

**Análisis crítico del discurso sobre la representación de la gente negra en las series  
La Mamá del 10 y La Selección.**



**Trabajo de grado para optar al título de Comunicador Social**

**Autor: Marlon Aldair Paredes Hurtado**

**Dirigido por Mg. Piedad Ruiz Echeverry**

**Universidad del Cauca**

**Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales**

**Departamento de Comunicación Social**

**Popayán, 2024**

# Índice de Contenido

1. Introducción.....	4
2. Contexto.....	12
3. Del Diálogo al Discurso.....	19
3.1 Extractos de Diálogos Textuales.....	20
4. Afroserires.....	39
5. Conclusiones y Recomendaciones.....	57
6. Bibliografía-Webgrafía.....	63
7. Apéndice.....	66

*A mi madre, Nery Hurtado Solís, por el apoyo y por*

*brindarme las mejores condiciones posibles*

*Y a mi directora, la Mg Piedad Ruiz Echeverry,*

*por la paciencia, la confianza, y por guiarme*

*de la mejor manera en todo este proceso.*

**GRACIAS**

## Introducción

El siguiente informe da cuenta de la investigación realizada a partir de la inquietud por reconocer cuál era la representación que se había hecho de la gente negra en algunas series de la televisión colombiana, teniendo en cuenta que la gente negra es el principal grupo social que está representado en estas producciones que aquí llamaremos Afroseries. Los proyectos seleccionados resultan idóneos gracias a sus características que proporcionan el escenario adecuado para resolver este interrogante, y así llevar a cabo la investigación.

Esta investigación se enfocó en dos de las Afroseries con mayor reconocimiento de la televisión nacional: La Mamá del 10 y La Selección. Se seleccionaron estas dos producciones como muestra para la investigación, gracias a su éxito comercial, actualidad y similitudes temáticas para identificar cuáles son las tendencias que proponen estos productos audiovisuales.

Por este motivo, el análisis de las series se llevó a cabo a partir de la pregunta ¿Cómo está representada la gente negra en las series La Mamá del 10 y La Selección? Con el propósito de responder este interrogante, la investigación tuvo como objetivo general analizar las representaciones que se hicieron sobre la gente negra en las series televisivas colombianas La Mamá del 10 y La Selección para identificar, principalmente, la relación entre la gente negra y sus territorios, las relaciones entre la gente negra y otros grupos sociales y cuáles son los roles que tiene la gente negra dentro de las dos las series.

En ese sentido, para la realización del informe fue necesario recopilar detalladamente los hallazgos encontrados en cada capítulo de la muestra seleccionada y hacer una caracterización de estas, para posteriormente hacer un análisis estableciendo relaciones entre una y otra.

Una vez recopilados e ilustrados los hallazgos de las series, se estableció también el modus operandi de estas producciones a partir de caracterizar lo que son las Afroseries. El análisis e identificación de estos aspectos fue clave para establecer una mirada crítica sobre la representación audiovisual de la gente negra en la televisión colombiana.

Tanto para el planteamiento de la propuesta de trabajo de grado, como para el desarrollo de la investigación, fue necesario y pertinente estudiar algunos conceptos y teorías claves para determinar la perspectiva teórica con que se abordaría el proyecto.

Como eje central de la investigación, se estudió la perspectiva teórico-metodológica del análisis crítico del discurso, con el propósito de discernir de forma integral lo representado dentro de las series estudiadas. Teoría sobre la cual uno de sus más grandes exponentes, van Dijk (1999) afirma que:

El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. (p.23)

Otra perspectiva teórica que se aborda en la investigación y que resulta apropiada debido a que lo que sucede da vida al discurso dentro de las series, es la de teoría de las representaciones sociales que desde la psicología social Denise Jodelet (1986) señala que:

...las representaciones sociales se presentan bajo formas variadas, más o menos complejas. Imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos

con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos. Y a menudo, cuando se les comprende dentro de la realidad concreta de nuestra vida social, las representaciones sociales son todo ello junto. (p. 472)

Así mismo, y entendiendo el enfoque diferente que enriquece la discusión, Stuart Hall que hace mayor énfasis en el discurso, el lenguaje y la construcción de identidad, también habla sobre la representación, que se complementa con lo expuesto por Denise Jodelet. Hall (1997) señala que “Representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre el mundo, o para representarlo de manera significativa a otras personas.” (p.13).

Un concepto relevante para la investigación es el de series de TV el cuál se define como, “...una obra audiovisual que se difunde en emisiones televisivas sucesivas, manteniendo cada una de ellas una unidad argumental en sí misma y con continuidad, al menos temática, entre los diferentes episodios que la integran” (EcuRed, 2020). Este concepto ha sido importante porque hay que entender que el tipo de representación que se hace depende férreamente del formato y la plataforma donde se presente.

En ese sentido, esa representación sobre la gente negra responde a unos parámetros que determinan qué temas se deben tratar, de qué forma deben ser abordados, a qué público será dirigido, por qué canales, cuáles son las reacciones que puede generar, qué rentabilidad comercial puede garantizar, y todo esto esclarece la percepción sobre una forma específica de crear sentido.

También, se consideró importante tener en cuenta la diferencia y claridad con relación al término “gente negra” utilizado para esta investigación a cambio del término “afrocolombiano/a”, de acuerdo con la ley 70 de 1993 como amparo constitucional de este grupo

étnico. “Comunidad negra. Es el conjunto de familias de ascendencia afrocolombiana que poseen una cultura propia, comparten una historia y tienen sus propias tradiciones y costumbres dentro de la relación campo-poblado, que revelan y conservan conciencia de identidad que las distinguen de otros grupos étnicos”. (art. 2 Ley N°. 70, 1993)

De acuerdo con lo anterior, se utiliza este concepto adoptado en el documento jurídico por excelencia para la comunidad negra en Colombia. Entendiendo todos los esfuerzos, discusiones, tiempo y consideraciones tenidas en cuenta por quienes construyeron esta ley, más allá de que algunos prefieren reconocerse de otras maneras, incluso dejándose por fuera de cualquier etiqueta de carácter étnico.

Por último, pero no menos relevante, uno de los conceptos más importantes que se tuvieron en consideración para poder comprender el discurso en la representación o la representación en el discurso fue el de Racismo, que según van Dijk (1993), no sólo se configura de creencias raciales de superioridad blanca o acciones vehementes claramente discriminatorias, como se reconocen en las charlas cotidianas hoy en día, en los medios de comunicación masiva o en la mayoría de las disciplinas que estudian el tema. Esto también se alimenta de la forma de pensar, acciones y principios recurrentes y reprochables, que parecen agresiones imperceptibles hacia los discriminados, es decir, todo un engranaje micro y macrosocial que articula subordinación de las minorías.

Teniendo en cuenta que toda investigación nace con pistas o hipótesis que se confirman o no, y entendiendo que, por su parte, dentro del trabajo de van Dijk una de sus líneas más importantes es discurso y racismo, este concepto resultaba apropiado para la investigación.

En suma, cada uno de los conceptos claves y perspectivas teóricas que fueron expuestos aquí, conforman el enfoque teórico para el análisis de la información que constituye el corpus de estudio de esta investigación, e indican así mismo la orientación metodológica, como se verá a continuación.

Lo que se buscó fue identificar de qué forma estaba representada la gente negra en las series La Mamá del 10 y La Selección, partiendo de la hipótesis de que eran producciones con una carga, entre otros aspectos, racista por detalles y momentos específicos imperceptibles al ojo común del espectador promedio, más allá de hacer un juicio de valor técnico y moral sobre si había una representación buena o mala; es decir, la importancia y razón de ser de esta investigación radica en desentrañar cada aspecto relevante en los proyectos audiovisuales que produzca hallazgos valiosos.

En ese sentido, se utilizó una herramienta sencillas e idóneas para obtener los insumos del desarrollo de la investigación, los cuales consistían, principalmente, en diálogos y menciones de carácter cualitativo y cuantitativo. Para ello, se elaboraron 2 tipos de fichas cualitativas y cuantitativas preliminares, adjuntas en los anexos, para después hacer un primer visionado de 2 capítulos por serie y así determinar los reajustes necesarios para su versión final, además de reconocer otros aspectos a agregar de acuerdo con lo observado.

Una vez terminada la versión final, se procedió con la recolección de la información a partir del visionado de los 10 capítulos iniciales de cada serie, lo que produjo 10 fichas cualitativas y 10 fichas cuantitativas por serie, para un total de 40 fichas de las cuales sólo se consignó información en las fichas tanto cualitativas como cuantitativas de los capítulos 1, 2 y 5 de La Mamá del 10 y las número 1, 3 y 4 de La Selección, al considerar no haber encontrado información relevante para los objetivos de la investigación en los demás capítulos.



Una vez consignada en las fichas la información que arrojó el visionado del corpus de análisis, al encontrar que sólo el 30% de las 20 fichas por cada ítem contenían los datos encontrados, se optó por omitir su tabulación asistida en software y se hizo de forma manual.

Por otro lado, si bien el trabajo de investigación no es un análisis de audiencia, en la propuesta de trabajo se propuso de manera complementaria, realizar 2 grupos de discusión para hacer un sondeo de las interpretaciones que hace la misma gente negra sobre estas producciones y así tener una aproximación sobre cómo se percibe la representación que hacen las series mencionadas anteriormente sobre su comunidad.

Es necesario advertir que los grupos de discusión desde el principio no estaban asignados con carácter obligatorio y se llevarían a cabo solo si el cronograma de actividades se cumplía de manera óptima, ya que la investigación se centra en el análisis del discurso documental y no en un análisis de audiencias.

De hecho, los grupos focales que finalmente no se pudieron realizar, significó una de las dos dificultades más importantes a la hora de llevar a cabo la investigación. El ejercicio consistía en observar 4 capítulos, 2 por cada serie, en grupos de 8 o 10 participantes conformados por hombres y mujeres del colectivo étnico Palenke Universitario del Cauca en las instalaciones de la facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad del Cauca, para su posterior discusión y análisis.

Esta complicación se debió a que, al finalizar el 2º semestre del año 2024, según el colectivo se encontraba con una agenda interna muy apretada. Se propuso poder hacer los grupos de discusión vía Meet pero tampoco fue posible por la misma razón. En su lugar, este impedimento se trató de resolver buscando llevar a cabo los grupos de discusión de forma

presencial o vía Meet con un grupo de estudiantes negros de diferentes programas de la Universidad del Cauca, provenientes Guapi, Timbiquí y López de Micay, pero por diferencias de horarios y cierre de periodo académico no se logró.

Considerando que los grupos de discusión estaban previstos dentro del trabajo a realizar como una actividad de carácter no obligatorio, se desistió de materializarlos entendiendo que, si bien enriquecía la investigación, no le restaba rigor ni afectaba con el objetivo de esta.

Por otro lado, la dificultad más importante dentro de las dos que hubo se dio con la suscripción anual que se realizó a Caracol Play para poder tener acceso al corpus de análisis que se encuentra en esta plataforma online. Esto, debido a que no fue posible contar con el funcionamiento correcto de la plataforma al momento de ver los capítulos. Como alternativa, la mayoría de los capítulos se pudieron observar en la página web [www.dailymotion.com](http://www.dailymotion.com).

Con lo descrito anteriormente frente a la perspectiva conceptual y el abordaje metodológico, el lector cuenta con los insumos necesarios para revisar las páginas que siguen a esta introducción, y que conforman el grueso del informe del trabajo de grado.

En la primera parte está consignado el contexto en el que está inmersa la investigación, el cual ubica al lector sobre las razones que determinan la pertinencia de realizar esta investigación y todos los hechos, detalles, condiciones coyunturales e históricas que desembocaron en la representación de la gente negra en las series de televisión actuales.

Así mismo, el capítulo 1 “Del diálogo al discurso”, en el cual se abordan teorías como el Análisis crítico del discurso o conceptos como representación que permiten interpretar de mejor forma el análisis que se ha hecho, consiste en una expuesta crónica y crítica de los hallazgos encontrados en el visionado de las series.

El capítulo 2, titulado “Afroseries” consiste en una caracterización de las dos series a partir de rasgos indiferenciables y repetitivos que permiten proponer o reconocer, de acuerdo con las producciones revisadas y otras existentes, un género televisivo nacional como ocurre con las narcoseries o narconovelas.

Al final del informe se encuentran las recomendaciones y conclusiones generales de todo el trabajo desarrollado, así como las referencias bibliográficas y los anexos.

Considerando todo lo expuesto en las páginas anteriores, el lector se encuentra ante una monografía que se inscribe en la línea de investigación “Medios, política y sociedad” del programa de Comunicación Social de la Universidad del Cauca, la cual tiene como base teórico-metodológica el Análisis crítico del discurso.

Los proyectos de investigación sobre este tema han abordado la representación de la gente negra dentro de la televisión de forma general o en otros formatos distintos al de las novelas y especialmente las series televisivas, por lo que se espera que esta investigación aporte a los estudios sobre la representación de la gente negra en formatos específicos sobresalientes, como por ejemplo los *realitys shows*, o precisamente las series que han sido muy poco exploradas.

La realización de este informe ofrece, principalmente a los realizadores audiovisuales, una investigación con conclusiones y resultados críticos que se transforman en herramientas, las cuales aportan desde la comunicación para ubicar en un lugar diferente a la representación de la gente negra, con sus complejidades y particularidades dentro de un formato televisivo como las series que tienen un valor cultural tan importante. Así como, insumos para futuras investigaciones dentro de la línea del Análisis crítico del discurso respecto a la gente negra.

## Contexto

La región del Pacífico colombiano junto a la región del Caribe, son las áreas con mayor población negra del país. Según el informe del Departamento Nacional de Estadística (DANE, 2010) “Visibilidad Estadística de Grupos Étnicos” apunta que en los cuatro departamentos que integran el Pacífico colombiano, se han establecido en el 91,2% de los 132 territorios colectivos de comunidades negras.

El mismo informe indica que:

En el departamento del Chocó el 82,12% de la población es afrocolombiana, en el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina el porcentaje de afrocolombianos es de 56,98% de los cuales el 69,09% corresponde a la población raizal, oriunda de este departamento. En Bolívar el 27,61% de la población es afrocolombiana, en el Valle del Cauca el 27,20% y en el Cauca el 22,20%. Más de la mitad de la población afrocolombiana del país, el 57,28% se concentra en los departamentos del Valle del Cauca, Antioquia, Bolívar y Chocó; el 17,48% reside en los departamentos de Nariño, Cauca y Atlántico. DANE (2010).

Después de la población blanco-mestiza, la comunidad negra es el grupo poblacional más grande que hay en el territorio colombiano. Esta realidad hace que de forma inminente tengan una participación significativa en los diferentes escenarios políticos, económicos y sociales de la nación, especialmente en la parte suroccidental del país, en donde habita la mayoría que se auto reconoce como negro o afrodescendiente.

Esto es importante para entender por qué la mayoría de las series y telenovelas hechas con y sobre la gente negra, son realizadas con personas y en los territorios del Pacífico colombiano, entendiendo que esta es la zona con mayor presencia de los colectivos de

comunidades negras del país. De allí la importante relación de esta ubicación geográfica con la población negra y su representación audiovisual en la televisión, como se ve reflejado en “La Mamá del 10” y “La Selección” donde la mayoría de sus personajes negros provienen de esta región del país.

