

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE SALUD
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA



REPRESENTACIONES SOCIALES DE CAPITAL CULTURAL EN EL CINE
COLOMBIANO

DIEGO ALEJANDRO SÁNCHEZ CASTAÑO

PAMPLONA

2019

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE SALUD

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA



REPRESENTACIONES SOCIALES DE CAPITAL CULTURAL EN TRES (3)
PELICULAS DE CINE COLOMBIANO. ANALISIS DE CASO.

DIEGO ALEJANDRO SÁNCHEZ CASTAÑO

CC. 1093793227

DIRECTORA TRABAJO DE GRADO

P.h.D. DIANA JANETH VILLAMIZAR CARRILLO

CC. 52048828

PAMPLONA

2019

A los cineastas

Mauricio Lezama, asesinado por hacer cine para la Paz

Y a Luis Ospina, quien nos mostró un camino en el cine colombiano para resistir.

Agradezco a mi familia, sapor logístico de mi aventura y desventura académica.

A mi directora de Trabajo de grado Diana Villamizar por ser luz en las tinieblas de la disciplina psicológica y la investigación.

A los dos sociólogos amigos y personajes anónimos quienes hablaron a mi oído sobre Capital Cultural por primera vez.

**REPRESENTACIONES SOCIALES DE CAPITAL CULTURAL EN TRES (3)
PELICULAS DE CINE COLOMBIANO. ANALISIS DE CASO.**

REPRESENTACIONES SOCIALES DE CAPITAL CULTURAL EN TRES (3) PELICULAS DE CINE COLOMBIANO. ANALISIS DE CASO.

Resumen

El siguiente estudio busca indagar sobre representaciones sociales que se configuran como capital cultural, es decir que juegan un papel en el proceso de reproducción de la estructura social de clases, en tres películas de cine nacional. Para lograr esto se integran teóricamente la teoría de las representaciones sociales y del espacio psicológico interno de Moscovicci y la teoría de la economía de las practicas, la transacción de capitales (capital cultural) y el espacio social de Bourdieu. Se describe, problematizan y analizan en su estructura y en sus formas de socialización. Elaboración previa y fundamental a la interacción con la construcción de identidad. Se plantea un análisis crítico de sus tendencias de socialización desde categorías marxista y posmarxistas.

Palabras Clave: Capital Cultural, Representaciones Sociales, Espacio Social, Espacio Psicológico Interno, Psicología Política.

Abstract

The following study seeks to investigate social representations that are configured as cultural capital, that is, they play a role in the process of reproduction of the social structure of classes, in three national cinema films. To achieve this, the theory of social representations and the internal psychological space of Moscovicci and the theory of the economics of practices, the transaction of capital (cultural capital) and the social space of Bourdieu are theoretically integrated. It is described, problematized and analyzed in its structure and in its forms of socialization, prior and fundamental elaboration to the interaction with the construction of identity. A critical analysis of their socialization tendencies from Marxist and post-Marxist categories is proposed.

Keywords: Cultural Capital, Social Representations, Social Space, Internal Psychological Space, Political Psychology.

Tabla de contenido

REPRESENTACIONES SOCIALES DE CAPITAL CULTURAL EN TRES (3) PELICULAS DE CINE COLOMBIANO. ANALISIS DE CASO	6
INTRODUCCIÓN	7
Objetivos	14
Objetivo General	14
Objetivos Específicos	14
JUSTIFICACIÓN	15
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	19
Planteamiento del problema	19
Formulación problema	24
ESTADO DEL ARTE	25
MARCO TEÓRICO	29
Capítulo I. Representaciones Sociales	29
Capítulo II. Capital Cultural	35
Capítulo III. Cultura y sus Formas de Reproducción	42
Capítulo IV: De Medios y Cine	49
METODOLOGÍA	57
Enfoque	57
Diseño	57
Técnicas de recolección	57
Población	57
Muestra	59
Técnicas de procesamiento	60

Categorías de análisis	61
Resultados	62
Validez, Confiabilidad y Juicio de expertos.	62
ANALISIS DE RESULTADOS	65
Película (1) Te busco (2002)	65
Película (2) Soñar no cuesta nada (2006)	85
Película (3) Agarrando Pueblo (1977)	107
TRIANGULACIÓN DEL ANALISIS	129
Película (1) Te busco (2002)	129
Película (2) Soñar no cuesta nada (2006)	131
Película (3) Agarrando Pueblo (1977)	133
Problematización	135
CONCLUSIONES	143
DISCUSIONES	148
RECOMENDACIONES	152
BIBLIOGRAFÍA	154
ANEXOS	160

Tabla de Figuras

Figura. 1. Espacio Psicológico Interno.	34
Figura. 2. Espacio Social	41

Tabla de Anexos

Anexo 1. Listado de Películas seleccionadas, año y entradas.	160
Anexo 2. Soñar no cuesta nada.	161
Anexo 3. Te Busco.	162
Anexo 4. Agarrando Pueblo	163
Anexo 5. Anexo 5. Carta Validación Expertos (1).	164
Anexo 6. Carta Validación Expertos (2).	165
Anexo 7. Carta Validación Expertos (3).	166
Anexo 8. Carta Validación Expertos (4).	167
Anexo 9. Carta Validación Expertos (5).	168

INTRODUCCIÓN

Esta investigación nace bajo el reconocimiento y la convicción de que la salud mental como un constructo integral, contiene representaciones sociales políticas e ideológicas, que modelan en el comportamiento de las personas y los grupos en un espacio social que modifica de manera directa e indirecta las condiciones materiales de subsistencia de los seres humanos, relación hombre-mundo, hombre-trabajo, hombre-economía de las cuales depende su calidad de vida. Reconociendo además que no solo las estructuras del establecimiento influyen en la reproducción de la construcción social de la realidad y el vigente sistema clases, sino que toda institución y comportamiento humano, está dotado semióticamente de refuerzos o castigos hacia la forma en la que los sujetos se conducen en el espacio.

Dentro de estas instituciones, el arte, bajo la óptica de la producción cultural, no es ajena a la función de material objeto de estudio de la trasmisión de capital cultural y representaciones sociales. Específicamente el cine, la representación dramática de la coexistencia humana en múltiples géneros, desde el fiel documental histórico hasta la ciencia ficción-fabulística-futurista, pero que en cual quiera que sea el caso, no deja de componerse de signos socialmente consensuados que transmiten adrede o por efecto colateral, mensajes sobre cómo debemos ser, como deben ser los otros, en el amplio sentido del término ser.

Para analizar el cine y sus mensajes, debemos descomponer en sus partes, en las escenas, el guion, y a partir de la observación y la escucha, recoger la información pertinente a categorías definidas de tipos de pedagogías y códigos, que permite identificar lo objetualizado en el espacio social, la función de cumplimiento que se transmite y la valoración que reciben estas objetualizaciones. Este ejercicio nos dará luces en una pequeña muestra de películas, de cuáles son esas representaciones y capital cultural que están siendo transmitidas hacia los espectadores de Cine Colombiano, y también las formas en la que lo hacen, este análisis permite que se planten reflexiones sobre el papel del cine en la socialización y construcción de identidad de los colombianos y su relación específicamente a la estructura de clases.

Para mayor comprensión del texto, el lector se encuentra con un acercamiento a través del estado del arte de las investigaciones con interés en la temática propuesta que permiten dar una

visión de la importancia de las representaciones sociales, el capital cultural y el cine, entre ellas... paralelamente, se construye un marco teórico dividido en un primer capítulo denominado representaciones sociales, que trata sobre este constructo, su conformación y naturaleza, un segundo capítulo llamado capital cultural, en donde se hacen todas las descripciones y especificaciones de esta categoría, siguientemente el tercer capítulo, titulado cultura y sus formas de reproducción, indaga los aspectos comunicativos que conllevan transmisión de la información que permite la reproducción de las representaciones, el capital cultural y la estructura social de clases, por último, como cuarto capítulo de Medios y Cine, presenta estos y la producción cultural como objetos dentro del espacio social que influyen en el proceso comunicativo, en el establecimiento y transmisión de capital cultural y en la elaboración de representaciones sociales.

Finalmente, se revisa una metodología de enfoque cualitativo, de diseño transversal y tipo descriptivo de estudio de caso (tres), en donde la escogencia de las películas, fue una muestra intencional con criterios de discriminación y en atención a las sugerencias de los juicios de expertos, esta muestra se sometió a un análisis de tipo documental y predicativo, en donde entre sus conclusiones más importantes se encuentra, que en todas se evidencia un mantenimiento en el espacio social de la estructura social de clases, aún con intentos en sus pedagogías por subvertir o descalificar algunas instituciones, lugares y características de objetos en el espacio social, y dejando un campo de investigación amplio sobre la psicología política, las representaciones sociales de capital cultural al encontrarse la presencia de complejos espacios sociales elaborados en los films y al mostrarse la relación entre las clases sociales, el espacio social y las representaciones sociales.

OBJETIVOS

Objetivo General

Explorar tendencias de socialización del capital cultural en tres (3) películas de Cine Colombiano como contribución a la caracterización de las representaciones sociales que construyen identidad cultural de clase en los colombianos, por medio del análisis documental.

Objetivos Específicos

Describir las representaciones sociales sobre capital cultural presentes en las tres (3) películas de cine nacional, a través del análisis documental

Problematizar los elementos del capital cultural presentes en las representaciones sociales de las tres (3) películas de cine nacional.

Analizar las tendencias de socialización del capital cultural a través de las representaciones sociales en las tres (3) películas de cine nacional, aportando a esclarecimiento de las formas en las que se presentan las narrativas a los espectadores previo al proceso de interacción identitaria.

JUSTIFICACIÓN

La cultura y su reflejo en nosotros, bajo la forma de identidad es una construcción permanente, inacabada, contingente; está junta características muy diversas del entorno bajo un sentido de propiedad o pertenencia, este sentido produce inclinaciones, posiciones explícitas, implícitas, formas de pensar, formas de interpretar, influye en la estructuración de sistemas de valores y por supuesto en la toma de decisiones, de manera que es innegable su influencia en el comportamiento individual y más innegable su influencia en el comportamiento del grupo, pues la identidad cultural trasciende a la mera identidad en cuanto esta apropiación de características involucra y cohesionan a los individuos en los grupos.

Por ello para entender las sociedades, los grupos y el comportamiento humano, con un propósito científico y para proyectarnos como sociedad en un sentido político, es necesario entender la identidad cultural, pero el entendimiento de esta no se deriva de la misma como constructo independiente, sino que se constituye y se relaciona con procesos educativos, sociológicos, históricos y psicológicos que nos permiten entender que es y cómo ha llegado a ser la identidad cultural de determinado territorio; entenderlo permite intervenir estas estructuras de socialización y diseñar estrategias orientadas a construir una identidad cultural o defenderse de procesos nocivos que nutren las identidades.

Este saber psicológico es de un amplio impacto social, identificar los constituyentes de la identidad, los relatos dominantes y la dialéctica frente a otros relatos y entornos, permitirá identificar, pronosticar y entender cómo abordar las problemáticas que surgen en una comunidad producto de las contradicciones internas, de la causalidad y de la presencia de cierta forma de la identidad cultural o el choque de identidades diversas. Este abordaje se proyecta sobre constructos mentales, esquemas, marcos relacionales o como se les quiera llamar, pero tiene un efecto práctico sobre el modo de vivir, la cohesión social, la relación recursos-trabajo, el equilibrio territorial y la estimación de sí mismo.

La psicología no debe estar al margen de las problemáticas sociales, ni ser servil a las formas tradicionales de dominación o a los discursos extremos e irreflexivos, pero sí debe asumir

un papel crítico. La psicología, al igual que todo lo creado por el hombre, posee un devenir histórico, hija de su época, de su clase y de su cosmovisión de mundo, también posee la responsabilidad que arbitrariamente los hombres le atribuyen a toda arte y a toda ciencia, contribuir al progreso humano. Entonces, de pie, frente a las estructuras de las revoluciones científicas como lo planteo el gran epistemólogo Kuhn, se presenta la psicología como una ciencia humana y social que resiste ante el código deontológico del psicólogo, ley 1090, que asigna la psicología al área de la salud, y se sienta en las facultades de psicología a reflexionar sobre el papel de esta en el sistema económico, político, sistemas masivos de comunicación etc. Allí tomando posición frente a las evidentes condiciones de desigualdad social del país y el mundo, empieza a producir problemas de investigación que orientan investigaciones que buscan esclarecer, como los procesos psicológicos individuales y colectivos juegan un papel en la perpetuación de dicha desigualdad, en que medida y que alternativas existen de modificar esta realidad social, estos comportamientos que lo permiten.

Si, comportamientos, uno de los objetivos de la intervención y acción psicológica es la modificación de comportamientos, los fenómenos macrosistemicos (ideológicos), se subscriben como comportamientos, y así como las disfunciones en las demás áreas y sistema del ser humano, obligan a que la psicología tome posición metodológica y terapéutica por las personas menos favorecidas y perjudicadas, también para su propio desarrollo debe ser crítica dada la naturaleza misma del macrosistema, pues puede terminar siendo servil de una visión hegemónica que transmiten las estructuras de dominación, visión que pasan desapercibidas por la normalización de sus códigos, mensajes y la apropiación cultural de sus enseñanzas y representaciones, en la cual la defensa y promoción de su sistema de valores es la clave del éxito y es uno de los ejemplos de lo que se va a llamar, estructura condicionante.

Algo que vale mencionar sobre este término, es que aparece con una utilidad teórica y metodológica para entender de mejor manera la relación entre la estructura estructurante que es para Bourdieu, la estructura de clases y la estructura como replicadora del comportamiento para la disciplina psicológica, es decir, como solo puede ser bajo la forma del condicionamiento, una estructura que condiciona el comportamiento a partir de refuerzos y castigos logrando la reproducción de la estructura social de clases, lo cual en este punto lleva a especular sobre la

utilidad de desarrollar de manera integral en futuras investigaciones y reflexiones, el termino de estructura condicionante como característica del espacio social y sus relaciones de clases.

Qué bueno sería investigar sobre la representación social de la psicología en le época de la globalización en sus profesionales, así como Moscovici investigo en su momento las representaciones del psicoanálisis, su imagen y su público. Estos puntos de reflexión que llevan a pensarse el papel de la psicología organizacional, la psicología del consumidor, la actual psicología económica, el enfoque humanista, que sin más se nutren y aceptan los relatos de productividad, eficiencia, capital humano, autorrealización y la peligrosa denominación que recibe el usuario de la psicología como cliente. Por mencionar las áreas más ideologizadas de la disciplina, pero sin olvidar los espacios críticos y vitales en la psicología educativa, social y del desarrollo etc.

Se aceptan pues para esta investigación, categorialmente conceptos marxistas y posmarxistas, no por mera oposición, ni complicidad ideológica, sino porque conscientemente e históricamente se han desarrollado ajustados al análisis de la realidad social y mantienen su vigencia critica desde la disciplina sociológica, frente al sistema que ha elaborado un grupo de conceptos favorables a la reproducción del capital. Las categorías posmarxistas se integran a constructos intrínsecos de la psicología para darle un sentido nuevo y abrirle nuevos caminos a la psicología política. Más allá de todos estos planteamientos sobre los cuales será necesario investigar, este estudio busca ejemplificar como se realiza un proceso investigativo de una psicología política y críticamente concebida.

La cinematografía fue uno de esos desarrollos tecnológicos que transformaron la forma de socialización y de construcción de identidad cultural, pues por medio del magnético y la proyección del mismo, se podían y se pueden reproducir, compartir, exponer y presentar todo tipo de información, en este sentido el cine con su estructura narrativa transmite a través de su juego de representación. Así pues, se identifica el Cine como un potencial mecanismo de transmisión y expresión del capital cultural de los territorios y los grupos que producen este material. En este sentido es metodológicamente propicio el análisis de películas como cuerpos de información unidades de análisis, que contienen manifestaciones, narrativas y discursos que pueden contribuir en la construcción de la identidad cultural.

De esta investigación es válido esperar aportes concretos para la teoría, la psicología y otras disciplinas de las ciencias sociales, en primera medida el aporte es, que esta revisión y análisis reviste una utilidad en la comprensión de parte de la construcción de la identidad cultural de los colombianos, de la reproducción de la vida social y la mantención de las formas de dominación en el territorio nacional. Por último y en relación a lo interdisciplinar el aporte consiste por ejemplo para la sociología, la antropología, la ciencia política, la economía y la filosofía en la integración de los constructos de representaciones sociales e identidad cultural en un sentido psicológico a sus discusiones y reflexiones, acerca de las relaciones de dominación que se establecen entre las clases, por la distribución de capitales en el espacio social, así como a su vez, se integra el capital cultural a las reflexiones psicológicas sobre qué papel cumple esta en relación a las representaciones sociales, la identidad cultural y por supuesto el comportamiento humano.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Descripción del problema

Capital cultural, es un concepto desarrollado por Bourdieu (2015), que se puede entender como propiedades intelectuales, es decir, conocimientos, creencias, pensamientos, opiniones, posiciones y habilidades sociales que van en función de la mantención de la estructura de clases como conjunto de características asociadas al capital económico, a la posición social, el estatus y la mantención del statu quo, que se expresan y agrupan en un espacio social a forma de caracterización y asociación según la posición que los individuos, grupos y clases ostenten en el espacio.

Es importante entender la gran repercusión que tiene para la construcción de la identidad cultural, el consumo de contenido artístico, audiovisual y mediático, más aún cuando justamente el objetivo de la producción cultural y audiovisual, sin entrar en discusiones de matices económicos, consiste en el consumo o la apreciación de dichas obras o producciones. Estas obras y producciones están cargadas de representaciones sociales, incluyendo del tipo de capital cultural, por lo cual vienen a tomar un papel relevante en la construcción de identidad, bien de país, de clase, territorial etc.

Para entender la importancia que tiene la identidad cultural en la sociedad y como se vincula está a los contenidos que se plantea analizar en esta investigación, debemos abordar de manera independiente cada termino, comenzando por cultura, el desarrollo histórico de este término ha dado acepciones bien distintas entre sí, por ello se aclara que el sentido en cómo se aborda la cultura en la investigación es el sentido académico, el antropológico que la designa como aquel grupo de tradiciones, costumbres, fiestas, conocimientos, creencias y moral que se condensan en una población.

Se puede caracterizar lo cultural, desde una propuesta interesante que presenta Molano (2007). En donde se le divide en tres componentes, el económico, vinculado al mercado, el consumo y las relaciones de producción en general, un segundo componente es el humano que connota la cohesión social, el autoestima, la creatividad y la memoria histórica; por ultimo está el patrimonial, que adquiere un sentido activo pues se expresa en actividades sociales y políticas

(políticas públicas), orientadas a su puesta en valor, al uso social de esas herramientas culturales, al fortalecimiento institucional por medio de la instrumentalización de estas características culturales y su promoción, conservación y restauración. Con estos componentes se intenta mostrar como lo cultural vinculado al fenómeno económico, identitario y político y como esto está directamente ligado a los procesos de desarrollo, dice Rey (2002), como por ejemplo los ya enunciados, el fortalecimiento institucional, pero también el aumento o la disminución del tejido social, el grado y el tipo de capital social y de la movilización ciudadana.

De manera mucho más específica se le pueden adjudicar funciones a la cultura Molano (2007), nos continúan diciendo, pues dispone un modo de vivir, genera cohesión social, se traduce en creación de riqueza y empleo (en un sistema capitalista), equilibrio territorial u homeostasis social y genera estimación de sí mismo. Desde aquí se quiere resaltar entonces el componente humano por medio de esta función de la estimación de sí mismo, pues tiene un papel fundamental en la composición de la identidad, concepto que trabajaremos a continuación y que se interrelaciona con las funciones y los efectos económicos y políticos de una determinada cultura, que ya veremos, se reconfigurara como identidad cultural.

Lo primero que hay que decir sobre la identidad, es que es contingente, otra forma de decirlo retomando a los antiguos en boca de Platón hablando sobre Heraclito en el Crátilo 402a, es que «todo se mueve nada permanece, y, comparando las cosas con la corriente de un río, dice que en el mismo río no nos bañamos dos veces», la identidad está en constante construcción, Bákula (2000), no viene determinada, no es una sustancia. Esta se va nutriendo, transformando, deconstruyendo en la sociedad y por múltiples frentes, existe una identidad individual y otra cultural, para nuestra investigación nos ocuparemos de la segunda, que no deja de compartir muchas características con la primera.

La identidad cultural se compone de elementos inmateriales y anónimos, dice Gonzales (1999). Ejemplos de estos son la lengua, los instrumentos de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, los comportamientos colectivos y los sistemas de valores y creencias, son anónimos en tanto que se construyen de manera colectiva. (Pero no lo son en tanto la posibilidad de rastrear su procedencia grupal y o territorial).

