

La Telenovela: entre el mito, la cultura y la Comunicación – Educación

*Diana Elizabeth Ruiz Herrera*¹

Resumen

Este documento permite comprender la incidencia de la telenovela colombiana en la construcción de identidades, representaciones y formas de estar en el mundo de quienes hacemos parte de esta nación, haciendo hincapié en la articulación de esta narración audiovisual con la Comunicación – Educación como campo para la educación en los medios.

Palabras clave: Telenovela, melodrama, Comunicación – Educación, cultura, mito, lenguaje, identidades.

Abstract

This document allows us to understand the impact of the Colombian *telenovela* in the construction of identities, representations and ways of being in the world of those who are part of this nation, emphasizing the articulation of this audiovisual narrative with the field of Communication - Education and media education.

Key words: Telenovela, melodrama, Communication-Education, culture, myth, language, identities

¹ Coordinadora Académica Prácticas Profesionales. Coordinadora Énfasis Comunicación Educación FSCP – USTA. E-mail de contacto: dianaelizabeth@hotmail.com

“La telenovela es descendiente directa del melodrama mexicano, brasileño o argentino, pero también lo es de Rossellini y de Godard: la realidad irrumpe en la ficción y ya no es posible filmar grandes ficciones” Lorenzo Vilches (1997)

Introducción

Deseo iniciar la disertación relativa a la telenovela, ubicándola en un escenario particular: aquél que responde a esta figura del melodrama como mito generador de concepciones específicas, como elemento esencial de la cultura en cuanto refleja la tensión existente entre los medios de comunicación y las expresiones culturales populares y finalmente, en el marco de la educación por cuanto los espacios educativos no pueden, ni deben formar a los sujetos desconociendo tajantemente las narrativas y propuestas que encuentran en su interacción con los medios, los cuales son una dimensión estratégica fundamental de la cultura. Así pues, medios y educación están en la obligación de trazar rutas claras en los caminos que deben seguirse para la formación de ciudadanos emancipados, críticos y participativos.

De este modo, este documento permite comprender la incidencia de la telenovela colombiana en la construcción de identidades, representaciones y formas de estar en el mundo de quienes hacemos

parte de esta nación, haciendo hincapié en la articulación de esta narración audiovisual con la Comunicación – Educación como campo para la educación en los medios. Para llegar a la comprensión cabal de esta relación telenovela y Comunicación – Educación mediadas por la cultura, se ofrece un panorama de análisis de los componentes narrativos de la telenovela para lograr una aproximación a su incidencia en las culturas colombianas, y me refiero a culturas desde una estructura plural, por cuanto en el escenario colombiano habitan e interactúan múltiples culturas, que por qué no decirlo, empiezan a ser configuradas desde prácticas determinadas de recepción massmediática en un encuentro permanente entre un receptor activo, su horizonte cultural y los medios de comunicación en el marco de los consumos simbólicos (Lizarazo, 1998: pág. 12)

La telenovela ¿Un mito?

Entrar a analizar la telenovela como un mito implica, inicialmente, comprender el significado del mito para ubicarlo en un escenario conceptual claro. Se asume el mito, entonces, retomando la visión de Barthes (1999) como una historia, una narración a través de la cual una cultura explica los elementos de su realidad. De

esta manera, el mito adquiere mayor validez en la medida en que es compartido por las colectividades culturales que lo estructuran para comprender el entorno circundante.

En este sentido, la telenovela puede explicarse como mito que produce y genera diversas dinámicas en el ámbito cultural y también, modifica sus narraciones y aproximaciones a esa realidad compartida, colectiva, dado que surge de ella, de la palabra común, del mito como sistema de significados que transforma notablemente nuestra perspectiva de la realidad. Ahora bien, esta aproximación al mito implica que esta narración no es universal, ya que es producto de grupos humanos específicos con valores culturales determinados, particulares y complejos. Los mitos son producto de la cosmovisión de esos colectivos, de sus formas de aprehender el entorno, de comunicarse, de las especificidades de su lenguaje, de sus trayectorias históricas; el mito surge como expresión dinámica de los cambios en una comunidad.