En este sentido, desde Azúcar (1989) pasando por La Sucursal del Cielo del 2008, hasta Los Medallistas del año 2023, en su mayoría, las series han sido hechas con y para la comunidad negra de acuerdo con la temática utilizada, los territorios en que se desarrollaron y el elenco que dio vida a esas producciones, como elementos que dependen unos de otros para conformar una línea o estilo de producción televisiva en donde se representa al grupo étnico.

Desde su aparición, la televisión se ha convertido en uno de los medios masivos por excelencia alrededor del mundo hasta el punto de convertirse en un fenómeno económico y cultural. Hoy en día es común ver en un hogar, especialmente en las zonas urbanas, una pantalla en el centro de la sala o en la habitación principal de la casa, que tiene como función servir como medio de información o entretenimiento para la familia. Sobre el arribo de la televisión a Colombia, Arboleda (2015) señala que:

La televisión llegó a Colombia en 1954, gracias al general y presidente Gustavo Rojas Pinilla, (...). A diferencia de otros países donde la televisión llegó de la mano de la empresa privada, aquí llegó por la gestión estatal. Así pues, era responsabilidad del Estado, desde sus inicios, dar a los negros y a los indígenas una participación como la que fue dada a los mestizos de la élite del momento. (p.201)

Dos de los formatos más importantes para la televisión colombiana han sido la telenovela y las series. Estos dos formatos televisivos surgieron casi a la par del arribo de la televisión a

Colombia con producciones como *En el Nombre del Amor* o *Yo y Tú*. Rápidamente, la telenovela y las series se convirtieron en un valor económico y cultural, referente a nivel nacional e internacional como sucede con el café, por ejemplo.

Las series televisivas de gran éxito comercial en Colombia como *Yo Soy Betty, la Fea*, *Pasión de Gavilanes* que también ha estado disponible en la plataforma de transmisión de medios Netflix o *Sin Tetas no hay Paraíso* que cimentó las bases de lo que hoy se conoce como narcoseries, también se han caracterizado por ser temas de conversación constante antes, durante y después de cada emisión que se manifiesta como una extensión de lo que se representa en pantalla.

En ese sentido, las series y telenovelas han sido, también, una plataforma para representar las características del pueblo colombiano, así como sus territorios, sus gentes, virtudes y conflictos. Todo esto configura identidad, propicia espacios de diálogos y genera observaciones que se cuestionan si realmente esa es la verdadera Colombia, una aproximación o simplemente son intentos fallidos y malogrados que se quedan cortos frente a lo que se intenta transmitir.

Como ejemplo de lo anterior, en el año 2008 con *La Sucursal del Cielo* como puntapié inicial a la realización de alrededor de 2 series por año hasta la actualidad, con producciones como: *Niche*, *La Esclava Blanca*, *El Joe*, *la Leyenda*, *Pambelé*, *Celia*, *Azúcar* (2016), entre otras, y con *La Mamá del 10* y *La Selección* como unos de los trabajos más destacados, la representación de la gente negra en la televisión colombiana tomó una presencia mucho más significativa.

*La Mamá del 10*, que se emitió por primera vez el 26 de febrero de 2018, y *La Selección*, que debutó el 3 de julio de 2013, fueron producciones cruciales que surgieron en un clima

deportivo como una especie de previa a los mundiales de fútbol del año 2018 y 2014 respectivamente. En efecto, estos tres ingredientes: series televisivas colombianas, gente negra y el deporte, así como la música, además de las controversias raciales, han constituido en los últimos 15 años la figura del pueblo negro dentro de la pantalla chica.

Los eventos deportivos como los mundiales de fútbol del 2014 y 2018, donde la Selección colombiana que estaba conformada en su mayoría por futbolistas negros tuvo una destacada participación desde años previos al evento principal, en las distintas eliminatorias para dichos torneos. La cuota que aportaba la comunidad negra a la Selección significó una popularidad importante por sus celebraciones con ritmos como salsa choque y el desempeño deportivo que tuvieron.

Así mismo, cuando fallece un artista o se quiere reconocer la trayectoria de una figura importante como el Joe Arroyo, Antonio Cervantes “Pambelé” o Celia Cruz, se crean producciones que rinden homenaje a su trayectoria. Así sucedió con El Joe, la Leyenda, una producción que hizo su debut dos meses antes del fallecimiento del cantante barranquillero. Esta lógica de producción refleja que las series en donde se interpreta la vida de la gente negra y sus territorios resulta de las coyunturas o temas específicos que se agrupan dentro de un grupo específico.

Cuestiones como la música, la danza, el deporte, la pobreza, la violencia o momentos claves que marcaron la historia de las comunidades negras del Pacífico colombiano, como el periodo de esclavización, son algunos de los temas que han caracterizado la representación sobre gente negra en algunas series y telenovelas, pero que no han sido contadas por realizadores de la misma comunidad, lo que implica una cosmovisión distinta a dicha población que otorga una forma particular de elaborar este tipo de producciones.

La Selección, es el mejor ejemplo para referenciar lo que se ha venido mencionando. Esta serie constó de 77 capítulos, más de un año de duración, incluyendo la segunda temporada y un récord de 14.8 puntos de rating que la ubica dentro del top 20 de las series más vistas de la historia de la televisión colombiana, lo que también refleja la rentabilidad comercial que tienen estas temáticas.

La presencia de este tipo de series en la televisión colombiana no podría concebirse sin los hechos jurídicos de principio de los noventa. La creación de la Ley 70 de 1993, efectivamente, estuvo inscrita en aras de generar una mayor visibilización de los afrodescendientes en Colombia, además de que hizo hincapié en la interpretación de lo negro en el país, otorgando insumos para solidificar y reinventar la autopercepción de la comunidad negra. Al respecto, Vargas (2011) apunta que "...Para las culturas afrodescendientes, la Constitución tiene su expresión concreta en la Ley 70 de 1993, en la cual se establecen las características propias de estas culturas y se regulan las formas de sobrevivencia de las mismas". (p.7)

Pero paradójicamente, con la Constitución del 91, la ley 70 del 93 y la incursión de una telenovela como *Azúcar* (1989), que fue un antes y un después en la historia de la representación de la gente negra en estos formatos televisivos, al ser la primera telenovela con un número significativo de actores y actrices negras, que representaba la lucha de clases, las relaciones interraciales, entre otros aspectos, tuvieron que pasar 19 años para que hubiera otra producción con características similares. Sobre la importancia del carácter jurídico que representó la nueva constitución. Vargas (2011) señala que:

Un hito histórico importante alrededor de la visibilización de los pueblos afrodescendientes en Colombia lo marcó la nueva Constitución Nacional de 1991, la cual establece que Colombia es una nación pluriétnica y multicultural, y por lo tanto ya no es



paradigma de nacionalidad la existencia de un solo pueblo, un solo dios, una sola lengua. Desde 1991 se acepta legalmente la diversidad étnica y cultural del país, lo cual implica una eventual integración no homogeneizante. (p.7)

Esta novela, *Azúcar* (1989), incursionó en este tipo de representaciones de una manera polémica al reproducir el Blackface con la actriz Carmenza Gómez como Sixta Lucumí; una mujer blanca convertida estéticamente en una mujer negra. A partir de allí se establece la incógnita para los que se cuestionan hasta el día de hoy ¿cómo es y cómo debería ser la representación de la gente negra en las producciones televisivas nacionales?

En ese sentido, Arboleda (2015) señala que según Jesús Martín Barbero la nación aprendió integralmente cómo ser caribeño con *el Gallito Ramírez* y *Caballo Viejo*, y cómo ser paisas con *Quieta Margarita* y *La Casa de las dos Palmas*. La cuestión es, cuáles telenovelas o series enseñaron o más bien representaron de forma oportuna a las minorías étnicas, en este caso a la población negra. Si bien es cierto que había más de treinta años de desventaja en la representación dentro de la pantalla chica para las comunidades negras.

También es cierto que:

...desde la creación de Audiovisuales, programadora del Estado, la cual empieza a mostrar una parte de la verdadera diversidad del País; con una serie de programas de corte investigativo como *Yuruparí* y *Travesías*, y con dramatizados como *De Amores y Delitos*, *El Gallito Ramírez*, *Azúcar*. Así empiezan a aparecer otras colombianas que hasta el momento no habían sido tenidas en cuenta. (Arboleda, 2015, p.203)

Esto también se vio fortalecido con el nacimiento de los canales regionales. *Telepacífico*, lanzado en 1988, que cubre los cuatro departamentos del Pacífico colombiano con diferentes

formatos de comunicación alternativa como documentales, crónicas, magazines, etc., donde se propone retratar y contar las dinámicas que suceden dentro del territorio y sus gentes.

A diferencia de las series, generalmente emitidas en Caracol Televisión o Canal RCN, Telepacífico, no hace del género de ficción su formato principal para representar a la población negra. Esta diferencia corresponde a lógicas comerciales de los diferentes canales que pertenecen a entidades con directrices distintas.

Cuestiones como la música, la danza, el deporte, la pobreza, la violencia o momentos claves que marcaron la historia de las comunidades negras del Pacífico colombiano, como el periodo de esclavización, son algunos de los temas que han caracterizado la representación sobre gente negra en algunas series o telenovelas como “Azúcar” o “La Esclava Blanca”, las cuales no han sido contadas por realizadores de la misma comunidad, lo que implica una cosmovisión distinta a dicha población que otorga una forma particular de elaborar este tipo de producciones.

## **Del Diálogo al Discurso**

Dependiendo de cuál sea el enfoque investigativo a la hora de trabajar con material audiovisual como novelas o series, los diálogos son un insumo fundamental para entender la representación hecha, lo denotado y connotado dentro del discurso. Por esta razón, la unidad de análisis principal para esta investigación fueron los diálogos entre los personajes de las series: La Mamá del 10 y La Selección, relegando a un segundo plano otros rasgos, como aspectos técnicos, por ejemplo, que son menos pertinentes para el objetivo.

El criterio para escoger esta unidad de análisis como eje principal y norte de la investigación, corresponde a la facultad del diálogo como un aspecto integral que permite identificar de forma explícita lo que se dice, y por otro lado facilita identificar el discurso connotado en cada oración gracias a todos los detalles que lo complementan, como el lenguaje corporal, tono de voz, manejo de cámara, etc., que comulgan con la palabra dentro del universo narrativo.

En esa medida, se logró reconocer de forma específica las menciones, los tipos de menciones, los personajes de cada mención y las funciones de representación a la que hace referencia cada mención fijada en las fichas de recolección cuantitativa. Por otro lado, fue posible reconocer en 6 de los 20 capítulos escogidos para el análisis discursivo, 10 por cada serie, diferentes diálogos textuales con sus respectivos contextos y particularidades, que fueron indispensables para los hallazgos y conclusiones de carácter cualitativo a las que llegó esta investigación.

Cuando se completó el visionado del corpus de análisis y se llenaron las fichas de recolección, hasta cierta medida se comprobó la hipótesis con la que arrancó este trabajo, en

donde se vislumbraba una representación estigmatizada o racista, pero, precisamente gracias al trabajo investigativo se encontró más bien una representación estereotipada y prejuiciosa en lugar de las premisas previas, como se verá a continuación.

De acuerdo con lo anterior, se asume aquí una postura crítica frente a los productos audiovisuales referidos, los cuales operan dentro de la lógica de un medio de comunicación masiva como la televisión. Medios muy estudiados por diversos teóricos en relación con el discurso, el racismo y la representación, que son de carácter vital para la construcción de sentido, y si tenemos en cuenta a Stuart Hall, es importante considerar el estereotipo como combustible crucial para la representación de la diferencia racial.

En esta misma línea, a pesar de que su visión está articulada desde un lugar de enunciación lejano, lo que apunta van Dijk es totalmente adaptable al contexto local, gracias al peso específico de sus aportes que, como por ejemplo, señalan que “el papel de los medios de comunicación de masas en la reproducción del racismo en la sociedad europea y norteamericana actual es tan fundamental como su intervención más general en la reproducción política, social e ideológica de las sociedades modernas” (van Dijk, 2003, p.87).

### **Extracto de Diálogos Textuales**

En el primer diálogo significativo del primer capítulo de La mamá del 10, cuando se está disputando un torneo de fútbol en una playa de Nuquí, Chocó (en el Pacífico colombiano) a orillas del mar, uno de los papás de un niño del equipo rival le dice a Víctor Toro Manotas, de ahora en adelante el Goldi:

“¿Vos qué te crees, que estás jugando la Champions en el Bernabéu? Bájate de esa nube, vos no vas a ser jugador de fútbol profesional, de aquí no vas a salir nunca

porque sólo salen pescadores. No vas a ser nunca jugador de fútbol profesional”. (Padre de un compañero del Goldi mientras juegan un partido en una playa de Nuquí. Capítulo 1 diálogo 1).

En este primer diálogo se aprecia cómo se condenan las ilusiones de un niño que aspira a cosas más grandes, diferentes y ambiciosas que implican emigrar del territorio, ser reconocido, posiblemente ganar mucho dinero, pero que según la visión de quien lo desalienta eso no corresponde al entorno en el que habita. Esto, debido a que sólo se puede aspirar a lo que tradicionalmente se ha hecho en el lugar de origen, pues no hay posibilidad de ir un paso más allá.

Esta situación ocurre con regularidad en muchos territorios del Pacífico colombiano, en donde se cree que pensar en desarrollar otras habilidades a las que ofrece el contexto es exclusivo de un grupo de persona en específico y distinto, que no está condicionado por un pasado, una historia y un contexto adverso que desaliente sus proyectos.

En este sentido, detrás de esas palabras hay un mensaje que habla sobre la concepción de emigrar e intentar algo distinto a la norma y las herramientas que brinda el entorno. La expresión “vos no vas a ser jugador de fútbol profesional, de aquí no vas a salir nunca porque sólo salen pescadores”, ilustra cómo se cree que la expectativa de proyecto de vida está mal condicionada en correlación de la forma en la que se está constituido como sujeto social.

El siguiente diálogo relevante muestra cómo, mientras Faustina Manotas, de ahora en adelante Tina, está viendo jugar a su hijo el Goldi, pasa Policarpa Toro, de ahora en adelante Polita, una adolescente blanco-mestiza de 15 años aproximadamente, hija de su actual pareja producto de una relación anterior con una mujer blanca a la que sólo se le menciona en la serie,

con dos chicos a los cuales Tina sigue y los encuentra bailando en una zona solitaria de la playa, en donde hablan del suceso y de las habilidades de Polita para bailar:

“...pues sí, porque vos sí podés, porque vos sí sabes moverte en cambio yo soy más tiesa que un palo”

“Pues yo te enseño. Bueno, no te prometo nada porque vos con ese papá que tenés que nació con dos pies izquierdos. Como se dice que eso se lleva en la sangre, espero que vos no hayas heredado eso de tu papá”. (Tina y Polita discuten en la playa. Capítulo 1 diálogo 2).