La identidad cultural se manifiesta dice Molano (2007), como una diferenciación o una reafirmación frente al otro, genera una relación y percepción de pertenencia, contribuyendo como hemos dicho a la cohesión social y se ve significada a través de la valoración que hacen los individuos de los elementos que desea y asume como propios, así los interioriza y normaliza convirtiéndolos en un referente de identidad.

La identidad cultural y el capital cultural pueden mantenerse de manera aislada si no se establece con claridad la forma en la que estos se relacionan, para Barbero (1998), por ejemplo, es el proceso de mediación y para Bernstein (1985), lo es la socialización. Barbero (1998), nos permite entender la relevancia que adquieren los medios y las nuevas tecnologías en el proceso de transmisión de la cultura de masas hacia la cultura popular, ese contacto que se genera entre las poblaciones y los individuos frente al contenido de los medios; una negociación, es el paso más próximo que tiende la comunidad, los individuos y su identidad cultural para encontrarse con el capital cultural, por otro lado está el proceso de socialización definido por Bernstein, B (1985), que llega justo antes de la mediación, se detiene ante la negociación, pero suporta toda la dimensión del aprendizaje a través de la educación, es decir, es una consecuencia directa de la transmisión de información y es desde aquí que podemos empezar a identificar dentro de nuestra muestra, las formas y configuraciones de esta información, el capital cultural como una estructura simbólica denominada representaciones sociales.

Hay otro concepto importante se debe tener en cuenta, el capital cultural, categoría abstracta cuyos elementos constitutivos concretos (ideas, opiniones, creencias, valores, posiciones) no se transmiten por sí mismos, sino, como dijimos por medio de la socialización. La socialización es un proceso general que implica muchas formas, por lo cual hay que clarificar para esta investigación cual es la forma específica en la cual se va a indagar dicha socialización del capital, y esta forma debe ser una consecuente con la unidad de análisis, así dado que tomamos el cine en Colombia, y dado que este es un arte, es decir representación, de manera que lo que vamos a indagar en las películas son, representaciones sociales, otro constructo importante en nuestra investigación, su autor dice Moscovici (1981), que consisten en una imagen que se establece en la mente, es compartida por el grupo y tiene una orientación hacia la práctica, es decir su comportamiento.

Existe un proceso de transición el cual ya mencionamos, este vincula varias instancias, una de ellas es la socialización, esta se concibe como el mecanismo por excelencia a través del cual compartimos, transmitimos y consolidamos cuerpos informativos que pueden ir desde enteros paradigmas epistémicos, a conocimiento puntual técnico, axiológico, expresados de manera concreta como disposiciones morales, intelectuales y afectivas, dice Bernstein (1985), de individuos a individuos, de comunidades a comunidades, de instituciones a instituciones y trocándose respectivamente según las relaciones que establezcan las unas con las otras, así la educación es como el hombre ha sabido nombrar este procedimiento que naturalmente trasciende la formalidad y se concibe más bien como un proceso natural de interacción e intersubjetivación de experiencias a través del lenguaje (verbal y no verbal). Por eso podemos hablar de que la socialización es un proceso educativo y que, de manera general, todo actor que genere socialización está educando de manera consciente o inconsciente.

La técnica y los valores son ejemplos de conocimientos que pueden ser socializados y ambos tienen un particular papel en el devenir de las sociedades, en términos endógenos, su calidad de vida con respecto a sí mismos y de manera exógena con respecto a la relación que establecen con otros pueblos. Es importante entender que ambos elementos no se pueden concebir de manera aislada, por el contrario, los procesos de culturización explican la manera en cómo interactúan las sociedades con los procesos económicos, humanos, políticos y migratorios, lo cual genera un intercambio cultural constante en donde ciertos tipos de conocimientos pueden resultar antagónicos entre sí o más funcionales los unos a los otros, lo que concluye en supresión, relegación o la hibridación de técnicas, valores etc.

Planteamiento del Problema

En Latinoamérica el proceso de Colonización es un claro ejemplo de este proceso de culturización, un fenómeno económico, humano, migratorio y político (religioso) que por medio del ejercicio del poder y las ventajas sustanciales o comparadas de la tecnología, la ciencia y la estrategia política de parte de los conquistadores europeos, culminó con segregación de los pueblos originarios y la apropiación de los territorios por parte de los colonos. La religión, los valores de la corona española, la cosmovisión sobre la relación entre hombre y naturaleza y la incursión de herramientas desarrolladas en el viejo mundo, empezaron de manera muy rápida y drástica, a transformar tanto el ecosistema como la cultura y por consiguiente la identidad, o quizás la

creación de identidades nuevas. Desde entonces han pasado 500 años, y aunque las formas principales de socialización de estos paradigmas, técnicas y valores en el mundo occidental ya no son la fuerza militar, han aparecido con el paso de los siglos, desarrollos materiales que han transformado estas formas de dominación que de la mano con el desarrollo de los sistemas democráticos, participativos, la libertad de pensamiento y la libertad de expresión, han permitido que estos inventos hayan podido ser usados, (con muchos matices y peros) por personas y grupos de personas que han reñido y controvertido con las estructuras de dominación hegemónicas del viejo mundo o al menos del viejo mundo ibérico.

Es así como por ejemplo a través de la imprenta se dan a conocer no solo la doctrina de la corona y el virreinato, sino también las ideas de la ilustración francesa, la revolución industrial inglesa, la lucha independentista norteamericana y por supuesto las ideas revolucionarias de las luchas obreras. Importantes datos acerca de la llegada y la influencia de los medios nos los aporta el programa de Cronografías de canal trece dirigido por Montoya y Vargas (2017). El papel de la radio, otro invento que tuvo un papel protagónico coyuntural durante el Bogotazo o por ejemplo un papel protagónico proyectado en el tiempo, como lo fue la radio Sutatenza que implemento con una finalidad clara de socialización, la escuela para todos los colombianos, en donde se trabajaba desde la alfabetización, hasta las promoción, prevención y capacitación ciudadana de manera integral. Así todos los medios, la televisión, las editoriales y por supuesto el cine en diferente grado y de diferentes formas han contribuido a transmitir para nosotros los latinoamericanos, los colombianos, la cultura de otros territorios y continentes, transformando las formas, pero dando continuidad a los procesos de culturización e identitarios propios de la naturaleza social del hombre.

Los colombianos hemos cambiado como han cambiado también las instituciones de socialización (familia, iglesia, escuela) y las instituciones de socialización han cambiado o han surgido en relación al desarrollo tecnológico. Como dirá Barbero (1998), los medios nos han cambiado como colombianos. El sujeto político colombiano se ha modificado con la influencia constante de las instituciones tradicionales y nuevas formas con una cantidad ascendente de estímulos, visuales y auditivos expuestos por la prensa, las revistas, editoriales, radio, televisión, comerciales, novelas, series y películas, que al ser naturalmente producidas y proyectadas por seres humanos con una dimensión política, de manera consciente o inconsciente proyectan en sus

contenidos, estilos y narrativas, disposiciones identitarias fruto de la dialéctica de sus vidas, sumas y síntesis de todas sus experiencias. Los productores, directores o creadores de estos contenidos ostentan un gran poder, que se ejerce o no, mediante la difusión del material; el poder allí radica en la socialización de pensamientos, creencias, valores, opiniones y posiciones que derivan de una cosmovisión concreta de la vida que bien hibridada o no, transformada o no por el devenir, se corresponde sociogenéticamente con territorios, con relatos vencedores, con condiciones materiales e históricas de desarrollo, siendo así viable la identificación de pensamientos, creencias, valores, opiniones y posiciones vinculables a esquemas más amplios y complejos que se constituyen hasta en paradigmas, pero que para nuestro caso, se constituye en una lectura de las tendencias existentes en este material cinematográfico a reproducir la estructura de clases.

Formulación problema

¿Cuáles son las tendencias de socialización de los elementos del capital cultural en el Cine Colombiano?

ESTADO DEL ARTE

Internacionales

A continuación, se hará un breve recorrido por investigaciones relacionadas a las categorías de investigación, que arrojan luz sobre la pertinencia temática, metodológica y teórica, en primer lugar, se comenzará con el estudio internacional de Bernstein (1985). Llamada Clases sociales, lenguaje y socialización, que será una base fundamental para entender el sentido irreductible del proceso de socialización con el sistema de clases, pues en esta investigación lo que trata de abordarse es la demostración de que la división social del trabajo influye categóricamente en la posibilidad de elaboración, transmisión y acceso a códigos elaborados; se sostiene allí que el sistema de clases, afecta su distribución, porque la orientación de los códigos se ve relacionada a la mantención de símbolos (sistemas de valores). Por lo cual el proceso de socialización no se reduce al proceso lingüístico.

En el terreno del cine hay que decirlo, desde muchas aristas, puede asumirse la investigación de representaciones sociales en el séptimo arte, para este caso poniendo de manifiesto las relaciones de poder, entre los actores (divisiones objetivas en el espacio social), y las implicaciones claramente políticas que tiene, por ejemplo, el estudio internacional de Nahmad. (2007). Titulado, las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video. Este estudio intenta evidenciar, la lucha vigente que mantienen los pueblos originarios por las representaciones que se construyen de ellos, tejiendo una relación entre política, cultura e imagen, lo cual representa para ellos, un proceso de resistencia sobre las hegemonías culturales y económicas, por ello además de repasar el cine Mexicano y Boliviano, se hace una crítica el cine de Hollywood, de cómo este ha representado al aborigen, poniendo como ejemplo de la crítica la película *Apocalypto* de Mel Gibson.

Otra investigación internacional interesante es Representaciones de la modernidad en el cine futurista allí desde la teoría de las mediaciones de Serrano (1985) en Vizcarra (2012), explica como una película es fruto de una mediación cognitiva de la realidad, es decir una representación del mundo. Caracteriza y analiza los tipos de cine futurista que los divide en cinco (5), el cine de contacto que tiene que ver con el encuentro de vida y seres extraterrestres inteligentes, el cine de contingencia, que trata sobre las vicisitudes que crea el problema de la contaminación ambiental o

el desarrollo tecnológico, el cine de rebelión que cuestiona el establecimiento y las instituciones formulando la salida por medio de la rebelión, el cine de exploración que plantea la posibilidad de novedades en el mundo y el universo y como el hombre se enfrentaría a ellas y el cine de alteridades que asume la complejidad del mundo moderno, la ciudad, los contrastes y la multiculturalidad. El autor Vizcarra (2009), tiene una investigación específicamente sobre la película de *Blade Runner* de Ridley Scott de 1982, presentándola como una muestra de la radicalización de los efectos de la modernidad en el mundo contemporáneo.

Nacionales

Ya en Colombia podemos ir focalizando cada vez más los estudios hacia el interés de esta investigación, encontrar, por ejemplo, el estudio de Acosta (1998). Llamado el Cine colombiano y la violencia de los años 46 al 58, un cine que, por la misma naturaleza de la guerra en Colombia por aquellos años, centra su mirada en la representación de la vida rural, el campo como escenario de la batalla y el desarrollo de la historia, sobre el cual nos dice la autora, entonces cumplía al parecer con el propósito de aportar información al imaginario colombiano. En este estudio se analizaron categorías como: Reinstauración de la normalidad democrática, partidos regionales, victorial del poder central, entrada triunfal del capitalismo y violencia permanente, en donde una de las conclusiones más lamentable, hallada en las diez y ocho (18) películas analizadas, está en el imaginario representado sobre la guerra en el país, una guerra cíclica, una guerra que se va, pero siempre vuelve, una guerra inconclusa, permanente.

Kantaris (2008). Cine urbano y la tercera violencia colombiana, es otro estudio que aborda uno de los problemas más importantes de la sociedad colombiana, solo que esta vez en el periodo histórico que se conoce como la tercera violencia colombiana, cuando la guerra se vuelve urbana y Colombia intenta tocar y ceñirse a la modernidad con sus frágiles brazos, las ciudades crecen, nutridas por las masas de campesinos desplazados. En este estudio se analizaron fenómenos de la modernidad, globales como el desarrollo del capitalismo, nacionales como el auge del narcotráfico y locales y regionales como el sicarito. Se analizaron varias películas, por ejemplo, *Pura Sangre* de Luis Ospina, analizada por el autor del estudio como una metáfora del desencaje, el desarraigo,

el vaciamiento y el consumo de los cuerpos en ciudades en crecimiento y que empiezan a someterse a un capitalismo cada vez más robusto.

Se analizó también la *Virgen de los sicarios*, dirigida por Darbet Schroeder, basada en la novela homónima de Fernando Vallejo, toca el tema de la violencia extrema en la Medellín de los 80' y los 90' que se desmidió con la ayuda del narcotráfico y el ingreso de Colombia al mercado global de estupefacientes, las repercusiones de esto sobre una generación entera que construyeron un concepto de vida y vida humana desechable, a la par, que emergía como fenómeno social el sicariato.

Sumas y restas de Víctor Gaviria, otra película analizada en el estudio, que, desde otros estratos, en la misma Medellín nos cuenta como el narcotráfico fue permeando toda estructura social, construyéndose como el fenómeno económico que mejor garantizaba la movilidad social. El autor plantea una analogía con la tesis Marxista de que el dinero es una fuerza revolucionaria capaz de descolocar, violentamente todas las estructuras de la sociedad, pone en su lugar a la cocaína.

Mucho más cerca, así como se habló de Luis Ospina en el anterior estudio, sobre Dago García, se ha generado literatura y no era para menos, pues Dago logra marcar una de las divisiones históricas fundamentales en la historia del cine colombiano, para bien o para mal. En una primera investigación de Lopera y Álzate (2011). Llamada, *La comicidad de lo posible*, pistas sobre la configuración del héroe en el cine de “Dago” García, reconociendo al héroe, como una referencia ética, se indaga como se configuran esos proyectos de vida en la pantalla de cine de Dago, por ejemplo, en películas como *La pena máxima*, *Te busco*, *El paseo*, donde sus protagonistas, heroicos, son seres humanos aplastados por la cotidianidad del trabajo, por la rutina familiar, por la pobreza. El arquetipo de un héroe, del héroe colombiano. ¿Qué papel juega esto en la identidad nacional? ¿Qué posición invita a asumir frente a la estructura de clases? Para el autor del estudio, la relación con el poder se anuncia como un medio para hacer imposible la vida de los demás, así como dotar de características negativas a los personajes estrellas o de la farándula en las cintas. ¿Pero esto puede ser una invitación a la resistencia frente a una clase privilegiada o puede tener el efecto contrario? El conformismo y la comodidad, sirviendo como representaciones que ayudan a construir una identidad favorable ante la carencia de condiciones materiales de subsistencia, que

genera esquemas que remarcan las fronteras y los espacios de las clases sociales en el espacio social.

El otro estudio, Barrera (2015). Titulado, Las representaciones sociales sobre la identidad nacional colombiana en las películas de Dago García (1996 y 2014). Los casos de las películas: *Mi gente linda mi gente bella* y *Uno al año no hace daño*. Se hace adicionalmente una crítica a las dimensiones humanas del productor, por ejemplo, su pertenencia al grupo Valoren, su vinculación laboral con el canal Caracol. Se señala la elaboración de representaciones sociales estereotipadas del colombiano, no como creador sino como reproductor, de representaciones que además son simples y dadas para generar juicios de valor dicotómicos de bien y el mal. Una reafirmación de Representaciones Sociales, sobre regiones, clases sociales, la religión, así como explotación de lo que serían los hechos nacionales e internacionales que generan cohesión entre los colombianos por ejemplo un mundial de futbol o un reinado de la belleza.

Locales

Siguiendo estas investigaciones llegamos a la investigación local de Alvares (2018), trabajo de grado para alcanzar el título de psicólogo en la universidad de Pamplona, llamada, *Representaciones sociales y locura: una mirada a los habitantes de la calle*, que tenía como objeto, indagar acerca del desarrollo del concepto de locura, tratando de demostrar que este término como adjetivo calificativo hacia los habitantes de calle, tenía una genealogía dada en la exclusión social de la cual son víctimas, adjetivación que se refuerza a través de la socialización de esta representación social y que tiene unos efectos prácticos nocivos (por la naturaleza de las representaciones sociales de ser orientadoras de la practica), para los habitantes de calle. Para ello se establecieron tres (3) categorías, locura, representaciones sociales y habitante de calle; en donde la exclusión social, una categoría primordialmente política y enmarcada en el sistema de clase actual, se ve inmiscuida de cuerpo entero.

Desde estas investigaciones, los conceptos presentados y los problemas planteados, a continuación se presenta el marco teórico de este estudio que busca integrar elementos de varias disciplinas para llevar a buen termino los objetivos de la investigación y como contribución a la psicología política, la disciplina y al conocimiento del comportamiento humano.

MARCO TEÓRICO

En los capítulos a continuación, se proponen una serie de espacios, procesos y conceptos que interconectados generan una comprensión general de la relación entre las representaciones sociales, el espacio psicológico interno, el capital cultural, el sistema de clases, el espacio social y el cine como un actor que representa una división objetiva en el espacio social y en tanto tiene un espacio social virtual interno, que influye en los procesos de socialización.

Capítulo I. Representaciones Sociales

La teoría de las representaciones sociales fueron una apertura importante para la disciplina psicológica Pérez, (2003)., una apertura desde el individualismo psicologista norteamericano hacia otras disciplinas que tenían mucho que decir, entre las características de esta apertura se encuentra una de prioridad epistemológica, ya los procesos psicológicos no eran los únicos relevantes, sino que los contenidos, es decir esa información socialmente construida, empezaba a ser protagonista del fenómeno de elaboración mental, lo cual habría espacios para caminar y para encontrar la psicología más allá del recinto del cuerpo del hombre, en su espacio social. Otro avance de Moscovici con su teoría y su proceso empírico es que, por su multidireccionalidad y amplitud, se presta a la aplicación y adaptación de múltiples metodologías. Metodologías que permiten con diversos instrumentos recoger información y procesarla acorde a la diversidad de posibles muestras como sujetos de estudios o corpus informativos producidos por las personas.

Para hablar de representaciones sociales debemos considerar antes dos conceptos que se encuentran estrechamente ligados y que se mantienen presentes de forma permanente a las Representaciones Sociales, el primero es el de la realidad como construcción social, una manera de definirla según Berger y Luckmann en Moscovici (1981), es una tendencia fenomenológica de las personas a considerar los procesos subjetivos como una realidad objetiva, es un ordenamiento de la vida cotidiana, que crea criterio de realidad en los grupos y empieza a constituir un elemento importante del sentido común, en palabras más sencillas, es un conocimiento construido por los miembros de un grupo que se fija como una verdad sobre la ontología o naturaleza de la realidad.

El otro concepto que se debe tener en cuenta es este, el sentido común, por el cual Moscovici (1981), emprendió sus estudios, allí fue en donde se encontró con las representaciones sociales, una teoría que escudriña la naturaleza, creación, transmisión y modificación del sentido común, todo a través de estos constructos y estas estructuras conocidas como Representaciones Sociales. Moscovici entendió que una Representaciones Sociales empieza a construir y operar como sentido común, este a su vez, es el responsable de la producción social e intelectual de un grupo en tanto dicha producción se ve sujeta a las lógicas, creencias e información apropiada de las Representaciones Sociales, así, es como el sentido común, dado como comportamiento, es en sí mismo una reproducción de la estructura social, es decir, de la construcción social de la realidad de la que participa el grupo.

Weisz (2017), Repasa como Durkehim y Weber influenciaron la conceptualización de la teoría, en el caso de Durkehim en Plascencia (2007), con las representaciones colectivas, que considera productos de todos los individuos, que impelen a los miembros de un grupo hacia una dirección (acción) determinada, quien luego va a ir desarrollando en su tesis sobre el dualismo de la naturaleza humana y sus condiciones sociales Durkheim (1914 - 2011), la idea de que las representaciones colectivas se van incluyendo en la estructura de personalidad. En el caso de Weber (1922 - 2002), con el sentido mentado de la acción, es decir, la acción social, orientada por el desarrollo de la conducta de otros, dada en acciones particulares que alcanzan una dimensión considerable respecto a la población como masa.

Los seres humanos son insertados en grupos como por ejemplo las clases sociales, estos constituyen un espacio social determinante para la elaboración individual de la realidad social, en este sentido es que empiezan a producirse visiones, lecturas y formas de interpretación parecidas; fruto de la naturaleza intersubjetiva del sentido común, las representaciones sociales y la construcción social de la realidad, puesta en un plano o un espacio social, Moscovici (1981), mantiene relaciones de intercambio, comunicación, asimilación, internalización, modificación, construcción y reproducción, generando cambios en la forma de ser de los individuos y los grupos, constituyendo una identidad cultural.

