuniones familiares así lo expresaba un participante:

En las noches mi papá era el que tomaba posesión al frente del televisor, sólo veíamos lo que él quería, mi hermano menor servía de control remoto porque en esa época no había, así que tenía que pararse a cambiar el canal o a controlar el volumen. Cuando empezaban las novelas nos mandaban a dormir porque según ellos no eran aptas para menores de edad, así que nos tocaba aprovechar por las tardes cuando él no estaba para poder ver televisión.

Algo en lo que coinciden los televidentes que recuerdan esa época de la televisión colombiana, es que la televisión era bonita, era un medio que educaba, que mostraba cosas interesantes, historias novedosas que no aburrían y que eran imperdibles, la mayoría de las personas le seguían el hilo a los programas y si se los perdían iban donde el vecino o le preguntaban a algún miembro de la familia qué había sucedido. William decía que la televisión

Enfatizaba en los musicales y el teatro. Creo que era una programación de gran calidad artística y audiovisual. Los actores eran de primera categoría, formados en su mayor parte en la Radio

Nacional. No había mucha movilidad ni mucha versatilidad que digamos. Eran programas hechos con una o dos cámaras.

Entonces este nuevo medio con su singular oferta de contenidos además de ser el elemento que congrega a la familia en torno a ella, también empieza a ser el núcleo del proceso comunicativo y de la transmisión de ideas, puntos de vista, acuerdos y desacuerdos con relación a las temáticas de los programas que se emitían. Un aspecto importante para destacar consistió en que a través de la televisión se pudo conocer en la pantalla lo que era Bogotá, la televisión nacional por lo general ha tenido ese acento capitalino, santafereño, rara vez se mencionaban las demás regiones colombianas; este tema de identificación también se repetía en aquellas regiones donde llegaba la señal: Medellín, Manizales, Alto Magdalena, Quindío, Valle del Cauca y Boyacá.

Lo interesante de lo recordado por los participantes es que manifiestan una variedad en la programación de la televisión, aunque solo existía un canal y que los horarios de transmisión eran limitados, es como si existiera algún tipo de nostalgia por esa época pasada que al parecer fue mejor a pesar de ser los inicios de este nuevo medio que se basó en el ensayo y la experimentación, pero que por la novedad y la curiosidad atrapó gran parte de la audiencia, aún cuando en una parte de los hogares solo se tuviera un televisor, y en otros que no había, tenían que recurrir a artimañas para poder ver en qué consistía este nuevo fenómeno que con el paso de los meses fue cautivando y llegando a más y más hogares. Así lo dibuja un entrevistado

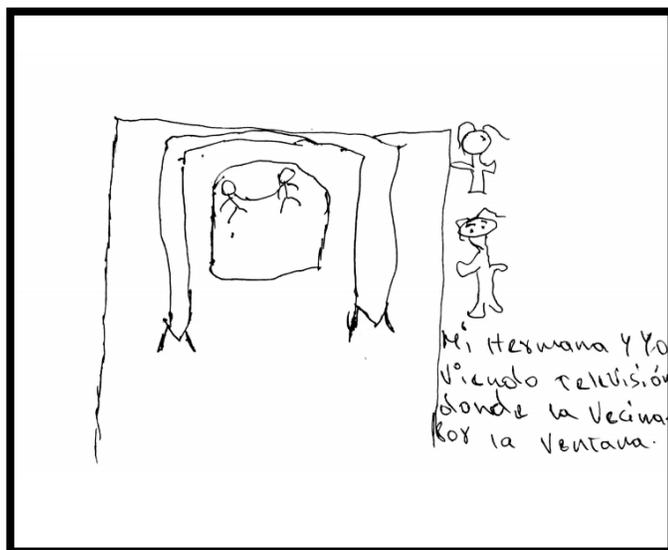


Imagen Nro. 13 Dibujo hecho por un participante durante el sondeo, que muestra la disposición a la hora de ver televisión. Cartagena, Colombia, febrero de 2014. Técnica digital. Archivo de la autora.

Por otra parte los entrevistados coincidían en la variedad de la programación, uno de ellos dijo

Había de todo y para todos, desde programas animados muy bonitos y que enseñaban, novelas con historias que enamoraban y programas para entretenerse, de concurso, como Compre la orquesta, ese programa me encantaba.

Los años fueron pasando y a finales de la década del 70 y principios de la del 80, nuevos cambios se introdujeron a este nuevo medio de comunicación masiva, aparece la televisión a color, hecho que quizá a quienes apenas crecían no les impactó porque nacían en un período donde ya la televisión llevaba algunos años de vigencia, pero quienes ven aparecer la televisión quizá no se imaginaron que aún podía brindar más novedades. Así que con esta nueva característica la televisión sigue siendo ese medio que impacta, algunos pensaban que ver televisión a color era muy divertido pues se podía

apreciar con más precisión las características de los programas, los detalles de los vestidos cuyos diseños fueron copiados por las personas de la época, así lo manifiesta Omaira una de las entrevistadas

Cuando apareció la televisión a color fue espectacular, uno veía los maquillajes de las mujeres que salían en los programas y los vestidos que se ponían, eran divinos yo imitaba todas las modas que se ponían.

Este nuevo cambio le agregaba un toque más de realismo al medio y además permitía que la audiencia conociera a detalle los personajes.

En esa época se inaugura también la Cadena Dos de televisión, un segundo canal, más programación, más variedad y nuevos programas por ver. Pero como era un canal nuevo a veces la señal del canal no llegaba a todos los televisores, es a partir de ahí donde empieza la famosa escena de las personas en los techos moviendo las antenas receptoras para tratar de cuadrar la señal, pero quien subía difícilmente podía bajar pues al menor movimiento la señal desmejoraba instantáneamente. Para el caso de Cartagena, una anécdota en particular es la siguiente:

Yo recuerdo personalmente un domingo, mi papá estaba encaramado en el techo con una ponchera de aluminio tratando de coger la señal del canal, porque si mal no estoy, era el estreno de una película de Superman, y él demoró toda la tarde en el techo en busca de la señal, que nunca encontró así que la película no la vimos



Imagen Nro.14. Antena de televisión blanco y negro. Corozal, Colombia, junio de 2014. Técnica digital. Archivo de la autora.

La aparición de un segundo canal le ofrece a la audiencia la posibilidad de consumir más horas diarias de programación, pues si bien esta era con horarios interrumpidos en ambas cadenas, el horario de una complementaba el de la otra, por ejemplo: en el canal dos la programación finalizaba al medio día, pero en el uno la programación continuaba con la televisión educativa y posteriormente presentaban los seriados y las novelas locales. Es así como los televidentes cartageneros le tienen entonces fidelidad a ambos canales pues estos le permiten sentarse frente a la pantalla muchas más horas durante el día.

De la programación de los 80 se recuerdan mucho los “enlatados”⁴⁵ emitidos los fines de semana, estas las presentaban un poquito tarde en la noche, y como los niños debían ir a la escuela los adultos eran quienes más le sacaban provecho a esos programas, algunos niños con mucho sigilo se quedaban escondidos para poder ver esos programas que los padres no les permitían ver como Miami vice, El cazador y la novela Los ricos también lloran. Al respecto alguien afirma

⁴⁵ Los enlatados son producciones extranjeras.

Yo me acuerdo que mi mamá nos mandaba a dormir porque había que ir al colegio, y yo bajaba las escaleras con cuidado y me sentaba calladito para ver los programas que mis papás no me dejaban ver.

Quienes eran niños en esa época confiesan haber crecido frente a la pantalla del televisor, en semana peleaban porque no querían madrugar para ir al colegio y los fines de semana que podían despertar tarde y descansar no lo hacían por estar pegados al televisor. Esos días eran dedicados a las caricaturas japonesas, también se veía Chespirito y El Chavo del 8. En cuanto a producciones colombianas se refiere, muchos recuerdan Dejémonos de vainas y Don Chinche, siendo este último personaje muy recordado porque se metía en unos enredos que solamente le podían pasar a él. Muchos lo recuerdan y al programa también, por ser un reflejo de la sociedad colombiana, en alguna familia siempre hubo alguien con las mismas características que alguno de los personajes de la serie, recuerdan además Romeo y Busetta e incluso en algunos hogares de Cartagena se adoptaron frases típicas como “*le voy a dar una dosis de cascarita de ganado*” a la hora de reprender a sus hijos.