La telenovela se erige como mito en la medida en que genera comprensiones del mundo a través de narraciones específicas cargadas de sentido. Si el mito posibilita

explicar aspectos de las culturas, entonces, cabría preguntarse si las telenovelas en la actualidad permiten a los colombianos comprender las situaciones que se presentan en el marco de la realidad nacional. Además ¿es factible que las telenovelas, como mito, sean un reflejo fiel de lo que sucede en la realidad?, ¿en algún momento han logrado mostrar de forma verosímil a Colombia, sus expresiones culturales, su identidad nacional? Estos y otros interrogantes irán siendo abordados paulatinamente, por cuanto la telenovela como mito posee unas implicaciones en la vida social colombiana y en los imaginarios que surgen en otras naciones por el proceso de globalización generado a través de los mass media.

En búsqueda del surgimiento de la telenovela colombiana

Para abordar la telenovela como mito generador de representaciones del mundo, en primera instancia, habría que definir el contexto de su surgimiento en Colombia y las especificidades de su historia. Sin embargo, el marco del desarrollo de la telenovela en Colombia está orientado también por el significativo valor de la misma en la cultura latinoamericana, tal y como lo expresa Boris Izaguirre, guionista venezolano “la telenovela es el auténtico

producto cultural latinoamericano, se ha gestado y formado acá. Ha tomado prestados aspectos del folletín de finales del siglo XIX”.

La telenovela colombiana aparece como un elemento esencial de la cultura latinoamericana y en sus inicios relató historias centradas en la visibilización de conflictos sociales o en la recuperación de narraciones históricas de trascendental valor para el país en la búsqueda de la identidad nacional a través de la memoria. Así se logró que los televidentes se sintieran identificados con las historias presentadas, apelando a sus emociones y a la presentación de aspectos que sentían cercanos a su cotidianidad. Posteriormente, hacia la década de los setenta y principios de los ochenta se realizaron telenovelas basadas en temas históricos y adaptaciones literarias que, según Germán Rey (1994), tuvieron un papel especial en la evolución de la novela colombiana “por la selección de historias muy cercanas a lo cotidiano”.

Es factible afirmar, con base en lo anterior, que la telenovela en sus inicios se estableció como un escenario para el reconocimiento de lo que Ana Cecilia Cervantes (2005) denominó como identidades marginadas. De esta manera, los grupos humanos tuvieron en la

telenovela un espacio para el reconocimiento de su cotidianidad, de sus problemáticas, pero sobretodo de sus expresiones culturales. Teniendo en cuenta, adicionalmente, que las primeras producciones de telenovela fueron pensadas y dirigidas para un público exclusivamente nacional, lo que motivó la búsqueda de historias provenientes de nuestras diferencias sociales y culturales como país.

Es en este marco que surgen telenovelas como *Gallito Ramírez*, *la Casa de las Dos Palmas*, *Azúcar*, *Caballo Viejo* entre otras, las cuales hacen un reconocimiento de la idiosincrasia de los departamentos que representan y permiten, igualmente, que el país reconozca sus costumbres, folclore y expresiones culturales. En este sentido, y gracias a la telenovela, Colombia empieza a ser consciente de su pluriculturalidad. De manera que se puede decir que la telenovela es el espacio propicio para moldear y reinventar las identidades de las que ella se ocupa. Así, desde la telenovela se asume la identidad como conflicto melodramático (Cervantes, 2005).

Deseo en este punto detenerme para profundizar en la expresión de lo pluricultural desde la telenovela en Colombia, ya que existen diferentes acepciones que abordan y comprenden el

respeto por la diferencia, no obstante, conceptos muy usados como la multiculturalidad son escasos frente a la amplitud que puede generarse al hablar acerca de procesos de encuentro entre los diversos. Sumado a lo anterior, la multiculturalidad habla de la convivencia entre diversos, registra la existencia de diferentes, pero aún no contempla la posibilidad de encuentro, de construcción colectiva como resultado del reconocimiento de la otredad. Perspectiva que sí recupera la pluriculturalidad dado que “afirma la diversidad y el disenso como valores que enriquecen al individuo y a su ciudad política” (Sartori, 2001: pág.19)

Es a partir de esta mirada que se comprende la telenovela como elemento trascendental en la historia de Colombia para hacer evidente, comprender y reconocer la existencia de otras culturas cargadas de prácticas otras y diversas, de expresiones culturales particulares y que, sobretodo, aún no habían sido reconocidas al interior del país como parte fundamental de la nación. Fue a través de la telenovela, de la imagen, de la recuperación del folclore de las culturas que hacían parte de Colombia que se inició un proceso de pluriculturalidad en nuestra Nación.