Vamos viendo como el lenguaje, la posición social y la participación en grupos (como las clases) empiezan a jugar un papel importante en relación a la teoría de las representaciones

sociales, pues ambos permiten la acumulación y el acopio de conocimiento producido, heredándolo de generación en generación, y que sea de una forma u otra, de una naturaleza u otra depende a las condiciones del grupo, en donde se ven privilegiados los conocimientos cercanos o en interacción con individuos y los grupos que comparten características reproducidos en un espacio social. Las representaciones sociales se ocupan de una forma específica del conocimiento, el elaborado socialmente y con orientación a la práctica. Según Jodelet (1986), las representaciones sociales son modalidades de pensamiento práctico, orientadas hacia la comunicación, comprensión y dominio del entorno social, material e ideal, contienen elementos ideológicos de base que orientan la cognición social desde el peso simbólico de las Representaciones Sociales.

Las funciones de las Representaciones Sociales son para Moscovici (1981), constituir el sentido común de una comunidad, privilegiar formas de percibir, razonar y actuar, condicionar la lógica, la afectividad y los símbolos, que encierran una determinara Representación Social, también influye en la forma en que se organizan y comunican las comunidades, soportan la identidad cultural prescribiendo comportamientos y condicionando adhesiones, sirve para ejercer dominio en el entorno y anticipar el comportamiento de otros grupos.

Para Galam y Moscovici (1991) en Moscovici, (1981), las Representaciones Sociales generan un campo o espacio psicológico interno, que así como hace el espacio social con los grupos y la reproducción de la estructura social, delimita a nivel interno, los grados de libertad de los sujetos para decidir y actuar, de esta manera se internaliza, reproduce y mueve en el plano más íntimo las Representaciones, por otro lado, en una dimensión más externa, las Representaciones en un plano social, se preocupan ampliamente por el proceso de circulación de la información, tanto el formal como el informal, entre los grupos y sus individuos. En el espacio psicológico interno se juega un papel fundamental el proceso de mediación y en el espacio social se la juega la socialización.

Una manera esquemática de estructurar a las Representaciones Sociales, podría ser mencionar que una Representaciones Sociales es la suma de lo que se sabe, Moscovici, S (1981) lo que se cree sobre aquello que se sabe, el cómo interpreta (proceso cognitivo) el saber y la creencia, y la proyección hacia el comportamiento; a su vez, a manera general cabe decir a partir de la forma esquemática y las funciones o efectos que tienen las Representaciones Sociales para

los individuos y los grupos, que la identidad cultural del grupo es un cumulo de Representaciones Sociales compartidas en un sentido psicológico, así como para la sociología la suma de Representaciones Sociales sería la construcción social de la realidad del grupo. De lo cual, se sigue que la identidad cultural de un grupo es su construcción social de la realidad y viceversa.

Las Representaciones Sociales son una construcción, estructurada, interrelacionada e interdependiente a todos los demás elementos psicosociales del grupo, que se mueve en el campo psicológico interno constituyendo la identidad del miembro del grupo y que se mueve en el espacio social evidenciando la construcción social de la realidad del grupo en el comportamiento del individuo. La Representaciones Sociales, aparte de lo que representa, como se dijo, representa una verdad, y su legitimidad no radica en el número de personas que la aprueban sino en la funcionalidad que cumple, la funcionalidad de ser una unidad reflexiva, que descompuesta nos deja percibir, sistemas, códigos de valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores del comportamiento, estereotipos, opiniones, creencias, normas, con una orientación actitudinal.

Existen factores que influyen en la generación de las Representaciones, son para Materán (2008), en primer lugar, la *dispersión* de información, se refiere a información suelta, incompleta con la que se cuenta, que no se logra unir de manera compacta a un constructo o sistema. En segundo lugar, está la *focalización*, esta es según Banchs (1984) y Herzlich (1979) en Materán (2008), una orientación sentida, una atracción o un interés social que vuelve un asunto foco de atención, y, por último, *presión a la inferencia*, es una exigencia del entorno social, por tener respuesta, posición u opinión, las cuales evidentemente solo se pueden construir a partir de la información disponible.

Adicional a esto, el proceso de creación según Materán (2008), se da en dos fases, la primera denominada *Objetivación*, que se da en varios momentos, la selección de estímulos diversos que son abstraídos y convertidos en imágenes concretas, luego la consolidación de un esquema conceptual que se empieza a dar con la materialización de significados a través del establecimiento de relaciones concepto-imagen y culmina con la consolidación de un armazón de valores. El *Anclaje*, es la expresión social de la representación, logra hacerse un espacio como referencia de la realidad en el entorno social, construyéndose de manera intersubjetiva, empezando

a ser compartida y transmitida a través del comportamiento. Moscovici, lo asignaba así, la objetivación tiene que ver con el ser y el anclaje con el hacer.

Las representaciones como se ha enunciado, no son estáticas, su movilidad dependen de momento de interacción, tensión o equilibrio en el espacio social en el que estas se encuentran presentes, una propuesta para caracterizarla según estos momentos coyunturales es la siguiente: *representaciones hegemónicas, R. emancipadas y R. polémicas* Pérez (2003). Las primeras, la hegemónicas, son aquellas que cuentan con un alto grado de consenso en el grupo, por ejemplo, en una barra de futbol, el afecto por su equipo. Las representaciones emancipadas por otro lado son pequeños nichos que emergen de subgrupos del gran grupo, que se apropian de nuevas realidades sociales, por ejemplo, del grupo de los cristianos, subgrupos cristianos que generan diferentes representaciones sobre la orientación sexual de las personas, por ultimo las representaciones polémicas se exacerban por diferencias radicales en las posturas de los grupos o grupos dentro de los mismos grupos, por ejemplo el debate a favor o en contra del aborto, que conlleva a conflictuar las diferentes representaciones sociales sobre la vida de la que participan los miembros de estos grupos.

A continuación, se presenta un esquema que busca facilitar la comprensión de los constructos y procesos expuestos en el capítulo, relacionados al espacio psicológico interno y vinculados al espacio social que se ilustrara más adelante.

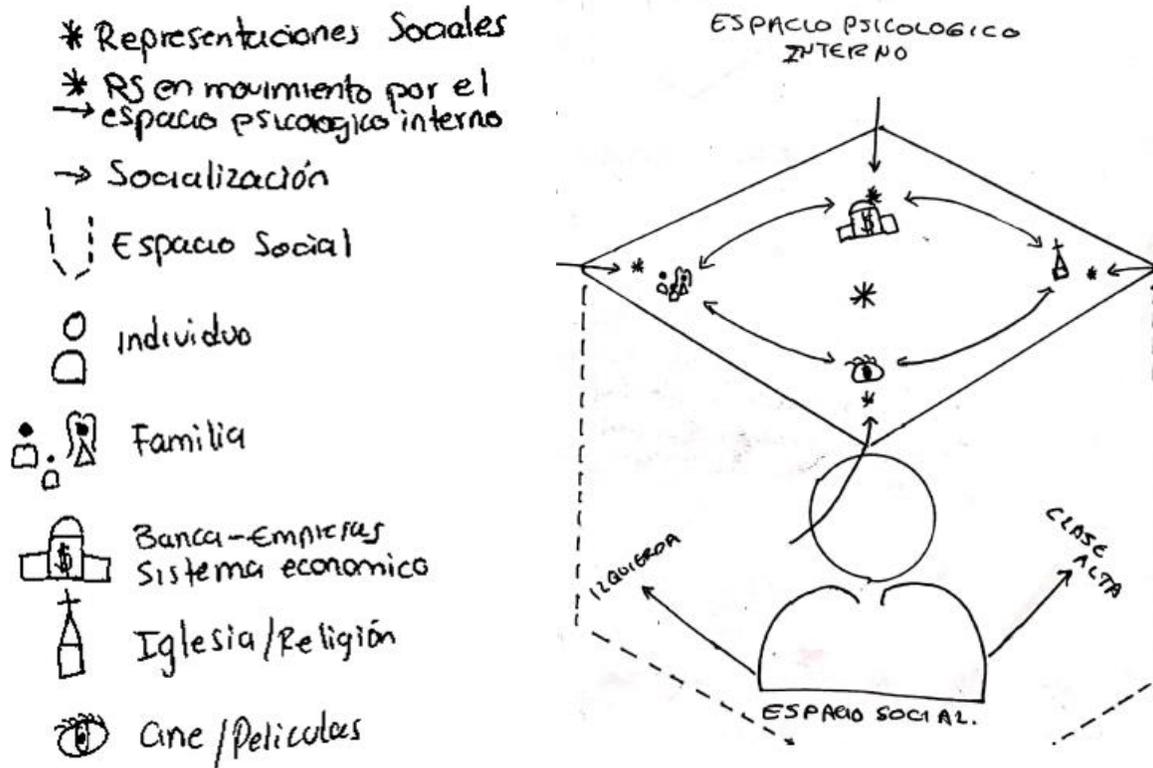


Figura. 1. Espacio Psicológico Interno (Elaboración Propia)

Anclado al espacio social, el individuo en su fuero interior posee un espacio, interno y psicológico en el cual se reflejan las estructuras que discurren por el espacio social, en él, se introducen las representaciones sociales y toman nuevas y diversas configuraciones por medio de la objetivación, que adquiere un nivel de anclaje es precisamente en la expresión de los individuos en el espacio social. Dentro del espacio psicológico interno se extrapolan estructuras y actores que demuestran la división objetiva del espacio social como se verá más adelante, pero dentro del espacio psicológico interno. Estas son, la iglesia, el estado (representado por el sistema capitalista), la familia y el mundo cinematográfico de manera general o las películas de manera particular. Se señala el proceso de socialización por medio de las flechas, las representaciones sociales por medio de los asteriscos y la movilización por el espacio psicológico interno de las representaciones con el asterisco y la flecha debajo.

Capítulo II. Capital Cultural

“El capital cultural es un tener transformador en ser, una propiedad hecha cuerpo que se convierte en una parte integrante de la “persona”, un hábito”

Bourdieu (2015).

El capital es un concepto desarrollado principalmente por Marx (1975), quien define la acumulación de riqueza en forma de dinero y mercancía, el proceso de circulación capitalista es el que produce este aumento o ganancia, que se expresa en el plusvalor, es decir, el valor superior y adicional, al costo de producción de una mercancía. La crítica marxista a este proceso de circulación radica en antecedentes y contradicciones históricas. En primer lugar, el proceso de desarrollo de los diferentes sistemas económicos, desde el intercambio, el feudalismo y la circulación mercantil, lo que permitió un proceso de acumulación originaria por unos pocos del medio de producción por excelencia. La tierra. En esto se constituye la contradicción principal según el marxismo, la explotación del hombre por el hombre. La acumulación de la tierra y demás medios de producción permitió que los beneficios de su explotación quedaran en manos de unos pocos.

En el proceso de circulación capitalista, los desarrollos industriales, Marx, C. (1975). dieron paso a la creación de máquinas para cuyo manejo eran necesarios otros hombres, solo que estos otros hombres no serian los dueños de las máquinas, las máquinas se constituyen así en otro medio de producción del cual sus dueños son unos pocos denominados burgueses. Lo que convierte a sus operarios en asalariados, sujetos cuya única apropiación dentro del proceso de transformación de la materia prima en mercancía, es la fuerza de trabajo, la que se convierte en una mercancía más en el proceso de circulación capitalista, al recibir una remuneración-salario desligado de los beneficios que tiene el dueño de los medios de producción. Beneficios que reciben el nombre de plusvalía. Aquel beneficio que no se le es retribuido de manera equitativa al trabajador.

Este es de manera muy sucinta una enunciación de los principales conceptos de la teoría marxistas, que trata de dar cuenta de manera general del proceso económico capitalista, enténdelo

como resultado de un proceso de desarrollo histórico. Este proceso más allá de lo económico se traduce en una compleja sociedad de clases, en la que se acentúan, interactúan y reproducen diferentes clases sociales, por ello es una teoría sociológica y por ello la economía es una ciencia social, porque las formas de organización económica de los seres humanos, influyen de manera transversal el mundo que habitamos.

La consolidación de una sociedad de clases se interrelaciona también a procesos de la psicología social en donde por ejemplo las normas de grupo, la creación de identidad, empiezan a jugar un papel particular en el proceso de reproducción de la estructura y la mantención de los privilegios y la desigualdad. De eso se trata todo, de una crítica a la distribución de la riqueza en las sociedades contemporáneas. Por ello se desarrolla el concepto de capital cultural, intelectual y simbólico, como categorías necesarias para comprender los procesos que subyacen del capitalismo en otras dimensiones del ser humano.

Así como en la praxis el capitalismo se ha transformado, la expresión y la evidencia de estos procesos también lo han hecho, sin que ello signifique la desaparición de la desigualdad o de la sociedad de clases. En el mejor de los casos, en las democracias contemporáneas más exitosas se ha logrado un aumento de la clase media, lo cual es uno de los objetivos de las sociales democracias, esta clase sirve como ejemplo para revisar como se configuran nuevas identidades, espacios, lugares y objetos propios y diversos y como se dividen fronteras entre los que aún no alcanzan la movilidad social y aquellos que tienen más.

El termino capital, tiene como se ha mencionado, su Genesis en la economía, sin embargo, en reconocimiento a la influencia de este en la vida humana, se han desarrollado otros conceptos distintos a los que elabora Bourdieu, como por ejemplo Capital Humano, de Becker en Torres (2009) que conserva la naturaleza de apropiación de conocimientos y habilidades calificadas como productivas, una categoría de vigencia actual en los contextos organizacionales que se orienta a potencializar las habilidades de los trabajadores en función de la productividad de la empresa, esta también, el Capital Social en Ostrom y Ahn (2003), que se enuncia como un capital apropiado de manera colectiva, puede referirse a los bienes y beneficios en bolsa común de una sociedad o a las características de un grupo de personas, y en este sentido se asemeja un poco al Capital Cultural.

Siguiendo con el capital, este lo es todo cuando se habla de clase social, dice Martínez (1998), pues la posición social, se define por la composición de capital de los actores. Naturalmente el capital trasciende los horizontes del dinero para hacer conmensurable tal afirmación, pero conservando la característica principal que hace que sea capital, y es que, en su propiedad, en su cantidad y en su interrelación, contribuye a mantener y a reproducir una estructura de privilegios de unos sobre otros, conocida como estructura de clases. Cuya procedencia Marx acuña a la contradicción principal, la explotación del hombre por el hombre por medio de la acumulación de los medios de producción en las manos de unos pocos y despojando de los mismos a muchos otros.

La clase social, a veces denominada de manera poco rigurosa como estrato o características socioeconómicas, es para la psicología un elemento clave y multidimensional en la definición de los individuos y los grupos al momento de controlar las variables para investigarlos, dimensionarlas para intervenirlos o comprenderlas para pronosticar su comportamiento. La clase social adquiere pues una relevancia en el ser humano que pertenece a la dimensión política del hombre, y que puede abordarse de diferentes maneras según la teoría propuesta.

Para este estudio, la teoría de la economía de las practicas que contiene el constructo del capital cultural, otorga elementos adicionales valiosos para hacer una caracterización más precisa de los actores sociales y ponerla al servicio del saber psicológico y de la sociedad misma, como ejercicio de autoconocimiento y de comprensión de los fenómenos sociales, que permita de manera mas integral, proyectar una psicología política, analítica, crítica, basada en la adquisición de identidades, representaciones y expresada en divisiones objetivas en el espacio social, causadas por la reproducción de la estructura de clases por la relación de capitales. De aquí todo lo que de este análisis puede devenir y ser útil a futuro para planteamientos desde esta área de la disciplina psicológica, así como otras áreas y disciplinas afines.

Entrando en materia, el Capital cultural, económico y social dice Francés (2005), es un contenido que de manera consciente o inconsciente las familias y las instituciones intentan conservar o aumentar a través de la transmisión y adquisición para lograr movilidad social o mantener los privilegios de clase dentro de la estructura social, el esfuerzo que se pone en ello, depende también en sí mismo de la posición que se tiene dentro del espacio social, aquí la génesis y la transversalidad de la estructura de clases en toda la configuración cultural, social, psicológica

y política del ser humano. Pues de esta posición de los actores y del equilibrio de toda la estructura, deriva una situación general con efectos particulares que lo son todo ante los interrogantes propios de muchas ciencias humanas. Una estructura condicionante.

Esto de la estructura condicionante, es un juego de palabras con la expresión “estructura estructurante”, que usa Bourdieu para calificar a la estructura de clase, aludiendo a que esta estructura por sus propias características tiende a estructurar y a reproducirse. En este caso, con estructura condicionante se desea expresar la idea de que la estructura por sus propias características tiende a condicionar el comportamiento de los actores, es decir a generar, reproducir y mantener el aprendizaje necesario para la mantención de la posición en el espacio social. Guardando los matices que menciona el mismo Bourdieu, sobre la posibilidad de transformación de la estructura.

Antes de introducirse en el concepto tal cual como lo propone Bourdieu, es necesario diferenciar otras propuestas de su uso, por ejemplo, la que plantea Throsby (1999), que parte desde una definición de capitales acrítica, el capital financiero, humano, ecológico, refiriéndose al potencial de recursos, trabajo o beneficio que pueden derivar de su explotación; como propuesta el autor, intenta conceptualizar un llamado capital cultural, que intenta caracterizar como capital (potencial de recursos, trabajo o beneficio) objetivamente a los elementos que conforman las obras de arte, y de infraestructura patrimonial, lo cual es de por sí, ya una forma antagónica de concebir los conceptos vigentes de capital cultural, pues mientras, Throsby (1999), justifica su enunciación en este objetivo y necesidad, Bourdieu lo enuncia justamente por los motivos contrarios, porque el capital cultural, no obedece a las formas de intercambio que establece el capital económico, sino que tiene su propio funcionamiento y sus propias reglas ancladas en el espacio social y los capitales en Bourdieu no intentan explicar esta potencialidad sino explicar la realidad social sustentada en la relación de capitales.

El capital cultural es un concepto que debe para ser entendido, enmarcado en la teoría general de la economía de las practicas, de Pierre Bourdieu, Esta teoría tiene como plano de desarrollo los espacios sociales, que por definición son la estructura en donde se produce la distribución de los diferentes tipos de capital. Bourdieu (2005). Los tipos de capitales para Bourdieu son el capital económico, cultural, social, y el simbólico. Toda su propuesta constituye

un enfoque conceptual y de análisis, plantado en la homología estructural y funcional que existe en la estructura social que pretende situar a la economía dentro de la organización simbólica de las estructuras sociales. Fernández (2013).

Algo que hay que mencionar antes de seguir, es la posibilidad de que la acumulación de uno u otro tipo de capital, tenga un efecto antagónico, a esto Pazos (1985) en Martínez (1998), lo llamo principio de jerarquización, existe la posibilidad de que las formas de capital sean independientes y opuestas. Independientes, porque la acumulación de uno de ellas no supone la acumulación de la otra y opuesta porque aquellos actores con un gran volumen relativo pueden no reconocer como superiores o iguales a los actores que poseen un volumen igual o superior de otro tipo de capital. Un ejemplo de esto es la disputa intelectuales – alta burguesía.

Hay varios asuntos que dirimir para avanzar en la exposición del capital cultural como representación social vigente en los procesos de socialización a través del cine, el primero de ellos parte justamente de la categorización por analogía a términos económicos de las categorías y constructos de la teoría, aquí es claro comprender que esta propuesta teórica apunta a la comprensión de los procesos de dominación que se ejercen a partir de la distribución de los capitales en los campos sociales. Por otro lado, el talante estructuralista de Pierre nos lleva por un entramado complejo y denominativo, cada concepto elaborado mantiene su vigencia en la medida de que se respete su correspondencia a la estructura general; por ende para vincular el capital cultural a las representaciones sociales, es fundamental entender que las representaciones sociales del capital cultural en tanto capital cultural, tienen una tendencia a arrojar elementos que permitan comprender los procesos de dominación, reproducción de la vida social, la estructura de clases, la división objetiva del espacio social y la distribución del capital cultural.

Para Bourdieu (2015), hay tres (3) tipos de capital cultural, el incorporado, el objetivado y el institucionalizado. Existe el capital cultural institucionalizado, en él no hay que detenerse tanto, como su nombre lo indica, la institución otorga un reconocimiento, validación en incluso una valoración monetaria, expresada en una convención jurídicamente permanente que legitima y reconoce la presencia de un capital en determinado agente que recibe la etiqueta, el título o el reconocimiento, lo cual en el campo social representa una posición de clase.