Otro aspecto a destacar de la televisión colombiana es la instauración de íconos de la belleza y patrones de la moda, especialmente con la aparición de la televisión a color pues se puede apreciar con detalle formas de vestir, de peinarse, colores de temporadas, figuras de cuerpos que poco a poco se replicaban en la sociedad. Según uno de los entrevistados las “Sex symbol” de la época como Lyda Zamora, Virginia Vallejo y Amparo Grisales, eran muy bonitas.

Aparecen además creencias a raíz de las historias que se transmitían día a día en la televisión, se menciona por ejemplo el programa El Divino, donde uno de los personajes era un peluquero homosexual, por lo tanto se creía que si los niños veían al personaje iban a adquirir las mismas *mañas* o su preferencia sexual.

La hora de ver televisión se convirtió entonces en un ritual sagrado que congregaba a toda la familia, lo difícil era ponerse de acuerdo en el programa que se quería ver, por lo tanto quien tenía más poder o autoridad por decirlo de alguna manera, era quien decidía el programa que debía ver el resto y nadie podía quejarse, autoridad que recaía en los padres, los cuales impedían ver ciertas novelas como los Pecados de Doña Inés de Hinojosa, cuyo contenido era considerado por algunos padres como inmoral adicionalmente, a mediados de los 80 se seguía teniendo un televisor por hogar ubicado en la sala. Esto se corrobora con el testimonio de un participante

Por lo regular el jefe del hogar mantenía el control, aunque los televisores no tenían el artefacto de control y había que estar parándose a mejorar el sonido o la luminosidad y el contraste, y a cambiar de canales.

En 1986 aparece el canal regional Telecaribe, el cual paradójicamente no se podía ver porque transmitía su señal en la frecuencia UHF, para verlo había que poner un adaptador y utilizar otra antena conocida popularmente como el corbatín por su parecido en la forma con dicha prenda; y si el televisor era de los viejos que solamente recibían la señal VHF, entonces definitivamente no se podía ver. No obstante, el cartagenero se las arregló como pudo para

cambiar los viejos receptores y así disfrutar de las transmisiones del beisbol y el boxeo.

El nivel de recordación y la calidad de los recuerdos es buena en todos los grupos focales, el nivel de recordación varía un poco entre los grupos, en eso hay concordancia con la información obtenida en el sondeo, cada quien recuerda lo que le llama la atención, con lo que se identifica o simplemente lo que vio o vivió. El calificativo de opinión es que la televisión era buena, entretenía, educaba más, tenía rasgos culturales, era divertida; con Telecaribe, la identidad fue mayor, al respecto un entrevistado dice:

Cuando salió Telecaribe fue la sensación porque ya uno veía más programa donde salían cosas de costeños y no de cachacos, como el boxeo, el beisbol y el programa de chistes, que son los chistes de nosotros, tener Telecaribe era como tener un canal para uno.

Esta identidad se reafirma con las palabras de otro entrevistado

Lo que pasa es que los canales regionales tienden a rescatar las costumbres de los pueblos, aparte cuando uno ve televisión, ve malas copias de los costeños, en cambio con el canal regional uno ve costeños de verdad verdad y uno sabía que la información que se daba era de la costa y no del interior, eso era una ventaja para nosotros.⁴⁶

⁴⁶ En la novela Caballo Viejo, Carlos Muñoz hace el papel de costeño donde se nota que la forma de hablar no es la de un costeño original.

En la categoría programación, la variable cantidad de información refleja ser suficiente para la época, los tipos de programa tienen como dominio los informativos, los musicales, los educativos, los culturales, los de concurso, los deportivos, los divertidos y los de entretenimiento entre los cuales están las telenovelas, los costumbristas y seriados. Los programas que más se recuerdan en la época son: en los informativos los noticieros como Tv Hoy, Telediario y Noticias Uno; los musicales El Club del Clan, Gran sábado gran, El Show de Jimmy, Tierra Colombiana, El Show de Las Estrellas, Nace una Estrella y Componga cante y Gane; en los educativos se recuerda Plaza Sésamo, Naturalia, Aventuras del Profesor Yarumo y las clases de la televisión educativa; los culturales más recordados son Pasaporte al Mundo y Entrevista con la Historia; los divertidos eran Operación Ja Ja, Sábados Felices y Los Tolimenses; de concurso estaban Concéntrese, Animalandia, Compre La Orquesta y Guerra de Estrellas; en los divertidos también podrían ubicarse los dibujos animados La pantera Rosa, El Correcaminos, Tom y Jerry, La Hormiga Atómica y Popeye entre otros.

Mención especial tienen los deportivos que transmitían fútbol, boxeo, ciclismo y competencias nacionales, internacionales y mundiales; las telenovelas siempre han constituido programas de bastante audiencia, las más mencionadas fueron Esmeralda, El derecho de nacer, Camelias al desayuno, El Caballero de Rauzán, La Abuela, Los Cuervos y Pinina entre otros. Los seriados con los cuales más se identifican los colombianos de esa época fueron Yo y Tu, Don Chinche y Dejémonos de Vainas; este último muy recordado en el Caribe, por la actuación de un costeño de verdad. Todos los programas colombianos son considerados de calidad, existe satisfacción por ellos ya que de una u otra forma revelan la idiosincrasia del colombiano, coincidiendo con las representaciones sociales que tiene el cartagenero promedio.

Durante los años 1970-1986 se promueven algunos valores en los programas colombianos costumbristas como *Yo y Tú*, *Don Chinche* y *dejémonos de vainas*; entre estos pueden citarse la amistad, la solidaridad, sensibilidad, el respeto, la autenticidad, la libertad, la felicidad y el amor. Estos valores corresponden a variables relacionadas con aspectos sociales irradiados a través de los contenidos de los programas señalados, estuvieron presentes en la década de los setenta, cuando la juventud se volvió crítica en contra de la imposición de valores e ideas foráneas, principalmente las provenientes de los Estados Unidos de América.

Los años setenta fueron también años de colombianidad con los triunfos obtenidos por deportistas colombianos como Martín Emilio *Cochise* Rodríguez, Antonio Cervantes *KidPambelé* y Rodrigo *Roky* Valdez; pero también la televisión motivó a la implantación de culturas foráneas a través de la música rock y el estilo de vida fácil, promovido por programas extranjeros llamados enlatados, como en el caso de las telenovelas donde se refleja el racismo y la discriminación encarnado en las llamadas muchachas del servicio.

En 1986 aparece el canal regional Telecaribe, el cual inició con una parrilla de programación diferente a la de los canales nacionales, hay presencia de la región, por ejemplo, en el noticiero *Televista* de las 7 de la noche se abría una sección especial para las noticias de Cartagena, se presentaban programas culturales desde diferentes poblaciones del Caribe relacionados con la cultura y el folclor como parte de ella, se televisó en directo el Festival Vallenato, para sintetizar en una sola frase, “se dejaron de pasar programas cachacos” puntualizó Simón.

6.4 CONTENIDO DE LOS PROGRAMAS

La categoría contenido de los programas presenta un sesgo significativo hacia la opción entretenimiento no considerada como variable, pero si se mira este aspecto en términos de mediaciones, el entretenimiento es una mediación entre las representaciones sociales del televidente y su cultura, las mediaciones son esas herramientas culturales y sociales “presentes tanto en las relaciones objetivas como subjetivas del individuo, históricamente situadas para provocar, a través de la interacción, dominios en la estructuración cognitiva y el desarrollo de las funciones socio psicológicas superiores de la persona” (Yero-Perea, 2011, p.106). De esta manera los programas de entretenimiento van construyendo cultura y conocimiento, desde una interacción invisible entre el televidente y el programa, creando en la mente del individuo un sistema de interpretación.