Esto se hizo evidente durante la década de 1980, momento histórico en el que “los colombianos tomamos conciencia de que el nuestro era un país de regiones(...) En busca de propuestas innovadoras los realizadores colombianos incursionaron en la Costa Caribe, el Tolima, el Valle del Cauca, los Llanos Orientales y las montañas de Antioquia y el Eje Cafetero”¹. Al interesarse por las historias surgidas de estos departamentos, empezó un proceso de descentramiento de concepciones de país focalizadas enteramente en la capital y se inició una búsqueda de historias que presentaban otras culturas que habitaban en el país y que generaban en los televidentes una atracción por lo desconocido y lo autóctono.

Con la realización de historias que hacían un claro reconocimiento de identidades marginadas, la telenovela colombiana tomó contundente distancia de la tendencia latinoamericana de creación de historias que apelaban a la emoción desde el amor, el miedo, el odio etc. Así pues, se apartó del mero esquema melodramático y se ubicó mucho más como posibilidad creativa audiovisual generadora de procesos de transformación de un país en

¹ Brochure “un país de telenovela”. Exposición del Museo Nacional a cargo de Andrea Cote (2009)

la búsqueda de la consolidación de una identidad nacional pluricultural.

La telenovela colombiana en el marco del melodrama

Una vez se ha analizado el panorama de surgimiento de la telenovela en el país, vale la pena entrar a analizar la estructura narrativa que orienta la construcción de historias para las telenovelas colombianas. En este sentido, existe una clara relación entre la esencia de la telenovela y el melodrama como un género en el que se resalta la acción dramática y se entremezcla lo sensible, lo emotivo en la búsqueda de suscitar en el espectador toda clase de sensibilidades.

Uno de los primeros personajes en llevar este género al cine fue David W. Griffith, quien comprendió los niveles de identificación que promueve el lenguaje cinematográfico en los espectadores. Adicionalmente a los hallazgos de Griffith, otros personajes se han tomado la tarea de analizar la significativa incidencia del melodrama en las sensibilidades del público, entre ellos, Jesús Martín Barbero (1992), quien comprende el melodrama como “la expresión de la vigencia de otras matrices narrativas” y desde esta perspectiva entra a analizar la dinámica

existente entre las lógicas de producción y la ejercicio de recepción. Así pues, ambos elementos se asumen con otra mirada: la producción ya no, únicamente, como respuesta a los intereses de la industria y el mercado de los medios de comunicación, sino como evidencia de las características particulares de modos de ver que se modifican continuamente como resultado de la trama cultural y una recepción pensada desde el componente de mediación y con base en los elementos que confluyen alrededor del receptor para incidir sobre sus procesos de significación y resignificación de los mensajes televisivos, en este caso, de los mensajes de la telenovela.

Sumado a lo anterior, el fenómeno del melodrama ha logrado adaptarse a diversos lenguajes, razón por la cual se hizo visible en espacios como el teatro, el cine, la radio y la televisión. Dicha adaptación se logró gracias a que como lo expresa Barbero (1999) “el melodrama posee una estructura narrativa fuerte, llena de personajes arquetípicos y conflictos sociales, que lo han consolidado como un género popular, tanto por la proyección y expansión que ha logrado como por los altos niveles de identificación que genera en el pueblo”.

De igual manera, se hace necesario hacer una lectura de las miradas que en la actualidad se hacen del fenómeno denominado telenovela, el cual está cargado de nuevas narrativas que atienden a una mirada más global de las culturas y que siguen, de cierto modo, una dinámica mercantilista que desvía las intenciones y el camino recorrido frente a una de las consecuencias que históricamente se logró gracias a la telenovela colombiana: reconocimiento de las identidades marginadas. Así, la telenovela actual podría situarse en narraciones generalizadas e incluyentes del mundo global, que en algunas ocasiones tocan la dinámica local. El efecto de estas narraciones globalizadas son telenovelas con estilos narrativos de índole mexicano, argentino e incluso venezolano, los cuales se olvidaron de aquellas historias narradas desde la idiosincrasia de nuestros departamentos, perdieron de vista su responsabilidad de visibilizar a quienes no son visibles y de reconocer las expresiones culturales de las minorías diferentes y en algunos casos excluidas. Se genera, entonces, una permanente tensión narrativa entre lo nacional y lo transnacional.