Existe también el incorporado, para Bourdieu (2015), es aquel sobre el que tenemos posesión, nos hemos apropiado de él, por medio de la inculcación, la asimilación y la adquisición, es decir que se ha integrado si se permite empezar a decirlo desde estas alturas, a la identidad de un individuo o actor. Se ha integrado, por lo general proviene de la familia, los agentes de la familia invierten todo el tiempo y energía que no dedican a la producción de capital económico en la socialización (transmitir) este capital a los niños, y los niños invierten todo su tiempo en la mediación (adquisición) de este capital, el tiempo y la calidad de esta inversión depende de la clase social a la que pertenecen los padres o los agentes y está directamente relacionado a los beneficios o perjuicios de la plusvalía y la posibilidad de inversión de tiempo libre, en donde este último comprende en un cien por ciento (100%) la reproducción social de su capital cultural incorporado.

El otro es el capital cultural objetivado, el que más nos interesa en esta investigación. El capital cultural objetivado para Bourdieu (2015), es una propiedad de los bienes culturales, esta se distribuye en el espacio social según la clase, la cual es caracterizada según la distribución de capitales, identificar las asociaciones entre el capital económico y las otras formas de capital sirve no tanto para topologizar los servicios o las mercancías, sino para visibilizar la estructura social y su distribución según las clases, es decir, según el efecto de la economía en esa estructura, lo cual produce unas importantes reflexiones sobre las relaciones de dominación, que permitirán ahondar en cómo se incorporan estos capitales culturales a las identidades culturales de los territorios, configurando una forma de dominación cultural y mantención de las formas de reproducción a través de la construcción de identidad.

Una crítica que se ha hecho a la denominación categorial de capital a estos fenómenos, ha surgido de Epistemólogos como Boaventura de Sousa Santos, al esgrimir que esto conlleva a legitimar el sistema capitalista, esta crítica es una patada de ahogado, las categorías por supuesto se definen en función de explicar el estado del espacio social en el sistema actual y recurre a la homologación para hacer más sencilla la comprensión de la teoría de la economía de las prácticas.

A continuación, se presenta un esquema figurativo del espacio social y sus elementos constituyentes y objeto de análisis dentro de este estudio:

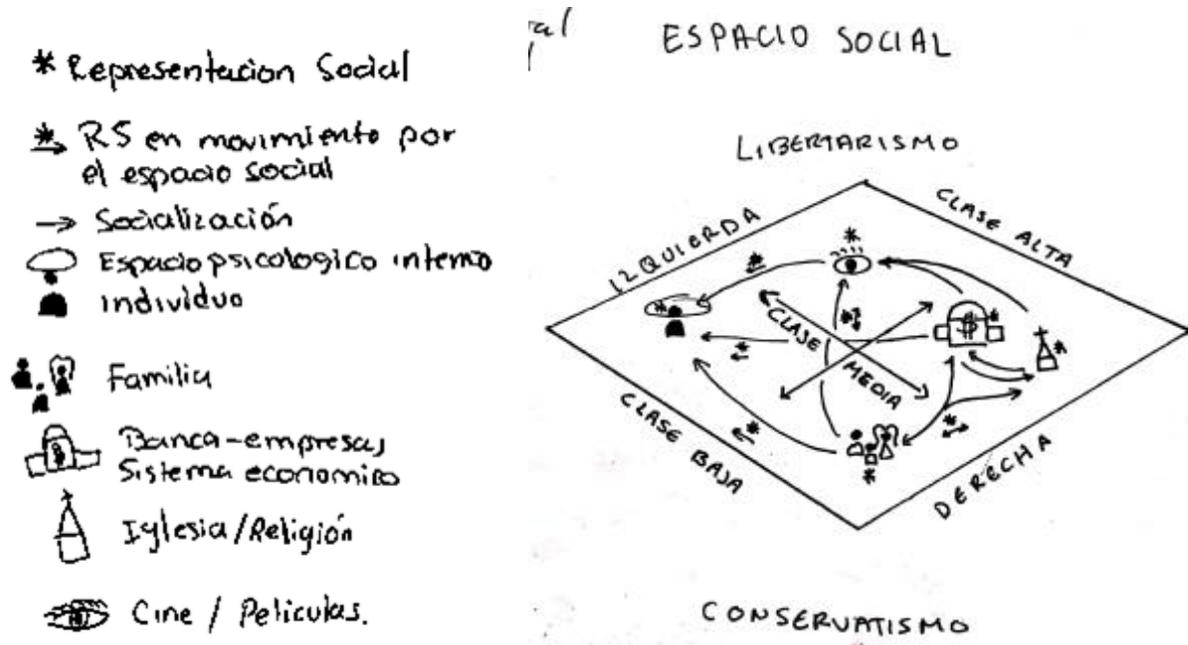


Figura. 2. Espacio Social (Elaboración propia).

En la figura se representa el espacio social dentro de un cuadro, el espacio social contiene a todos los actores y elementos objetivos, dentro del espacio social dibujado en perspectiva, se establece un plano cartesiano procedente del modelo clásico de Bourdieu (2011), que muestra vectores de clasificación e inclinación político-ideológica, allí también se ilustra la división objetiva de las instituciones y los grupos en el espacio social, poniendo como ejemplo las tres estructuras clásicas de socialización para Barbero (1998), la iglesia, el estado (capitalista, poder financiero) y la familia, se integra como actor al mundo cinematográfico de manera general o la película particularmente con el símbolo del ojo, y se expresan las relaciones de socialización de representaciones mediante la flecha (socialización), el asterisco (representación social como unidad compacta) y el asterisco con la flecha, (movimiento de la representación en el espacio social).

Capítulo III. Cultura y sus Formas de Reproducción

Edward Tylor, en 1871 en Luna (2013), fue quien por primera vez definió la cultura como un concepto desligado del carácter peyorativo y clasista con el que solía enunciarse, este antropólogo aportó la primera definición para esta disciplina al decir que la cultura eran todas aquellas características, comportamentales, prácticas, costumbres, hábitos, tradiciones, creencias, habilidades que les son propias a los individuos y colectivos por la pertenencia a un grupo. Desde el enfoque estructuralista y categorial que usa Bourdieu en Noriega, Carvajal, y Grubits (2009), se define la cultura como un grupo característico de prácticas de los grupos, responsables de la producción y reproducción de las formas de organización, relacionamiento, es decir de las prácticas.

La definición más convencional de cultura atañía a la apropiación de una “alta cultura” un conocimiento especial académico, político y artístico, cultivado y propio de las clases altas, de manera coloquial aún prevalece esta acepción del concepto, por ejemplo, “le falta cultura” para referirse a personas que demuestran ignorancia en temas o en consensos de convivencia, que aluden a los antecedentes educativos de quien la posee o no. Una forma de sostener teóricamente este concepto es precisamente con la categoría de Capital Cultural de Bourdieu (2015), pues esta forma específica de cultura se relaciona con aquella que establece una dependencia en la relación de la reproducción de sistema de clases. En otras palabras, es aquella caracterización cualitativa que diferencia a la clase alta de las demás clases, en función del papel (múltiples) que cumplen estas características para perpetuar el sistema.

En la psicología desde la teoría de los sistemas de Bronfenbrenner (1989) en, Noriega, Carvajal, y Grubits (2009), su perspectiva concéntrica y satelital, expresa como los sistemas juegan un papel transaccional y progresivo de transmisión de habilidades y características apropiadas que consolidan la reproducción de prácticas que garantizan la correspondencia con las exigencias de una cultura, allí, la familia, la vecindad y la escuela, cumplen un papel primario en el proceso de los ciclos de desarrollo del ser humano, pues van preparando para jugar un papel

activo en otros sistemas más complejos y de mayor responsabilidad como el laboral, el familiar y la escuela como líder, el macro sistema y el cronosistema.

Existen perspectivas evolutivas que asignan a la cultura una teleología adaptativa Noriega, Carvajal, y Grubits (2009), pero esta se produce en el espacio social, es fruto de las relaciones intersubjetivas que empiezan a generar órdenes y patrones más o menos apropiados para la subsistencia de la especie o sus condiciones de confort; hay que mencionar que la adaptación en el ser humano en su naturaleza lingüística y semiótica diferente a las demás especies es la que da paso al desarrollo de todas las disciplinas humanísticas, como el derecho, la filosofía, psicología, sociología, antropología, comunicación, disciplinas que se vuelven necesarias para comprender la magnitud e implicaciones que tiene la construcción social de la realidad en el devenir del hombre como ser biológico, ser político e histórico.

Algunos de los aspectos más generales que caracterizan a una cultura son los roles de género atribuidos, la aparición de sistemas de valores, la calificación y el favorecimiento de unas habilidades sobre otras, ¿Si se entiende la cultura de esta manera evolutiva? La construcción cultural contemporánea desde la aparición del capitalismo y el desarrollo del neoliberalismo, ¿a que conllevaría, si no pues a la consolidación de una cultura que garantice la subsistencia del capitalismo como sistema? Es decir, una cultura que condiciona el comportamiento de las personas y los grupos a garantizar la reproducción del sistema de clases vigente. La cultura se establece pues en los individuos y los grupos para mantener unas determinadas condiciones de vida y sujeta a fluctuaciones de la aculturación, el conflicto inter-grupo y demás en donde las características luchan por afianzarse y lo logran siempre aquellas que ejercen más fuerza.

Pero la cultura es también un sistema cognitivo, pues allí se plasma y el cerebro es el receptáculo desde donde se eyecta para interactuar en el espacio social, Lévi-Strauss en Noriega, Carvajal, y Grubits (2009), le llama sistemas estructurales. Allí los procesos psicológicos básicos los cognoscitivos, van a jugar un papel importante en el proceso de elaboración y configuración, al ser los derroteros aferentes de información, aunado al condicionamiento de los símbolos ambientales que refuerzan y castigan determinados comportamientos, construyen pues, la cultural, la identidad y las representaciones sociales, de las cuales ya hablamos anteriormente.

En la cultura juega un papel muy importante la identidad, especialmente aquellas de naturaleza colectiva. La identidad social Noriega, Carvajal, y Grubits (2009), se construye en el contexto de las actividades de un grupo, es decir, en el contexto de sus prácticas, es decir, de sus características, es decir, de su cultura. Los principales procesos que se ven inmiscuidos en ella son el prejuicio, el conflicto inter-grupo, la aculturación y por supuesto las representaciones sociales, estas identidades, aunque colectivas, juegan un papel transaccional con la identidad personal, pues contribuyen a elaborar el autoconcepto, a medir la autoeficacia y posicionar la autoimagen y generar desde este, reconocimiento, identificación y comportamiento.

La identidad es el principio de una frontera, una identidad es posible en la medida en que existan otras, Noriega y Medina (2012) ese existir de las otras también es un punto de reflexión de las identidades de las cuales los individuos y grupos se apropian, unos ejemplos claros pueden ser para la identidad del Ku Klus Klan, la identidad de los negros, para el sionismo israelí, la identidad de los palestinos o para los colombianos, la identidad de los venezolanos, estos ejemplos también quieren dejar de manifiesto otro elemento, la naturaleza histórica y contingente de los valores que se atribuyen y que construyen los sistemas de valores de una cultura, una identidad y sus representaciones sociales de las otras identidades.

Existen varios niveles de identidad, los más conocidos son la individual y la grupal, pero dentro de estos espacios interdependientes de por sí, existen muchos otros tipos de identidades, identidades que se estrechan, truncan y aglomeran en los espacios urbanos, modernos y cruzados por la globalización, desde la identidad cosmopolita o la identidad rural, territorial, la regional, la nacional, la generacional, identidad de género, identidad de raza, identidad religiosa y la que ocupa esta investigación, la identidad de clase. Sobre esta es que se ponen en función el análisis de los procesos de reproducción cultural, bien la socialización, la mediación, la negociación, las pedagogías y los códigos en que se producen, para evidenciar la naturaleza de los mensajes que se lanzan al espacio social y que surten el efecto de construir una identidad cultural de clase social.

La reproducción cultural es un fenómeno constante de transición y recreación de representaciones sociales entre instituciones y los individuos que componen un espacio social, es necesario aclarar, para limar las perezas que no todos los factores que intervienen entre los individuos y las instituciones son reproductores, por tanto, el cambio, es una posibilidad que se

desarrolla en conjunto con el espacio psicológico interno de los individuos, en una relación bidireccional, afuera y adentro. En tanto esta investigación busca hallar tendencias en la socialización, buscamos aquellos conjuntos simbólicos, que identificamos como representaciones sociales de capital cultural, para escudriñar cual es la configuración que toman, como se eyectan y bajo que claves transitan el espacio hasta tocar la frontera del ser humano. Para cumplir este propósito es necesario revisar dos procesos tradicionalmente revisados en la pedagogía, sociología educativa y la psicología social, el primero de ellos es la socialización.

Bourdieu y Bernstein, van a ser autores muy importantes para analizar este constructo, que tiene dos (2) líneas de análisis Francés (2005), por un lado, tenemos al autor francés que aborda la socialización desde la perspectiva de la estructura y sus realizaciones, el Británico, indaga el proceso desde la perspectiva de las relaciones de poder que contiene la socialización desde un marco comunicativo. En lo que ambos coinciden acertadamente, es en poner en el centro de la discusión, el sistema de clases o la clasificación respectivamente.

En este punto vehementemente hay que generar una distancia entre una definición psicológica como la que propone, Arnet (1995) en Simkin, y Becerra (2013), en donde conceptos fundamentales en Bernstein como lo son los dos (2) tipos de códigos, ella los reduce a socialización amplia o estrecha, anulando dentro de sí las implicaciones de clase que poseen los códigos, sin extenderse en las características específicas de los elementos que comparte la socialización, que se ven reducidos desde el ámbito de la psicología del desarrollo a tres (3) funciones que no se integran bajo la claridad de que lo que se socializa es lo que en conjunto desde la psicología social conocemos como representaciones sociales.

Por eso para darle un mejor tratamiento a este proceso, se debe empezar por decir que la forma en cómo se clasifica, transmite y evalúa el conocimiento según Bernstein en Francés (2005), refleja la forma del poder y su distribución, la evaluación se pretende revisar según los valores que asignan las representaciones que se identifiquen en la películas, la clasificación como una división objetiva en el espacio social que se extrapola en multiplicidad de dinámicas sociales como las que se intentan abordar en esta investigación y la transmisión, objeto de este apartado.

Por ello hay que desglosar la estructura en donde se da la socialización, Francés (2005), el espacio o campo social del cual ya se ha hablado, un concepto trabajado por Bourdieu. En él

existen estructuras independientes de la conciencia y la voluntad de los individuos, que tienen desde su existencia objetiva la capacidad de orientar y coaccionar la reproducción cultural, dicho de otra manera, las prácticas y representaciones, por su puesto entra en una relación bidireccional a través del juego social, lo cual de manera dialéctica generara algo llamado, *habitus*.

El *habitus* es una suerte de interiorización de la estructura social dada en la mente de los individuos Francés (2005), Esto en términos sociológicos, y tiene una función muy parecida a la de las representaciones sociales, es decir funciona como una orientación hacia el comportamiento, a partir de una configuración de símbolos dados internamente, se diferencia desde la disciplina de conceptualización y en que el *habitus* solo existe de manera interna, como compendio acentuado, mientras que la representación social, puede persistir de manera abstracta, intersubjetiva e interna.

El *habitus* podría configurarse dentro de los parámetros de la teoría de las representaciones sociales como una representación social diferenciada en el individuo o para el problema de la identidad como un sustrato particular de información del entorno procesada constituyente de la identidad. Se diferencia y esto hace único al *habitus*, en que constituye en sí mismo un reflejo de las divisiones objetivas de la estructura de clases, que es lo que se intenta incluir en la investigación desde el constructo de capital cultural.

Sobre este proceso dialectico, Bourdieu en Francés (2005), dice que funciona como una imposición del campo sobre los agentes, que arroja a los individuos a un espacio de lucha entre los actores, que cuentan con medos y fines diferentes según la posición en la estructura de clases dada en el espacio, esta lucha contribuye en su desarrollo a la conservación o la transformación de la estructura de clases.

Es por esto que se hace necesario tener en cuenta los procesos de socialización en el análisis de los contenidos en el mercado de la producción cultural, audiovisual, pues la información que sale expedida de este material, como lo son las películas contribuyen al proceso de interiorización de la estructura social, bien trátase como *habitus*, representaciones sociales, o a la construcción de la identidad cultural, que tiene una relación fuertemente estrecha y vinculante con la estructura de clases existente.

Bernstein sin embargo trabaja desde el ámbito lingüístico y las relaciones de poder que se establecen en el proceso de socialización, Francés (2005), él considera que a través del lenguaje el orden social se interioriza, la identidad se enmarca en la clasificación, y que cada clase social, usa códigos diferentes de comunicación, dicho de otra forma, las clases sociales generan diferentes orientaciones hacia los significados. La clasificación es la división objetiva del espacio social de la estructura de clases, expresada en Francés (2005), como división social del trabajo, esta es rígida y evidente en sí misma, por el contrario los códigos de comunicación que generan las clases se producen en el juego social de la interacción, convirtiéndose en una configuración lingüística, a través de la selección y combinación de significados.

La diferencia en la forma de selección y combinación de significados, es la que explica la dependencia de los individuos a la posición que ostentan en el espacio social de reproducción de la estructura de clases y por ende la existencia de diferentes códigos, o dos (2) más bien que son los enunciados por Bernstein en Francés (2005), los códigos restringidos y los códigos elaborados, los primeros los adjudica a las clases bajas, se distinguen por ser frases cortas, gramaticalmente simples y producir significados dependientes del contexto, lo que va a tener la consecuencia de un tipo de relaciones sociales en donde la cohesión depende de la uniformidad y similitud en comportamientos, definiciones y valores cerrados de los roles sociales.

Por otro lado, están los códigos elaborados, Bernstein en Francés (2005), que por el contrario son más propios de la clase media, gramaticalmente más complejos, se nutren de pronombres impersonales y significados independientes del contexto, así mismo se le atribuyen estos códigos, a grupos que tienen relaciones sociales que privilegian la libertad, la diversidad, abiertos, con espacio para la expresión de la individualidad. Se pueden identificar tantos códigos como divisiones objetivas se puedan encontrar en el espacio social, por ejemplo, Medelene (1995) en Francés (2005), quien propone un código de género, pero por ahora este no nos compete.

Por último, dadas las relaciones pedagógicas propias del área de la sociología de la educación, seno de estos constructos que hoy se extrapolan de la institución escolar a las otras instituciones tradicionales y nuevas instituciones, hay que hablar de las formas pedagógicas, que según Bernstein en Francés (2005), pueden ser explícitas, con límites enunciados, visibles en sí mismos, e implícita, que se logra identificar es a través de la interrelación de elementos. Estos dos

elementos, los códigos y los tipos pedagógicos, son elementos importantes que se pueden ver implicados en la efectividad de un mensaje, según las características del grupo.

Capítulo IV: De Medios y Cine

“El cine no es la imitación de la realidad sino la transformación de las características observadas en forma de expresión”

Arheim, (1986) en Betancur y Moreno (2010).

¿Latinoamérica ingresa a la modernidad como literatura, o la literatura ingresa en Latinoamérica como transmisor de la modernidad? Desde la entrada de la literatura Canónica al territorio colombiano con las crónicas de india, Montoya y Vargas (2017), empieza el proceso de instauración y sistematización de elementos de la modernidad al territorio de las américas. Ha sido tan importante su impacto, que después de la constitución del 91' los indígenas empezaron a usar las crónicas de indias para definirse a sí mismos.

El tema de la modernidad es importante plantearlo cuando menos como contexto, dado que los medios, desde la imprenta hasta las redes sociales, son desarrollos tecnológicos nacidos en el seno de la modernidad, así como las estructuras políticas y económicas (democracia liberal), las mismas que posibilitaron una organización y especialización del trabajo que culminó en la creación de estas herramientas y la sociedad de clases.

En el siglo XVIII los Jesuitas traen el invento de Guttemberg a tierras Neogranadinas, una de las principales instituciones socializadora, la iglesia, empieza a usar los medios para ampliar su capacidad de socialización, sin embargo, como era de esperarse, Montoya y Vargas (2017), la imprenta empezó a usarse para difundir información de temáticas más amplias, como la independencia y la revolución. Así este y las crónicas de indias, son los más antiguos precedentes de medios escritos que empezaron paulatinamente a masificar la difusión de ideas modernas, a los territorios colonizados y a las comunidades criollas emergentes. Así mientras se difundieron de mano del virreinato la doctrina monárquica, de manos de los criollos como Camilo Torres se difundía la declaración de los derechos del hombre y el ciudadano, etc. Si bien aparecen las primeras propuestas de periódicos como lo fueron cuentan Montoya y Vargas (2017), la Vagatela

y la Gazeta, ambos divulgando representaciones de la modernidad antagónicas entre sí, es hasta finales del siglo XIX cuando van a aparecer los periódicos más conocidos y más tradicionales, que se van a comprometer con la defensa de líneas políticas y valores asociados a ellas, incluso hasta nuestros días.