Lo educativo se encuadra dentro de lo social porque como se afirma en el párrafo anterior, lo educativo incide en la construcción de conocimiento socialmente elaborado, en este caso en una sola vía al no haber retorno el emisor o fuente de ese conocimiento; esa fuente o medio de comunicación es una mediación que produce representaciones sociales en el individuo, compartidas en el medio, pues según los dibujos, la televisión en ellos casi siempre se veía en compañía de alguien (Perera, 2002).

En un grupo focal, los participantes afirmaron que la calidad de los programas en esta época fue mejor, no por el aspecto técnico sino por los contenidos, las novelas eran buenas y se podían ver, dejaban cosas a la imaginación, en cambio ahora todo lo muestran, no hay programa que no tenga sexo y que no muestre violencia; “sabrosa esa vida de antes”, las cosas eran más tranquilas y naturales, en cambio ahora en televisión todo es

saturado, “parecía buena y sustanciosa”, no se enseñaba tanta agresividad como ahora, en esa época hasta las propagandas eran buenas, se recuerdan por el estribillo La Fina, Ponqué Ramo y Top; el televidente se concentraba en el programa, eran el “boom” de la época y dejaban reflexionar porque en parte mostraban la cotidianidad de la época. En síntesis, los programas de antes eran más educativos que los de ahora, afirman los interrogados, específicamente uno de ellos registra

Me parece que de la televisión antigua es rescatable su carácter formativo, programas como Naturalia, que era sumamente interesante, delicado y llamativo y la cuestión musical, que para mí es fundamental como instrumento pedagógico. Tú coges por ejemplo una canción como la de Pablo Milanés, el tiempo es implacable, eso por ejemplo puede servir para una clase de filosofía. Yo rescataría mucha cosa del pasado, por ejemplo la fidelidad en las transmisiones de la vuelta a Colombia, el interés que despertaba en la gente.

La programación de Telecaribe es diferente a la de las cadenas nacionales, los programas emitidos resaltan la costeñidad, se muestran las costumbres de los pueblos con el Compadre Lencho, el deporte costeño, la música en Caribe alegre y tropical, los chistes costeños en *Cheverísimo* y su sección *Las vainas de mi pueblo*, según el señor Laureano

La información de los noticieros trata del acontecer del Caribe; en pocas palabras, si calidad es aquello que satisface al usuario, entonces la programación

de Telecaribe era de calidad, tanto en el contenido como en lo técnico porque muchos programas se hacen al natural, sin escenografías artificiales.

Por otro lado, las transmisiones del boxeo y el beisbol en Telecaribe hacían formar discusiones entre el grupo de televidentes cartageneros, hasta el punto de que una persona en estas tertulias aprendía los aspectos técnicos; famosas fueron las discusiones en el kiosco del Palito de Caucho, en las cercanías de la Torre del Reloj, donde se ubicaba parte del gremio de taxistas.

Otros programas como Caso juzgado mostraron a la gente la cara de la injusticia, la música era fabulosa aunque fuese mayor difundida la del interior, “Concéntrese ayudaba a fortalecer la memoria” dice Simón uno de los participantes; además agregó, un niño podía ver programas a cualquier hora porque todos eran prácticamente familiares, y como comentaba una ama de casa, si no entendía algo que se decía, mis padres o cualquier adulto sentado en el entorno me lo explicaba. La televisión en ese tiempo también cultivó la obediencia, los padres determinaban la hora hasta la cual los hijos podían ver la televisión, de allí que no dejaban ver algunas novelas porque en ellas se mostraban antagonistas o personajes del mal, los cuales no eran un buen ejemplo.

En términos generales, los programas nacionales y regionales promovían una cultura propia, los extranjeros, evidentemente, mostraban rasgos de culturas foráneas, pero con un marcado acento ideológico principalmente series importadas de los Estados Unidos que muestran al norteamericano como un ser superior, el que todo lo puede. Los programas de concurso promovían la unión familiar, todos hablaban sobre las decisiones de los

participantes, se recuerdan Compre la orquesta, El precio es correcto y Animalandia.

Comparando la televisión de antes con la actual, todos los participantes señalan que fue mejor en aspectos educativos, culturales y sociales; se promovió la solidaridad con los vecinos que no tenían televisor, así lo expresa un entrevistado, “el entorno de televisión era la sala y la gente que se sentaba dependía del tipo de programa, si era de niños se sentaba los niños, si era de adultos los adultos, y si era deportivo se sentaba todo el barrio”. Es también importante consignar el siguiente comentario al comparar las épocas

Yo creo en definitiva que la televisión actual en Colombia tiene muy pocas cosas buenas, me parece superficial, los programas de noticias son demasiado sesgados. En gran medida son culpables de la mediocridad que hay en los colegios de secundaria porque yo considero que la educación informal tiene mucho peso en la formación de conciencia de los jóvenes y de los que ya no lo somos. Me parece que hay programas que son totalmente vacuos e insulsos, por ejemplo los programas de la mañana que duran dos y tres horas hablando nimiedades, cuando ese tiempo se podría aprovechar para meter a los estudiantes en campos realmente formativos de la conciencia, como lo social por ejemplo. La televisión deja por fuera mucha cosa, se cumple lo que dice Eduardo Galeano en úsalo y tíralo, él dice que el problema de los

latinoamericanos es que nos enseñan una cantidad de cosas que no tenemos por qué saberlas, y dejan de enseñarnos unas que si son necesarias enseñar; eso hace en gran medida la televisión nacional. La televisión regional es más auténtica y más aterrizada.

Para finalizar, una idea general respecto al canal regional Telecaribe, es que este es un espacio bastante interesante de la televisión, no está totalmente tomado por ideas globalizadoras, tiene mucha autenticidad, hay programas de música, de aspectos sociológicos de algunos lugares de la Costa y sigue siendo un fuerte el espacio que el canal le da al deporte.

6.5 REPRESENTACIONES SOCIALES DE LA TELEVISIÓN COLOMBIANA CONSTRUIDAS POR LOS CARTAGENEROS Y SU VÍNCULO CON LA IDENTIDAD CULTURAL 1970-1986

A continuación se referenciarán las representaciones sociales identificadas en cada una de las categorías anteriormente analizadas y que contienen todas aquellas conceptualizaciones que los entrevistados manifestaron.

CATEGORÍA	VARIABLES	REPRESENTACIÓN SOCIAL	DESCRIPCIÓN
Percepción	Apreciación Percepción Identidad	Televisión familiar	La televisión era un medio que tenía la capacidad de reunir a la familia y a los vecinos en torno a ella.
		Televisión sana	La televisión ofrecía diversos contenidos, pero no mostraban programas obscenos, subidos de tono, dejaban mucho a la imaginación.

			<p>Sumado a esto había aspectos educativos, culturales y de entretenimiento que se podrían rescatar. Esta representación tiene cierta relación con la televisión familiar, dado que al ser sana, permitía que toda la familia se reuniera a verla.</p>
		<p>Televisión y experiencias de vida</p>	<p>La televisión no llega en un año específico, llega en un período que las personas identifican por la cantidad de acontecimientos históricos que sucedieron. Además en torno a la televisión fueron muchas las experiencias que se suscitaron y que permiten un vínculo entre el televidente y el medio ligado a acontecimientos de la vida personal.</p>
		<p>Colombianidad</p>	<p>La colombianidad tiene que ver con ese período que nombraron las personas encuestadas en que sentían una relación entre lo que veían en los programas y lo que pasaba en su entorno, dado que las</p>

			producciones eran centralizadas y pensadas desde la capital, bajo una óptica nacional.
		Costeñidad	La costeñidad es esa representación puesta en evidencia al llegar los canales regionales, en especial Telecaribe, que permitió forjar lazos de identidad entre el televidente y el medio.
		Falsa costeñidad	Es el sentir manifestado en las voces de la muestra. Quienes aseguran haberse sentido representados en los programas de televisión dado que se incluían personajes costeños, pero contruidos bajo un falso estereotipo del costeño.
Programación	Tipos de programa Cantidad de información	Televisión como regulador de poder	Esta representación tiene que ver con la forma en que se manifestaba el poder en el hogar. Quién decidía qué se veía y quiénes lo veían por lo general cumplía el rol de jefe en el hogar; este papel lo desempeñaban los padres, principalmente el papá.
		Televisión formativa	El tipo de programas que

			se veía en la época de estudio era de carácter formativo.
		Televisión y cotidianidad	La televisión tenía la facultad de regular el entorno familiar, cuando iniciaba la programación iniciaba la rutina diaria y cuando la pantalla quedaba en blanco, todos iban a dormir.
Contenidos	Aspectos culturales y sociales	Televisión cultural y educativa	La televisión bajo la época de estudio, era considerada como un medio que tenía la capacidad de formar culturalmente a los televidentes.
		Televisión de calidad	Sin duda alguna, los televidentes del período bajo estudio, manifestaron que la televisión de la época era de calidad, por su contenido, variedad y producción.