Como consecuencia, lo que vivimos hoy ante la narrativa particular de la telenovela, es una lucha por definir historias que

reflejen tanto la realidad inmediata de los colombianos, como la multiplicidad de historias que surgen en contextos lejanos, pero que gracias al fenómeno de la globalización empiezan a sentirse cercanos y más incluyentes de la propia dinámica cultural nacional. Por ende, los límites se desdibujan y las naciones confluyen a través de la narrativa del melodrama y han encontrado en ella una ruta superadora de fronteras.

No obstante, surgen interrogantes importantes ante este fenómeno, dado que las narrativas reivindicadoras de un proyecto de nación se ven igualmente desdibujadas, aunque esto es, igualmente, el producto de la superación de límites espaciales que han tenido incidencia en la trama cultural de las naciones. Así, hablar de una única cultura colombiana es un despropósito, no sólo porque al interior de nuestra nación interactúan múltiples culturas, sino, además, porque los medios de comunicación han permitido la entrada a culturas de orden internacional que han permeado las dinámicas y expresiones culturales de nuestro país.

Ahora bien, el melodrama como posibilidad narrativa se ve permeado por este proceso de creación colectiva, de producción de relatos melodramáticos del

orden transnacional. He aquí la primera característica de la telenovela actual; está avocada a responder a las dinámicas narrativas de un escenario global, transnacional.

Se ha establecido hasta aquí, una comprensión del relato melodramático que apela a emociones y responde a unas características narrativas particulares como resultado del proceso de globalización. Se hace necesario, en este punto, aclarar el concepto de telenovela el cual se encuentra enmarcado en el relato melodramático y puede abordarse desde la perspectiva mediática o desde la lectura cultural. Así pues, una aproximación al concepto de telenovela desde la mirada mediática asume la misma como " Dos personas que se aman y un guionista dispuesto a separarlos hasta el último capítulo". (Ecodiario, 2009. En digital).

Con respecto a lo anterior, se hace evidente que la telenovela desde la visión mediática se entiende como una lucha constante entre protagonistas y antagonistas en su deseo por alcanzar un mismo objetivo, en este caso, el amor. Esta lucha se ubica en diferentes escenarios, contextos, espacios, sin embargo, en la mayoría de ocasiones lo que se observa es un conflicto que dinamiza el relato melodramático y

envuelve al televidente por cuanto lo remite a sus propias luchas y conflictos en la búsqueda de un determinado fin. Evidentemente, esta lucha, este conflicto está cargado de elementos narrativos audiovisuales que lo hacen más atractivo, interesante, enganchador para el televidente.

La telenovela colombiana como expresión cultural

Ahora bien, desde la mirada cultural "La telenovela "es un género que más que cualquier otro se vive por fuera de su ámbito propiamente textual" (Martín-Barbero, 1999). De esta manera, la telenovela adquiere un papel fundamental en diversos contextos porque se erige como punto de partida para el diálogo, para la discusión. Entonces, supera lo que se encuentra en el texto, en el capítulo y se instaure en la cotidianidad como posibilidad de resignificación, de reconstrucción, como elemento inicial en el proceso de mediación. Como resultado, la telenovela se estructura como figura importante de la trama cultural por cuanto, como se dijo, esta alimenta su horizonte narrativo, pero también, la telenovela genera en el ámbito de la trama cultural unas formas específicas de aproximarse y de comprender el mundo.

Desde su definición existen, como se observa, dos miradas que no necesariamente son divergentes, sino que más bien, una atiende al análisis de la estructura narrativa de la telenovela y la otra pretende dilucidar el papel de la telenovela en la trama cultural, al asumirla desde la visión del proceso de mediación.

En este sentido, el estudio de la telenovela y cualquier proceso analítico que de la misma se quiera hacer, debe estar mediado por estos dos elementos: lo que se narra y la incidencia de esta narración en la generación de nuevas narraciones en el ámbito social y cultural. Es en este punto, donde este escrito toma mayor validez, en cuanto a que estas nuevas narraciones afectan los procesos de construcción de identidad y a su vez, inciden en los diversos procesos de aprendizaje y formas de aproximarse al conocimiento del mundo circundante. Es decir, si la telenovela produce estas nuevas narraciones a nivel cultural y social, la escuela estará en la tarea de estimular el análisis crítico de la misma desde la comprensión de sus mensajes, narrativas y lógicas de producción. En este marco, cabe resaltar que, como lo afirma Barbero, “las mayorías nacionales en América Latina están accediendo a la modernidad no de la

mano del libro sino de las tecnologías y los formatos de la imagen audiovisual” (Martín-Barbero, 1998).