En 1929 en la presidencia de Miguel Abadía Méndez, se crea la HJN después conocida como radio difusora nacional. Entre otras cosas, las primeras emisoras tenían un aspecto bastante experimental, carecían de estructuras o esquemas fijos, en los 40 durante la segunda guerra mundial ante el freno de las exportaciones e importaciones por la II guerra mundial, la producción nacional aumento y necesito un medio por el cual hacer publicidad, el medio fue la radio, esto produjo una baja en la audiencia a lo cual se respondió con las radionovelas y el radioteatro, todo en el marco de lo que hoy conocemos como segmentación del consumidor, así como aumento la publicidad, a su vez el contenido propio de las emisoras de diversifico para atraer más oyentes, se crearon programas de romance, radio teatro, programas educativos, franjas musicales, programas deportivos y de comedia, Castellanos (2001).

Por ese entonces Colombia estaba en medio de su propia guerra, la época histórica denominada como la violencia. El gobierno ejercía restricción temática, promoviendo el contenido políticamente neutro. La radio intentaba entonces formar en aspectos técnicos y culturales, más no de forma crítica, en este sentido todo lo que no eran espacios institucionales o formativos en función del ideario de desarrollo nacional, de la “modernidad” y el mercado, era pues entretenimiento. Esta diversificación y tendencia de desarrollo de la radio, con el paso de los años derivo en la institución de emisoras orientadas a públicos específicos no solo en su contenido sino consecuentemente en su publicidad, por ejemplo, emisoras para los jóvenes, como 40 principales, la mega, radioactiva, radionica, radio tiempo, que, a su vez, se subdividían según los géneros musicales de preferencia de unos u otros jóvenes.

La radio naturalmente no fue un fenómeno aislado, está se articuló con la industria musical y los medios escritos para extender nuevas propuestas, crear y estrechar la relación radio-contenido-consumidor-radioescucha. Para Castellanos (2001), existió un esfuerzo por contactar nuevas estéticas con las comunidades populares. Un ejemplo de articulación más, se puede ver en el esfuerzo de las instituciones tradicionales que define Jesús Martin Barbero con propuestas de

Radio como Sutatenza, la escuela y la iglesia. Una estrategia radial orientada directamente a educar, formar, enseñar.

La televisión apareció en Colombia durante el gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla. Rey, en Zapata y Ospina (2004), dice sobre esta emisión que, representaba muy bien al país, «la convergencia de un conjunto heterogéneo de tradiciones en confrontación». La fecha fue el 13 de junio de 1954 a las 9:00 pm, se apertura con el himno nacional, la primera alocución presidencial televisada y se presentó para todos los colombianos que podían sintonizarla, un noticiero internacional, un recital de violín y piano, un film documental, una obra de teatro, un sketch de comedia, un espacio de danza folclóricas y cerro nuevamente con el himno nacional.

Varios son los géneros que contiene la televisión, para este caso se precisaran dos (2), de alta relevancia en el desarrollo televisivo del país. En primer lugar, nos referiremos a la Novela, evolución del Tele Teatro, que, según Rey, en Zapata y Ospina (2004), de alguna manera compartía una visión más secular, moderna y urbana que la radio novela, esto mismo contribuyo a la creación de un nuevo público con una cesibilidad por este material, la transición se produjo finalmente con *El 0597* una novela argentina adaptada, en el año 1958, la cual se estancó hasta comienzos de los 70' cuando se compraron formatos mexicanos y la productora PUNCH, empezó a desarrollar el género de manera más contundente.

La novela ha sido para Colombia un producto de exportación, Zapata y Ospina (2004), aunque despreciado por muchos eruditos por superficial, vago y simple, da cuenta de la sociedad colombiana, de sus conflictos, realidades e identidades, constituyéndose pese a la crítica estética en una categoría social muy importante, por ellos autores como Martin Barbero, German Rey y otros han dedicado tan a su investigación. Encontrando allí también su génesis, que según Rondero, en Zapata y Ospina (2004), provenía de la novela melodramática, publicada por los periódicos franceses y británicos en folletines durante el siglo XIX y también parte de sus razones de existencia, el crecimiento de lo urbano, la expansión del mercado y las confrontaciones generacionales.

Por otro lado, además de comprar formatos de otros países, también Zapata, Ospina (2004), se inspiró en clásicos de la literatura universal como *Piel de Zapa* de Balzac y *Rojo y Negro* de Estendhal, fue sobre la mitad y finales de los 70' que empieza a hacerse producción nacional, con

argumentos regionales. La novela en Colombia y su desarrollo por aquella época estuvo muy a merced de las licitaciones, horarios y audiencias de lo que fueron las primeras décadas de la televisión pública colombiana. Ahora vienen los informativos, Reporter Esso inicio en 1957, tres (3) años después de la primera emisión televisiva, inicialmente se financio con dinero de empresas privadas norteamericanas, posteriormente la televisión sufre un proceso de censura por parte del General Gustavo Roja Pinilla, lo que lleva a cambios del mismo, pasando a llamarse Noticiero Enka, Noticiero Económico Sudamericano y Noticiero 10:00pm.

Javier Darío Restrepo en Zapata y Ospina (2004), hace una crítica a la forma en como la política se relacionó con el desarrollo de los noticieros en Colombia, una primera fase dice, pues consistió en una herramienta de difusión de la agenda gobiernista del General Gustavo Rojas, y que fue descuidada en el frente nacional hasta el gobierno de Alfonso López Michelsen, cuando empezaron a adjudicarse contratos para el manejo de noticieros según padrinazgos políticos, lo cual nos arrojaría a una reflexión sobre ideología, agenda de medios y más, uno de los ejemplos más bizarros de esta forma de funcionamiento de los informativos en el país, fue cuando en el mandato de Julio Cesar Turbay, fue aperturado un nuevo noticiero para la hija del presidente.

Pero no es lo único, en este mismo estudio de Javier Darío Restrepo en Zapata y Ospina. (2004), analiza el tiempo al aire de los candidatos a la presidencia en las elecciones de 1982, entre los noticieros, TV Hoy y NotiColor y en y 1986, en los noticieros 24horas y Cinevisión, mostrando como la inclinación política de los informativos influían drásticamente en el tiempo al aire que le deban o no, a uno y otro candidato. Esto, dice el autor, llevo a la consecuencia de la falta de calidad de los noticieros nacionales y a que el periodismo regional y territorial, estuviese mejor desarrollado por las agencias internacionales de noticias, que por la prensa nacional en las regiones.

El cine, es una forma de contar historias, un arte escénico que por medio de la representación construye, desde cosmovisiones enteras de la realidad, hasta perfiles de personalidad muy complejos. Como lo dijo Aristóteles en la poética 1450a, se compone de argumento, carácter de los personajes, la palabra, expresión o elocución (dialogo), la manera de pensar de estos, el espectáculo y la composición musical y aunque él lo decía sobre La Tragedia, sus elementos se homologan de manera general a los que componen la narración de las historias en el cine, pue el cine comparte la estructura narrativa de la literatura, Mariño (2009), podemos

ver entonces que contiene todo lo preciso para que existan y se identifiquen representaciones sociales, sobre todo en los cuatro (4) primeros elementos mencionados.

La fecha de nacimiento del cine data del 27 de diciembre de 1895, Mariño (2009), lo que en un principio se constituyó como la exposición de un artefacto novedoso en el círculo artístico francés. Los hermanos Lumière fueron los responsables de esta proeza, dos cintas de menos de 20 segundos, que mostraban situaciones cotidianas “*La salida de los obreros de la fábrica y Llegada del tren a la estación de la Citat*” y aunque Thomas Alba Edison también hizo su parte como experimento de laboratorio, el momento que paso a la historia como el nacimiento del cine fue la ya mencionada exposición y aunque más científicos que artistas Los Hermanos Lumière, encontraron en el público a un artista: Georges Méliès.

Méliès, asombrado con las posibilidades de este artefacto se hizo con uno, progresivamente fue descubriendo nuevas oportunidades que brindaba la cámara, Mariño (2009), cuenta por ejemplo la anécdota, que filmando una plaza de París, se atascó la máquina en los engranajes, cuando la ajustó continuó rodando, su sorpresa fue cuando llegó a casa y proyectó las imágenes, encontró que desaparecía un auto y aparecía un ómnibus. Así el truco, el escamoteo, las disolvencias, fundidos y sobreimpresiones dieron paso al arte cinematográfico, la ficción. Antes de ello, los ejercicios de los hermanos Lumière podrían ser observados como ejercicios documentales. Cine documental.

En 1902 es rodada bajo la dirección de Méliès, *El viaje a la luna*, historia basada en la novela homónima de Julio Verne, dando así paso a otra tendencia del cine, la representación o extrapolación de obras literarias y dramáticas Mariño (2009). Estructura y puesta en escena que en un principio conservó la naciente modalidad artística, los elementos del teatro, la disposición del teatro, el escenario del teatro, paulatinamente se van intuyendo elementos que potencializaban la actividad narrativa y visual, reconocer los planos, priorizar elementos dentro de una escena para mostrar. Aún no se habían producido en el oficio especializaciones de la actividad cinematográfica, producción, dirección general, artística, guion, fotografía, montaje, maquillaje, luce. Por ello en su momento Méliès lo fue todo a la vez, y paulatinamente los roles, se fueron definiendo.

Un desarrollo paralelo se fue gestando en los Estados Unidos, allí las normas del cine y la estructura tradicional se fueron configurando. Allí el cine se constituye más claramente como un arte

narrativa. Los principales responsables son Edwin S. Porter y David W. Griffith Mariño (2009). Por ese entonces se rodaron films como *Vida del Bombero Americano* (1902) y *Asalto y Robo al Tren* (1903), primeras películas en nutrirse de la sucesión de escenas, además de la estructura tripartita clásica de las historias, como la definió Aristóteles: Presentación, Nudo y Desenlace o lo que es lo mismo, el monociclo o el periplo del héroe, contexto en equilibrio, conflicto, restablecimiento del equilibrio.

Muy propio del espíritu americano, este arte no tarde en convertirse en industria, la distribución de películas, la creación de salas exclusivamente para cine y la creación de estudios para producirlas. Las innovaciones tecnológicas y la potencial diversificación temática hizo explotar un mercado fluido para el cine. Con Griffith, se empezaron a estandarizar procedimientos y recursos, desde lo visual, lo simbólico, lo temporal, además de incorporarse de manera más rigurosa y amplia: La vista panorámica, el plano general, el primer plano, la cámara móvil, las cortinas, los fundidos, también estrategias que acentuaban el objetivo de la pieza, por ejemplo, el énfasis melodramático, el fondo romántico, las estrellas jóvenes y atractivas Mariño (2009). Entre el más de películas del director unas son más significativas que otras e incluían en diferente proporción los elementos señalados, pero Griffith siempre será recordado por *El nacimiento de una nación* (1914) e *Intolerancia* (1916). En donde la narrativa subyacente empezó a hacerse más latentes en los films, el papel político, ideológico, histórico y representacional del cine.

Todos estos elementos podían ser observados y analizados, desde la crítica hasta los otros desarrolladores Mariño (2009).:

«No me gustan mucho los dramas de Griffith, por lo menos, el sentido de su dramaturgia. Todo reposa en el sobre conceptos retrógrados. Es la última expresión de una aristocracia burguesa en su apogeo y ante su decadencia. Pero es el dios padre, ha creado todo, ha inventado todo. No hay ningún cineasta en el mundo que no le deba algo. Lo mejor del cine soviético ha salido de *Intolerancia*. En lo que a mi concierne se lo debo todo»

La historia del cine en Colombia la podemos rastrear a través de una interesante investigación que realizó Betancur y Moreno (2010). Acerca de representaciones sociales del conflicto armado en el Cine Colombiano, hace énfasis en un análisis de las condiciones y evolución del cine en el contexto nacional. El que desde 1915 hasta 2009, había dado a luz en el país a 326 largometrajes. La incursión del Séptimo arte comenzó con los hermanos Didominico, de procedencia italiana, quienes trajeron a Colombia las primera máquinas para grabar, quienes

grabaron por primera vez y quienes también dispusieron de teatros para la divulgación y la exposición del material audiovisual, su primera película fue el *Drama del 15 de octubre* que contaba la historia del magnicidio del caudillo liberal Rafael Uribe Uribe. En 1922, llegó la segunda película, una adaptación cinematográfica de obra literaria de *La María* a cargo de Máximo Calvo Olmedo, dando inicio en el país a la tendencia de representar obras literarias.

Desde sus inicios la apuesta había sido establecer una industria cinematográfica nacional. Pero poco se había buscado aplicar reflexiones sobre nuestra identidad o una posición estética, estos intentos se vieron potencializados avanzado el siglo XX, cuenta Betancur y Moreno (2010), cuando el estado empezó a legislar en favor del cine. Los primeros ejemplos son unos decretos sobre la cuota de pantalla en 1971, y la creación del Fondo de Fomento Cinematográfico (Focine), que impulsó y aumentó significativamente la cantidad y la calidad de producciones en nuestro país, de esta época tenemos grandes producciones como *Rodrigo D*, *La Vendedora de rosas* de Víctor Gaviria, *La gente de la universal*, de Felipe Aljure y *La estrategia del caracol* y *Golpe De Estadio* de Sergio Cabrera entre otras.

En 1998 se creó el Ministerio de Cultura, junto a una Dirección de Cinematografía, lo que aumentó los incentivos al cine y derivó en el 2003 en la ley 814 conocida como ley de cine. Por el nuevo milenio se movilizó la industria y se activó más la producción, así a partir de entonces se rueda por ejemplo la *Toma de la Embajada* de Ciro Durán, *Bolívar Soy Yo* de Ali Triana, y después de la promulgación de la ley, *La Sombra Del Caminante* de Ciro Guerra o *Soñar No Cuesta Nada* de Rodrigo Triana.

Hoy día el Cine Colombiano ha tenido un auge, tanto en calidad como asistencia del público a las salas de cine a ver cine nacional, sin embargo la relación calidad-asistencia es inversamente proporcional, es decir, mientras se han producido obras muy importantes como *el abrazo de la serpiente*, *pájaros de verano* de Cristina Gallego y Ciro Guerra, *La Mujer Del Animal*, de Víctor Gaviria, *Monos* de Alejandro Landes, son películas que según los criterios de selección de la muestra no se pueden tener en cuenta para el análisis pues no superan las trescientas mil (300.000) entradas en el país, por el contrario las películas que han barrido en las salas de cine han sido la saga de comedia del Paseo, los cuales afortunadamente tampoco alcanzan los criterios de

selección de muestra, al no llegar a los cinco (5) puntos de calificación en IMDB, aunque dado su alcance si serian útiles de analizar para futuras investigaciones.

Retomando el asunto, las cintas, como proyección de la realidad, de forma ficcional, histórica y artística, ponen de manifiesto casi que enteramente según los recursos narrativos de los que dispongan, un espacio social virtual, ajustado a la cosmovisión, el argumento y el género de la película. Una película se constituye de actores, que representan roles, en instituciones insertadas en la verosimilitud de la historia que se intenta contar, bajo el guion, ese conjunto de símbolos, verbales y no verbales que en un lenguaje reconocible nos transmite el contenido.

Esta naturaleza en sí misma, ya permitiría identificar representaciones sociales, que ficcionales o históricas, pero igualmente presentes en la narrativa, llegan a los individuos desde la ubicación o en el desplazamiento de la película, o el desplazamiento de los individuos, a una posición en el espacio social que permite establecer un dialogo entre la película con su espacio social virtual y el individuo con su espacio psicológico interno, que en medio del proceso de la socialización y la mediación, selecciona, combina y transforma su acumulado de representaciones sociales, generando una reconfiguración de su identidad cultural, de su construcción social de la realidad y por ende de su comportamiento.

Para cerrar, a forma de comentario, no hay que dejar de lado que aunque de manera principal el área de la psicología que se configura con esta investigación es la Psicología Política, el hecho de estar trabajando con el material fílmico y las categorías que implica su análisis, permite ubicar también este estudio en el marco de la Psicología del Arte, un poco subordinada como pensaría Aristóteles en la Metafísica al Arte mayor que es la Política, así se pueden establecer relaciones con algunas otras áreas. En este sentido lo que se quiere precisar también es que la producción cultural como lo es el Cine, funge como objeto de estudio y corpus informativo importante y relevante en la contemporaneidad, para abordar la diversidad de preguntas que la psicología se hace sobre el comportamiento humano, particularmente las que relacionan al ser humano con su entorno, expresión y creación y recreación.

METODOLOGÍA

Enfoque

Esta investigación se planteó desde un Enfoque Cualitativo, Sampieri; Fernández, y Baptista (2014), a partir de un corpus de información se realizó el abordaje y análisis de los contenidos, el capital cultural de las representaciones sociales, las acciones, los actores, calificaciones y funciones además de las formas, códigos y pedagogías, en dos (2) fases, la primera, presentación por película y la triangulación de las mismas.

Diseño

El diseño de la investigación es transversal, de tipo Descriptiva, Hernandez & cols (2014), pues, aunque analice las tendencias, de un corpus producido en un tiempo prolongado, la revisión, así como la vigencia y el impacto de este contenido es preciso para el hoy.

Técnicas de recolección

Esta investigación utiliza como herramientas de recolección información, la observación, en función del análisis documental Peña y Pirela (2007), este da suficiente versatilidad para el manejo del contenido, pero tal vez demasiada, por lo cual para hacer más riguroso el análisis, se complementa con la técnica de análisis predicativo de Greimas y Arranz (1971), que plantea la recolección de información desde los actores (en el sentido de la representación discursiva) y que integro para esta investigación también acciones u objetos y lugares por la naturaleza de capital cultural objetivado, las demás categorías son funciones de los actores, las calificaciones que reciben y que dan. Adicionalmente se tiene en cuenta dos (2) tipos de categorías propuestas por Bernstein en Francés (2005), para identificar en los actores analizados la forma lingüística en la que se arrojan los mensajes y las representaciones, las categorías son, pedagogía explícita, pedagogía implícita y los códigos restringidos y los códigos elaborados.

Población

La población para esta investigación son las Películas colombianas de tres géneros, drama, tragicomedia y documental (falso documental), nos referimos a género en el sentido de clasificación y categorías. Sobre la clasificación en géneros dice Mariño (2009), que desde el siglo

XVII se ha utilizado el termino, para establecer diferencias entre las obras de arte, en el teatro, en la pintura, la música y por supuesto en el cine, en este último, motivado cuando los temas, productores y directores empezaron a diversificar y especializar su forma de narrar, montar y rodar los filmes, esto precipito e hizo inminente la clasificación de los estilos temáticos del cine en géneros.

Particularmente la comedia y el drama han sido clasificados como géneros desde la época de la literatura clásica, de hecho constituye la división base de los géneros narrativos: *“Asumiendo que en el origen los géneros se reducían a diferenciar los planos de lo trágico y de lo cómico”* Northrop Frye en Mariño (2009), en ese entonces los tipos de arte que lo expresaban y distinguían era el literario y el dramático (teatro), curiosamente sobre la comedia decía Aristóteles en la Poética que *“muestra a los hombres peores de lo que realmente son”* y sobre la tragedia que *“los muestra mejor de lo que son realmente”*. Sin embargo, las características que en ese tiempo tenían estos géneros, naturalmente se han ido transformando, incluso han llegado a hibridarse en el género que se conoce como tragicomedia.

Hoy la comedia dice en Mariño (2009), puede recogerse en las siguientes características, hacer una representación de hombres de calidad inferior o en su defecto que se intentan descalificar, debe culminar con un desenlace feliz y su objetivo es provocar risa en el espectador, por el lado del género dramático, ha habido una preferencia en occidente según Northrop Frye en Mariño (2009), que ha ido disminuyendo paulatinamente las obras de mimetismos elevados es decir, que representan la inaccesibilidad del protagonista del drama, privilegiando a mimetismos bajos, incluso irónicos, en donde el héroe o protagonista, figura central del género trágico-dramático, puede ser cualquier persona y padecer cualquier cantidad de condiciones desfavorables y adversas.