Tabla Nro. 5. (construcción propia) Clasificación de las representaciones sociales encontradas.

En la primera categoría denominada *Percepción* se encuentran las variables:

- Apreciación
- Percepción
- Identidad

Estas variables están relacionadas con el punto de vista que tienen los televidentes acerca de la televisión colombiana durante el período de estudio. Estas apreciaciones fueron puestas en evidencia por los participantes en cada una de las técnicas utilizadas (sondeo, grupos focales y entrevistas en profundidad).

Las representaciones sociales identificadas en la categoría programación fueron las siguientes

Televisión familiar

Esta tiene que ver con el entorno en que se veía televisión, puesto que permitía la unión de familiares y vecinos, que se reunían diariamente para ver sus programas preferidos. Sumado a esto la televisión se convierte en el eje central de los hogares, ocupando un lugar especial, captando la atención de grandes y chicos.

Televisión sana

Esta percepción tiene que ver en cierta forma con el contenido que se manejaba en las producciones de la época, puesto que la mayoría de los programas estaban enfocados en la educación, o eran programas de entretenimiento que permitían la unión familiar, dado que eran aptos para todas las edades. Además esta representación tiene que ver con la televisión familiar, dado que el contenido de los programas permitía que la familia se reuniera para ver televisión.

La programación ofrecía una dieta cultural sana, en la que los niños y adultos no experimentaron la vulneración de los preceptos morales de la época, podría decirse que era poca la necesidad de controlar los contenidos televisivos en los hogares, el vocabulario no era soez, la forma de vestir era recatada, y los contenidos que eran medianamente fuertes por su carácter

sexual por poner un ejemplo, no se mostraban explícitamente o quedaban relegados para el horario de las 11 de la noche.

Televisión y experiencia de vida

Esta representación está relacionada con los acontecimientos históricos vivenciados a través de la televisión, en el caso de la región Caribe, y particularmente en Cartagena, la televisión de este período está ligada a las peleas de boxeo que se transmitieron, los partidos de beisbol importantes que se jugaron y cómo estos suscitaban una cantidad de experiencias en el entorno familiar y con los vecinos; donde la televisión se convertía en el epicentro no sólo de los hogares, sino que además estos temas eran trasladados a las calles como lo es el Palito de Caucho, lugar cercano a la Torre del Reloj donde se reunían taxistas y otras personas a conversar y a los lugares de trabajo.

La historia cronológica de la televisión para los cartageneros, difiere de la historia que se conoce tradicionalmente, pues para ellos los períodos se definen a partir de acontecimientos históricos importantes, como el “gobierno de Rojas Pinilla”, “la llegada del hombre a la luna”, “el mundial de 1970”, “la vuelta a España ganada por Lucho Herrera”, “la llegada al país de los Papas Paulo VI y Juan Pablo II”; entre otros.

La Colombianidad

Otra representación social identificada en esta categoría y pensada desde la identidad cultural es la colombianidad, esta representación tiene que ver con el carácter nacional que las producciones de televisión tenían en sus inicios, pues en algunas había personajes que representaban varias regiones del país, o simplemente eran historias ten generales, que las anécdotas y los acontecimientos que se mostraban, podían suceder en cualquier parte del país.

A pesar de que la producción de la televisión se hacía desde el centro del país, Bogotá, los participantes manifestaron sentirse identificados con lo que día tras día veían en sus pantallas. Esta colombianidad también se relacionaba en ser latinoamericano, hechos que se evidenciaban en la música, el deporte, el boxeo y el fútbol. Esta representación se manifestó en hechos televisados como los concursos de Miss Universo, donde la representante no era de una región ni de una ciudad, era de un país, de Colombia. Contrario a lo que sucedía con el Concurso Nacional de la Belleza, donde las concursantes eran representantes de diferentes regiones del país; donde además el cartagenero no se involucraba mucho dado que el concurso, se encontraba inmerso en las festividades de independencia de la ciudad, por lo tanto la transmisión de este evento no recobraba tanta importancia como el festejo que se vivía en las calles de Cartagena.

Falsa Costeñidad

Por otro lado la representación falsa costeñidad, está relacionada con el sentir de los televidentes, que expresaron no verse identificados con las representaciones de costeños que veían en la televisión, pues estaba basado en un estereotipo creado desde el centro del país, y que nada tenía que ver con el estilo de vida de los costeños, especialmente de los cartageneros; esta falsa costeñidad disminuyó un poco con la llegada del canal regional Telecaribe, donde los costeños representaban a los costeños y las historias eran contadas desde un entorno real y cercano.

La Costeñidad

La representación social costeñidad está relacionada con el sentir de una región, con la forma de vivir y de verse reflejado en la televisión. La costeñidad es la genética cultural que los habitantes de esta región del país, específicamente de la ciudad bajo estudio y que se ha transmitido de generación en generación.

La costeñidad tiene que ver con una forma de ver y de vivir la vida y que dista un poco de lo que se ha retratado en la televisión colombiana. El costeño que se mostraba era exagerado, extravagante, confianzudo y escandaloso; se agrandaban y desvirtuaban las verdaderas características de los habitantes de la costa norte del país. Con la aparición del canal regional Telecaribe los televidentes logran visibilizar realmente como es su cultura y lo confronta con la forma en que son vistos en el resto del país.

En la segunda categoría *Programación*, se indagó por la cantidad de información que tenían los participantes sobre la televisión colombiana, lo que se dejó entrever gracias a interrogantes que tenían que ver con la televisión estrictamente, específicamente con la programación; en esta categoría las variables establecidas son:

- Tipo de programas
- Cantidad de información

Las representaciones sociales identificadas son las siguientes:

Televisión como regulador de poder

Esta representación instituía la forma materna o paterna como persona de autoridad con decisión sobre lo que se podía o no ver, esta relación acentuaba además el respeto de los hijos hacia los padres. Por otra parte también se evidenciaba, el poder de las autoridades de televisión instauradas en la capital de país.

Televisión formativa

Otra representación tiene que ver con el carácter formativo de la televisión, pues en la programación se evidenciaban valores, aún en la televisión extranjera se infundía el respeto, la solidaridad y la responsabilidad.

Televisión y Cotidianidad

Finalmente se identifica la representación televisión y cotidianidad; esta tiene que ver con el reflejo de experiencias de vida, el diario acontecer en regiones de países extranjeros o el contexto nacional.

En la última categoría, *Contenido*, se establecieron las variables

- Aspectos Culturales y Sociales

Se identificaron dos representaciones sociales ligadas al carácter cultural y educativo de la televisión; y otra relacionada con la calidad.

Televisión cultural y educativa

En cuanto a lo educativo y cultural se encontró que la televisión bajo la época de estudio tenía la capacidad de formar culturalmente a los televidentes, porque la cartelera tenía clases televisadas, mostraba aspectos culturales de Colombia y el exterior; y programas de concurso en los cuales se aprendían generalidades sobre la cultura.

Televisión de Calidad

La televisión de calidad, tiene que ver con la originalidad de los programas, el talento de los artistas que actuaban en vivo, y eran versátiles. El hecho de la variedad de contenidos se puede constatar a través de las diferentes parrillas de programación consultadas.