La Comunicación – Educación: una perspectiva de aproximación de la telenovela colombiana

En este aparte se retoma lo enunciado respecto a la articulación de la telenovela con la Comunicación – Educación, ya que es innegable que los medios de comunicación poseen gran importancia en las formas en que los niños y jóvenes reconocen la dinámica cultural y adicionalmente, sobre sus procesos de recepción y resignificación, se generan prácticas culturales determinadas e imaginarios específicos con relación al entorno social y cultural, es decir, los medios de comunicación son la dimensión estratégica de la cultura y por allí transitan elementos que permiten deconstruir y comprender la trama cultural. Igualmente, la Comunicación – Educación se asume como lo plantea Huergo (2005) “como una zona que debe situarse en la articulación entre cultura y política, entre recorridos históricos y contextos geopolíticos”.

Es posible complementar esta afirmación a partir de lo expresado por Martín-Barbero

en su libro *La Educación desde la Comunicación* (2002), debido a que “asumiendo los medios como dimensión estratégica de la cultura podrá la escuela interactuar, en primer lugar, con los nuevos campos de experiencia surgidos de la reorganización de los saberes, los flujos de información y las redes de intercambio creativo y lúdico, con las hibridaciones de la ciencia y el arte, del trabajo y el ocio; y en segundo lugar con los nuevos modos de representación y acción ciudadanas, cada día más articuladores de lo local con lo mundial”.

Quizá esta afirmación puede ampliarse, ya que Barbero señala posteriormente en este mismo documento, con respecto a la relación entre educación y cultura, que es necesario pensarse “un sistema educativo desde los cambios culturales que emergen en la relación de los niños y los jóvenes con los medios y las tecnologías audiovisuales e informáticas”.

Cabe aclarar, que se hace imperativo poseer una visión amplia e incluyente de la educación, en la cual ésta se asume como un proceso permanente a lo largo de la vida gracias a la comprensión del aprender a aprender. Sumado a esto, Freire (1970) en su obra *Pedagogía del Oprimido* expresa acerca de la educación que “es un

proceso permanente, en que el sujeto va descubriendo, elaborando, reinventando, haciendo suyo el conocimiento. Un proceso de acción-reflexión-acción que él hace desde su realidad, desde su experiencia, desde su práctica social, junto con los demás. Y en el que hay también quien está ahí —el «educador/educando»— pero ya no como el que enseña y dirige, sino para acompañar al otro, para estimular ese proceso de análisis y reflexión, para facilitárselo; para aprender junto a él y de él; para construir juntos”. Freire (Citado en Kaplún, 1998).

En este orden de ideas, poseer una visión amplia de la educación nos remite a pensar que si existe una educación para la vida, la escuela estará en la obligación de brindar a los niños y jóvenes herramientas para aprender a aprender haciendo una lectura crítica del entorno, la cual no puede ni debe limitarse a la comprensión de un saber relativo a la lectura y escritura como única puerta de acceso al saber, sino que más bien, es necesario reconocer un descentramiento del saber de la escuela y por tanto la inmediata y sentida necesidad de comprender dichos saberes y de orientarlos hacia una formación integral del ser. La escuela, entonces, está llamada a vincular los medios de comunicación a

su ejercicio de analizar y comprender el mundo, debiendo apartarse, tajantemente, de los prejuicios de la cultura letrada a los medios de comunicación y enfocándose significativamente a formar receptores activos asumiendo su responsabilidad como uno de los elementos que confluyen en los actos de mediación ante la televisión.

Lo anterior hace evidente la relación que entre educación, comunicación y cultura existe y las repercusiones que se dan por el desconocimiento de la cultura en los escenarios educativos. La propuesta se fundamenta, entonces, en la importancia de asumir, en esa interrelación entre Comunicación y Educación, las múltiples sensibilidades y formas de percibir el mundo como producto de las realidades presentadas por los medios de comunicación; realidades que de cierta manera deben ser analizadas críticamente por la escuela. Tal es el caso de la telenovela, que aunque puede llegar a ser incluyente, dadora de voz, también está cargada de estereotipos y de discursos homogeneizantes que no responden a su responsabilidad de reivindicación de las identidades marginadas.