El documental también aparece como una división clásica, pero ahora del mundo cinematográfico, Mariño (2009), separa el cine de ficción-argumental, del género en cuestión; el documental, se caracteriza por ser una secuencia de imágenes y sonidos organizados dentro de una lógica narrativa real, por lo general, entre sus funciones está la de informar, documentar la realidad, conservar en magnético, memoria, patrimonio etc, además es una excelente herramienta pedagógica. Se puede encontrar el subgénero de falso documental, que conserva el formato, pero

por otros objetivos, como excusa para contar algo, excusa narrativa, estética, o crítica toma elementos de la ficción.

Muestra

La muestra fue intencional Hernández; Fernández y Baptista (2014), con unos criterios de discriminación, el primero de ellos fue la decisión de los géneros a tener en cuenta, que fueron los tres (3) ya mencionados, drama, tragicomedia y documental (falso documental), estos se eligieron por ser los géneros con mayor desarrollo cinematográfico en el país, Betancur y Moreno (2010), de cada uno de ellos, se tomó una (1) película, discriminadas por los siguientes criterios, haber tenido no menos de trescientos mil (300.000) espectadores en sala de cine (Ver anexo 1), criterio que no se aplicó para los documentales, el otro criterio fue contar con un puntaje mínimo de cinco (5) puntos, en la escala de cero (0) a (10) de la plataforma de crítica cinematográfica más extendida a nivel mundial IMDB. En ese orden de ideas, la película seleccionada del género de tragicomedia producidas por Clara María Ochoa, son *Soñar no cuesta nada* (Anexo 2), Triana (2006), que cuenta con un millón, ciento noventa y ocho mil, ciento setenta y dos (1'198.172) espectadores, un puntaje de IMDB de seis, punto, cuatro (6.4). Es una representación basada en la historia real de los soldados del ejército colombiano que en el 2003 encontraron una guaca en las selvas colombianas, los soldados no reportan el hallazgo y empiezan a gastar el dinero levantando sospechas, lo que termina en el enjuiciamiento de los mismos.

La película de comedia producida por Dago García fue *Te busco* (Anexo 3), dirigida por Coral (2002), la cual fue vista en las salas de cine por cuatrocientos sesenta y nueve mil, sesenta y dos (469.062) espectadores, y tiene un puntaje de seis, punto, uno (6.1) en IMDB. Es una película ambientada en los 80' que cuenta la historia de un niño y un tío, que enamorado de una mujer quiere conquistarla por medio de la música, para lo que crea una orquesta en donde incluye a su sobrino. El documental elegido fue, *Agarrando Pueblo* (Anexo 4), Ospina y Mayolo (1977), con un puntaje de calificación de siete, punto, siete (7.7) en IMDB. También Formato de falso documental, cuenta la historia de unos cineastas colombianos que graban para una productora internacional la vida de las clases más vulnerables de Cali.

Técnicas de procesamiento

Las técnicas de procesamiento de información fueron el análisis documental, el análisis predicativo y dos (2) categorías sobre la forma de las representaciones y los mensajes que son el tipo de pedagogía y tipo de código.

El análisis documental comienza por recaudar información de cuerpos específicos, identificados, después como dice Mijáilov y Guiliarevskii en Peña y Pirela (2007), es necesario empezar con ella, un proceso analítico-sintético, que deja como resultado en palabras de Pinto Molina en Peña, y Pirela (2007): «*Otros documentos representativos de aquellos, que facilitan al usuario su identificación precisa, su recuperación y su difusión*». Dicho de otra manera, deja manifiesta y al alcance la información relevante según la orientación del análisis.

En el mismo documento Perelló (1998) en Peña, y Pirela (2007), habla de dos (2) fases, la primera que consiste en determinar el significado general a partir de las características del documento y la otra que es la elaboración de herramientas de indagación. Para el análisis documental debe tenerse en cuenta, las implicaciones discursivas lo psicológico, lo cognitivo, lo contextual, lo ideológico. Todos elementos importantes en esta investigación.

T. van Dijk (1978 y 1980) en Peña, y Pirela (2007), señala unas macro reglas, dos (2) discriminativas, primero omisión (de información irrelevante) y selección (de la información relevante y dos (2) constructivas que son las reglas de generalización (que se hacen a partir de lo que arroja el análisis de la parte del documento) y la integración (que relaciona los análisis de diferentes partes del documento).

Las herramientas de indagación que se implementaron, como fruto de la segunda fase, son propias de un modelo llamado, análisis predicativo de Greimas y Arranz (1971), el cual presenta cuatro (5) categorías, la primera de ellas los *actores*, a través de esta se busca determinar aquellos sujetos concretos que representan un rol, como individuo o como extensión institucional o institución en sí misma, que demarca una división objetiva en el espacio social a definir con las siguientes categorías.

La siguiente categoría es *función*, contribuye a caracterizar e ir ubicando al actor en el marco simbólico de la representación social hallada en la película de manera general o la

construida por el actor enunciante en el fragmento analizado. Lo mismo pasa con la categoría de *calificación*, que es la siguiente, esta también ayuda a caracterizar, pero éticamente, a los actores desde las múltiples representaciones que se puedan identificar, también contribuye a delimitar la identidad (topologizadora en el espacio social) de los actores enunciadores de la calificación, bajo la evidencia en los fragmentos de apropiación o rechazo. Una quinta categoría que emerge necesariamente con el capital cultural en su forma objetivada, *lugares y acciones*, a las cuales se les pueden atribuir, así como los actores, funciones y calificaciones, espacializables.

Categorías de análisis

Las categorías que usaremos para relacionar la información y alcanzar los objetivos de la investigación, son los es las películas caracterizadas en la muestra, por eso en este apartado se ampliara la información acerca de los productores.

En primer lugar, esta Clara María Ochoa, Proimagenes (2018), quien ya después de una experiencia en producción en el año 1999 crea CMO producciones (las iniciales de su nombre) y CMO internacional, compañías que se han dedicado a la producción de telenovelas, series, comerciales y cine, Clara es una caleña, Comunicadora Social egresada de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, especializada en realización de Cine y Televisión en España e Italia. Su abuelo fue Hernando Domínguez, fundador junto a los italianos hermanos Di Doménico de Colombian Film Company, la primera productora de cine del país. Responsable de (2) de las pocas películas que han superado el millón de espectadores en nuestro país, *Sóñar No Cuesta Nada* y *Rosario Tijeras*, esta última en coproducción.

Dago García, como se suele decir ha sido un productor despreciado por la crítica, pero consentido por la taquilla, vicepresidente de producción del canal caracol y presidente de Dago García.Ltda, viene de un hogar clase media de Bogotá, con cinco (5) hermanos, su padre fue empleado de Colseguros y su madre ama de casa. Dice Dago en Isaza (2012).

"Creo que mi paso por la familia tuvo que haber sido muy importante, porque casi todas las películas que hago es la misma película, es el mismo núcleo familiar, los mismos roles atravesando por diferentes historias"

Hugo Chaparro en Isaza (2012). dice que es como una receta, una estética a la que nos vemos condicionados, con situaciones estereotipadas que van asumiendo el calificativo de *colombianadas*, es por allá en 2001 con *La pena máxima*, cuando descubre las mejores fórmulas, el núcleo familiar como fuente de historias, apoyarse en directores distintos dependiendo del propósito de la película e involucrar actores que atrajeran al público, en sus palabras y entre risas, Dago dice, que su gran aporte al cine nacional es el cine sin groserías, lo cual es para el análisis de códigos un elemento importante.

Por ultimo esta Luis Ospina, otro caleño, de la generación de Cali (Caliwood) quien trabajo por años con Carlos Mayolo y antes de su muerte con Andrés Caicedo, si bien ha desarrollado también un trabajo importante en el cine de ficción, su potencial como él mismo reconoce está en el documental. Curiosamente el tema de su primer documental fue la muerte y la memoria de su amigo Andrés, se llamó *Andrés Caicedo: Unos Pocos Buenos amigos* y el ultimo también, pero ahora sumando la muerte de Carlos Mayolo, su otro amigo, este se llamó *Todo comenzó por el fin*, que es quizás la documentación autobiográfica más completa y fidedigna de su propia generación una que se caracterizó por ser contracultural.

Validez, Confiabilidad y Juicio de expertos.

Para la construcción de esta investigación se consultó a diferentes expertos, mencionados a continuación, expertos externos al programa de Psicología, pero vinculados a la universidad de Pamplona, en primer lugar, el profesor William Eli Cárdenas (Anexo 5), Comunicador Social, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Especialista en Pedagogía y Literatura y Maestrante en Paz, Desarrollo y Resolución de Conflictos, de la Universidad de Pamplona, candidato a doctor en Ciencias de la información en la Universidad Complutense de Madrid, quien oriento acerca de la selección de la muestra y técnicas y opciones de análisis de material filmico.

Profesores vinculados al programa de Psicología de la Universidad de Pamplona, En primer lugar la profesora Alba Dueñas (Anexo 6), Psicóloga, Especialista Psicología Jurídica en la Universidad Santo Tomás y Magister en Psicología Comunitaria en la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, acerca de bibliografía, estado del arte y metodologías de investigación en psicología aplicadas a cuerpos de información, en segundo lugar al profesor Pedro Vera (Anexo 7), Psicólogo de la Universidad, quien oriento inicialmente desde seminario de trabajo de grado la

investigación, esclareciendo los puentes entre la Sociología y la Psicología, así como el alcance interdisciplinar de la investigación, a la profesora Isabel Roza, Psicóloga, Mg en Psicología del Consumidor, orientadora desde trabajo de grado de los requerimientos y cumplimientos de los estándares de la modalidad, así como la pertinencia del desarrollo de la investigación, por último la profesora Diana Villamizar (Anexo 8), Psicóloga y directora del presente trabajo de grado, quien oriento sobre la estructura general, proyección la investigación y cada paso dado en ella.

En relación a expertos externos se pidió orientación en las etapas iniciales al profesor Pablo Ivan Galvis (Anexo 9), Licenciado en educación, Sociólogo, Mg. En Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, acerca del planteamiento del problema, la orientación de los objetivos y la definición de categorías y al Sociólogo Javier Uzcátegui, de la misma universidad, quien oriento teóricamente, sobre la teoría general de la economía de las prácticas de Bourdieu, en donde emergieron varios de los términos fundamentales de esta investigación.

Resultados

Lo que intentaremos averiguar con la implementación de esta metodología se puede resumir en las siguientes preguntas orientadoras, en primer lugar, *¿Cuáles son las representaciones sociales de capital cultural presentes en las películas, los géneros y directores de la muestra? ¿existen tendencias generales o específicas en la asignación de clasificaciones y funciones de los actores y acciones enunciadas?* Lo que se traduce en una posición estimada en el espacio social, dada la naturaleza objetiva de su división como institución, por último, *¿Cuáles son las formas en las que salen al espacio social estas representaciones, bajo que códigos y que pedagogías?* Esto se logra aplicando el análisis a cada una de las películas.

Para ello el paso a paso, como bien se ha descrito en la investigación, va desde la selección de la película, la definición de las técnicas y sus categorías internas de procesamiento de información, posteriormente la construcción de una matriz que vincule las tres técnicas, la visualización de las películas, el registro en ella de los fragmentos, que arrojen información relevante sobre actores, acciones, sus funciones y clasificaciones, así como la caracterización de los códigos y pedagogías identificados en los diferentes momentos. Por último, esta información será condensada y analizada según las preguntas orientadoras y las relaciones que se puedan establecer con las categorías internas en (2) fases.

La *primera fase*, la presentación del análisis por película, que intentará responder de las preguntas orientadoras, los siguientes puntos, *¿Cuáles son las representaciones sociales de capital cultural presentes en la película? ¿Existen tendencias generales o específicas en la asignación de clasificaciones y funciones de los actores y acciones enunciadas en la película? Y ¿Estas representaciones y tendencias bajo que formas de socialización (códigos, pedagogías) salen al espacio social?*

La segunda fase, es una integración general de películas, géneros y productores que busca indagar sobre la existencia o no de tendencias en la socialización de capital cultural, para lo que se indaga la asignación de funciones y calificaciones que reciben los actores y las acciones a través de la pregunta: *¿Existen tendencias generales o específicas en la asignación de clasificaciones y funciones de los actores y acciones enunciadas en el material fílmico seleccionado?, Que dará paso a la indagación por las formas de socialización a través de la pregunta, ¿Estas representaciones y tendencias bajo que formas de socialización (códigos, pedagogías) salen al espacio social?*

ANALISIS DE RESULTADOS

Película (1) Te busco (2002)

La película te busco, es una comedia ligera de 1 hora y 30 minutos, tiene tres personajes principales, William, Gustavo y Jazmín, cuenta la historia de Gustavo, un hombre que por amor crea una orquesta para conquistar a Jazmín, la historia la narra William, su sobrino quien vivió todo muy de cerca. Se desarrolla en un barrio popular de Bogotá, se configuran varios objetos principales, eyectados en el espacio social, como lo son la profesión del musico, también las instituciones financieras irregulares, establecimientos dueños de los medios de producción, y el amor, el éxito y la felicidad como resultados de la relación del trabajo-patrono.

MATRIZ DE ANALISIS

TE BUSCO (2002) – PRODUCIDA POR DAGO GARCIA

MIN	SEGMENTO	ACTOR	ELEMENTO OBJETUALIZADO PARA EL CAPITAL CULTURAL	FUNCIÓN	CALIFICACIÓN
3:23	<p>*Escena con voz in off, describe al personaje de Gustavo, transita a explicar la dimensión afectiva de William, poniendo como ejemplo un cameo en una fiesta decembrina, <i>la fiesta termina en la reconciliación de los padres de William</i> lo que lleva a la siguiente escena*</p> <p>*William, desde el umbral de la puerta de la casa junto a su tío gustavo, ve a sus padres despedirse y alejarse con maletas desde la puerta de su casa*</p> <p><i>“Mis padres salen de viaje para la costa”</i></p>	William	“LA COSTA” Playa	<p>Lugar para vacacionar, para reconciliarse.</p> <p>Existe un reconocimiento favorable de la “COSTA” dentro de la clase social de William.</p>	BUENA

7:50	<p>*Voz in off, mientras ven a una cantante en un centro comercial, continua la descripción del personaje del personaje, su historia*</p> <p>“Parte del tiempo la dedicábamos todos los días a ver a esta cantante, yo no sabía muy bien por qué”</p> <p>“Había terminado el colegio después de una larga y complicada guerra conta los libros...”</p> <p><i>“Luego había estudiado música, nunca nadie supo la razón, y en ese momento se dedicaba a hacer nada.”</i></p>	William	ESTUDIAR MUSICA	<p>Preparación para la vida.</p> <p>No existen elementos de juicio dentro de la escena que permitan otorgarle una calificación deontológica.</p>	INDEFINIDA
9:00	<p>*Jazmín, la cantante se fija en William (el niño) y Gustavo aprovecha esto para hablar con ella, <i>van a comer pollo asado y gaseosa en un restaurante de franquicia</i>, en donde gustavo intenta conquistar a Jazmín por medio del niño y le propone el negocio*.</p> <p>“Cuéntame linda, hace cuanto que cantas profesionalmente”</p> <p>“Hasta ahora estoy comenzando”</p> <p>“Porque te cuento que lo haces muy bien (...)”</p> <p>“Imagínate que estoy montando una orquesta de música tropical”</p>	Gustavo (Tío), William y Jazmín.	RESTARURANTE DE FRANQUICIA	<p>Ser un lugar de encuentro para algo importante, conquistar e involucrar en un negocio.</p> <p>No existen elementos de juicio dentro de la escena que permitan otorgarle una calificación deontológica.</p>	INDEFINIDA
10:40	<p>*Monologo de Gustavo en el futuro, posthistoria, haciendo una reflexión sobre la historia que cuenta William*</p> <p>“No entiendo porque William tiene que pasarse contando esa historia”</p> <p><i>“Ese es el cuento del amor, una comedia para los demás y una tragedia para el que lo vive”</i></p>	Gustavo	AMOR	<p>Hacer sufrir.</p> <p>Por qué se presenta como un fenómeno que causa sufrimiento para quien lo experimenta.</p>	MALO

	“Así es la vida un día se llora, y al otro día se ríe”		VIDA	Presenta la vida como una ambivalencia de extremos y límites emocionales.	AMBIVALENTE
11:30	*Gustavo va a reclutar músico y va a un sector en donde hay grupos musicales esperando a ser contratados* “¿una orquesta?” “Y quien la está organizando” “Yo, y esta vez voy con todo” “Entonces que, se van a quedar toda la berraca vida *inaudible*, toda la vida como unos mariachis varados, esperando al borracho arrepentido que los contrate por dos pesos” <i>“Chévere la idea Gustavito pero (...) acá mal que bien me levanto para el diario y usted sabe que yo tengo familia”</i>	Grupo de Músicos	TRABAJO	Sobrevivir Ganarse la vida, es lo necesario para poder vivir, pero se evidencia una resignación por las condiciones en las que debe hacerlo	AMBIVALENTE
	“Si o no Willi, que esa muchacha canta como Matilde Diaz”	Gustavo	CANTANTE EXITOSA (MATILDE DIAZ)	Se presenta a la cantante como un ejemplo a seguir.	BUENO
12:55	*Voz in off narrador, mientras se hace un cameo de un cementerio en donde va a buscar a otro compañero* <i>“Así empezó el recorrido por los viejos compañeros de academia de mi tío Gustavo, un grupo de perdedores golpeados por la vida, pero sobre todo golpeados por el difícil oficio de ser músicos”</i>	William	TRABAJO DE MUSICO	Se presenta como un trabajo difícil, en donde quienes offician la profesión, (al menos en el caso de los amigos de Gustavo) son perdedores golpeados por la vida.	MALO

13:40	<p>*En el cementerio, Gustavo hablando con amigos músicos de tumba*</p> <p>“Si no hay pago por adelantado no pierda el tiempo insistiendo”</p> <p>“Pero a ustedes que les pasa, donde quedaron los sueños, el amor al arte”</p> <p>“Con tantas orquestas que hay ahorita hermano, montar otra”</p> <p><i>“Vieran la cantante que me levante, canta igualitico que Toña la Negra”</i></p> <p>“Para hacer una buena orquesta se necesita es billete”</p>	Gustavo	CANTANTE EXITOSA (TOÑA LA NEGRA)	Se presenta a la cantante como un ejemplo a seguir. Ejemplo a seguir	BUENO
14:10	<p>*En restaurante elegante, Gustavo, William y Amigo Musico de Gustavo, sentados a una mesa*</p> <p><i>“Si viera la cantante que me levante, canta igualito a la Toto la Momposina”</i></p> <p>“Listo Gustavito, va para esa, ni que estuviéramos bravos”</p> <p>“¿Me está hablando en serio?”</p>	Gustavo	CANTANTE EXITOSA (TOTO LA MOMPOSINA)	Se presenta a la cantante como un ejemplo a seguir. Ejemplo a seguir.	BUENA
	<p><i>“Estoy cansado de tocarle a gente que viene a comer, me tiene deprimido”</i></p>	Musico Amigo de Gustavo	EL TRABAJO	No encontrar un espacio laboral acorde a sus intereses en la profesión de musico lo deprime.	MALO
15:00	<p>*Teatro, grupo ensaya obra de teatro y tras bambalinas, Gustavo en compañía de William habla con uno de sus amigos músicos*</p>	Gustavo	DEUDAS DINERO	Compromete el dinero que tiene, lo que afecta la posibilidad	MALO

<p>“Estoy debiendo dos millones (inaudible) me quería sacar los ojos por una chichigua (...) ¿Compadre como es la vaina de su orquesta?”</p>	<p>Musico Amigo de Gustavo</p>	<p>CANTANTE EXITOSA (CELIA CRUZ)</p>	<p>de intercambio de bienes y servicios. Se presenta a la cantante como un ejemplo a seguir. Ejemplo a seguir.</p>	<p>BUENO</p>
<p>“<i>Viera la cantante que me levante (...) canta igualito a Celia Cruz</i>” “Y entonces yo que pitos toco ahí” “Usted es el barítono de las Américas” “Hagamos una vaina (...) consígame un billetico lo que sea para quitarme a estas ladillas de encima, sí? Y cuente conmigo”</p>				
<p>16:26 *mismo restaurante de la franquicia*</p>	<p>Gustavo</p>	<p>MUSICA TROPICAL AGRUPACIÓN EXITOSA</p>	<p>La música tropical es un género comercial y la Billos Caracas Boy, una agrupación ejemplo a seguir, pues ambos dan cuenta del éxito comercial y de la disciplina musical.</p>	<p>BUENO BUENO</p>
<p>“¿y que música vamos a tocar? <i>Tropical, completamente moderna, como la que está sonando hoy en día, como la Billos Caracas Boy</i>” “Y cuando voy a conocer al resto de los músicos, cuando vamos tener el primer ensayo, cuando nos vamos a presentar” “Espacio linda que del afán queda sino el cansancio, como dicen, todo a su debido tiempo” “¿Y no será que usted me esta vacilando?”</p>				
<p>20:00 *Bodega oscura, habla hombre, prestamista informal y acompañado por William sentados a una mesa, justificándose en que los amigos no lo habían apoyado*</p>	<p>Prestamista</p>	<p>PRESTAMISTA DINERO</p>	<p>Brindar un servicio de préstamo a personas que no cumplen los requisitos del sistema bancario, con condiciones de</p>	<p>MALO</p>
<p>“La suerte estaba echada, el compromiso con Jazmín no tenia marcha atrás, o por lo menos mi tío no estaba dispuesto a perder la oportunidad, así que en vista de la poca solidaridad de sus viejos</p>				

compañeros de académica, no dudo en recurrir a una solución extrema”

Le entrega el dinero que pidió prestado a Gustavo

“Gustavito usted sabe cómo soy yo con las deudas, yo no sé firmar papeles, solo sé cobrar”

intereses y de cobro que trasgreden la legalidad y la calidad de vida de la persona (métodos de usura y violencia).