6.6 PENSANDO LA IDENTIDAD

Respecto a la relación entre las representaciones sociales que el grupo de cartageneros abordados en este estudio tienen de la televisión colombiana y

su vínculo con la identidad, dejaron ver que la televisión era colombiana aunque mostraba más aspectos del Altiplano Cundiboyacense que las otras regiones, de allí que no escapaba a las críticas como las señaladas en el capítulo anterior; pero la situación cambió cuando apareció el canal regional Telecaribe, el cual era costeño y con él se identificaron estos televidentes cartageneros por las transmisiones principalmente de boxeo y el beisbol, además las noticias descentralizadas originadas desde Cartagena, Santa Marta, Montería, Sincelejo y Valledupar, las transmisiones del carnaval de Barranquilla, programas de vallenato heredados del canal Televallenato que da origen a Telecaribe y el programa musical Caribe Alegre y Tropical; logrando así visibilizar la región que no había sido mostrada resaltando sus valores culturales, y logrando el reconocimiento de los protagonistas de la Región Caribe colombiana.

“Así como hoy queremos ver cultura en todas partes (...) también queremos atribuir una identidad a todo el mundo”, Giménez (2002). Al tratar de descubrir el posible vínculo existente entre la televisión colombiana y la identidad cultural, se hizo necesario hacer un reconocimiento de lo que es la identidad de el cartagenero, en las preguntas elaboradas en la entrevista en profundidad y en los grupos focales, se abrió la oportunidad de que las personas describieran lo que identifica a la población de la ciudad de Cartagena. No obstante los cartageneros también se identificaron con lo costeño, lo caribeño, lo colombiano y lo latinoamericano.

Cuando se cuestionó sobre el entorno y la ciudad durante la época en estudio, se hizo visible una cultura ligada al deporte, específicamente con el beisbol y el boxeo, pues los grandes representantes de esta última disciplina eran de la costa Atlántica, y verlos triunfar en televisión enorgullecía a miles de televidentes.

Un hecho particular que expresaron los participantes, es que en los primeros años de la televisión se sintieron identificados con una cultura nacional que estaba ligada a la producción desde el centro del país, luego con la aparición de los canales regionales se mostraba el acontecer en el entorno geográfico, caso particular Telecaribe en la costa Atlántica; esto refleja un alto nivel de identidad como colombiano y como caribeño, pues los sujetos no solo hacen parte de una región, sino que también habitan un país, que a la vez hace parte de un continente, Latinoamérica.

Lo anterior es reafirmado por los participantes cuando hablaban de los personajes, las temáticas y los entornos que se construían en los diferentes programas, los televidentes manifestaron identificación con estas y se evidenció en expresiones como: *“eso era lo que pasaba en ese tiempo”, “así nos vestíamos”, “esos eran los cantantes que escuchábamos”*; los televidentes sentían que la pantalla era una copia de su realidad. Luego, con la aparición de telenovelas y seriados en los que se representaban historias de costeños, o personajes que estuvieran relacionados con esta región del país, se acrecentó un notable desinterés por estos programas. Si bien trataban temas cercanos a la costa Caribe, los actores copiaban muy mal la forma de hablar, de vestir y de comportarse del costeño, expresiones como: *“son una mala imitación”, “dejan mucho que pensar de nuestra cultura”* y *“los personajes son muy exagerados”*, evidencian el descontento de los televidentes entrevistados con estas producciones y manifiestan ver una falsa identidad de lo que en realidad son

Ver a los cachacos actuando como costeños es solo muestra del desconocimiento de nuestra cultura y de la falsa imagen que tienen de nosotros.

La identidad se construye a través del auto reconocimiento, y de la constante comparación que el individuo o grupo social hace mirando al otro, en el caso de los programas de la época se podía evidenciar quizá una identidad construida por el otro, por el cachaco, el rolo, las personas del interior, pero el costeño o más bien el cartagenero, no se reconocía en esa imagen que veía en los seriados. Retomando la canción del capítulo anterior los televidentes cartageneros entrevistados empezaron a evidenciar entonces una televisión muy centralizada, de expresiones ajenas a él y construida quizá en un reconocimiento o una caracterización que los otros veían de esta cultura. Por lo general la percepción que se tiene del costeño, y particularmente del cartagenero es el que más escándalo hace, el que se pone una camisa bastante colorida, el bailarín, el bacán y el más flojo; por lo general eso es lo que se refleja en los programas o novelas donde exista al menos un personaje costeño. Con la aparición del canal regional, los televidentes además empezaron a reconocer los valores culturales, sociales, políticos y económicos de la región en los distintos programas que veían, caso importante para mencionar es el de los programas humorísticos donde se dice

Con el programa Cheverísimo⁴⁷ por ejemplo, empezamos a reírnos de los chistes propios, contados con nuestras expresiones costeñas y no malas copias como las que se veían en algunas novelas

Es importante ver que algo tan simple como el deporte, los chistes y la forma de expresión propia de la ciudad y de la región son aspectos que empiezan a generar identidad y que los televidentes cartageneros empiezan a

⁴⁷ Cheverissimo, es un programa de humor regional emitido aún por Telecaribe, los sábados al medio día.

reconocer, caso que sucedía en menor proporción y con cierto recelo con las producciones nacionales.

En una columna del periódico El Herald de Barranquilla, el periodista Juan Gossain explica un poco el por qué de este prejuicio.

En el Caribe las distancias son mucho más cortas que en 'la locura frenética que hay hoy en Bogotá'. En el Caribe todo queda cerca, la relación distancia-tiempo forma parte de la personalidad de la gente. La gente no tiene por qué correr desahogada, ahogándose a llegar a un sitio donde sabe que va a llegar con tiempo suficiente.

Más adelante hace una invitación a aquellos que dicen trabajan mucho

A los que nos dicen flojos me gustaría verlos montados en la azotea de un edificio de Barranquilla trabajando de albañiles para que vean lo que es eso, o recogiendo algodón en el Cesar o en Córdoba a la una de la tarde en mitad del verano.

Ese es un estereotipo infame, es un prejuicio, injusto y terrible, se reduce todo a que aquí no hay que correr enloquecido porque las distancias son menores.

Los participantes, manifestaron esta inconformidad frente a los personajes de la costa, si bien sentían que había una inclusión y una mirada a otras regiones a través de la televisión; manifestaron que no era esa la verdadera

imagen del costeño. Con la aparición del canal regional Telecaribe, en abril de 1986, estos cartageneros sintieron una mayor cercanía a los temas de la costa, es un canal cuyas producciones reflejan las manifestaciones culturales como los carnavales, el Festival Vallenato; y programación deportiva como las transmisiones de los partidos de beisbol que son tan apetecidas en la ciudad de Cartagena y que no resultaban muy comunes en el resto del país. Es así como la mayoría de los participantes hablan de un paso de una cierta identidad nacional, al paso de una identidad local, con manifestaciones propias y de interés de la región, con expresiones y escenarios cercanos; que distan mucho del estereotipo transmitido en las cadenas nacionales. Durante los primeros años de la televisión, cuando la mayoría de sus producciones eran generadas desde el centro del país y con historias y cotidianidades generales, los televidentes sintieron cierta cercanía e identificación con lo que se veía en la pantalla, con el paso del tiempo las producciones se hicieron más novedosas, con nuevas temáticas e incluso en ellas había representaciones de personajes de otras regiones del país, principalmente costeños. Pero estos personajes representaban un estereotipo de la costa construido desde la capital, por el “cachaco” y fueron caracterizaciones poco aceptadas en la región caribeña, dado que era una mirada foránea de lo que su cultura realmente representaba. En cierta forma el modelo de producción de la televisión desde la capital, que se mantuvo de manera hegemónica desdibujó lo que realmente era el costeño.

Esta fue una realidad, que empezó a cambiar cuando los costeños empezaron a actuar como costeños, y las historias de la costa eran producidas en la costa, resultando así más cercanas y familiares para los televidentes de esta parte de la región. Cuando aparece al aire el canal Telecaribe, los cartageneros y los costeños empezaron a reconocer qué es lo inmaterialmente rescatable de su cultura y que podía materializarse a través de transmisiones televisivas, caso que no ocurría con las cadenas nacionales

dado que la representación de su cultura no era la que realmente vivían diariamente, pues sólo los sujetos que están inmersos en un grupo social son quienes determinan qué es lo importante y lo rescatable de su cultura, convirtiéndose así en la identidad forjada por todos los habitantes de la ciudad y que se pone en circulación a través de las representaciones sociales, transmitidas en diferentes procesos de comunicación.