En este segundo diálogo, de manera implícita hay un marcado estereotipo respecto al baile de una mujer blanco/mestiza hacia una mujer negra, donde la primera alude la destreza de bailar “bien” a cuestiones fenotípicas más allá de no exponerlo de forma explícita, pues “El estereotipo reduce la gente a unas cuantas características simples, esenciales que son representadas como fijas por parte de la Naturaleza” (Restrepo et al, 2013, p. 442).

En un fragmento amplio del diálogo, Polita le dice a Tina, “acabaste la fiesta, lo único que queríamos era divertirnos un rato. Vos definitivamente no entendés”. Esto hace referencia a que Tina, quien interpretó que los dos jóvenes que acompañaban a su hija querían aprovecharse de su ingenuidad, no entendía que ella se encontraba en un espacio agradable en donde bailar bien o mal no iba a ser juzgado.

Cuando Tina le cuestiona las condiciones en las que se estaban divirtiendo y le confiesa que cuando era joven, otros adolescentes intentaban hacer lo mismo con ella, pero ella no accedía, porque si en realidad quisieran invitarla a bailar iba a ser la primera en acceder. Polita le responde que Tina sí puede, porque sí sabía bailar a diferencia de ella.

En correlación con lo anterior, cuando Polita le dice a Tina “vos si no entendés”, permite interpretar que el problema no está en que su madre trate de protegerla sino, con que Tina haya mostrado sus virtudes como bailarina en frente de ellos, invitándolos a que todos compartieran el mismo espacio, en donde Polita dejó de sentirse cómoda por su falta de habilidad para bailar y termina expresando que su madre sí podía divertirse de esa manera y ella no, aludiendo a cuestiones genéticas que se logran reconocer especialmente por otros elementos narrativos, como la entonación con la que habla, por ejemplo.

Por tercera y última vez en el primer capítulo de la serie hay un diálogo que merece ser señalado. Tina habla con su papá mientras ven la final del torneo de fútbol en la playa y hablan sobre el pensamiento del Goldi acerca del fútbol en ese momento y las oportunidades reales de convertirse en futbolista profesional:

“...Y eso que no quería jugar, ah, dice que eso dizque es perder el tiempo porque de este pueblo no salen sino pescadores”

“Mija, bien tiene razón, el muchacho tiene razón”

“¿Cómo así?”

“A mí me duele mucho decirte lo que te voy a decir, pero si ese muchachito quiere ser de los buenos, tiene que irse de aquí, porque aquí no pasa nada Tina, no pasa nada”. (Tina y su padre discuten sobre las opciones del Goldi en el fútbol desde Nuquí. Capítulo 1 diálogo 3).

Con relación al primer diálogo, en esta conversación sucede algo muy interesante porque ocurre después de que el Goldi escucha las palabras negativas que le dice el padre de un rival, esto sumado a la desilusión de no haber contado con la presencia de su padre en el partido, el cual le prometió que iba a estar.

Para el partido siguiente, que es la final, aparece el Goldi manipulando un pescado a la orilla de la playa y hablando con su mamá le dice lo apuntado en el diálogo 3, que deja entrever cómo funciona el contexto que lo rodea, la influencia en su forma de pensar y hacer las cosas, gracias a mensajes inoperantes que vienen desde afuera o desde adentro.

Si bien, esta investigación no se centra en un análisis de las vivencias o la idiosincrasia de la gente negra, fragmentos como este permiten entender cómo detrás de esa representación audiovisual que se configura en la comunión de diferentes elementos narrativos, especialmente de los diálogos en este caso, existen discursos que dan cuenta de las dinámicas que van más allá de la recreación cinematográfica de un grupo social para el entretenimiento del espectador.

En el segundo capítulo Tina ha emigrado a Bogotá junto a sus dos hijos en busca de mejores oportunidades y con el objetivo de ayudar al Goldi a cumplir su sueño de convertirse en futbolista profesional. El primer diálogo para remarcar es el que tienen con (Leonor) la dueña de la pensión en donde llegan a vivir, y mientras les muestra el lugar intercambian algunas palabras:

- “A ustedes les debe encantar el escándalo, no, el ruido”.

- “Pues doña Leonor, ¿qué le digo?, un poquito no más”. (risas)

- “Aquí están prohibidas las fiestas”. (Tina con sus dos hijos: El Goldi y Polita, con la dueña del inquilinato al que llega en Bogotá. Capítulo 2 diálogo 1).

En este pequeño fragmento, de nuevo se aprecia una percepción estereotipada del comportamiento del grupo social que representan los individuos a los que están dirigidas las palabras. Más allá de que en la escena Leonor advierte varias veces al Goldi de no molestar y hacer ruido con un balón de fútbol, es necesario observar detalladamente, ya que el señalamiento



no es explícito y mucho menos reconocible, sino que se ve la secuencia fílmica para ayudarse de las gesticulaciones y demás detalles que permiten hacer esta aseveración.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que los directores logran muy bien estos detalles implícitos como sucede con la escena entre Tina y Polita, donde recrean este mismo escenario prejuicioso sobre el baile, que no es el mismo aspecto al que se refiere Leonor, pero que se refiera a lo mismo, los estereotipos, y en esa medida funciona para hacer referencia a un comportamiento o aptitudes intrínsecas por cuestiones étnicas de los individuos señalados. Al respecto, también se ha dicho lo siguiente.

Los estereotipos retienen unas cuantas características “sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas” acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad. (Restrepo et al, 2013, 442)

En el siguiente diálogo de este mismo capítulo, Tina sale en pijama a buscar al Goldi cuando despierta y ve que no se encuentra en la habitación. Se encuentra con una vecina que despide a su pareja que va a trabajar y cruzan algunas palabras:

- “¿Y qué, usted es nueva por acá o qué?”

- “Sí señora, mucho gusto, Tina Manotas”

- “Pues yo le quiero dar un consejito así de pura bienvenida, lo que pasa es que acá en Bogotá nosotros a estas horas nos bañamos, nos ponemos toda la ropita, nos organizamos y nos vamos a trabajar” (Tina y una vecina del inquilinato. Capítulo 2 diálogo 2).

En este diálogo se logra vislumbrar señalamientos que aluden a la condición migrante de Tina, su ética frente al trabajo y su sugestiva apariencia física/sexual. Reitero en que no se logra establecer la correlación de estos señalamientos de forma directa con su fenotipo o cultura, pero sí con otros aspectos, lo cual se hace mucho más evidente con el transcurso de los minutos en el capítulo y demás capítulos de la serie que van permitiendo establecer una conexión sólida con esta presunción, como, por ejemplo, cuando la misma inquilina comenta a su pareja “¿está deslumbrado con esa negra?”.

Aquí hay varios elementos interesantes que apuntan a la condición de migrante, a la sexualidad, la apariencia y, por último, el reemplazo de la identidad propia del otro por una etiqueta étnica. Todos estos elementos quedan al descubierto por conjunto de palabras y referencias cortas, que en el material audiovisual se puede apreciar cómo genera desaliento en quien las recibe, quien se da cuenta y dimensiona que no sólo del lugar de donde proviene se encuentra con situaciones que la cuestionan a partir de lo que es como mujer negra. En suma, en la representación es un aspecto fundamental para el intercambio entre diferentes culturas, en donde los estereotipos cumplen su rol para la construcción de sentido, que en otras palabras se podría señalar como:

...parte del mantenimiento del orden social y simbólico. Establece una frontera simbólica entre lo “normal” y lo “desviante”, lo “normal” y lo “patológico”, lo “aceptable” y lo “inaceptable”, lo que “pertenece” y lo que no pertenece o lo que es “Otro”, entre “internos” y “externos”, nosotros y ellos. Facilita la “unión” o el enlace de todos nosotros que somos “normales” en una “comunidad imaginada” y envía hacia un exilio simbólico a todos ellos –los “Otros”– que son de alguna forma diferentes. (Restrepo et al, 2013, p. 443).

En este último diálogo significativo del capítulo 2, Tina y sus dos hijos salen en la mañana a saludar a Leonor y a un inquilino de la pensión mientras buscan qué desayunar:

- “¿A ustedes les gusta el pan?”

- “Sí señora”

- “Es que hay una panadería buenísima a dos cuadras”

- “¡Gracias!”

- “¿Qué pasó? ¿Qué creyeron? Que con lo que pagan por la pieza les iba a incluir desayuno, (Risas) tan divinos”

- “No, para nada doña Leonor. Muchas gracias”

- “Ay qué pecao, tan divinos, qué pecao”

- “Ellos no saben que aquí en la capital todo cuesta” (Risas). (Leonor, la dueña del inquilinato, coronel, un vecino del inquilinato y Tina con sus dos hijos. Capítulo 2 diálogo 3).

En este diálogo sucede algo interesante, similar a lo mismo que sucede con el segundo diálogo, donde la condición de migrantes y ajenos al mundo urbanizado y mucho más grande del que provienen Tina y sus hijos, es recordada, apuntada y timada por la dueña de la pensión y uno de sus inquilinos como reflejo de que “la estereotipación tiende a ocurrir donde existen grandes desigualdades de poder. El poder es usualmente dirigido contra el grupo subordinado o excluido (Restrepo, et al, 2013, p.443). Además, de la clase valoración y trato para con un grupo o individuos negros provenientes del Pacífico colombiano, quienes desconocen y son ajenos al panorama nuevo al que llegaron.

La importancia de este fragmento radica más en la reincidencia de situaciones que muestran una constante cuantitativa, para hacer énfasis en las lógicas de los argumentos

cualitativos que, constituyen un discurso que se logra discernir cuando es observado con detenimiento y reflexión.

Sin diálogos importantes en los capítulos 3 y 4, así como del capítulo 6 al 10, en el capítulo 5 hay una locución particular que deriva en una reacción de defensa propia ante un intento de agresión. El entrenador del equipo de fútbol que buscó Tina para el Goldi le hace una propuesta indecente a cambio de ponerlo a jugar y Tina le responde con una cachetada:

“Pero tiene pesada la mano la negra, ¿no?”. (Primer entrenador del Goldi y Tina.

Capítulo 5 diálogo 1).

Con esta corta frase se puede observar cómo se recurre a la negación del nombre, reemplazo de este y utilización del adjetivo racial “negra”, como una ofensa que se deduce a partir de la entonación con la que se dice y el repentino cambio de referencia por parte del entrenador hacia “Tina”, a la cual se había referido por su nombre u otras formas de llamarla como, “mi señora”. Esto se deduce gracias a que Tina se defiende de un trato indignante por parte de su interlocutor, recibiendo como respuesta un trato a priori racista detrás de la etiqueta “la negra”.

Frantz Fanon, escribió un libro titulado “Piel negra, máscaras blancas” que se podría adaptar perfectamente a lo que ocurrió entre “Tina” y el entrenador o entre “Tina” y la inquilina en el segundo diálogo del capítulo 2 de La Mamá del 10, si en su lugar el manuscrito se titulara “Piel blanca, máscaras racistas”. Es decir, este juego de palabras corresponde a cómo se recrea la naturalidad y rapidez con la que se pasa de aparentes relaciones cordiales a tratos despectivos por razones étnicas como si se tratara del verdadero estigma que siempre ha estado oculto.

Dicho lo anterior, en el capítulo y a lo largo de los otros 9 capítulos revisados, en reiteradas ocasiones, Edwin María Toro, pareja de Tina, se refiere a ella como “negra”, “mi negra”, etc. Cabe aclarar que estas no son expresiones endorracistas, sobre el cual se señala:

El endorracismo es acoger como propia la cultura de su opresor, reproduciendo la dominación y legitimando el poder de un grupo dominante, donde un individuo asume criterios racistas, creyendo que la discriminación hacia un igual demuestra que su identidad y/o concepción ideológica se encuentra por encima, considerándolo inferior y generando rechazo. Demostrando así, el claro ejercicio de sustraer a una clase del sometimiento de la ideología de otras, generando un dominio moral, político e intelectual sobre los sujetos considerados “inferiores”. (Mosquera, 2021, p.6)

Tampoco son comparables con las expuestas anteriormente, debido a que ya hay preestablecido un acuerdo de aceptación y confianza para utilizar estos términos que configuran un significado totalmente distinto, especialmente por el lugar de enunciación. Por esta razón no se hace énfasis en ello. Podría ser un punto de atención importante en el análisis del trabajo, pero por ahora merece solo ser mencionado y desarrollado sin mayor profundidad, ya que compete más a otro tipo de trabajo.

Por su parte, con La Selección ocurre algo muy particular e interesante. Mientras que los diálogos se encasillan en pocos temas específicos, como se verá más adelante, a diferencia de La Mamá del 10 en donde se hace referencia a una mayor variedad de aspectos étnicos, raciales, culturales y sociales, en esta otra serie las menciones o diálogos se dan de forma más intensa y constante sobre uno o dos aspectos puntuales.

En el primer capítulo en vez de haber diálogos estructurados hay 4 menciones específicas que hacen referencia al color de piel y el lugar de procedencia:

“Mi negro” (Representante de Freddy a Freddy en el estadio de Buenaventura, mientras le promete que lo va a ayudar en el mundo del fútbol. Capítulo 1, diálogo 1)

“Partime a ese negro”. (Rival de Faustino sobre Faustino en un partido de fútbol. Capítulo 1, diálogo 2)

“Tenía que ser de Pescaíto”. (Compañero del Pibe Valderrama por estrellar el carro mientras le enseña a conducir. Capítulo 1, diálogo 3)

“Negro, niche”. (Faustino a porteros de una discoteca de donde es expulsado. Capítulo 1, diálogo 4)

En 3 de estas 4 menciones que corresponden más a anotaciones de tipo cuantitativo, es posible señalar que hay una tendencia o automatismos en momentos determinados de reemplazar el nombre propio por la etiqueta de términos sucedáneos como “negro” y el uso de adjetivos posesivos como “mi” que cumple la función de omisión, de eufemización o de invisibilización, como explican Julián González y Maribel Arteaga en el libro “La representación de lo indígena en los medios de comunicación”.

Esto sucede de blancos/mestizos hacia negros y de negros a negros como lo muestra los diálogos 1, 2 y 4, con la diferencia de que se distinguen los códigos internos acordados y aceptados en una relación establecida, como la de Freddy con su representante, de la relación hostil entre Faustino y su rival como se ve en reiteradas situaciones dentro del mismo capítulo.

Es necesario aclarar, que estos comportamientos entre miembros de la misma etnia como hizo Faustino con los porteros de la discoteca se recrean de una manera diferente, apoyados por

elementos como la entonación de las palabras dichas, que se entienden de forma más idónea con el contexto de la secuencia fílmica.

Respecto a la frase “tenía que ser de Pescaito” de acuerdo con el libro antes mencionado, entra en el marco de las funciones de colectivización “todos ustedes son iguales” y arcaización al relacionar el error de estrellar el automóvil con el origen rural, no moderno y colectivo del Pibe en ese caso puntual.

En el capítulo 3 hay un primer diálogo importante que muestra cómo, mientras va por la calle vendiendo mermelada con “Caremonja”, Faustino discute con un conocido, mismo rival del partido de fútbol de Tuluá, que no quiere que se relacione con su hermana Mirella con la cual Faustino estaba bailando en la discoteca de donde es expulsado:

“...Tirala se la estampó a este negro en la bamba”

“¡Ah! ¿Negro quién...?”