“Tranquilo, don Gerardo que cada lunes usted tendrá sus intereses”

“Yo le estoy prestando, porque usted me cae bien”

Gustavo llevo una colección de revistas como garantía

“Estas revistas las he coleccionado durante muchos años, y aunque usted no lo crea, valen una fortuna”

“Sabe cuantas licuadoras que valen una fortuna tengo arrumadas yo en este negocio, cuantas argollas con valor sentimental tengo metidas en estos cajones, muchos, es que a la hora del billete no hay sentimentalismo que valga, si yo le recibo esas revisticas es porque no me las he leído, vengan, ¿saben que tengo aquí?”

Muestra una caja roja pequeña

“La oreja de u cliente que me quedo debiendo una plata, ¿la quieren ver? Yo no soy banco, yo a usted no le voy a pedir garantía, yo no sé hacer cobro jurídico, pero mis métodos son más efectivos, yo le presto y usted me paga”

		ACEPTACIÓN DE LA		
	Gustavo	USURA	Esa marginalización, produce una legitimación del porcentaje (%) de interés de renta por la necesidad de satisfacción de una necesidad que se expresa económicamente.	MALO
21:00	*Sala de la casa del profesor de música de Gustavo, sentados, hablan, a Gustavo lo acompaña William*		Existe una resignación frente a la	MALO

<p>Voz in off “El equipo de perdedores de mi tío gustavo lo completaba Don Altulio, el viejo profesor de armonía de la academia donde había estudiado”</p> <p><i>“¿Sabe cuántas orquestas están viviendo de la caridad publica? (...)</i></p> <p>“Pero ninguna lo tiene a usted”</p> <p>“No, gustavo, no, gracias por lo que me corresponde, pero usted esta más que loco si está pensando en que yo se la dirija (...) yo ya no valgo nada”</p> <p>“Usted es de los buenos, el talento no se olvida”</p> <p>“A mi ya no me interesa la música gustavo, ya no quiero saber nada...”</p>	Profesor de música	LA PROFESIÓN DE MUSICO	historia de vida y el hecho de la profesión que eligió, además de los cambios de los tiempos que han llevado a las orquestas a vivir de “la caridad pública”	
<p>21:00 <i>“¿Se le olvido lo que decía mi papá? (...) que había que pelear a muerte por vivir de la música”</i></p>	Gustavo	MUSICA	Se plantea la música y su ejercicio como una finalidad, un sentido de vida, luchar por ella, ese sentido de la lucha implica un bien último a través de enfrentar vicisitudes no tan favorables.	AMBIBALENTE
<p><i>“Esas eran otras épocas (...) olvídense de la música (...) usted todavía esta joven”</i></p>	Profesor de música	MUSICA	La música es un objeto que crea problemas (para el que vive de ella), por	MALO

				lo que debería ser olvidada por aquellos que la practican como Gustavo.	
		JUVENTUD		Por el contrario, la juventud es una oportunidad para corregir el rumbo, y evitar esos problemas, es decir, alejarse de la música.	BUENO
25:00	*La orquesta ensaya en la sala de la casa de los papas de William, en primera plana Jazmín y los coristas, en segunda plana los instrumentalistas, voz in off*	La orquesta	EL SITIO DE ENSAYO	Servir como alternativa ante la precariedad de recursos lo que impide pagar un estudio, en la escena no se encuentran elementos de juicio para adjudicar una calificación deontológica.	INDEFINIDA
	“Fue la primera vez en mi vida que tuve una responsabilidad, desde ese día, desde ese encargo de mi tío, empecé a ver a ese grupo como mi verdadera familia, una sensación de libertad y de confianza me lleno de ánimo, creo que empezaba a crecer”				
33:35	*La orquesta está en un taller de modistería de un barrio popular, están confeccionando los trajes, en la escena todos miran a la tía Hilman y a Jazmin, mientras la primera le toma las medidas a la segunda, para su traje*	El taller de modistería, popular.	EL TALLER DE MODISTERIA	Sirve para dotar de una indumentaria propia de orquesta a la misma a un costo	INDEFINIDA

	Voz in off “El taller de la tía Hilman, hermana de gustavo y de mi mamá, y encargada de diseñar y confeccionar el vestuario para la orquesta”		más exequible. No se evidencian en la escena elementos de juicio para adjudicar una calificación deontológica		
37:00	<p>*Se genera una pelea física entre los miembros de la orquesta, en esas llegan de la costa los papás de William y ven lo que sucede, esto molesta al padre. Se mueven todos a la habitación de los padres de William, y se genera una discusión entre el Papá de William y Gustavo, están presentes la mamá de William y él*</p> <p>“Que fue lo primero que se le dijo, ¿esa es su forma de cuidar al niño, le parece bueno meter a esa parranda de vagos aquí en la casa?” “No sea descarado Gustavo, le dice a esa banda de desadaptados”</p> <p>“¡Es una orquesta, una orquesta!”</p>	Papá de William	PAPÁ	<p>El padre quien jerce el poder y representa la figura de autoridad, con los recursos y los medios que ostenta se opone a la orquesta y al uso de la casa como lugar de ensayo. Para el papá de William esto es bueno pero para Gustavo malo.</p>	AMBIBALENTE
	<p>“¿No me haga reir, una orquesta semejante grupo de fracasados? Si yo los conozco, de ahí no se saca un trio de mala muerte”</p>		LA ORQUESTA DE GUSTAVO	<p>Se adjudican calificativos peyorativos como: fracasados, razón por la cual no son productivos.</p>	MALO
41:00	*Primer concierto de la orquesta, están en un restaurante, el público baila frente a la tarima, se pasea el papá del niño, el	Actores involucrados		La orquesta se presenta dentro de la	

	prestamista y unos de los músicos de la calle de músicos, mientras interpretan “Tus besos son” canción de Rodolfo Aicardi ”	en el destino de la orquesta	LA ORQUESTA	escena como un conjunto humano vulnerable y dependiente de dos (2) figuras de poder, una legal, el papá de William y otra ilegal el prestamista.	MALO
47:00	*En la casa, Willliam y Gustavo están sentados en frente de un escritorio, entregando las pagas a los demás miembros de la orquesta, se hace un cameo por negocios en donde se estaban ofreciendo. Voz in off “El restaurante no pagaba lo suficiente para sostener el grupo de orquesta (...) hubo que salir a buscar otras alternativas (...) llegamos a ofrecernos en un asadero de carne, así estaba la situación”	Gustavo	SUELDO	La actividad de la orquesta genera pérdidas en la relación costo-beneficio.	MALO
48:00	*Nueva escena, haciendo cuentas con el niño, en pijama en el cuarto de gustavo* “No alcanzo a pagarle ni una semana a Jazmin de sueldo, ni siquiera una semana de intereses de la rata del viejo Gerardo” (prestamista) “Me va a tocar salir de todas las revistas del gráfico, de la cara de fotografías y después pensar en Jazmín”	William	PRESTAMISTA	No alcanza a reunir el dinero comprometido semanalmente con la figura irregular que William califica como ladrón.	MALO
		Gustavo	EMPEÑO	Se presenta como una alternativa para salir de apuros económicos. Se renuncia parcial o	AMBIBALENTE

<p>*William, va por un balón que Gustavo le regalo y se lo entrega para que lo venda y pueda pagar las deudas*</p>			<p>totalmente a un objeto para satisfacer otra necesidad.</p>	
<p>“Como se le ocurre chinaso (...) ni sueña, usted tiene que ser futbolista (...) no ve que los músicos venimos a este mundo es a sufrir. Usted tiene que ser futbolista, (...) olvídense de ser musico”.</p>		<p>FUTBOLISTA</p>	<p>El futbol es una estrategia de Movilidad social y felicidad percibida más eficaz que la música.</p>	<p>BUENO</p>
		<p>MUSICO</p>	<p>La música por el contrario para quien la ejerce, ya que estos se ven expuestos naturalmente al sufrimiento.</p>	<p>MALO</p>
<p>48:50 *Gustavo se presenta en la Bodega de Gerardo, le lleva objetos para empeñar y discuten de forma agresiva* “A usted que le pasa Gustavito, yo le preste en botones, en tocadiscos, en balones de futbol o que ¿Qué le preste yo?” “Plata, plata, pero es que no nos ha ido bien y no quiero que vaya a pensar que me estoy haciendo el loco” “Plata necesito, plata en efectivo para pagarle (...) al que me cuida la puerta, al otro que me cuida el carro” (...)</p>	<p>Gerardo</p>	<p>EL DUEÑO DEL CAPITAL</p>	<p>Como dueño del capital, presiona para el cumplimiento del rendimiento y la ganancia, regla capital, expresada en un libre mercado no regulado por el estado y dado en un</p>	<p>MALO</p>

	“O el viernes me paga lo que me debe o aténgase a las consecuencias”			contexto de ilegalidad en donde la violencia física es válida.	
50:00	*Con un préstamo que le hace la mamá de William a Gustavo, este reúne el capital suficiente para montar una gira, se le da la noticia al grupo, esta es en pueblos aledaños Gustavo consiguió una, balnearios de Melgar y Girardot*	Orquesta	GIRA	Representa una oportunidad de hacerse conocer, tocar, crecer como músicos.	BUENO
	“Mi tío logro encontrar una solución transitoria que iba a conjurar momentáneamente el peligro, el capital fueron los pocos ahorros de mi mamá que no tenía ni idea de los problemas por los que estaba pasando mi tío”				
51:22	*Viajando en el Bus, cameo de ellos departiendo y paisajes de carretera*	Copetran	PUBLICIDAD	Estrategia de Marketing dentro de la película. Es una estrategia comunicativa para el consumidor, no se evidencia una calificación, pero si una vinculación con el espacio social en el que se desenvuelve la orquesta.	NO APLICA

55:26	*Jazmín nada en la piscina, la atraviesa y pasa sobre el logo de Cafam*	Cafam	PUBLICIDAD	Estrategia de Marketing dentro de la película. Es una estrategia comunicativa para el consumidor, no se evidencia una calificación, pero si una vinculación con el espacio social en el que se desenvuelve la orquesta.	NO APLICA
58:00	<p>Voz in off: “No entendía porque todas las noches después de que me dormía mi tío gustavo salió, tampoco me importaba mucho (...)”</p> <p>*Se descubre que Gustavo ofreció a la orquesta por la quedada y la comida en el hotel, se desintegra la orquesta*</p> <p>“Usted que creen, hable llave, (...) ustedes porque creen que desde que salimos de Bogotá no hemos visto ni un hijueputa peso, (...) cuente a que salía todas las noches, (...) cuente las maravillas de contratos que conseguía”</p> <p>“Que desde que salimos de Bogotá hemos tocado por la comida y la dormida, no nos han pagado ni nos van a pagar”</p> <p>*Se queda Jazmín y otros músicos*</p>	Hotel	HOTEL - DUEÑO DE LOS MEDIOS DE PRODUCCIÓN	El hotel como dueño del medio en el cual aplicaran la fuerza de trabajo la orquesta, explota comercialmente a la agrupación, pues no remunera el servicio que le prestan.	MALO

	<p>*Están Jazmín y Gustavo frente a frente discutiendo en el hotel*</p> <p>“He estado hablando con el dueño de este sitio y a lo mejor nos contratan para un par de toques, no pagan mucho, pero algo es algo”</p>	Gustavo	<p>La no remuneración de la fuerza de trabajo y las malas condiciones de vida que esto genera.</p>	
63:00	<p>“Gustavo quiero irme para Bogotá (...) a usted le parece que estamos haciendo mucho, con este grupo de tres pesos (...) Tocando para borrachos y gente que ni siquiera sabe si somos un grupo de pueblo o una banda de vallenato (...) supuestamente estamos tocando por la comida y la dormida y no estamos durmiendo, ni comiendo bien”</p>	Jazmín	<p>Se presenta la posibilidad de se contratados por un bajo costo, lo cual solventaría algunas desavenencias económicas pero haría subsistir la explotación.</p>	AMBIBALANTE
	<p>“Es que hasta ahora estamos comenzando, cuando nos conozcan”</p> <p>“Quienes, ¿la gente que va a las piscinas públicas? (...) no se mete mentiras, va a ser igual o peor”</p> <p>“Nadie dijo que esto iba a ser fácil”</p> <p>“Pero tampoco tan difícil (...) estaba mejor en mi casa, cantando en el centro comercial, al menos allá no me faltaba nada”</p>		<p>Se presenta una división manifiesta sobre la población que frecuenta las piscinas públicas. Se califican como personas de baja utilidad para el crecimiento de la orquesta.</p>	MALO
TRABAJO	PSICINAS PUBLICAS			

“El camino del éxito tiene dificultades, exige sacrificios”	Gustavo	CENTROS COMERCIALES	Generan mejores condiciones laborales.	BUENO
“El éxito tal vez a mí ya no me importa”	Jazmín	EL EXITO	Es una condición de difícil acceso y que exige sacrificios. Se expresa como un bien último que atraviesa vicisitudes.	AMBIBALENTE
65:00 *Escena de William junto al director de la orquesta saliendo del hotel y hablando en el andén” “Por que esta tan tiste niño” “No me quiero ir a Bogotá”	Profesor de Música	HOTEL – OPORTUNIDAD DE SATISFACER NECECIDADES	Proveedor, satisfactor de necesidades, bajo la negación de la	BUENO

	“Aquí la estoy pasando bien, el clima es sabroso, el trago barato”			función de trabajo de la orquesta, y la reducción a pasatiempo.	
70:00	<p>*Gustavo consigue una presentación en un programa de televisión, reúne toda la orquesta nuevamente tras la muerte del director de la orquesta, la canción que van a presentar es compuesta por gustavo*</p> <p>*Estando en el camerino salen todo y William queda adentro, en ese momento es secuestrado, el grupo no se ha enterado de lo que sucede*</p> <p>“Uno de los propósitos del show de las estrellas, es dar oportunidad al nuevo talento nacional, hoy nos acompaña Gustavo Granados, líder de la Orquesta”</p> <p>“Estamos muy contentos de estar en su programa, para nosotros es un honor y lo que queremos es llegarle a publico colombiano, a los hogares colombianos, con nuestra música moderna, internacional, tropical...”</p>	El Show de las Estrellas	PUBLICIDAD, ESTATUS DEL PROGRAMA	Un medio masivo de comunicación significa una oportunidad de divulgación, además el programa es de recorrido nacional y con estrechos lazos tradicionales con los colombianos y su cultura. Lo que genera una correlación con la Identidad cultural nacional. Favorable para ellos.	BUENO
74:00	<p>*Gustavo se entera de que William ha sido secuestrado, va a la bodega del Prestamista y se genera esta discusión*</p> <p>“Entonces que don Gustavito, un éxito su presentación, triunfando por allá en la televisión (...) ¿dónde está mi plata?”</p> <p>“Las cosas no nos han salido bien”</p>	Prestamista	DUEÑO DEL CAPITAL	Ejercer el cobro sin reparar en lo daños colaterales, no interesa el contexto, importa la renta del capital.	MALO

“¿Y por eso escurrió el bulto?, eso no se hace, cuando uno tiene problemas uno da la cara”

“No quería salirle con un chorro de babas, quería llegarle con el billete en la mano”

“¿Lo tiene? ¿no me diga que están presentándose de gratis en la televisión?”

“Es que como todavía no somos tan famosos, no nos pagaron mucho”

“Hay Gustavito es que en esta situación cualquier cosa es cariño”

“Es que esa plata ya se las prometí a los muchachos”

(...)

“Hagamos una cosa, deme la plata que recibí de la presentación y lo que le falta me lo paga en serenatas para que se dé cuenta de que a mí sí me gusta apoyar el arte”

77:00	*William Jazmín y Gustavo en una banca en un parque, Gustavo le está proponiendo a Jazmín una nueva orquesta*	Gustavo	ATRAER CON EL NOMBRE Y LA OBRA DEL QUIJOTE DE LA MANCHA	Atraer con el nombre, a través de una obra clásica de la literatura universal. No representa una calificación sino una apropiación cultural.	NO APLICA
	“Aquí con el viejo Willi, se nos ocurrió que con el éxito que tuvimos en la tele, y si convengo a Carmelo y Arando y un par de amigos que tengo, yo creo que lo podemos intentar otra vez, ya tengo el nombre de la orquesta, se va a llamar, Jazmín y los quijotes del ritmo (...) había pensado también en Jazmín y los molinos de viento”	Jazmín	ORQUESTA FAMOSA (CHEO ACOSTA)	Una orquesta reconocida puede brindar mayor oportunidad y mayor	BUENO
	“Gustavo no voy a seguir tocando con usted				

“Va a dejar el canto?”	estabilidad	económica a Jazmin.	
“voy a hacer coros en la orquesta del Checo Acosta”			
78:57 *Monologo de cierre de gustavo*	AMOR ROMANTICO POR LA MUJER	El objetivo es encontrar la felicidad, por medio de él, pero implica esfuerzos y dificultades dolorosas, situaciones que rechaza para calificar como algo positivo.	BUENO
“La historia no termino en ese parque (...) cometí todos los errores que se pueden cometer, pero al final entendí que la paciencia y la persistencia son las cuotas iniciales del amor, del amor de verdad” “El mejor regalo que se le puede hacer a una mujer es luchar por ella hasta el final, hasta las últimas consecuencias, hasta el dolor si es necesario”	Gustavo	Son medios para conquistar a la mujer y alcanzar los sueños, por ello valen la pena.	BUENO
“Hay sueños más agradecidos que otros, hay sueños que se dejan cumplir y otros que no, hay sueños que se aplazan, que se pierden, pero solo hay un sueño al que no se puede renunciar, el de ser feliz”	LUCHA DOLOR	Tienen por objeto hacernos felices, hacernos felices, este es su fin último, por eso es el único sueño que se debe mantener.	BUENO
SUEÑOS			

La matriz anterior muestra como sistemáticamente van apareciendo en la película representaciones sociales, asociadas al capital cultural, es decir que juegan un papel en la reproducción de la estructura social de clases, se identifican de manera inmediata veintisiete categorías, correspondientes a elementos objetualizables en el espacio social. La primera categoría que encontraremos por ejemplo es *La Costa*, aparece referenciada en el min (3:23) con una calificación favorable atribuida a la función que se le asigna como sitio de reconciliación en el contexto de una clase media popular. Siguientemente aparece una de las categorías más relevantes de la película, *La Música*, en sus múltiples expresiones, como disciplina, profesión, estilo de vida, sueño etc, se manifiesta en (7:50, 11:30; 12:55, 13:40, 14:10, 15:00, 16:26, 21:00, 48:00, 77:00), en estos minutos se encuentran las representaciones de música en relación al capital cultural más contundentes, en donde predominan las narrativas con calificación favorable, pero que contrastan con representaciones también negativas, ambivalentes y conformistas.

También se encuentra como categoría un *restaurante de franquicia*, como un espacio accesible a la clase de Gustavo, en el min (9:00). *El amor*, una categoría transversal que se resalta particularmente en los min (10:40 y 78:57), haciendo dos presentaciones sumamente antagónicas, la primera como algo malo y la segunda como algo bueno. *La vida* también se configura como categoría en (10:40) y es valorada de manera ambivalente, a continuación, el *trabajo* en (11:30, 17:10 y 63:00), ligado por lo general a la profesión del músico tiene una valoración ambivalente y negativa, la representación que hay sobre el trabajo tiende a ser negativa por las condiciones mismas de dichos trabajos.