7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Teniendo en cuenta la metodología propuesta, el proceso fue bastante acertado, pues mediante los objetivos se estableció una ruta de trabajo que permitió dar respuesta al interrogante de este trabajo, en primer lugar porque se tomaron como base las dimensiones de las representaciones sociales propuestas por Moscovici para establecer las categorías, lo que ayudó a explorar el tema hasta conocer esas ideas y conceptos que el grupo de cartageneros entrevistados tienen sobre la televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural. En segundo lugar las técnicas propuestas al ser de corte cualitativo, también permitieron que la muestra se expresara libremente y manifestara su visión respecto a los temas que se le consultaban. Atendiendo al objetivo general de este estudio Identificar las representaciones sociales sobre la televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural construidas por los cartageneros durante 1970 – 1986, y los objetivos específicos planteados, es pertinente considerar las siguientes conclusiones finales.

En cuanto a la descripción del contexto socio-histórico de Cartagena, sin lugar a dudas, la entrada de la televisión en los hogares cartageneros transformó el modo de vida y las relaciones familiares, quienes no tenían televisor debían ir donde los vecinos y familiares para poder ver los programas, lo cual cambió la dinámica de vecindad y en las familias,

dinámica que también cambió a medida que las personas podían adquirir con mayor facilidad los aparatos receptores; es más, con la llegada de la televisión regional, ver televisión se convirtió en parte del vivir de la gente, pero desde sus inicios, la televisión como medio de comunicación moldea la sociedad, produce cambios en la conciencia colectiva, influye en la opinión pública de grupos de televidentes y altera las conversaciones entre familiares y compañeros de trabajo como modelo de mediación, lo cual se pudo corroborar cuando los participantes afirmaban que en los hogares y los sitios de trabajo se formaban discusiones alrededor del tema televisivo, referente a los sucesos presentados por los noticieros. De hecho, esto trae consecuencias psicológicas y sociales cuando el televidente se siente identificado o representado con lo que oye y ve, produciendo una forma de mediación de la recepción televisiva en las mentes ingenuas, aquellas que no están preparadas para analizar la información recibida.

Históricamente Cartagena hasta mediados de los años setenta tenía el cine como forma de entretenimiento, otros adultos utilizaban la radio y los niños en su mayoría organizaban juegos en la calle; pero la introducción del televisor en los hogares cambió el modo de vida uniendo familias y vecinos en torno a este; puede decirse que poco a poco se fue modificando la cultura, la televisión muy sutilmente impuso modas en el vestir, formas de comportamiento y trajo cambios en la dinámica social porque la televisión en cierta manera fortaleció los lazos familiares.

Por otro lado, los recuerdos que tienen los televidentes cartageneros de la televisión colombiana durante los años de estudio aún siguen latentes, aunque no los hayan enunciado cronológicamente, pues para ellos simplemente sucedieron. Para los televidentes cartageneros en este estudio, reconocen la televisión como un elemento con el cual se identificaron parcialmente, también reconocen la calidad en la programación y los

contenidos de los programas porque estos reflejaban de alguna manera la cotidianidad del colombiano; y con el establecimiento del canal regional Telecaribe en la vida de estas audiencias en los años 80, permite contrastar lo que veían y cómo eran representados con el canal regional lograron identificarse plenamente, porque es un canal con características del Caribe, se volvieron costeños auténticos al ver programas de costeños hechos por costeños, cambiaron la identidad nacional por una regional, en esto coincidieron todos los entrevistados.

Considerando las representaciones sociales como formas de mirar el mundo e interpretar la realidad organizadas como elementos cognitivos y afectivos, permitiendo al individuo y a los grupos enfrentar su actuación en un escenario para luego insertarse allí como proceso social, los cartageneros se sentían identificados con la televisión nacional en los programas hechos en Colombia, pues de alguna manera la población tiene un núcleo común de costumbres que identifican al colombiano; pero en lo que se refiere a la costeñidad, para el cartagenero la televisión representaba más el prototipo de la cultura del interior del país, lo cual fue cambiando poco a poco con la participación de actores costeños en los dramatizados.

Por otra parte las representaciones sociales obtenidas de la televisión transformaron un poco la sociedad costeña y en especial la cartagenera que a su vez fue influencia reafirmada por las costumbres del interior a través de los turistas *cachacos* que llegaban a la ciudad. A estas y otras representaciones se les dio un nombre que englobara las visiones manifestadas por la muestra, los nombres asignados son los siguientes:

- Televisión familiar
- Televisión sana
- Televisión y experiencias de vida
- Colombianidad
- Costeñidad

- Falsa costeñidad
- Televisión como regulador de poder
- Televisión formativa
- Televisión y cotidianidad
- Televisión cultural y educativa
- Televisión de calidad

A partir de las voces de los testimoniantes se nombran estas representaciones sociales sobre la televisión colombiana y su vínculo con la identidad cultural, manifestadas por los cartageneros.

En cuanto al vínculo con la identidad cultural, las representaciones sociales encontradas, son la colombianidad, la costeñidad y la falsa costeñidad. La colombianidad tiene que ver con el carácter nacional que las producciones de televisión tenían en sus inicios, pues en algunas había personajes que representaban varias regiones del país, o simplemente eran historias tan generales, que las anécdotas y los acontecimientos que se mostraban, podían suceder en cualquier parte del país.

A pesar de que la producción de la televisión se hacía desde el centro del país, Bogotá, los participantes manifestaron sentirse identificados con lo que día tras día veían en sus pantallas. Esta colombianidad también se relacionaba en ser latinoamericano, hechos que se evidenciaban en la música, el deporte, el boxeo y el fútbol. Esta representación se manifestó en hechos televisados como los concursos de Miss Universo, donde la representante no era de una región ni de una ciudad, era de un país, de Colombia.

Por otro lado la representación falsa costeñidad, está relacionada con el sentir de los televidentes, que expresaron no verse identificados con las

representaciones de costeños que veían en la televisión, pues estaba basado en un estereotipo creado desde el centro del país, y que nada tenía que ver con el estilo de vida de los costeños, especialmente de los cartageneros; esta falsa costeñidad disminuyó un poco con la llegada del canal regional Telecaribe, donde los costeños representaban a los costeños y las historias eran contadas desde un entorno real y cercano.

La representación social costeñidad está relacionada con el sentir de una región, con la forma de vivir y de verse reflejado en la televisión. La costeñidad es la genética cultural que los habitantes de esta región del país, específicamente de la ciudad bajo estudio y que se ha transmitido de generación en generación.

El vínculo cultural del televidente con la televisión se da en la medida que este se ve representado en ella, el Cartagenero se ve representado cuando hablan de su acontecer, cuando muestran una pelea de boxeo o un partido de beisbol, cuando le permiten expresar sus ideas y hacer conocer sus necesidades, cuando le muestran su folclor, ese fue el espacio ocupado por Telecaribe en sus inicios; y se advierte, en estos tiempos la televisión está en más hogares y encendida por más tiempo, la televisión hace parte de la vida familiar sobre todo en los hogares de bajos recursos donde aún el espacio para ver televisión es un espacio de encuentro actuando como un vínculo familiar; pero este vínculo no es permanente, para que perdure se debe reforzar la identidad día tras día en los espacios televisivos, lejos del centralismo nacional o regional. Otros espacios de socialización, como las tertulias en las esquinas, los bailes de pick up y las salas de cine, fueron perdiendo preferencia frente al fenómeno de ver televisión en los hogares, aunque no desaparecieron del todo.