Así pues, si la cultura es el aspecto que interviene de manera directa en la relación

entre comunicación – educación; habría que resaltar su importancia, su dinámica en lo referente a los medios audiovisuales, específicamente, en la televisión. Entonces, la televisión, desde la perspectiva de la cultura, posee profundas contradicciones ya que para convertir a las mayorías de carácter diverso en un público similar, debe generar cada vez discursos más globalizados, indiferenciados, rasgos invisibles de aquellos detalles que fundamentan la pluriculturalidad. Sin embargo, la contradicción surge cuando se hace evidente que la heterogeneidad de lo social y de lo cultural no puede ser disuelta en la comunicación, la industria se verá obligada a trabajar con ella, a resemantizarla, como dicen los semiólogos (Barbero, 1998). Es decir, la televisión no puede desconocer el fundamento de la cultura colombiana: la diferencia.

Igualmente, no es posible desconocer el objetivo mercantilista de la televisión que se preocupa y funciona, primordialmente, por los intereses económicos que son medidos desde este ámbito audiovisual por el *rating*. Figura que reduce el encuentro de la televisión y el televidente al mero acto de encender el televisor en un cierto canal, de manera tal que se desconocen la incidencia de lo audiovisual, de la telenovela, en la dinámica de la cultura.

A modo de conclusión

Se hace necesario destacar, en un primer momento, que la telenovela ha tenido implicaciones significativas en las formas de ver y estar en el mundo, ha marcado pautas en las dinámicas culturales y efectivamente ha propuesto cambios significativos en las estructuras sociales – tuvo un papel trascendental en el reconocimiento de las múltiples culturas de la regiones colombianas, hecho que llevó a que la Constitución Nacional de 1991 valorara el sentido pluricultural de la Nación colombiana-. A pesar de esto, las narraciones de las telenovelas han cambiado respondiendo de manera más notoria a una dinámica global y trasnacional en donde las identidades otras y diversas se reconocen no sólo en el ámbito global, sino también en el mundial.

Finalmente, la responsabilidad de construcción de una identidad nacional no recae únicamente en los medios audiovisuales, en los medios masivos, en las nuevas tecnologías, en la escuela. Este reto se debe asumir de manera conjunta desde la escuela, los medios y la recuperación de las expresiones culturales y memoria histórica de nuestro país. Y aquí, la Comunicación – Educación juega

un papel de trascendencia por cuanto promueve la recuperación de la voz de aquellos que no tienen posibilidad de expresarse y ser escuchados, para, a través de la educación, promover el diálogo y el análisis de contenido de los productos mediáticos para que dejemos de ser meros receptores y nos consolidemos como lectores críticos de los lenguajes y mensajes propuestos por los *mass media* y por las nuevas tecnologías, personas capaces de comprender la dimensión de intertextualidad que se genera con la presencia de las nuevas tecnologías, pero también conscientes de los múltiples componentes que interactúan en la construcción de los mensajes, de las narrativas.

La telenovela en Colombia ha aportado de manera significativa a la construcción de identidades de quienes pertenecemos a esta nación. Así, inicialmente, fue una propuesta narrativa innovadora que permitió el reconocimiento de la diversidad cultural del país y fortaleció, de igual manera, la identidad nacional reflejada en la pluriculturalidad, en expresiones culturales diversas que se hacen evidentes en la música, el folclore, el vestir, entre otros de cada departamento constituyente de Colombia.

En este marco, la telenovela posee, como lenguaje, una riqueza en cuanto a su incidencia en los grupos humanos, toda vez que les permite el reconocimiento y la identificación a través de historias de carácter diverso, las cuales abordan múltiples problemáticas narradas desde una aproximación al contexto en el que se presentan, situación que dinamiza la relación telenovela – televidente, llevándolo a asumir una nueva identidad, en la actualidad, fundamentada en discursos globalizantes y generalizados que rompen las líneas de lo local.