“Ve, negro. ¿Sabés qué? Vos y yo tenemos algo pendiente”

“No ombe, que voy a estar teniendo pendiente con vos, deja de ser bobo”. (Tino con el mismo rival del diálogo 2 del capítulo 1. Capítulo 3, diálogo 1).

Con este primer diálogo se repite una constante recurrente en las series La Mamá del 10 y La Selección. Demarcar la palabra negro/a como si fuese un nombre de pila, atravesado por una carga racista de parte de quien la dice, de acuerdo con el tono con que se menciona o producto de la coyuntura más inmediata con el determinado interlocutor/a, es un rasgo importante que los directores ponen en escena como una situación cotidiana que perfectamente puede o mejor dicho pasa en la no ficción, como reflejo de prácticas racistas. Así lo deja saber la reacción de Faustino en ese caso cuando responde ¿negro quién?, como si ese no

fuese su color de piel. Esta reacción ilustra lo que se ha venido explicando en párrafos anteriores. Detrás de todos estos diálogos puestos en escena, hay un discurso latente que permite entrever que el racismo o actitudes racistas son un elemento crucial en el relato de las historias como testimonio de lo que sucede fuera de la pantalla chica.

En un segundo diálogo, Fredy va a la casa de un taxista a reclamarle porque se robó sus cosas personales de la pensión donde los dejó en la ciudad de Bogotá cuando recién llegaron junto a un compañero de equipo:

“Y entonces qué dicen los panitas?”

“Necesitamos los maletines y los guayos hermano”

“¿Qué, de qué me está hablando negro?”

“Usted sabe muy bien de que le estoy hablando, nos devuelve todo lo que se nos robó de allá del hotel hermano”

“Cuál que le robé”

“Sabe qué? Devuélvame todo o...”

“¿O qué? Me va a venir a bravear aquí en mi propia casa, olvídese negro”. (Fredy y un compañero de equipo con el taxista que los recogió por primera vez cuando llegaron a Bogotá. Capítulo 3, diálogo 2).

En este segundo diálogo se reitera una tendencia que reafirma algo que también ocurre con Tina Manotas en La Mamá del 10. Reclamar por la condición de ser humano digno es el estímulo para ser reducidos y encasillados con toda la intención dentro de una etiqueta que,



desde el enunciador que se disgusta por ese reclamo, significa marcar territorio, es decir, establecer una distancia jerárquica a partir de la idea de raza.

El taxista, que empieza saludando a Freddy y su compañero de una forma amistosa y cercana, cambia su actitud cuando le reclaman por el robo que ha cometido. Este modo de comportamiento recreado muestra que la postura no sumisa es el antídoto principal para dejar al descubierto la discriminación racial disfrazada de respeto y amabilidad de acuerdo con el estado de la relación interpersonal entre pares. Allí está de nuevo la analogía con la reelaboración del título del Libro de Fanon.

Los últimos dos diálogos significativos que configuran el material de análisis encontrado, que merece ser interpretado para entender cómo está representada la gente negra en funciones de sus particularidades y referencia directa e indirecta dentro de las series La Mamá del 10 y La Selección, están en el capítulo 4 de esta última.

El hermano de Mirella, el mismo conocido con el que Faustino discute en el capítulo 3, persigue al Tino después de descubrirlo con su hermana encerrados en un cuarto teniendo relaciones sexuales:

“Ve, negro, vos si sudas, ¿no? ...”

“prestáme el machete que ese negro está adentro...”

“Q’hubo negro no corras que te va peor...”

“Cuál alcanzarlo, vos no ves que este man parece un caballo. Negro no corrás”

(Tino y mismo rival de las menciones anteriores, hermano de Mirella. (Capítulo 4, diálogo 1).

En el segundo y último diálogo registrado, después de haber entrado tan solo hace unos minutos a Fredy lo expulsan en su debut futbolístico con el Expreso Rojo de Bogotá:

“Negro vendido, ¿cuánto te pagaron por hacerte echar?, te tenés que podrir en el banco por tronco’

‘Mejor sabés qué, regresáte pa’ Buenaventura a trabajar descargando barco que pa’ eso si debés servir” (Hinchas de Expreso rojo contra Freddy. (Capítulo 4, diálogo 2)

Estos dos diálogos son una extensión de lo que se ha descrito anteriormente, que termina por reforzar y reafirmar lo interpretado en las fichas cuantitativas y especialmente cualitativas de los capítulos 1 y 5 de La Mamá del 10 y 1 y 4 de La Selección. Con el valor agregado que en el segundo diálogo aparece una correlación interesante entre el lugar de origen, el color de la piel, y el estigma sobre la capacidad y naturaleza humana como individuo, que se remite a una presunción estereotipada, prejuiciosa y estigmatizada bajo la premisa del concepto de raza.

Por otro lado, lo que no se dice y la ausencia de diálogos puntuales, similares a los capítulos 1,2 y 5 de La Mamá del 10 y los capítulos 1,3 y 4 de La Selección también dan cuenta de la forma en que se ha configurado la representación de la gente negra en las dos series.

Si bien hay capítulos marcados por fragmentos evidentemente racistas, estereotipados, prejuiciosos y estigmatizantes que caracterizan el capítulo completo, es necesario e interesante entender qué sucede en los que no, para poder comprender integralmente el corpus de análisis seleccionado. Es decir, 3 capítulos de 10 por cada serie y 6 de 20 en total no exime a la muestra de una hipotética representación racista ni determina que así sea. De hecho, lo interesante no es encontrar una respuesta de sí o no, sino más bien, interpretar y entender cuál es la esencia de esa representación.

En ese sentido, vale la pena determinar cuál es el tema general o los subtemas de los capítulos restantes donde no hay presencia significativa de esos diálogos racistas, para identificar si ¿hay una correspondencia entre los temas centrales o subtemas de la historia en cada capítulo y la ausencia o presencia de diálogos estigmatizantes o estereotipados? como una pregunta que surge en medio de la investigación.

En el capítulo 3 de La Mamá del 10, el tema o temas centrales son la adaptación a la vida ciudadana, el mundo laboral y académico que se pueden resumir en la emigración. Cuando Tina decide mudarse a Bogotá con su familia, se encuentra con una nueva realidad que le exige buscar un nuevo colegio para sus hijos y un trabajo para ella poder suplir las exigencias de un lugar que les es extraño.

El capítulo 4 profundiza exclusivamente en la vida laboral de Tina, quien empieza a trabajar como empleada doméstica para una familia blanca/mestiza con un alto nivel socioeconómico, conformada por una mujer pedante con trato descortés hacia sus empleados, un esposo respetuoso con los demás y dos hijas que tienen una relación muy limitada con el personal de servicio.

La temática del capítulo 6 cambia significativamente y se centra en la actividad delictiva de Edwin Toro el papá del Goldi y en menor medida del emprendimiento de Tina. Edwin ha llevado una vida criminal que ha sido ocultada a Tina, quien debe pasar por interrogatorios policiales y posteriormente el abandono de su pareja, que escapa para no ser atrapado por la policía.

Los capítulos 7,8 y 9 comparten tres temas centrales que cuentan con el mismo nivel de presencia dentro de los capítulos. El deporte, las relaciones amorosas y los negocios o relaciones

comerciales, muestran cómo Tina se esmera por establecer las condiciones propicias para que su hijo pueda practicar fútbol, poder crecer personalmente pasando de vender juguetes y tambores en las calles a tener su propio local comercial, además de involucrarse afectivamente con un exfutbolista que ella buscó para que fuera el entrenador del club que necesitaba su hijo para practicar.

En el último capítulo de la muestra de la serie *La Mamá del 10*, aparece la violencia como hilo conductor. Tina quiere aceptar la propuesta que le hace su actual pareja, el entrenador de su hijo, de irse juntos a la costa atlántica donde le han hecho una gran oferta de trabajo, pero el Goldi no quiere abandonar Bogotá porque está a punto de ingresar a un equipo profesional, a pesar que la propuesta de su madre se debe a que la misma persona que le prestó dinero para montar su tienda, la amenaza con lesionar gravemente a su hijo si no le paga todo el dinero que le prestó, después de que esta le reclama por destruir su local y decirle que va a cobrarle los daños.

En el caso de *La Selección* sucede todo lo contrario a *La Mamá del 10*, a pesar de que la historia se basa en la vida de los cuatro personajes principales que tratan diferentes subtemas, estos no son lo suficientemente fuertes para determinar que los capítulos dan cuenta de algo distinto al deporte como eje central, lo que hace complejo tratar de responder al cuestionamiento. Faustino y su vida desprolija, el Pibe como una persona correcta, firme y de principios, Freddy envuelto en una relación amorosa difícil y René Higuita y sus lazos con Pablo Escobar, son las consignas menores que acompañan al fútbol como tema central por excelencia.

Si bien, las dos historias tienen al fútbol como eje narrativo, existe una diferencia que determina la disparidad de la variedad de temáticas. A diferencia de *La Mamá del 10* que es una ficción inspirada en futbolistas colombianos del medio local e internacional, que intenta hacer un

“homenaje” a la comunidad y mujer negra del Pacífico colombiano, al esfuerzo de las madres que luchan por los sueños de sus hijos, en este caso el de ser futbolista profesional, se adecua mejor para retratar diferentes espacios de interacción social que La Selección.

La Selección por su parte es una historia de carácter mixto inspirada en hechos reales que comprenden las carreras deportivas de 4 personalidades destacadas del deporte colombiano en la década de los 90. Es decir, que el enfoque de una y otra guardan cierta relación, pero los cimientos de ambas hacen de esta última una producción mucho más acotada, que ignora otros escenarios.

En conclusión, es posible afirmar que no hay una correspondencia entre los temas centrales o subtemas de la historia en cada capítulo y la ausencia o presencia de diálogos estigmatizantes o estereotipados en La Mamá del 10 y La Selección, ya que los demás capítulos cuentan con los mismos temas centrales o son muy parecidos y resultan idóneos para que esto se dé. Asimismo, es importante resaltar que las evidencias reflejan que la correspondencia entre el tipo de tratamiento narrativo y la presencia o ausencia de diálogos prejuiciosos son directamente proporcional de los escasos hallazgos encontrados.

En La Mamá del 10 los capítulos donde no existen esos diálogos, los temas centrales son: la violencia, las relaciones de pareja, el deporte, la vida laboral, la criminalidad, la vida citadina y la academia. A pesar de que estos escenarios son temas que se prestan para la estereotipación y la estigmatización como la migración, la sexualización, el nivel socioeconómico, especialmente el fenotipo y el origen, que son los temas en donde sí existen estos diálogos en las dos historias, no sucede lo mismo.

En suma, el hecho de que los diálogos rescatados en las dos historias se repiten frente al fenotipo y el origen, pasa más por una decisión de los realizadores que de la idoneidad de las categorías. También, cabe señalar que es posible que la ausencia fuerte e incisiva de racismo en los discursos, como se presumía, se debe a que los realizadores hayan tenido medida en el tratamiento de temas como el deporte que caracteriza férreamente a La Selección y funciona como tributo, algo característico de las Afroseries.

## Afroseries

La importancia que ha significado el arribo de las telenovelas y series de televisión para la sociedad colombiana está muy determinada por el espacio que ocupan hoy en día. Junto a los *realitys shows*, estos formatos se ubican como parte fundamental de la rutina en la sociedad, especialmente para el entretenimiento individual y colectivo del que también se aprende y en muchas ocasiones se reproduce.

Por lo tanto, el interés por investigar sobre la representación de la gente negra en la televisión se debe a que Colombia al ser un país que viene produciendo telenovelas desde la década de los 60 y series un poco más adelante, no fue sino hasta finales de la década del 2000 y principios de la década del 2010 cuando se incrementaron las producciones sobre temáticas y mayoría de actores de raza negra.

De hecho, Jesús Martín Barbero (1987) señala que “La telenovela se ha consolidado en América Latina como el tipo de programa no sólo más legitimado en las preferencias de sintonía, sino además como la forma de producción local que mayor éxito comercial ha alcanzado en nuestros países...” (p.1). Es necesario ver cómo se ve reflejado en dos producciones como *La Mamá del 10* y *La Selección* aspectos de la gente negra dentro de la cultura de la sociedad colombiana.

Si bien Martín Barbero habla de telenovelas, sus planteamientos también son aplicable a las series, entendiendo que, dentro del contexto de la televisión colombiana a pesar de que las telenovelas se caracterizan por tener un contenido un poco más melodramático, las diferencias entre estos dos formatos pasan más por aspectos técnicos o formales, como la duración de emisión o el número de capítulos, y no por el desarrollo de sus historias.

Sumado a lo anterior, hay que decir que, muchas de las historias contadas no son inofensivas y más allá del principal cometido que es entretener, también enseñan, transmiten e invitan a extender lo representado en la pantalla chica a partir de la forma en la que se produce cada proyecto y la manera en que cada espectador asimila lo que ve, "...pues, el sentido depende del sistema de conceptos e imágenes formados en nuestro pensamiento, que pueden estar en lugar del mundo o "representarlo", capacitándonos para referirnos a cosas que están dentro o fuera de nuestra cabeza" (Restrepo et al, 2013, p. 460). Al respecto, Mauricio Navas, vicepresidente de contenidos de FOX Colombia y uno de los libretistas de *Alias el Mexicano*, en diálogos con la revista *Semana* señala que:

Hace 30 años el país escribía el diario de su historia en la prensa. Los periódicos eran los únicos cronistas, ahora no son la única forma de registro de la vida diaria de una sociedad. Ahora la televisión, el cine, los medios audiovisuales se convirtieron en otra forma de consignar la historia. (Semana, 2013)

De esta manera, son las series de televisión el formato por excelencia que se utiliza para plasmar historias basadas en hechos reales o inspiradas en una comunidad, la figura o la vida de personajes notables dentro de la sociedad colombiana. Si bien, estas historias son ficciones que se nutren de la realidad, las Afroseries se caracterizan por ser lo más verosímil posible en contraste con las historias hechas para formatos como la telenovela en donde impera el melodrama y universos narrativos mucho más ficcionados.

Asimismo, las Afroseries al igual que las narcoseries, aunque sin la misma relevancia, se han ubicado como un producto atractivo que han acaparado la atención de la audiencia y los realizadores de este tipo de producciones. Sobre esta tendencia la revista *Semana* también remarca que:



Desde hace unos años se empezaron a popularizar en los canales nacionales las series inspiradas en hechos de la historia reciente y en 2013 estas se consolidaron. La tendencia comenzó con producciones como Sin tetas no hay paraíso o El capo, que situaban su acción en épocas y contextos más o menos reconocibles. (Semana, 2013)

Al igual que en las narcoseries, las Afroseries se desarrollan a partir de temas relevantes que hacen parte de las entrañas del pueblo colombiano como reflejo de lo que se vive en la sociedad. Dentro de estas dos categorías, especialmente en las narcoseries, que se ha constituido como un género oficial en la industria televisiva, han existido producciones que han marcado la historia respecto a números e incidencia social, que valen la pena analizar minuciosamente.