Extensiones de este trabajo pueden darse en varios aspectos. Respecto a la relación entre lenguaje y televisión, debe tenerse en cuenta que la vida de la sociedad actual discurre entre cambios en las costumbres y las dinámicas sociales motivados por factores de tipo externo; no obstante, algunas tradiciones fruto de la cultura, permanecen sin mucha alteración, y otras son forzadas a transformarse, y en algunos casos a extinguirse; por ello, se sugiere como investigación futura analizar los cambios en el lenguaje y las relaciones familiares de los cartageneros atribuidos a la aparición de la televisión, ya que las representaciones sociales articulan elementos del lenguaje en la comunicación y este efecto comunicativo irrumpe en los hogares colombianos a mediados de la década de los cincuenta, trayendo un contenido informativo, nuevas formas de expresión y el conocimiento de otras culturas.

Respecto a la historia de la televisión en Colombia aún quedan vacíos desde varias vertientes, será necesario emprender una gran obra histórica contemplando aspectos sociales, psicológicos, económicos, políticos, de género, técnicos, culturales, percepción de la audiencia, etc. con un eje transversal que bien podría ser el tiempo de la globalización y su vínculo con la televisión regional.

REFERENCIAS

- Abric, J. (1994). Metodología de recolección de las representaciones sociales. México: Ediciones Coyoacán.
- Abril, C., & Soto, M. (2004). *Entre la champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano.
- ACEP. (1974). *La población de Colombia*. Bogotá: CICRED.
- Acosta, K. (2012). *Cartagena, entre el progreso industrial y el rezago social*. Cartagena: Banco de la República.
- Anderson, B. (2005). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Araya, S. (2002). *Las representaciones Sociales: ejes teóricos para su construcción. Cuaderno de Ciencias Sociales 127*. Costa Rica: Facultad de Ciencias Sociales.
- Ávila, Freddy. (2008). *La representación de Cartagena de Indias en el discurso turístico*. Cuaderno de Trabajo No. 2. México: Proyecto AFRODESC.
- Banchs, M. (1991). Representaciones sociales: pertinencia de su estudio y posibilidades de su aplicación. *Boletín de AVEPSO*, 14(3), 3-16.
- Banchs, M. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. *Papers on Social Representation. Threads of discussion, Electronic Version*, 8. Peer Reviewed Online Journal. 1-15. www.swp.unilinz.ac.at/content/psr/psrindex.htm
- Barbero, M. (1998). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Bogotá: Convenio Andrés Bello, Editorial Gustavo Gili.
- Benavides, J. (2012). *Historia de la televisión en Colombia y su función pública (1953-1958)*. Tesis Doctoral no publicada, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Bourdieu, P. (1985). Dialogue à propos de l'histoire culturelle. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 59, 86-93.

- Chichu, A. (2002). *Sociología de la identidad*. Mexico: Universidad Autónoma de México.
- Dulzaides, M., & Molina, A. (2004). Análisis documental y de información: dos componentes de un mismo proceso. *Acimed*, 2(12), 1-4.
- Durkheim, E (2000). Representaciones colectivas y representaciones individuales. Madrid: Miño y Dávila.
- Elles, U. (2014, 14, 08). Alfredo Gutiérrez: Del romance vallenato a la canción social. *El Universal*, Blog.
- García, A. (2012). Televisión en Colombia: Surgimiento de los canales regionales. *Revista Luciérnaga*, 4(7), 23-35.
- Giménez, G. (2000). Materiales para una teoría de las identidades sociales. Valenzuela, J.M. (Ed.). *Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización*. (pp. 45-78). México: Colegio de la Frontera Norte-Plaza y Valdés.
- Giménez, G. (2002). Paradigmas de identidad. En A Chichu. (Ed.). *Sociología de la identidad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 35-62.
- Gómez, H., Lemaitre, J. & Ospina, P. (2002). *Los inicios de la televisión en Colombia*. Tesis de grado no publicada, Universidad de La Sabana, Bogotá.
- González, M. (2010). Inmigrantes, una representación social. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Goñi, J. et al (2006). *Matemáticas e interculturalidad*. Barcelona: Editorial Graó.
- Goyeneche, F. (2007). Aproximación interpretativa a determinantes de la violencia homicida en Cartagena de Indias durante 2006. *Palabra*, 8, 137-153.
- Guerrero, E. (2004). *Video escándalos: Información política y preferencia partidista*. Tesis de grado no publicada, Universidad de Puebla, Puebla.
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding, in culture, media, language. London: Hutchinson.

- Hall, S. (1997). Significado, Representación, Ideología: Althusser y los debates post-estructuralistas. En D. Morley (Ed.). *Estudios culturales y comunicación: análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós
- Hernández, L. & Zúñiga, V. (2004). *50 años de series extranjeras en la televisión colombiana*. Tesis de grado no publicada, Universidad de La Sabana, Chía.
- Hernández, M. (2005). *La política en Colombia: catorce años (1991-2005)*. Recuperado de <http://www.voltairenet.org/article124765.html>
- Herrera, L., & García, P. (2011). El Caribe colombiano a través de su televisión. Bogotá: Fondo de publicaciones Universidad Sergio Arboleda.
- Humar, Alí. (2004). Cincuenta años de la televisión en Colombia. *Revista Publicidad y Mercadeo*, 281, 32-35.
- Ibáñez, T. (1988). *Ideologías de la vida cotidiana*. Barcelona, España: Sendai.
- Ibáñez, T. (1994) La construcción del conocimiento desde una perspectiva socioconstruccionista. En Montero, M. (coord.). *Conocimiento, realidad e ideología*. Caracas, Venezuela: AVEPSO.
- Instituto Nacional de Radio y Televisión. (1994). *Historia de una travesía: Cuarenta años de la televisión colombiana*. Bogotá: Inravisión.
- Jodelet, D. (1984). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En Moscovici, S. *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemassociales*. Barcelona: Paidós.
- Kaplún, M. (1996). Ni impuesta ni animada. La recepción televisiva en tierras incógnitas. En G. Orozco (Ed.). *Televisión y audiencias un enfoque cualitativo*. México: Universidad Iberoamericana.
- Lane, S. (1982). O que é Psicologia Social. (3a. Ed.). Coleção Primeiros Passos, n. 39. São Paulo: Brasiliense.
- La TV. en Colombia. Embrutecer para enriquecerse. (1974, octubre 14-27). *Revista Alternativa*, No.18, p. 7.

- La TV, primer negocio del país. Venga al mundo de las cuñas. (1979, mayo 17-23). *Revista Alternativa*, No. 213, p. 6.
- López, F. (1999). *El profesor: su educación e imagen popular*. México: Universidad Nacional Autónoma. Tesis para optar por el grado de doctor en pedagogía.
- López, F. (2010). La historia de los noticieros de televisión en Colombia y la construcción de una memoria crítica de la sociedad y del oficio periodístico 1954.1984. *Folios*, 24, 51-79.
- Manuelita Sáenz en TV. "Bolívar era costeño". (1979, marzo 26-abril 2). *Revista Alternativa*, N° 205, p. 25.
- Manuelita y la historia. (1979, marzo 12-19). *Revista Alternativa*, N° 203, p. 12.
- Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Martín Barbero, J. (1988). Matrices culturales de la telenovela. Estudios sobre las culturas contemporáneas. 2(5), 137-164.
- Martín Barbero, J. (1989). Comunicación y Cultura: unas relaciones complejas. *Telos*, 19, 21-26.
- Martín Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones*. (2ª Ed.). México: Ediciones G. Gil, S.A. de C.V.
- Martín Barbero, J. (1995). Secularización, desencanto y reencantamiento massmediático. *Pre-Textos. Conversaciones sobre las comunicaciones y sus contextos*. Cali: Programa Editorial Facultad de Artes Integradas, Universidad delValle.
- Martín-Baró, I. (1985). El papel del psicólogo en el contexto centroamericano. *Boletín de Psicología*, 4(17), 99-112.
- Martín Serrano, M. (1989). La producción de comunicación social. México: CONEICC.
- Medina, F. (2011). La telenovela: un género en transformación. *Revista Comunicación*, 28, 81-101.
- Moreno, D. (2003). *Rock y política de izquierda en Bogotá*. Recuperado de <http://www.estudiocaos.com/molodoi64/antiguo/chapinero.htm>