Una de los principales análisis que se desprenden de la construcción de este documento, es aquél que enuncia el valor de los medios audiovisuales en la construcción de identidades, de imaginarios, representaciones y formas de estar en el mundo. Circunstancia que propone, así mismo, nuevas maneras de socialización y aprendizaje que permean el ámbito educativo. Así, “si ya no se escribe ni se lee como antes es porque tampoco se puede ver ni representar como antes” (Barbero, 2002).

En este sentido, aunque la telenovela actual, a diferencia de la telenovela tradicional colombiana, produce narrativas pensadas desde el ámbito mercantil, se

estructura sobre narrativas y discursos dominantes, hegemónicos y cargados de estereotipos, no es ella la única culpable de tal situación, teniendo en cuenta que lo anterior sólo hace visible las profundas debilidades de la educación, la comunicación y la cultura para promover desde la diversidad cultural, una identidad nacional basada en la memoria histórica de nuestro país y en el respeto por la otredad. Respeto que no puede estar fundamentado únicamente en el respeto por la diferencia, sino en el reconocimiento de la misma. Nuestras estructuras e instituciones están pensadas desde modelos hegemónicos, dominantes y mercantiles que no brindan la oportunidad de consolidación de espacios para la comunicación alternativa, empero han intentado ofrecerlos en su mínima expresión.

De otra parte, la escuela y la misma sociedad es responsable directa de formar a sus ciudadanos para ser sujetos críticos capaces de leer de manera diferente lo presentado por los *mass media* y por la nuevas tecnologías. El reto está entonces en generar espacios para la formación de receptores activos producto de estas nuevas formas de aproximarse al mundo. En este punto, tanto escuela, como los medios y la misma sociedad deben ser garantes.

La propuesta, entonces, se basa en la consolidación de una estructura cultural diferente, que ofrezca a la sociedad colombiana la oportunidad de construir su identidad nacional desde la recuperación de su cultura popular, sus expresiones diversas, desde el reconocimiento de las mismas a través de los medios masivos o alternativos de comunicación, haciendo hincapié en el orgullo y valor de ser colombiano. Igualmente, desde la escuela, es necesario abrir las puertas tanto a los medios masivos como a las nuevas tecnologías, incluyéndolos en sus procesos formativos de manera permanente.

Por último, no se debe observar la telenovela desde una visión maniquea, desde una perspectiva satanizante o completamente permisiva, más bien, se debe hacer una lectura de la misma como punto de partida para la reflexión de nuestra comunidad acerca de los estereotipos, la comunicación, la educación y la cultura. Así pues, como se diría comúnmente se hace imprescindible “darla la vuelta a la arepa” y adelantar más acciones en lo referente a los procesos de formación de sujetos con espíritu crítico, participativos, autogestionados y conciliadores, antes de seguir abordando los productos mediáticos como los únicos

causantes de la supuesta decadencia cultural de nuestro país.

Referencias Bibliográficas

- Barbero, Jesús Martín y Muñoz, S. (1992). **Televisión y melodrama**. Tercer Mundo. Cali
- Barbero, Jesús Martín (2002) **La Educación desde la Comunicación**. México. Gustavo Gili
- Barbero, Jesús Martín; Muñoz, Sonia (1999). **Televisión y Melodrama: Géneros y Lecturas de la Televisión en Colombia**. Tercer Mundo, Bogotá.
- HUERGO, Jorge. **Comunicación, Cultura y Educación: una genealogía**. Tesis de Maestría. Editorial de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata (Argentina), con el título "Hacia una genealogía de Comunicación/Educación. Rastreo de algunos anclajes político-culturales", 2005.
- **La telenovela colombiana: Un relato que reivindicó las identidades marginadas**. Investigación y Desarrollo. Volúmen 13, Número 002, 2005. Universidad del Norte, Barranquilla (2005)
- Lizarazo, Diego (1998). **La Reconstrucción del Significado: Ensayos sobre la Recepción Social de los massmedia**, México, D.F

- Sartori, Giovanni (2001). **La Sociedad Multiétnica: Pluralismo, Multiculturalismo y extranjeros**. Grupo Santillana de Ediciones, Madrid.
- Freire, Paulo (1970), **Pedagogía del oprimido**, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Ecodiario. Artículo digital “La mejor definición de telenovela podría ser "dos amantes frente a su enemigo el guionista". Consultado el 01 de marzo de 2010. Fecha de publicación 24 Marzo de 2009.

Artículos en línea