Por ejemplo, las narcoseries, desde sus inicios en la década del 2000 han sido un foco de atención preponderante por sus repercusiones a nivel nacional e internacional. La manera en la que los niños, jóvenes e incluso muchos adultos han recibido esta forma de hacer televisión, ha desencadenado un debate moralista por la glorificación que se le otorga a nivel nacional, y a la vez una reflexión pesimista sobre la manera en la que en el extranjero perciben al país, a partir de lo que ven.

En este sentido, las Afroseries, que aquí se reconocen como una nueva categoría de producción dentro de la industria televisiva y de análisis para las ciencias sociales, a pesar de que a diferencia de las narcoseries no han tenido un gran alcance internacional, también vale la pena prestarle cada vez más atención, especialmente, dentro de una sociedad como la colombiana en la que el racismo cotidiano o micro-racismo sigue siendo latente.

**La Mamá del 10** es una serie afrocolombiana del año 2018 producida por Caracol Televisión. Esta producción que se lanza en medio del Mundial de Fútbol del 2018 está inspirada

en los futbolistas profesionales nacionales e internacionales, las madres cabezas de hogar y la comunidad del Pacífico colombiano. Allí se hace un intento por representar esta cultura, además de enaltecer a las madres solteras que se esmeran por criar a sus hijos y las complejidades por las que tiene que pasar un deportista profesional para llegar a la élite.

*Imagen 1 póster oficial La Mamá del 10*



*Fuente: Google images*

El elenco principal de la serie está conformado en su mayoría por actores y actrices negras de diferentes partes del territorio nacional, que representan a campesinos, específicamente del municipio Nuquí, Chocó. Una particularidad de este aspecto es que si bien la temática, los personajes principales y el escenario que aparece en los primeros capítulos están directamente asociados a la comunidad que representa la historia, paradójicamente, entre el 80 y 90% de los personajes recurrentes dentro del relato no son negros.

Esta particularidad determina las relaciones interpersonales que se van dando dentro de la serie, así como ocurre con la mayoría de las producciones que podrían entrar dentro de la categoría de las Afroseries. Asimismo, ocurre con los escenarios en los cuales se va desarrollando la historia, en donde, generalmente, se pasa de un espacio rural a urbano.

En ese mismo sentido, para este tipo de producciones es crucial mantener un elenco con un número abultado de personajes con los cuales se puedan establecer relaciones interraciales

notorias, que pueden ser explícitamente elaboradas desde un enfoque racista unidireccional o no, pero que se manejan con la sutileza suficiente para no caer en un cliché narrativo en proyectos audiovisuales como *La Mamá del 10*.

También, el espacio geográfico juega un papel crucial dentro de las producciones de este tipo. Los espacios rurales, como antítesis de los espacios urbanos, muestran cómo influyen y qué representan estos lugares para los personajes y las temáticas expuestas. En este caso, en el que la historia se desarrolla en dos lugares concretos, esa diferencia se aprecia de mejor manera a pesar de que el espacio geográfico rural aparece sólo en los primeros capítulos para contextualizar al televidente del lugar de origen de los protagonistas.

Nuquí se muestra como un municipio pequeño, rodeado de agua y arena, típico de las playas de sus diferentes centros poblacionales. Aquí está representada en líneas generales la idiosincrasia de la región pacífica costera, más allá de las diferencias que existen entre un departamento y otro. Es decir, muestra las precariedades y las bondades que viven sus habitantes, la forma en que se dan las relaciones interpersonales, los pensamientos arraigados latentes y primordialmente las razones y necesidades de emigrar hacia la urbe.

En contraposición aparece Bogotá, un lugar inmenso completamente nuevo que desafía las formas de vivir de todos los inmigrantes provenientes de lugares como el Pacífico colombiano costero. Es decir, esto significa encontrarse con un lugar en donde la condición de foráneo se remarca con el trato, las dinámicas sociales y los desafíos que aparecen cada día en los diferentes escenarios que se experimentan, como, por ejemplo, los prejuicios y estigmas raciales que aparecen como una novedad.

Por lo tanto, la distancia marcada entre la urbe y el campo es reflejo de la caracterización que se da a los personajes negros y a los que no, o más bien a las relaciones interpersonales que se dan dentro de cada grupo social y fuera de ellos, como característica intrínseca de las Afroseries que serían impensadas sin estos rasgos distintivos.

De la misma forma, hay algunos elementos narrativos que hacen de las Afroseries una marca registrada como categoría de producción mediática importante, que cada vez más se acerca al estándar de los *realitys shows* o las narcoseries.

Al respecto, van Dijk (2003) afirma que "el poder mediático se destaca en particular en el ámbito de los asuntos étnicos debido a que grandes segmentos de la población blanca disponen de las fuentes de información sobre asuntos étnicos y carecen de alternativas". (p.234). Esta aseveración es fundamental para entender cómo se construye la representación que unos hacen sobre otros, en este caso la "gente negra", la cual hace parte de los asuntos étnicos como lo refiere van Dijk.

Uno de esos elementos narrativos por excelencia es la musicalización utilizada a lo largo de la serie. La banda sonora de la producción fue muy bien pensada para articular el relato con otras características propias de la cultura representada y así generar mayor cercanía, identidad y conexión con el televidente. También, esta característica permite extender el relato de la pantalla al mundo físico a partir de lo que el espectador hace con lo que ve y escucha.

Así como se pensó en poner a circular la producción en un contexto futbolero, como el Mundial de Fútbol de 2018, La Mamá del 10 utilizó la chirimía chocona y especialmente un género musical como la "salsa choke" para que el universo narrativo fuera mucho más armónico y atractivo para la audiencia. Así como sucede con la chirimía chocona que se diferencia de la

chirimía del sur del Pacífico colombiano. Esta, se entrelaza con el escenario, el acento, y la jerga utilizada, de manera que se bosqueja de forma más íntegra el contexto sociocultural de la gente negra.

Esto sucede en reiteradas ocasiones cuando se muestran y se utilizan instrumentos propios de la región como el conjunto de marimba, bombos, cununos, guasá, clarinete, platillos etc., que se utilizan para interpretar la música tradicional, mismos instrumentos que son la base de las canciones utilizadas en cada una de las composiciones que hacen parte de la historia, así como las letras alusivas al territorio y los bailes de salsa choke que realizan en algún momento los personajes principales.

Con la salsa choke, que se puede definir de forma breve y sencilla como un ritmo acelerado derivado de la música urbana y la salsa como es conocida tradicionalmente, sucede algo muy particular. Este es un subgénero musical relativamente nuevo, autóctono de la región que lleva alrededor de 20 años de existencia. Este tipo de música se hizo cada vez más popular a través de los años y tuvo su auge cuando los jugadores de la Selección colombiana de fútbol lo practicaban para celebrar sus goles y compartir en los camerinos, generando un interés nacional por él. De hecho, la canción principal que un homónimo de la serie es una salsa choke.

Cómo es, cómo es, cómo baila, cómo es, cómo baila el 10, cómo es, cómo es, cómo baila, cómo es, ven pa' acá, (¿quién?), Así no se baila, ¿cómo?, Ven pá acá, ¿quién?, así es que se baila. Cuando mete el gol Colombia, (uy), toda mi gente vibra de emoción, (ay), cuando mete el gol Colombia con este paso es que celebro yo, mira como juega el 10, ¡uy!, qué clase la que tiene ¡ay! coje, mira como baila el 10, ¡uy! qué clase es la que bururú chispum, ven pa' acá, cómo es, cómo es, (¿qué?) así no se baila, cómo baila 10, ¿cómo?, ven pa' acá, cómo es, cómo es, ¿quién?, así es que se baila, ven pa acá,

cómo es, cómo es, (ay), así no se baila, cómo baila 10, ¿cómo?, ven pa' acá, cómo es, cómo es, ¿quién?, Así es que se baila. (Canción principal de la banda sonora de La Mamá del 10)

Esto muestra que detrás de un aspecto narrativo como la musicalización de una serie televisiva como La Mamá del 10, hay todo un armazón que corresponde, por un lado, a unas lógicas y estrategias de producción comercial requeridas para hacer del proyecto algo exitoso y, por otra parte, al entramado de la historia que está minuciosamente pensado.

Por consiguiente, el tema o los temas centrales del proyecto se ven fortalecidos por todos estos elementos que si no hacen parte de la narrativa se corre con el riesgo de que queden expuestos. Es decir, temas complejos como la migración, el desarrollo de un deportista de élite, ser madre soltera cabeza de hogar, que busca propiciar las mejores oportunidades para sus hijos o representar a una comunidad como la del Pacífico colombiano y sus territorios, requieren de un tratamiento audiovisual que maneje muy bien los matices ante enfoques que pueden resultar muy crudos.

Esta es otra de las características que hacen de las Afroseries una marca registrada: las diferentes temáticas que abordan las producciones. En La Mamá del 10 se pueden reconocer 2 temas centrales que generalmente aparecen en cualquier otra serie de la misma índole: la cultura afrocolombiana del Pacífico colombiano y el deporte en relación con la gente negra, sumado a importantes referencias a la música, la migración, el racismo etc.

El tratamiento audiovisual de estos temas está supeditado por el formato, el público, la plataforma, la misma naturaleza de lo que cuentan y por supuesto la personalidad y visión de los realizadores. En La Mamá del 10, se logra muy bien poner sobre la mesa temas, actitudes y

presagios que el televidente espera ver en este tipo de producciones, pero que terminan siendo imperceptibles al ojo del espectador que solo quiere entretenerse, gracias a la poca profundidad y reiteración con que se mencionan.

En su lugar, estas producciones procuran hacer una narrativa jocosa, que despierte emociones en la gente, con actores negros que se adecuen al personaje que interpretan o no, en donde impera el viaje del héroe como exposición del crecimiento y arco evolutivo de los personajes, que provienen de precariedades notables, comúnmente económicas las cuáles logran solventar gracias a sus virtudes físicas, todo esto siempre dentro de 4 o 5 temáticas inherente a las Afroseries. De acuerdo con lo anterior, Héctor Rodríguez, guionista de La Mamá del 10 señaló que:

“...queríamos contar con mi socio que es Alejandro Torres, una historia diferente sobre el fútbol, pero desde un punto de vista distinto que era desde el punto de vista de la mamá, del sufrimiento de una mamá y la entrega de una mamá que lucha por sacar adelante a su hijo, hacerle realidad su sueño y sabe que es bueno y quiere llevarlo a lo más alto de la carrera (...). El reto más grande a la hora de escribirla fue sacar una historia que llenara las expectativas, que le llegara a todo el mundo, que cada televidente se sienta identificado y que la historia lleve alegría, lleve sentimiento, lleve drama y conmueva, ese era el reto más grande. (PRODU, 2018, 12s)

Estos testimonios son cruciales para entender con razones de peso los cimientos sobre los cuales se construye el relato, la visión e intención de los realizadores sobre lo que ponen en pantalla. Así, el ejercicio analítico se enriquece y como evidencia de lo que se argumenta, resulta ser muy importante, pues según las propias palabras del guionista la esencia de la serie tiene que

ver con el valor de las madres solteras en un contexto futbolero, además del fin sensacionalista del proyecto.

Si bien es cierto que a pesar de ser una Afroserie, los realizadores tienen la plena libertad de poner en pantalla los temas que estimen convenientes y darle el tratamiento audiovisual adecuado según su criterio, pero tener en cuenta la dimensión política que ello implica podría generar otro impacto, incluso más que cualquier artilugio usado para captar las emociones del espectador.

Especialmente, si se tiene en cuenta que la gente "...formula inferencias estratégicas a partir del discurso mediático, construye modelos mentales de las situaciones étnicas y las generaliza en unos esquemas de actitud general negativa o de prejuicios que integran las opiniones básicas sobre los grupos minoritarios relevantes" (van Dijk, 1997, p.77).

Por el contrario, testimonio de uno de los productores de la serie, Bautista (2018) señala: "Que todos estamos aquí, que todos somos lo mismo". Para Bautista, que claramente tiene otro punto de vista, otras expectativas en lo que la serie podría ser, al ser cuestionado sobre por qué creer en el proyecto, apuntó que: "Creemos en la fuerza nuestra, en lo nuestro". Además, remarcó que la serie es una apuesta sincera, noble, con el propósito de mostrar: "Cómo se puede convivir con toda esta riqueza natural, cultural que es nuestra también" (Bautista, 2018). Aquí hay dos visiones totalmente diferentes que pueden ser complementarias o que permiten esperanzarse en que directores, guionistas y actores también consideren esta forma de interpretar los proyectos venideros.

Por otro lado, el parámetro para medir la influencia que puede llegar a tener este tipo de producciones en los espectadores que la consumen, depende del criterio con el que se observa en



primera medida, y en segunda instancia, con el enfoque que los realizadores le otorgan al producto, teniendo en cuenta el contexto histórico e inmediato, que se entrelaza con los elementos narrativos utilizados para conectar de manera más fácil con las emociones de la gente.

En términos de influencia, el papel de la identidad juega un rol crucial. Elementos como la salsa choke, los instrumentos de música tradicional, las locaciones representativas como el municipio de Nuquí o la coyuntura del Mundial de fútbol del 2018, considerando que la mayoría de los jugadores que representaban a la Selección Colombia eran negros, determinan cómo se propone y se vende el grupo social que está siendo representado, especialmente por la forma en la que esa representación se da y las posturas que se de adoptan de allí.

Así mismo, de acuerdo con las reflexiones que hace Jesús Martín barbero en su texto *De los medios a las mediaciones*, por la forma en que se tejen las relaciones interpersonales, específicamente de carácter birracial, se plantea un panorama que propicia la reflexión y transformación fuera de la pantalla, de una sociedad que continúa evolucionando frente al racismo.

Si bien, al inicio de la historia hay momentos que muestran estigmatización y prejuicios de unos hacia otros, entre estos personajes termina habiendo una relación estrecha, basada en un trato igualitario, por lo que a medida que pasan las escenas hay un discurso en el trasfondo que sugestiona aquello como algo realmente posible e incluso que no hay razones para que no sea así.

En suma, aunque este proyecto no se centra en la forma en la que los espectadores interpretan las Afroseries, resulta interesante señalar cómo hay un entramado narrativo que se construye a partir de la idiosincrasia de una cultura para fines comerciales y de entretenimiento,

pero que a su vez puede construir sentido de acuerdo, otra vez, con la manera de conectarse con lo que se ve.

De forma similar es posible caracterizar **La Selección**. Una serie que comparte muchos detalles con La Mamá del 10, pero que tiene unos rasgos distintivos que hacen que su estructura como proyecto audiovisual sea mucha más rígida, es decir, con muchos más aspectos verosímiles que se adscriben de manera más exacta a lo que son las Afroseries.

La Selección, es una producción afrocolombiana del año 2013, también, producida por Caracol Televisión y que surge en medio del gran nivel futbolístico que demostró la Selección Colombia entre los años 2011 y 2021 que le permitió participar de forma consecutiva en dos Mundiales de fútbol. Quizá si el seleccionado nacional de fútbol no logra pasar por el momento que estaba viviendo, producciones como estas no habrían salido al aire o se emiten en otra época.