- Moscovici, S. (1961/1978). *La psychanalyse, son image, son public*. París: University Presses of France.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires, Argentina: Huemul S.A.
- Moscovici, S. (1981). *La era de las Multitudes. Un tratado histórico de psicología de masas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moscovici, S. (1981). On Social representations. In J. Forgas (Ed.). *Social cognitions perspectives on everyday knowledge*.(pp. 181-209). London: Academic Press.
- Moscovici, S. (1984). The phenomenon of social representations. En R. Farr y S. Moscovici (Eds.). *European Studies in Social Psychology*. París, Francia: Cambridge. University Press.
- Moscovici, S. (1988) Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, 18, 211-250.
- Moscovici, S. (1993). Toward a Social Psychology of Science. *Journal for the Theory of Social Behavior*, 22(4), 343-373.
- Moscovici, S. (2000). The History and Actuality of Social Representations. En Duveen, G. (Ed.). *Social Representations. Explorations in Social Psychology* (pp. 120-155). Cambridge: Polity Press. (trabajo original publicado en 1998).
- Moscovici, S. (2003). *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes.
- Office Formats. (2014). *Salario mínimo en Colombia*. Recuperado de <http://www.officeformats.com/2013/01/historico-salario-minimo-en-colombia-desde-1950/#>
- Orozco, G. (1988). Mediaciones en la recepción televisiva. *Estudios Venezolanos de Comunicación*, 10, 69-76.
- Orozco, G. (1991). La mediación en juego: TV, cultura y audiencia. *Cuadernos de Comunicación*, 10, 107-128.
- Orozco, G. (1996) *De espectadores a interlocutores, desafío de los medios a fin de milenio*. Conferencia inaugural de la Cátedra UNESCO de

Comunicación Social. Bogotá Universidad Pontificia Javeriana (manuscrito).

Orozco, G. (1997). Medios, audiencias y mediaciones. *Comunicar*, 8, 25-30.

Orozco, G. (2001). *Travesías y desafíos de la investigación de la recepción en América Latina*. Cátedra UNESCO de Comunicación. Universidad Autónoma de Barcelona.

Orozco, G. (2002). *La recepción de la tv desde la familia y la escuela. Nuevas tecnologías, familia y escuela*. Mexico: Universidad Iberoamericana.

Pacheco, J. (2013). ¿Cómo se representa la región Caribe en los noticieros de Telecaribe? Recuperado de <http://www.barranquillabierta.com/historias/como-se-representa-la-region-caribe-en-los-noticieros-de-telecaribe.html>

Perera, M. (2002). *A propósito de las representaciones sociales. Apuntes teóricos, trayectoria y actualidad*. Recuperado de www.biblioteca.clacso.edu.ar/libros/cuba/cips/caudales05/caudales/02P075.pdf

Pérez, A. (2012). *Top 10 programas de televisión que nunca debieron existir*. Recuperado de http://www.eltiempo.com/blogs/historias_historias_de_un_cangrejo/2012/08/top-10-programas-de-televisión.php

Ramírez, E.(2009). *Cartagena de Indias desde una perspectiva sociojurídica*. Cartagena: Editorial Universidad Libre sede Cartagena.

Restrepo, R., & Corso, C. (2007). *En vivo y en directo. Televisión y relatos de nación*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Sá, C. (1993). Representações sociais: o conceito e o estado atual da teoria. In M. J. Spink (Ed.). *O Conhecimento no Cotidiano* (pp.19-45). São Paulo: Brasiliense.

Sauto, R. (2007). *Práctica de la investigación cuantitativa y cualitativa. Articulación entre la teoría, los métodos y las técnicas*. Buenos Aires: Lumiere.

Silva, L. (1977). *La plusvalía ideológica*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad.

- Soler, M. (2006). Los efectos de la televisión sobre el comportamiento de las audiencias jóvenes desde la perspectiva de la convergencia y de las prácticas culturales. *Universitas Psychologica*, 5(2), 205-222.
- Strauss, C., & Quin, N. (2001). *A cognitive theory of cultural meaning*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Taifel, H (1982) *Social Identity and intergroups relations*. Cambridge University Press
- Valerio, F. (1990). Televisión para el Desarrollo nuevos significados; fin de los mitos. *Nueva Sociedad*, 107, 46-54.
- Vizcaíno, M. (1994). *Historia de una travesía. Cuarenta años de la televisión en Colombia*. Bogotá: Inravisión.
- Wallerstein, E.(1992). Culture as the Ideological Battleground of the Modern World-System. En Mike Featherstone (Ed.). *Global Culture*. (pp. 31-55). London: Sage Publications.
- Williams, R. (1992). Tecnologías de la comunicación e instituciones sociales. En R. Williams. (Ed.). *Historia de la Comunicación*, Vol. 2. Bosch: De la imprenta a nuestros días.
- Yero-Perea, M. (2011). Representación de la ciudad de Bayamo y sus mediaciones culturales: esbozo de un itinerario. *Santiago*, 126, 98-114.

ANEXO 1

COSTO DE LOS TELEVISORES 1974

Finalmente
Entrenador mexicano
Argentina irá a las Finales
Vea el mejor Fútbol del mundo en un TV de Sears

1963-1978
Sears
25 AÑOS SIRVIENDO A COLOMBIA

EN DO

AHORRE 2840
T.V. Sharp de 20"
-2 parlantes.
MENSUAL \$ 565

ANTES \$15.290 AHORA \$12.450
Totalmente transistorizado, con circuito integrado. Encendido instantáneo. Imagen y sonido perfectos. Su forma compacta asegura una excelente estabilidad.

Actividad Reparativa por el SERVICIO ESPECIALIZADO Sears en sus Propias Talleres

AHORRE 2300
T.V. Sharp de 20"
1 parlante
MENSUAL \$ 530

ANTES \$14.290 AHORA \$11.990
Encendido instantáneo. Circuitos transistorizados que aseguran una imagen clara y estable. Protector de la pantalla contra explosión.

AHORRE 3000
Sharp de 24"



Publicidad tomada del periódico El Universal viernes 26 de abril de 1974.

ANEXO 2**FICHA METODOLÓGICA****SONDEO**

NOMBRE:			
EDAD:			
BARRIO:			
ESTRATO:			
NIVEL DE ESTUDIOS			
PRIMARIA	BACHILLERATO	UNIVERSITARIO O TECNOLÓGICO	POSGRADO

RESPONDA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS RESPECTO A LA TELEVISIÓN COLOMBIANA DURANTE EL PERÍODO 1970-1986

1. Recuerda cómo era la televisión colombiana en sus inicios
 - a. Mucho
 - b. Poco
 - c. Muy poco
 - d. Nada

2. Cómo era la oferta de programas
 - a. Muy buena
 - b. Buena
 - c. Regular
 - d. Mala

3. En su opinión la televisión de la época
 - a. Educaba
 - b. Entretenía
 - c. Informaba
 - d. Tenía otra función

Señale una o más de las siguientes opciones:

4. Los contenidos televisivos eran:
 - a. Culturales
 - b. Educativos
 - c. De entretenimiento
 - d. Informativos
 - e. Otro ¿Cuál?

De la cotidianidad durante la época responde:

5. Qué tanto recuerda de cómo era la época referenciada
 - a. Mucho
 - b. Poco
 - c. Muy poco
 - d. Nada

6. Qué tanto recuerda de Cartagena en la época referenciada
 - a. Mucho
 - b. Poco
 - c. Muy poco
 - d. Nada

ANEXO 3

FICHAS METODOLÓGICAS ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD

Nombre: _____

Edad: _____

Profesión: _____

1. Teniendo en cuenta el período 1970-1986, qué percepción tiene sobre la televisión colombiana.
2. Describa cómo era la programación
3. ¿Cómo eran los contenidos de los programas?
4. ¿Cómo era el entorno en el que se veía televisión?
5. ¿Los programas de televisión estaban ligados a la idiosincrasia colombiana?
6. ¿Qué opina sobre los programas extranjeros?
7. ¿Recuerda la aparición del canal regional Telecaribe?
8. ¿Qué opinión tiene de Telecaribe en sus inicios?