*Imagen 2 poster oficial La Selección*



*Fuente: Google images*

Lo anterior refleja cómo las Afroseries están sumamente mediadas por las coyunturas, el tema central, la historia y las personas en las que se centran. Si bien, en La Mamá del 10 hay un relato inspirado en ciertas figuras sociales, no deja de ser un relato que se compone

principalmente de la ficción. En *La Selección*, la historia se basa en cuatro personalidades notables del deporte nacional que relatan parte de sus vidas, especialmente todo lo que tiene que ver con sus carreras deportivas profesionales, tratando de hacer un relato lo más fidedigno posible.

La historia que se centra en las carreras de Faustino “El Tino” Asprilla, Freddy Rincón, Carlos “El Pibe” Valderrama y René Higuita cuentan con un elenco mucho más grande al retratar de forma paralela la vida de cuatro personajes, con la diferencia de que al ser un relato biográfico hay muchos más actores y actrices negras que interpretan personas cercanas a Freddy y El Tino.

En suma, *La Mamá del 10* y *La Selección* muestran cómo hay dos maneras distintas para configurar el elenco actoral de una Afroserie. Por un lado, están las historias completamente de ficción o casi en su totalidad, y por otro lado están las historias biográficas que intentan corresponder a la realidad tal cual han ocurrido. Así sucede en producciones importantes como *El Joe la Leyenda* o *Pamebelé*, Afroseries producidas por el canal RCN Televisión.

Por otro lado, en cuanto al espacio geográfico, *La Selección* muestra cómo se da la constante de ubicar paralelismos entre lo urbano y lo rural, donde generalmente este último es el punto de partida y el primero el punto de llegada, al igual que representan dos polos opuestos que se resumen en la existencia o no de oportunidades para llegar a alcanzar el estilo de vida deseado.

El espacio rural, sin tener estrictamente estas características como sucede con Nuquí en *La Mamá del 10*, en *La Selección* está representado en el barrio Olaya Herrera de Santa Marta, junto a Buenaventura y Tuluá de la década de los 80 en el Valle del Cauca, en contraposición a

Cali, Medellín y Bogotá. Este es un aspecto fundamental para que se pueda implementar el arco de transformación buscado para cada personaje y la historia en general, es decir, sin esta particularidad no podría existir el viaje del héroe dentro del relato.

Es importante señalar que en el caso del personaje de Freddy Rincón cuando este sale de Buenaventura hacia Bogotá, se empieza a encontrar con tratos estigmatizantes relacionados con su etnia, antes no, a diferencia de El Tino que pasa por la misma situación, pero en su lugar de origen, que es Tuluá.

Aquí, se evidencia cómo el choque cultural y exposición a esta clase de relaciones interraciales no sólo dependen del espacio inmediato geográfico. La diferencia entre lo que ocurre en Tuluá y lo que no ocurre en Buenaventura, es que las posibilidades que ese tipo de tratos interpersonales se den, son remotas en un lugar en donde más del 90% de la población comparte el mismo fenotipo.

También, estas dos producciones comparten el mismo elemento narrativo que les otorga un sello distintivo de fácil identificación y recordación para la audiencia, con la diferencia de que los instrumentos identitarios o géneros musicales propios y novedosos no hacen parte, en su mayoría, de la banda sonora de La Selección.

Con este proyecto sucede algo muy curioso porque el repertorio musical se configura de diez canciones de la orquesta caleña de salsa Guayacán, una canción de Francisco Zumaque y cuatro canciones inéditas dedicadas a cada uno de los personajes principales, a diferencia de La Mamá del 10 en donde todos sus temas son composiciones originales, que se usan más allá de su idoneidad para una escena o un momento específico del relato, como sucede con las canciones de Guayacán en La Selección.

En las cuatro canciones dedicadas a los personajes principales aparecen referencias que refuerzan lo expuesto en la primera parte de este capítulo respecto a reemplazar el nombre propio por la etiqueta de términos sucedáneos como “negro” y el uso del adjetivo posesivo “mi” que cumple la función de omisión, de eufemización o de invisibilización, como explican Julián González y Maribel Arteaga en el libro “La representación de lo indígena en los medios de comunicación”, además de una clara referencia al viaje del héroe.

Por ejemplo, la canción hecha para el pibe en su primera estrofa dice: “Pibe me dicen, Soy el nuevo 10, salí de pescaito´ a hablar puro francés mira Jaricho, mira Cali ve arréglame los crespos, nos vamo' a Montpellier”. En estas líneas se expone esa distancia que hay y se debe recorrer entre pescaito´ y Montpellier y el idioma francés, para cumplir con esa transformación tan necesaria para los personajes.

También, la canción hecha para Freddy Rincón corresponde con estas presunciones. Una parte de la canción dice: “A la señora Rufina yo le hice una promesa, construirle su casita, meterle un gol a la pobreza. Soy el coloso mi vida es dura, salí jugando de Buenaventura, soy el coloso mi vida es dura, salí jugando de Buenaventura. El negro quiere un gol (gol), ay mi negro quiere un gol (gol)”.

De este modo, como se señalaba anteriormente, el uso de términos sucedáneos, adjetivos posesivos o expresiones como “meterle un gol a la pobreza” o “mi vida es dura”, en conjunto con los personajes y su rol dentro de la historia, el espacio geográfico en el que se desarrolla, el tema central, la visión de los realizadores y la musicalización demarcan la forma en que es representada la gente negra en producciones como las Afroseries, las cuales están llenas de matices.

De allí que, la diferencia racial sea un aspecto latente significativo en las representaciones que unos hacen de los otros, puesto que "...la estereotipación tiende a ocurrir donde existen grandes desigualdades de poder. El poder es usualmente dirigido contra el grupo subordinado o excluido" (Hall,1997, p. 430)

En el tema central de La Selección aparece también el deporte que se confirma como un rasgo distintivo dentro de las Afroseries, en esta ocasión basado en hechos reales que exceptuando los primeros capítulos siempre se desarrollan como conflicto, se expone como un mundo regocijante sin prestar mucha atención a subtemas como la relación de Higuita y El Pibe con el narcotráfico, las dificultades de Freddy para establecer una relación con su pareja o la particular personalidad del Tino.

En suma, esto permite conjeturar, de nuevo, que las Afroseries serían impensadas con temáticas totalmente distintas al deporte o temas similares, especialmente por el resto de las producciones que han salido al aire desde el año 2008 hasta el momento.

Por otro lado, en mayor o menor presencia, el racismo y en algunos casos la xenofobia aparece como aspectos recurrentes en los temas centrales de las historias. Esta característica juega un papel fundamental para bosquejar dilemas que se trasladan a la pantalla chica, como sucede frente a la discriminación que experimenta Freddy cuando llega a Bogotá, El Tino por parte del hermano de Mirella que no lo quiere ver con su hermana o "El Pibe" frente a la xenofobia sutil de su compañero de equipo.

Precisamente, por esas cuestiones sutiles se reconoce la importancia del análisis crítico del discurso, al que Wodak (2003) lo cataloga como una disciplina que particularmente se

encarga de desentrañar, ya sean éstas imperceptible o muy claras, las condiciones de subordinación, autoridad, racismo y dominio, tal como se expresan por medio del lenguaje.

Esto tiene que ver mucho, de nuevo, con lo que los realizadores pretenden transmitir con sus producciones, ya que los tipos de historias que cuentan están determinados desde la individualidad de cada uno. Entonces, la decisión de los productores, guionistas y directores es la parte fundamental para que el tratamiento audiovisual tome una dirección u otra, de allí la importancia de conocer y reconocer lo que se cuenta para lograr obtener proyectos significativos más allá de la rentabilidad comercial.

Mientras que en *La Mamá del 10* el objetivo principal es lograr conmover, divertir, es decir, poder conectar con las emociones de la teleaudiencia, en *La Selección* hay una intención más testimonial que informe o refresque la memoria del que ve, como apunta Luis Alberto Restrepo director de la serie:

Como todas las cosas históricas, tiene un poco el reto de lograr representar unos personajes que todo el mundo conoce porque todo el mundo los ha visto a ellos durante 25 años, los ha visto en las entrevistas en los documentales que se han hecho sobre ellos, son personajes todos muy conocidos del fútbol colombiano y recrearlos no es fácil (...) yo creo que se está logrando una representación que tiene fuerza, que tiene mucha dinámica y que tiene el poquito de verdad que se necesita en la televisión para que la gente se enganche. (PRODU, 2013, 2m23s)

Esta postura, a diferencia de *La Mamá del 10*, permite que el espectador reciba aspectos manejados como el racismo, el prejuicio, la estigmatización, la xenofobia etc., de una forma mucho más verosímil, sin que se vean empañados por los demás adornos del relato. Así mismo,

queda claro que las razones de ser de este tipo de proyectos son generar ganancias económicas y contar historias agradables, pero, de forma consciente o no esto influye, ya sea para normalizar ver estas conductas o darles un carácter imperceptible.

En conclusión, de acuerdo a lo que se ha venido exponiendo en páginas anteriores sobre la muestras de las series ya mencionadas y otras producciones que comparten las mismas características, es posible establecer que las Afroseries son un género televisivo que generalmente cuenta una historia biográfica que representan la cultura, los territorios y la identidad de la gente negra, las cuales se componen del deporte, la música, la danza, el racismo, el colonialismo y el lugar que se ocupa como sujeto dentro de la sociedad. En su mayoría son historias interpretadas por actores y actrices negras en los personajes principales.

Como se puede ver, en realidad las Afroseries son más que un simple género televisivo que utilizan muy de vez en cuando para generar ganancias y que no caiga en olvido, sino que son todo un entramado cultural, social y político que genera sentido. Así, las series de televisión se constituyen como generadoras de mundos simbólicos en donde se entrelazan valores sociales, cosmovisiones y los sueños de distintas generaciones para emular las cualidades de los personajes (López y Nicolás, 2015).

Algunas de las Afroseries más importantes que son un claro ejemplo de ello son: La sucursal del cielo, El Joe, la leyenda, La Selección, Niche, Celia, La esclava blanca, Azúcar, Pambelé, La Mamá del 10 y la más reciente producción Los medallistas. Efectivamente, el repertorio es amplio y parece seguir creciendo cada vez más de forma significativa, pero la incertidumbre que genera es, ¿cuándo la representación de la gente negra en las Afroseries evolucionará para contar otro tipo de historias, con otro tipo de narrativa.



## Conclusiones y Recomendaciones

❖ La primera conclusión a la que se llegó en esta investigación es que la premisa sobre un tratamiento racista y estigmatizante por parte de los realizadores, incluyendo los actores, que contribuyeron en la materialización de *La Mamá del 10* y *La Selección*, queda descartada con base en los resultados encontrados. Si bien, los pocos hallazgos arrojados y el bajo volumen de menciones, diálogos, detalles o indicios acerca de esta hipótesis no eximen en la muestra a las series como no racistas, el racismo desde el abordaje de la serie y como temática dentro de la misma está desarrollado de una forma sutil e imperceptible que determina esta aseveración.

Por su parte, lo que resulta interesante es que, aunque pocos, hay capítulos evidentemente racistas y otros que no. Esto nos muestra en cambio que sí hay un tratamiento desde el prejuicio y el estereotipo etimológicamente hablando, es decir, se usa más bien como un detonante o factor emocional en pro del sensacionalismo que busca la historia, a partir de una característica ya inherente a lo que serían las Afroseries como concepto, al igual que sucede con la musicalización, por ejemplo.

❖ En este mismo sentido, la esencia de las historias y ciertas características de estas responden a la pregunta de investigación señalando que hay una pseudorepresentación de la gente negra en las dos series.

A pesar de que las producciones se componen de actores negros en la mayoría de los personajes principales, el espacio geográfico, aunque sólo al principio, corresponde a los territorios de origen, la musicalización se compone de letras, instrumentos y sonidos propios que guardan una correlación importante y el

hilo conductor del relato gira en torno a todos estos aspectos, en realidad funcionan como un cebo de otros enfoques narrativos muchos más constantes y maximizados.

Es decir, si se modifican todas estas cuestiones por otras o se representa en la historia otra comunidad colombiana, las bases del proyecto seguirían siendo las mismas. El deporte, que es el tema por excelencia en las dos series, junto a otros como la figura de la madre colombiana, remarcados por sus realizadores, no es algo intrínseco a la comunidad negra, como sí sucede, por ejemplo, en la Esclava Blanca, en donde el lugar que ocupa la comunidad negra allí representada en el periodo de esclavitud es único e intransferible.

❖ De forma similar, es posible concluir que la gente negra es representada de manera desprolija desde el estereotipo, ya sea conscientemente o no. De acuerdo con la concepción de Stuart Hall frente a la representación, representar genera sentido y por ende no resulta ser algo inofensivo. En las series, hay detalles como la exageración de los acentos o la interpretación de personajes que fuera del papel pertenecen a una zona diferente o tienen una idiosincrasia distinta, lo que refleja una construcción indiscriminada del relato.

❖ Por otro lado, la compleja representación que se encuentra en las series son el resultado de que el enfoque de los realizadores ignora el valor de los roles y el lugar social desde donde se interpretan estos personajes. Pensar en que a la par de los productores principales de las series debería haber gente negra que sean realizadores o no, propia de los territorios representados y con conciencia de lo que implica recrear en pantalla, son utopías válidas para enriquecer de forma notable el carácter político del relato.

❖ Todas las características dentro de la muestra de las series y el previo conocimiento de otras producciones de la misma línea permiten concluir que estas pertenecen a la categoría de Afroseries. En ambos proyectos hay rasgos distintivos que comparten entre sí como si se tratara de un género televisivo establecido similar a las narcoseries, por ejemplo.

Entonces, las Afroseries se componen a partir del prejuicio sobre temáticas como el deporte, la danza, el periodo de esclavitud, el colonialismo y la música que sugieren una relación estrecha con la gente negra, en donde se destacan los relatos biográficos, los personajes principales son negros, al igual que el contexto en el cual se desarrolló la historia, conformadas por una banda sonora que hace referencia a los sonidos e instrumentos propios.

❖ Ante la nueva inquietud que surgió en la investigación respecto a si ¿hay una correspondencia entre los temas centrales de la historia en cada capítulo y la ausencia o presencia de diálogos estigmatizantes o estereotipados? se puede decir que no.

El hecho de que en un tema sí haya esas referencias no determina que otro es menos propicio para ello, de hecho, ciertos capítulos se constituían de temas adecuados para establecer este panorama, pero no ha sido así, en suma, resulta imposible determinar si una referencia estigmatizada en torno a la sexualidad resulta más adecuada que a la condición socioeconómica. Lo que sí es cierto es que hay algunos temas como el origen o el fenotipo en donde reinciden estas referencias estereotipadas. La cuestión que ahora seduce es ver por qué o cómo se daban.

❖ Otra conclusión a la que permiten llegar los resultados de la investigación tiene que ver con la ya descartada posibilidad de un tratamiento

racista y estigmatizado de las series. Pues bien, en su lugar las producciones son un cliché gracias a su carácter estereotipado y prejuicioso, que impide explorar otras dimensiones que jerarquicen la representación.

Si bien, este trabajo evita de forma vehemente caer en juicios de valores sobre si está bien o mal, correcto o incorrecto el abordaje con el que se han realizados los dos proyectos audiovisuales y otros más que comparten rasgos característicos, es inevitable señalar cómo no hay lugar para otro tipo de historias, otro tipo de relatos perfectamente adaptables que enaltecerían al sujeto recreado en lugar de encasillarlo en los mismos roles cuestionables acostumbrados.

❖ Y, por último, a manera de conclusión es necesario señalar que, si por un lado no se trató el racismo de forma cruda y reflexiva como tema central y más importante aún, no hubo un abordaje constante, intenso y lineal desde una interpretación racista y estigmatizada, a pesar de las características imperceptibles y sutiles utilizadas por sus realizadores para no dejar expuesto ese carácter racista, hubo ciertas cosas que invitan a pensar en producciones reales que rescaten posibilidades que también son muy ciertas.

De hecho, aspectos como la relación con sus territorios, el arraigo cultural, las relaciones interpersonales con sus pares y en especial con otras comunidades étnicas, también hablan desde la intención de exponer que es posible la transformación de estas representaciones, no para servir de complacencia ni ilustrar un mundo utópico sino para poder constituir un género audiovisual como las Afroseries mucho más allá de su valor como carácter de la industria cultural.

❖ En cuanto a las recomendaciones, primero hay que decir que se recomienda hacer una búsqueda exhaustiva de las posibles fuentes del corpus de

análisis. Si bien, desde un principio hubo claridad en que los documentos estaban disponibles en la plataforma online Caracol Play y que se había decidido acceder a ello, es necesario, por un lado, ahorrarse costos que pueden ser evitables ya que la suscripción tuvo que ser anual, suscripción que no siempre se utiliza por largos periodos, y por otra parte es indispensable tener la posibilidad de disponer de varias opciones de acceso al material requerido, puesto que Caracol Play presentó muchas fallas y la mayoría de los capítulos estaban disponibles en [www.dailymotion.com](http://www.dailymotion.com).

❖ En segundo lugar, hacer una revisión preliminar mucho más detallada sobre el corpus de análisis va a permitir reconsiderar la extensión del corpus o la fuente por una más idónea, esto radica en que los hallazgos pudieron haberse quedado cortos. Si bien, sugestionar los resultados de cualquier investigación o pensar que los pocos insumos encontrados no son lo suficientemente valiosos y completos sería un gran error, pues lo que no se dice también comunica y más vale calidad que cantidad, pero aun así es indispensable tener un amplio margen de observación que seguramente va a enriquecer el ejercicio, sobre todo dependiendo del tipo de estudio.

❖ Por otro lado, es importante que todo lo que esté acordado a realizar que no depende exclusivamente del investigador y los materiales con los que trabaja, debe ser revisado y agendado de forma conjunta. Puede ser que dentro de la investigación se haya planteado hacer x o y actividad, llevar a cabo una etapa con otros sujetos, en lugares específicos, sobre temas puntuales con el riesgo de omitir su realización por disparidad de agendas, por ejemplo, ir a una biblioteca a prestar un libro en un momento determinado y esta haya cerrado sus instalaciones por

realizar una gira internacional del libro, como ocurrió de manera similar con el Palenke Universitario del Cauca.

- ❖ Y, por último, pero no menos importante. Aunque todo depende de las posibilidades que haya a la mano, en investigaciones de este tipo donde se trabaja con análisis de documento y no de audiencias, incorporar este aspecto enriquecería de manera notable el ejercicio, pero enfocándose en lo que tienen para decir los realizados al respecto y no los televidentes, que resultan idóneos, en este caso, para darle respuesta a la pregunta ¿Cómo está representada la gente negra en las series La Mamá del 10 y La Selección?, que impulsa este trabajo.

### Bibliografía/Webgrafía

Arboleda, D. (2015). Debates sobre conflictos raciales y construcción afrolibertarias. Medellín: Ediciones Poder Negro.

DANE, (2010). Visibilidad estadística de grupos étnicos. Recuperado de: [http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilida\\_estadistica\\_etnicos.pdf](http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilida_estadistica_etnicos.pdf) (2010)

EcuRed. (10 de enero de 2020). Serie de televisión. Recuperado de: <https://normasapa.com/como-citar-referenciar-paginas-web-con-normas-apa/>

Restrepo, E et al. (2013). Sin garantías Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Corporación Editora Nacional. Recuperado de: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7187/1/Hall%20S-Sin%20garantias.pdf>

Jodelet, D. (1986). La representación Social: fenómenos, concepto y teoría [Archivo pdf]. <file:///C:/Users/Aldai/Downloads/rsociales-djodelet1.pdf>

Kienyke.com (2018, 26 de febrero). La Mamá del 10: una jugada entre los sueños y la realidad. Kienyke.com. Recuperado de: <https://www.kienyke.com/entretenimiento/la-mamá-del-10-una-jugada-entre-los-suenos-y-la-realidad>

Ley 70 de 1993. Por la cual se desarrolla el artículo transitorio 55 de la Constitución Política. 27 de agosto de 1993. Diario Oficial No. 41.013.

López, M. y Nicolás, M. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. Revista científica de comunicación. 6(1), 22-39. Recuperado de <file:///C:/Users/ASUS/Downloads/Dialnet-ElAnalisisDeSeriesDeTelevision-5896204.pdf>

Martin Barbero, J. (1987). LA TELENVELA EN COLOMBIA: TELEVISIÓN, MELODRAMA Y VIDA COTIDIANA [Archivo pdf]. Recuperado de: [http://seminariocultura.sociales.uba.ar/wpcontent/uploads/sites/90/2012/01/Mart%C3%ADn-Barbero\\_La-telenovela-en-Colombia.pdf](http://seminariocultura.sociales.uba.ar/wpcontent/uploads/sites/90/2012/01/Mart%C3%ADn-Barbero_La-telenovela-en-Colombia.pdf)

Mosquera, A. (2021). Endorracismo: Rompiendo las cadenas del colonialismo mental. [Trabajo de grado para optar al título de politóloga, Universidad del Bosque]. Repositorio institucional de la Universidad del Bosque:

<https://repositorio.unbosque.edu.co/server/api/core/bitstreams/29ad4df8-61e5-4a74-bae8-6bb4a72ad061/content>

PRODU. (2018, 14 de febrero). Héctor Rodríguez, escritor y creador de La Mamá del 10 [video]. Vimeo. Recuperado de: <https://vimeo.com/255803830>

PRODU. (2013, 7 de mayo). Peto Restrepo director de 'La Selección' de Caracol TV dice que la serie es fútbol y sentimiento [video]. YouTube. Recuperado: <https://www.youtube.com/watch?v=3moull5Se5U>

Semana. (2013, diciembre). El año 2013, cuando la realidad le ganó a la ficción. Semana. Recuperado de: <https://www.semana.com/cultura/articulo/el-fenomeno-de-las-series-de-television-sobre-la-historia-nacional/368171-3/>

Stuart, H. (1997). El trabajo de la representación. Sage Publications, cap. 1, 13-74. Recuperado de: <http://www.ramwan.net/restrepo/hall/el%20trabajo%20de%20la%20representacion.pdf>

Vargas, L. (2011). Azúcar: un relato de raza y nación en la televisión colombiana. (Tesis de postgrado) Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

van Dijk, T. (1993). Elite Discourse and Racism. SAGE Publications. Recuperado de: <https://discourses.org/wp-content/uploads/2022/06/Teun-A.-van-Dijk-1993-Elite-Discourse-And-Racism.pdf>

van Dijk, T. (1997). Racismo y análisis crítico de los medios. Barcelona, España: Editorial Paidós

van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. Anthropos, 186, 203-222. Recuperado de: <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20alisis%20cr%20EDtico%20del%20discurso.pdf>

van Dijk, T. (2003). Racismo y discurso de las élites. Barcelona, España: Editorial Gedisa



Wodak, R. (2003). De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. Métodos de análisis crítico del discurso (17-34) Editorial Gedisa S. A

## Apéndice

### Fichas Generales y de Recolección de Información: cualitativas/cuantitativas

#### Fichas Cualitativas

#### La Mamá del 10

**Nota: sólo se registraron las fichas 1, 2 y 5 en La Mamá del 10 y 1, 3 y 4 en La Selección tanto cualitativas como cuantitativas\***

La Mamá del 10 - serie #1	
Código	1.21
Capítulo	01. Edwin pone a su familia en peligro por culpa de las deudas
Duración del capítulo	54'01"
Unidad de análisis	Diálogos
Extractos de diálogos textuales	<p>Diálogo 1 Tiempo: 05'55"-06'07" Situación: cuando se está jugando un torneo de fútbol en la playa del pueblo uno de los papás de un niño del equipo rival ataca a Víctor Manotas Locución: papá de un jugador del equipo rival a Víctor Manotas</p> <p>“¿Vos qué te crees, que estas jugando la Champions en el Bernabeu? Bájate de esa nube, vos no vas a ser jugador de futbol profesional, de aquí no vas a salir nunca porque sólo salen pescadores. No vas a ser nunca jugador de futbol profesional”.</p>
	<p>Diálogo 2 Tiempo: 6'59"-7'20" Situación: mientras Tina ve jugar a su hijo, pasa su hija Polita con dos chicos a los cuales sigue y los encuentra bailando en una zona solitaria de la playa Locución: “Polita” a Tina Manotas</p> <p>- “...pues sí, porque vos si podes, porque vos si sabes moverte en cambio yo soy más tiesa que un palo” - “pues yo te enseño, bueno no te prometo nada porque vos con ese papá que tenés que nació con dos pies izquierdos, como se dice que eso se lleva en la sangre, espero que vos no hayás heredado eso de tu papá”.</p>
	<p>Diálogo 3 Tiempo: 16'48"-17'07" Situación: Tina habla con su papá mientras ven la final del torneo de fútbol en la playa Locución: Tina a su papá</p> <p>- “...Y eso que no quería jugar, ah, dice que eso dizque es perder el tiempo porque de este pueblo no salen sino pescadores” - “mija, bien tiene razón, el muchacho tiene razón” - “¿cómo así?” - “a mí me duele mucho decirte lo que te voy a decir, pero si ese muchachito quiere ser de los buenos, tiene que irse de aquí, porque aquí no pasa nada Tina, no pasa nada”</p>
Observaciones de diálogo	<p>Diálogo 1: en este primer diálogo se aprecia cómo se condena las aspiraciones de un niño o joven que aspira a cosas más grandes o más bien diferentes y ambiciosas, que implican emigrar del territorio, ser reconocido, posiblemente ganar mucho dinero pero que según la visión de quien lo desalienta no corresponde al entorno en el que está, porque sólo se puede aspirar a lo que tradicionalmente se ha hecho en el pueblo, ya que no hay posibilidad de ir un paso más allá, situación que ocurre con regularidad en muchos territorios del Pacífico colombiano, como si pensar en desarrollar otras habilidades a las que ofrece el contexto es exclusivo de otras personas.</p>

Diálogo 2: en este segundo diálogo, de manera implícita hay un marcado estereotipo respecto al baile entre una mujer blanco/mestiza y una mujer negra, donde la primera alude la destreza de bailar “bien” a cuestiones fenotípicas más allá de no exponerlo de forma explícita mediante la palabra.

Diálogo 3: en este diálogo sucede algo muy interesante porque pasa después de que el Goldi escucha las palabras negativas que le dice el padre de un rival, y sumado a la desilusión de no haber contado con la presencia de su padre en el partido, el cual le promete que va a estar. Para el partido siguiente que es la final aparece el Goldi manipulando un pescado a la orilla de la playa y hablando con su mamá le dice lo apuntado en el diálogo 3, que deja entrever cómo funciona el contexto que lo rodea y la influencia en su forma de pensar y hacer las cosas gracias a mensajes inoperantes que vienen desde afuera o desde adentro.

### La Mamá del 10 - serie #1

Código	1.22
Capítulo	02. Los malos pasos de Edwin le cambian los planes a Tina
Duración del capítulo	49'03"
Unidad de análisis	Diálogos
Extractos de diálogos textuales	<p>Diálogo 1  Tiempo: '22"09-'22"16  Situación: La dueña de la pensión (Leonor) en Bogotá donde llega a vivir Tina le muestra el lugar  Locución: Leonor a Tina y sus dos hijos</p> <p>- “A ustedes les debe encantar el escándalo, no, el ruido”.  - “pues doña Leonor, ¿Qué le digo?, un poquito no más”. (risas)  - “aquí están prohibidas las fiestas”</p>
	<p>Diálogo 2  Tiempo: '26"20-'26'34"  Situación: Tina sale en pijama a buscar al Goldi cuando despierta y no lo encuentra en la habitación. Se encuentra con una vecina que despide a su pareja que va a trabajar.  Locución: vecina de la pensión y Tina</p> <p>- “¿Y qué, usted es nueva por acá o qué?  - “Sí señora, mucho gusto Tina Manotas”  - “Pues yo le quiero dar un consejito así de pura bienvenida, lo que pasa es que acá en Bogotá nosotros a estas horas nos bañamos, nos ponemos toda la ropita, nos organizamos y nos vamos a trabajar”</p>
	<p>Diálogo 3  Tiempo: 27'51"-28'18"  Situación: Tina y sus dos hijos salen en la mañana a saludar a Leonor y a un inquilino mientras buscan qué desayunar  Locución: Tina, sus dos hijos; Leonor y un inquilino de la pensión</p> <p>- “¿A ustedes les gusta el pan?  - “sí señora”  - “es que hay una panadería buenisima a dos cuadras”  - “¡gracias!”  - “¿Qué paso? ¿Qué creyeron? Que con lo que pagan por la pieza les iba a incluir desayuno (Risas) tan divinos”  - “No para nada doña Leonor muchas gracias”  - “Ay que pecao, tan divinos que pecao”  - “Ellos no saben que aquí en la capital todo cuesta” (Risas)</p>

Observaciones de diálogos	<p>Diálogo 1: en este pequeño diálogo se puede apreciar una percepción estereotipada del comportamiento del grupo social que representa los individuos al que están dirigidas las palabras dichas. Más allá de que en la escena Leonor advierte varias veces al Goldi de no molestar y hacer ruido con un balón de fútbol, se necesita de una observación muy detallada ya que el señalamiento no es explícito y mucho menos asimilable sino se ve la secuencia fílmica para ayudarse de las gesticulaciones y demás detalles que permitan hacer esta aseveración, sin embargo hay que tener en cuenta que los directores logran muy bien estos detalles implícitos como sucede con La Mamá del 10 y la escena entre Tina y Polita donde hablan sobre el baile.</p> <p>Diálogo 2: en este diálogo se logra vislumbrar señalamientos que aluden a la condición migrante de Tina, su ética frente al trabajo y su sugestiva apariencia física/sexual. Reitero en que no se logra establecer la correlación de estos señalamientos de forma directa con su fenotipo o cultura, pero si con otras cosas, lo cual se hace mucho más evidente con el transcurso de los minutos en el capítulo y capítulos de la serie que van permitiendo establecer una conexión solidad con esa presunción, como por ejemplo cuando la inquilina comenta a su pareja que “está deslumbrado con esa negra”.</p> <p>Diálogo 3: en este diálogo sucede algo más de lo mismo que con el segundo diálogo, donde la condición de migrantes y ajenos al mundo urbanizado y mucho más grande del que provienen Tina y sus hijos es recordada, apuntada y timada por la dueña de la pensión y uno de sus inquilinos como reflejo de la valoración y trato para con un grupo o individuos negros provenientes del Pacífico colombiano.</p>
---------------------------	--

<b>La Mamá del 10 - serie #1</b>	
Código	1.25
Capítulo	05. Víctor no puede demostrar todo su talento
Duración del capítulo	44'34"
Unidad de análisis	Diálogos
Extractos de diálogos textuales	<p>Diálogo 1  Tiempo: '24''20-'24''49  Situación: El entrenador del equipo de fútbol que buscó Tina para Víctor le hace una propuesta indecente a cambio de ponerlo a jugar. Tina le responde con una cachetada  Locución: “Pero tiene pesada la mano la negra, ¿no?”</p>
Observaciones de diálogos	<p>En este corto diálogo se puede observar cómo se recurre a la negación del nombre, reemplazo de este y utilización del adjetivo racial 'negra', como una ofensa que se revela a partir de la entonación con la que se dice y el repentino cambio de referencia por parte del entrenador hacia Tina, a la cual se había referido por su nombre u otras formas de llamarla como, mi señora. Esto se deduce gracias a que Tina se 'defiende' de un trato indignante por parte de su interlocutor y como resultado sale a relucir un trato a priori racista detrás de la etiqueta “la negra”.</p> <p>Por otro lado, en el capítulo y a lo largo de los 10 capítulos revisados, en reiteradas ocasiones, Edwin, pareja de Tina, se refiere a ella como 'negra', 'mi negra' etc. Cabe aclarar que estas no son expresiones endorracistas porque ya hay preestablecido un acuerdo de aceptación y confianza para utilizar estos términos que connotan otra cosa totalmente distinta. Por esta razón no se hace énfasis en ello. Podría ser un punto de atención importante en el análisis del trabajo, pero por ahora merece solo ser mencionado y desarrollado más no profundizado porque compete a otro tipo de trabajo.</p>

**La Selección**

<b>La Selección - serie #2</b>	
Serie	La Selección (temporada 1)
Código	2.31
Capítulo	01. Una mirada al pasado
Duración del capítulo	46'56"
Unidad de análisis	Diálogos.
Extractos de diálogos textuales	<p>Diálogos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- “Mi negro” representante de Freddy a Freddy en el estadio mientras le promete que lo va a ayudar en el mundo del fútbol</li> <li>- “Partime a ese negro” Rival de Faustino sobre Faustino en un partido de fútbol</li> <li>- “Tenía que ser de Pescaíto” Compañero del Pibe Valderrama por estrellar el carro mientras le enseña a conducir</li> <li>- “negro, niche” Faustino a Porteros de una discoteca que lo expulsan del lugar</li> </ul>
Observaciones de diálogos	<p>En 3 de estas 4 menciones que corresponden más a anotaciones de tipo cuantitativo, es posible señalar que hay una tendencia o automatismos en momentos determinados por reemplazar el nombre propio por la etiqueta de términos sucedáneos como “negro”, que cumple la función de omisión, de eufemización o de invisibilización, según explican Julián González y Maribel Arteaga en el libro “La representación de lo indígena en los medios de comunicación”. Esto sucede de blancos/mestizos a negros y de negros a negros, con la diferencia de que se distingue los códigos internos acordados o no entre miembros de una etnia y lo que implica que venga de alguien más considerando lo que eso significa, y más con el uso de adjetivos posesivos como “Mi”. Respecto a la frase “tenía que ser de pescaíto” de acuerdo con el libro antes mencionado, entra dentro del marco de las funciones de colectivización “todos ustedes son iguales” y arcaización al relacionar el error de estrellar el automóvil con el origen rural, no moderno y colectivo del Pibe, en ese caso puntual.</p>












<b>La Selección - serie #2</b>	
Código	2.33
Capítulo	03. ‘El Pibe’ visita a Faustino
Duración del capítulo	‘46’31
Unidad de análisis	Diálogos
Extractos de diálogos textuales	<p>Dialogo 1</p> <p>Tiempo: ‘04’30-’05’02</p> <p>Situación: Mientras va por la calle vendiendo mermelada con ‘Care Monja’, Faustino discute con un conocido de Tuluá que no quiere que se relacione con su hermana Mirella</p> <p>Locución: C: ‘...Tírala se la estampo a este negro en la bamba’</p> <p>F: ‘¡ah! ¿Negro quién...?’</p> <p>C: ‘Ve, negro. ¿Sabes qué? Vos y yo tenemos algo pendiente’</p> <p>F: ‘No ombe, que voy a estar teniendo pendiente con vos, deja de ser bobo’.</p> <p>Diálogo 2</p> <p>Tiempo: ‘34’04-’34’20</p> <p>Situación: Fredy va a la casa de un taxista a reclamarle porque se robó sus cosas personales de la pensión donde los dejó</p> <p>Locución: T ‘¿y entonces qué dicen los panitas?’</p> <p>F: ‘necesitamos los maletines y los guayos hermano’</p> <p>T: ¿qué, de qué me está hablando negro?’</p> <p>F: ‘usted sabe muy bien de que le estoy hablando, nos devuelve todo lo que se nos robó de allá del hotel hermano’</p> <p>T: ‘cual que le robé’</p> <p>F: ‘¿sabe qué? Devuélvame todo o...</p>



























	T ¿o qué? Me va a venir a bravear aquí en mi propia casa, olvídense negro'
Observaciones de diálogos	<p>Diálogo 1: se repite una constante recurrente en las series La Mamá del 10 y La Selección. Demarcar la palabra negro/a como si fuese un nombre de pila, atravesado por una carga racista de parte de quien la dice, de acuerdo con el tono con que se menciona o producto de la coyuntura más inmediata con el determinado interlocutor/a, es un rasgo importante que los directores ponen en escena como una situación cotidiana que perfectamente puede o mejor dicho pasa en la no ficción, como insumo de prácticas racistas. Así lo deja saber la reacción de Faustino en ese caso cuando responde ¿negro quién?, como si ese no fuese su color de piel.</p> <p>Diálogo 2: sucede más de los mismo, lo que reafirma esa tendencia que también ocurre con Tina Manotas en La Mamá del 10. Reclamar por la condición de ser humano digno es el estímulo para ser reducidos y encasillados con toda la intención dentro de una etiqueta que, desde el enunciador, que se disgusta por ese reclamo, significa marcar territorio, es decir establecer una distancia jerárquica a partir de la idea de raza</p>

<b>La Selección - serie #2</b>	
Código	2.34
Capítulo	04. Faustino pierde el año
Duración del capítulo	'45"04
Unidad de análisis	Diálogos
Extractos de diálogos textuales	<p>Dialogo 1 Tiempo: '10"42-'12"32 Situación: hermano de Mirella persigue al Tino después de descubrirlo con su hermana encerrados en un cuarto Locución: M: ve, negro, vos si sudas, ¿no? HM: 'préstame el machete que ese negro está adentro...' - 'Q'hubo negro no corras que te va peor...' - 'cuál alcanzarlo, vos no ves que este man parece un caballo. Negro no corras'</p> <p>Dialogo 2 Tiempo: '04"30-'05"02 Situación: Después de haber entrado tan solo hace unos minutos a Fredy lo expulsan en su debut con el Expreso Locución: Hinchada del Expreso: 'negro vendido, ¿cuánto te pagaron por hacerte echar?, te tenés que podrir en el banco por tronco' 'Mejor sabes que, regrésate pa' Buenaventura a trabajar descargando barco que pa' eso si debes servir'</p>
Observaciones de diálogos	Estos dos diálogos son una extensión de lo que se viene describiendo que sirve para reafirmar lo interpretado en las fichas No X, Z y Y. Con el valor agregado que en el segundo diálogo aparece una correlación entre el lugar de origen, el color de piel, y el estigma sobre la capacidad como individuo que se argumenta bajo la premisa del concepto de raza.

## Fichas Cuantitativas

### La Mamá del 10

La Mamá del 10 - Serie #1				
Código	1.01			
Capítulo	01.			
Unidad de análisis	Diálogos			
Funciones de representación	Exotismo/folclorización 	Minusvalía/victimización  	Omisión/exclusión	Criminalización/colectivización
Tipo de menciones	Fenotipo/apariencia	Sexualización	Condición socioeconómica I  	Origen/cultura I   
Personajes mencionados	Tina 	Goldi/Víctor  	Edwin	Polita
Observación de menciones				

La Mamá del 10 - Serie #1				
Código	1.02			
Capítulo	02.			
Unidad de análisis	Diálogos			
Funciones de representación	Exotismo/folclorización   	minusvalía/victimización   	Omisión/exclusión 	Criminalización/colectivización
Tipo de menciones	Fenotipo/apariencia 	Sexualización 	Condición socioeconómica   	Origen/cultura       
Personajes mencionados	Tina   	Goldi/Víctor  	Edwin	Polita  
Observación de menciones				

La Mamá del 10 - Serie #1				
Código	1.05			
Capítulo	05.			
Unidad de análisis	Diálogos			
Funciones de representación	Exotismo/folclorización ●	minusvalía/victimización	Omisión/exclusión	Criminalización/colectivización
Tipo de menciones	Fenotipo/apariencia ●	Sexualización ●	Condición socioeconómica	Origen/cultura
Personajes mencionados	Tina ●	Goldi/Víctor	Edwin	Polita
Observación de menciones				

## La Selección







La Selección - Serie #2				
Código	2.11			
Capítulo	01. Una mirada al pasado			
Unidad de análisis	Diálogos			
Funciones de representación	Exotismo/folclorización	minusvalía/victimización	Omisión/exclusión ★ ●	Criminalización/colectivización ■
Tipo de menciones	Fenotipo/apariencia ★ ●	Sexualización	Condición socioeconómica	Origen/cultura ■
Personajes mencionados	Faustino "El Tino" Asprilla ●	Carlos "El Pibe" Valderrama ■	Freddy Eusebio Rincón ★	Rene Higueta
Observación de menciones				







La Selección - Serie #2				
Código	2.13			
Capítulo	03. 'El Pibe' visita a Faustino			
Unidad de análisis	Diálogos			
Funciones de representación	Exotismo/folclorización ●	minusvalía/victimización	Omisión/exclusión ★ ●	Criminalización/colectivización
Tipo de menciones	Fenotipo/apariencia ● ★	Sexualización	Condición socioeconómica	Origen/cultura
Personajes mencionados	Faustino "El Tino" Asprilla ●	Carlos "El Pibe" Valderrama	Freddy Eusebio Rincón ★	Rene Higueta
Observación de menciones				

La Selección - Serie #2				
Código	2.14			
Capítulo	04. Faustino pierde el año			
Unidad de análisis	Diálogos			
Funciones de representación	Exotismo/folclorización	Minusvalía/victimización ★	Omisión/exclusión ● ★	Criminalización/colectivización
Tipo de menciones	Fenotipo/apariencia ● ★	Sexualización	Condición socioeconómica	Origen/cultura ★
Personajes mencionados	Faustino "El Tino" Asprilla ●	Carlos "El Pibe" Valderrama	Freddy Eusebio Rincón ★	Rene Higueta
Observación de menciones				

## Fichas generales

La Mamá del 10 - serie #1				
	<p><b>Descripción</b></p> <p>La Mamá del 10 es una serie colombiana emitida durante el año 2018 en el Canal Caracol como programa principal de la parrilla nocturna. Esta serie de 68 capítulos retrata la historia de una mujer negra chocona que emigra hacia Bogotá, dispuesta a todo por proteger su familia y poder ayudar a su hijo para que logre el sueño de convertirse en futbolista profesional. Esta es una historia que glorifica la tenacidad de las madres colombianas y recrea las vivencias de una familia del Pacífico colombiano.</p>			
<b>Personajes principales</b>	<b>Descripción</b>			
<p>1 </p> <p>2 </p> <p>2 </p> <p>3 </p> <p>4 </p>	<p>1) Tina manotas (la mamá del 10)</p> <p>Es una mujer guerrera y entusiasta que vela por el bienestar de sus hijos por los cuales decide emigrar a Bogotá en busca de un mejor futuro</p>	<p>2) Víctor Manotas (Goldi, el 10)</p> <p>Es un niño/adolescente alegre, muy talentoso y apasionado por el fútbol que sueña con convertirse en futbolista profesional</p>	<p>3) Edwin María Toro</p> <p>Es marido de Tina y papá del Goldi y Polita. Un hombre obsesionado por las apuestas que repercuten en la buena relación con su familia</p>	<p>4) Policarpa Toro (polita)</p> <p>Es una adolescente con mucho carácter y en plena etapa de desarrollo, que sirve como soporte de su madre adoptiva (Tina Manotas).</p>
<b>Datos generales</b>				
Formato: serie televisiva	Idioma: español	País de origen: Colombia	Nº de episodios: 68	Episodios sel. para el análisis: 01-10
Promedio duración por capítulo: 45 minutos	Medio de difusión original: Caracol televisión	Fuente: Caracol Play	Primera emisión: 16-feb-2018	Última emisión: 08-jun-2018

La Selección - serie #2					
		<p>Descripción</p> <p>La Selección; es una historia que se centra en el fútbol como eje temático con relación a la carrera deportiva de jugadores históricos de la Selección colombiana de fútbol: Faustino Asprilla, Carlos “El Pibe” Valderrama, Freddy Rincón y René Higuita. Además, recrea aspectos personales y cotidianos más alejados del fútbol que permiten apreciar sus lugares de origen y personalidades, que dan cuenta de aspectos representativos de la idiosincrasia de cada uno de sus entornos. Esta serie principalmente ambientada en Tuluá, Cali, Santa Marta, Medellín, Bogotá y Buenaventura fue emitida en el año 2013 en Caracol Televisión con una duración de 76 capítulos y un alto índice de sintonía que la ubica entre las 20 series más vistas en la historia de la televisión colombiana.</p>			
Personajes principales		Descripción			
 <p>1</p>  <p>2 y 3</p>  <p>4</p>		<p>1)Faustino “El Tino” Asprilla</p> <p>Es un adolescente de Tuluá, Valle del Cauca muy talentoso para jugar al fútbol, pero muy desprolijo el cual lleva un estilo de vida marcado por la vida nocturna.</p>	<p>2)Carlos “El Pibe” Valderrama</p> <p>El pibe como le dicen la mayoría es una persona con carácter y rectitud, que hacen de él un líder un tanto obsesionado o más bien comprometido con la ilusión de vestir la camiseta de la Selección Colombia</p>	<p>3)Freddy Eusebio Rincón</p> <p>Freddy es un prospecto futbolístico de Buenaventura, Valle del Cauca con una personalidad tranquila y aterrizada, quien siempre ha querido estudiar, pero termina eligiendo el futbol gracias a su talento y pasión</p>	<p>4)Rene Higuita</p> <p>René es el portero titular de Atlético Nacional y la Selección colombiana de futbol. Un hombre tranquilo con una personalidad exuberante dentro de la cancha que le valió el apodo de “el loco”</p>
Datos generales					
Formato: serie televisiva	Idioma: español	País de origen: Colombia	Nº de episodios: 76	Episodios sel. para el análisis: 01-10	
Promedio duración por capítulo: 45 minutos	Medio de difusión original: Caracol televisión	Fuente: Caracol Play	Primera emisión: 03-jul-2014	Ultima emisión: 03-ago-2014	