Las deudas, adquiridas con el prestamista informal que llevan a la aceptación de la usura, que constituye en el espacio a ese actor como *dueño del capital*, se expresan como categorías en los min (15:00, 20:00, 41:00, 48:00, 48:50, 74:00), el cual recibe siempre una calificación negativa pero que pese a ello se ratifica cercano a las clases sociales con problemas económicos como lo es la clase de Gustavo, es la categoría más cercana al dinero, que esta presenta también de manera transversal y se evidencia en esos mismos minutos, así como, la categoría de trabajo enunciada anteriormente y en los relacionados al hotel o propietario de los medios de producción, que se expresa en el (58:00), una sola vez, pero con mucha relevancia dentro del análisis, por las implicaciones teóricas de la acumulación en la distribución de las clases en el espacio social, también el *Empeño* como categoría se liga a estas otras en (48:00), el Sueldo (47:00).

Otros espacios que se configuran como categoría el sitio de ensayo y la modistería, que dan cuenta del contexto de la clase social y no reciben valoraciones, esto se ve en (25:00 y 33:35). Las piscinas públicas y los centros comerciales aparecen en (63:00) con atribuciones a las clases sociales que acceden a estos y la relación con el trabajo y sueldos. *La Juventud* es otra categoría, se presenta como una oportunidad y algo bueno para disputarse la movilidad social en 21:00, el *Padre*, el de William como figura de autoridad, de quien dependen oportunidades es un ejemplo estructural del espacio, aparece en (37:00 y 41:00). *La orquesta* también se presenta como categoría independiente, como conjunto, en (37:00), sus funciones se ligan a las categorías de trabajo y música. La Gira como oportunidad aparece en (50:00), la publicidad como elementos identitarios y de marketing en el film en (51:22 ,55:26 y 70:00).

Aparece de forma medio caricaturesca el Fútbol como categoría, ligada al trabajo y como muestra de la identidad nacional, en el min (48:00), pero no trasciende de ello. Aparece la *Lucha*, *el Dolor* y *los Sueños*, como categorías trascendentes, vinculadas a alcanzar un grado de satisfacción personal que transita con en el amor y un medio importante para su acceso el dinero, categorías que se han definido como transversales y el *Éxito* en (63:00). Por último, una categoría curiosa que no se logra precisar su asignación a la estructura de clases es el Quijote, como obra literaria que se modifica en nombre de grupo para generar un vínculo, lo que apunta al reconocimiento del quijote como representación ligada a la elaboración de una identidad de los consumidores de música tropical.

Película (2) Soñar no cuesta nada (2006)

Es una película de drama (tragi-cómica) de 1 hora y 40 minutos de duración que narra una historia basada en hechos reales, el encuentro de una guaca en las profundidades de la selva caqueteña, es narrada a través de la voz del soldado Porras, en una carta a su mujer, quien desanda los pasos de su esposo en el regreso de la selva al batallón, con una línea cronológica que a veces se intercala. Las instituciones principales que se objetualizan en el espacio social son las Fuerzas Armadas, La Guerrilla, La Guerra y el Dinero como papel-moneda. Pone de manifiesto problemas éticos sobre la propiedad, el rol del soldado, lo correcto, lo incorrecto y la búsqueda de la felicidad.

MATRIZ DE ANALISIS**SOÑAR NO CUESTA NADA (2006) – PRODUCIDA POR CMO PRODUCCIONES**

MIN	SEGMENTO	ACTOR	ELEMENTO OBJETULIZADO DEL CAPITAL CULTURAL	FUNCIÓN	CALIFICACIÓN
0:26	*Mujer llegando al pueblo con una niña pequeña, en una chimba, miran hacia los lados, se hace un cameo de los paisajes, se ven letreros de las AUC en las paredes de las casas, desembarcan al llegar a un pueblo y pasan militares patrullando*	Pueblo	SIMBOLOGIA PARAMILITAR FUERZAS MILITARES	Establecer a las autodefensas como actores dueños del territorio. Representar la presencia del estado en un territorio con múltiples actores en conflicto. No existen elementos de juicio dentro de la	INDEFINIDA

			escena que permitan otorgarle una calificación deontológica.		
2:00	<p>*La mujer en el pueblo entra a una tienda para comprar un pan, pasa por delante de un hombre que está en la puerta y aprovecha para preguntar cómo llegar a la vereda del Coreiguare, se acerca a la vitrina y llena una bolsa de pan, el vendedor de la tienda se dirige a ella*</p> <p>“Tranquila señora eche dos más, la casa invita”</p> <p>“Señor necesito llegar a la vereda del Coreiguare”</p> <p>“Usted que va a hacer por allá, eso está plagado de guerrilla y paramilitares”</p> <p>“Yo sé que es peligroso, pero necesito llegar a ese sitio, es muy importante”</p> <p>“Bueno, ese muchacho que esta parado en la puerta, tiene un jeep y va por esos lados”</p> <p>*La mujer se acerca a un chofer en la tienda y le ofrece una cantidad de dinero para que la lleve hasta la vereda*</p> <p>“Yo no me arriesgo por tan poquito”</p> <p>*El vendedor de la tienda le hace una seña y el chofer accede*</p>	<p>Tendero</p> <p>Conductor</p>	<p>GUERRILLA</p> <p>PARAMILITARES</p>	<p>Se presentan ambos actores como un peligro para las personas, lo que genera riesgo para los foráneos y para los propios habitantes</p>	<p>MALO</p>
4:30	<p>*En un burdel, tres soldados miran la tarima de presentación de las trabajadoras del prostíbulo, hablan entre sí*</p> <p>“Eso es lo que no me gusta de venir a estos sitios, uno todo antojado y sin al menos con 5000 pesitos para oler una tética”</p>	<p>Soldado</p>	<p>BURDEL</p> <p>MUJER</p> <p>TRABAJO SEXUAL</p>	<p>Un lugar para satisfacer los deseos sexuales de las personas en este caso de los soldados.</p>	<p>BUENO</p>

	Soldados	DINERO	Herramienta de intercambio de bienes y servicios. Los soldados no poseen los recursos suficientes para satisfacer los deseos sexuales.	MALO
8:20	*Grupo de militares en permiso van caminando alejándose del Burdel*	DINERO	Se presenta el dinero también como una herramienta para cumplir los sueños.	BUENO
	“Oiga Yoreda pelea arto debajo de la mesa, siempre la misma historia, siempre que venimos a visitar a la famosa Dayana, termino peleando yo solo Lanza”	Soldados		
	“Cuando se le va a quitar esa berraca obsesión curso”			
	“Esa mujer es puta fina, tiene que sacársela de la cabeza”	PROSTITUCIÓN	Se presenta esta profesión como algo no deseado, lo que se practica por ausencia de otras oportunidades. deseado	MALO
	“Daria los millones que no tengo para estar con ella”			
	“Y no tiene ni mil pesos para irse al batallón”			
	quien quita el día de mañana pueda tener la plata para sacarla de este hueco y hacerla mi mujer”			
	“Siga soñando”			
	“Soñar no cuesta nada”	AMOR	El amor es algo que se puede alcanzar por medio del dinero, lo	AMBIBALENTE

				cual es bueno si se posee y malo sí no.	
9:10	<p>*Escena de soldados haciendo inmersión en la selva, caminan entre arroyos, arbustos y piedras. De repente se oyen detonaciones proceden de la guerrilla, el grupo al que persiguen y entran en combate, gritan, disparan*</p> <p>“Esos infelices”</p>	Soldados	GUERRILLA	Se usa un calificativo peyorativo para definirlos, ser infelices.	MALO
14:30	<p>*Llegan a un campamento, allí se disponen a descansar y establecer comunicación, encuentran material del enemigo, armas, cambuches, comida (micos), el teniente, toma un radio para reportarse al batallón*</p> <p>“Para reportar el hallazgo de un campo narco-terrorista abandonado, se incautó armamento de corto y largo alcance entro los que estaba, dos ametralladoras, 7.62, municiones y material de intendencia”</p> <p>“¿Cuál es el estado de la tropa teniente?”</p> <p>“Pues mi mayor, el estado de la tropa no es el mejor que digamos, tenemos una epidemia de diarrea, unos seis soldados tienen paludismo y para solicitarle mi mayor, lo mejor sería relevar esta tropa, esperamos órdenes”.</p>	Soldados	GUERRILLA	Se sigue construyendo la representación del actor, sus pertenencias se califican como de narcotraficantes y terroristas.	MALO
16:30	<p>*En el campamento, el teniente se dirige hacia la tropa, da indicaciones, un soldado interpela al teniente”</p> <p>“Para solicitarle mi teniente, se nos están acabando los víveres, solo nos queda un poco de arroz y canela”</p>	Soldado Teniente	SUPERVIVENCIA	Ante la carencia de víveres, se exponen a la necesidad de	INDEFINIDA

<p>“Pues tocara salir a cazar el almuerzo, vanegas”</p> <p>*Le hace un gesto con la cabeza y entiende que debe ir a cazar el almuerzo*</p>	<p>recursos para subsistir, la cacería una forma de adquisición de alimento antiquísima se vuelve necesaria en el contexto de la selva. No hay elementos en la escena que permitan establecer una calificación deontológica a la situación.</p>			
<p>17:00 *En la radio informan sobre hallazgo de campamento guerrillero en medio de operaciones por rescatar a ciudadanos norteamericanos, así la compañía se entera de la operación que están cumpliendo*</p> <p>“El ejercito informo el hallazgo de un campamento de la guerrilla en la zona selvática del Caquetá, dicho hallazgo hace parte del operativo en persecución de la columna guerrillear que secuestro a tres ciudadanos norte americanos”</p> <p>“Esos somos nosotros”</p> <p>“Estamos buscando unos gringos”</p>	<p>Medios de comunicación</p> <p>Radio</p>	<p>GRINGOS</p>	<p>Los medios transmiten la importancia que representa para el estado el rescate de los estadounidenses Irrelevantes. Para los soldados esto no es así, ellos los descalifican y desentienden a los extranjeros</p>	<p>AMBIBALENTE</p>

	“Mi teniente para solicitarle, ¿Cómo así que estamos arriesgando el pellejo por unos gringos? Nosotros pensando que perseguíamos a la guerrilla”	Soldados	PERSEGUIR	Se valora por el contrario positivamente, perseguir a la guerrilla, que se explican en las calificaciones que sucesivamente han venido recibiendo.	BUENO
17:19	“Que tal esos gringos, esta igualito que la película esa de rescatando al soldado Ryan, mandan a seis manes a rescatar a uno, al final lo rescatan, pero a casi todos los matan”	Soldado	PELICULA BELICA (Buscando al soldado Ryan)	El soldado presenta una crítica a la ironía de un sacrificio no equilibrado.	MALO
18:40	*Cambio de escena, un soldado hace sus necesidades en una zona aledaña al campamento, clava un puñal en el suelo y cree haber clavado una mina de presión, decida sacar el puñal, no era una mina*	Soldado	VIDA MUERTE	La exposición a condiciones extremas y peligrosas como las de la guerra, vuelven la vida vulnerable, una realidad percibida y asumida por los militares.	MALO
19:40	*En la siguiente escena el soldado se acerca hacia un grupo de soldados que estaban haciendo guardia en el campamento y les tira fajos de billetes al pecho y la cara*				

<p>“Una propinita para ustedes, muchachos, plata, plata, plata (...) No me diga que de tanto andar en el monte ya no la reconoce (...) Hagan de cuenta que esto es una propina de la guerrilla”</p>	Soldados	DINERO	<p>Genera felicidad poseerlo, por la posibilidad de intercambio de bienes y servicios que representa.</p>	BUENO
<p>“Un momento lanza usted de donde saco esto” “Lanza me fui a cagar, y allá donde me agaché, encontré una caleta de los guerillos llena, pero llenita, yo me traje lo que me cupo en el uniforme, pero allá todavía quedo billete”</p>		CALETA	<p>Estas deben ser reportadas según los códigos de servicio de los militares. Según el soldado que lo expresa es lo correcto.</p>	BUENO
<p>“Esto hay que reportárselo a mi teniente, todas las caletas de los guerillos que nos encontramos hay que reportarlas, no nos podemos quedar con esto”</p>	DISCIPLINA- LEALTAD	<p>Se presenta un conflicto moral entre la emoción y la norma.</p>	AMBIBALENTE	
<p>“Aguante porras aguante, todavía no le vamos a decir nada a mi teniente, (...) Perlaza está diciendo que allá queda más plata hermano, donde ay una caletita siempre hay más, (...) por eso es que mañana nos vamos a ir solitos a ver que encontramos, por eso no le vamos a dar todavía parte a mi teniente, ¿estamos Porras?” *Porras asiente*</p>				
<p>21:40 *En la siguiente escena amanece y van e inspeccionan el área en donde se encuentra la caleta, de donde provenía el dinero, abren varios barriles plásticos enterrados en el suelo, cuando una explosión de una mina los delata y llega toda la tropa en medio de una lluvia de fragmentos de billetes*</p>	Soldados	DINERO	<p>Reacciones de incredulidad y emoción ante el descubrimiento del dinero. No hay suficientes elementos</p>	INDEFINIDO

<p>“¿Este ojo?” “Ese es el ojo de un billete mi teniente” “Para informarle mi teniente, nosotros creemos que las minas están protegiendo una caleta de la guerrilla” “y ustedes estaban buscando esa plata ¿no? ¿no pensaban informar o qué?” “No ya íbamos a eso” (...) “Mi teniente para solicitarle, esto hay que reportarlo al comando del batallón (...) esto es hallazgo de material del enemigo y hay que reportarlo”</p>	<p>Porras</p>	<p>MATERIAL DEL ENEMIGO GUACA</p>	<p>en la escena para generar un juicio deontológico sobre el dinero descubierto.</p> <p>Nombre técnico en la jerga militar para el dinero encontrado, por lo que porras deduce que pertenece al ejército y debe ser reportado, por lo que quedarse con él es.</p>	<p>MALO</p>
<p>“Para que Porras, para que quede en manos de otros más vivos y no nos den ni un peso” “Nos dan una medalla, pero para que sirven las medallas, con eso no se compra una mierda” “Mi teniente usted sabe que esa plata es de los narcoterroristas esos, esa plata es sucia, viene del secuestro de la muerte, ellos la dejaron por ahí botada, y nosotros la encontramos, y punto, esa es nuestra” “Si reportamos esa plata se la roban unos políticos que ni prestaron servicio militar, esos manes no han cocinado en el monte, no saben lo que es esta guerra”</p>	<p>Soldados</p>	<p>CONDECORACIONES GUERRILLA</p>	<p>Son reconocimientos que no sirven para nada comparado con el dinero, por ellos en esa situación la posibilidad de una condecoración es mala.</p> <p>Se reafirma la representación, de terroristas, asesinos, secuestradores, narcotraficantes.</p>	<p>MALO</p> <p>MALO</p>

<p>*El teniente decanta por repartir entre los soldados la guaca*</p> <p>“Destroyer vamos a repartir esa mierda gústele a quien le guste (...) vamos a repartir dólares, euros, yenes, bolívares, lo que haya en esa caneca y no contesto más preguntas*</p>	<p>POLITICOS</p>	<p>Son personas que desconocen la guerra, su rudeza y no merecen lo que los soldados. Por ello es preferible que ellos se queden con el dinero.</p> <p>Procedencia irregular y material que debe ser reportado.</p>	<p>MALO</p>
<p>Porras</p>	<p>DINERO</p>	<p>Se presenta un debate moral sobre la procedencia del dinero, como justificación para quitárselo a la guerrilla y como razón para no tener contacto con él.</p>	<p>AMBIBALENTE</p>
<p>“Yo no voy a coger de esa plata mi teniente, esto no está bien, no es honrado, esta plata es de los guerrillos, viene de secuestros,</p>			

matanzas, si la tomamos no vamos a ser mejores que ellos, vamos a ser colombianos corruptos ladrones”					
29:30	“Haga silencio soldado, si usted no quiere recibir su plata la que se ha ganado por comer mierda como todos nosotros, allá usted, pero ojo, no vaya a abrir la boca”	Teniente	RELACIÓN DE PODER GERARQUIA MILITAR	Saldar un problema de diferencias éticas, ideológicas y prácticas, por medio de la naturaleza jerárquica de la institución militar, divide la culpa y la expía. Por lo que resulta la mejor salida para porras y así procede él.	AMBIBALENTE
	“¿Lo tomo como una orden?”	Porras			
	“Si soldado le estoy ordenando que se calle”	Porras			
30:10	*Grupo de soldados cuentan el dinero y expresan múltiples manifestaciones de alegría, regocijo y satisfacción por el dinero encontrado*				
	“Créaselo Yoredita (...) que a partir de ahora es un hombre importante, más rico que (inaudible)”	Soldado	HOMBRE IMPORTANTE	La riqueza vuelve a un hombre importante, ser importante es bueno, se logra extraer de las expresiones emocionales de los soldados.	BUENO

31:30	*Soldado Perlaza se acerca a Porras quien esta escribiendo una carta cerca de un arroyo*						
	“Lanza en este morral mal contaditos hay ochenta mil dólares, y unos pesitos, que son todo para usted lanza, para usted mijo”						
	“Yo no soy ladrón Perlaza”						
	“Uy, a quien le está robando, esa plata no es de nadie, por eso la cogimos, porque a nosotros si nos hace falta, (...) yo necesito esta plata para sacar de puta a (x), y hacerla mi mujer, solo mía, eso sin plata no lo voy a lograr”	Soldado		PROPIEDAD PRIVADA		Frontera de juicio moral sobre la legitimidad de apropiarse del dinero, hay un reconocimiento de la propiedad privada, se acude a argumentos de este tipo para legitimar la toma del dinero de la guaca.	INDEFINIDO
						Para ellos es positivo porque los legitima a tomar la decisión de quedarse con el dinero.	
		Soldado		AMOR MUJER		El amor de una mujer se puede comprar y mantener con dinero.	BUENO AMBIBALENTE
	“Así no se hacen las cosas lanza”					Lo cual es bueno si se tiene el dinero, si no, no.	

		Soldado	PROFESION DE MILITAR	El militar se parte el culo en la selva para lograr nada, comparado a lo que puede lograr con el dinero que encontraron.	MALO
	“Entonces como, partiéndose el culo, patrullando en esta selva toda la vida, así no va a lograr nunca nada”				
32:50	*Grupo de soldados acostados en el suelo mirando al cielo hablan sobre lo que harían con el dinero*				
	“Ahora sí socios, por fin, medico”		MEDICO	Se representan metas para las cuales se considera como	BUENO
	“Cuando vuelva a la civil, lo primero que voy a hacer es pedir la baja (...) yo lo que quiero es pagar la carrera de oficial y así me puedo dedicar a darle chumbimba a esos perros que mataron a mi hermano”	Soldados	OFICIAL	factor fundamental el dinero. Estas metas son los sueños de	BUENO
	“Comprarme tremenda camioneta con tremenda llantas y tremendo radio para andar chicaneando”		VEHICULO - CAMIONETA	mucho tiempo.	BUENO
33:50	*Tienda estacionaria con víveres y productos de aseo son ofrecidos a soldados de la compañía, con precios astronómicos* *Escena bañándose en un río, donde un radio valorado en 60mil pesos, es comprado en 5millones*	Soldados		Se ilustra lo que sucede en la economía cuando hay mucho dinero en circulación, lo que genera depreciación de la moneda.	
	“Ahora usted quedó con la cantidad de papel que en está selva sirve pa’ la mierda, que negociante Yoreda, que negociante”	Porras			

40:40	<p>*Escena de soldados quemando billetes para mantener una fogata*</p> <p>“Mi teniente para solicitarle, alguien tiene que ir por las hojas para prender el fogón”</p> <p>*Porras se va a levanta para ir por las hojas, un soldado lo detiene y le dice*</p> <p>“Espere, espere socio, tenemos otra forma de avivar el fuego, pásame ahí candela”</p> <p>*agarra unos billetes los prende y los mete la fogata*</p> <p>“Mire como queman de bien, mejor que la madera”</p> <p>“Que dijo, pues será colaborarle”</p> <p>*Varios soldados empiezan a quemar billetes en la fogata, continúan comiendo gusanos asados*</p>	Soldados	PROCESO DE INTERCAMBIO	Se establece un contraste entre el valor de uso y el valor de cambio, lo que hace que pierda la utilidad el dinero que encontraron, en el contexto en el que está.	MALO
41:30	<p>“Cuando hijueputas nos van a sacar de aquí, cuando hijueputas me puedo ir a disfrutar mi billete ome”</p>	Soldado	DINERO	El dinero se convierte en un estímulo extrínseco, las posibilidades de su posesión empiezan a generar ansiedad por no salir de la selva. Lo que en vista de las emociones generadas es negativo, pero la apropiación del	AMBIBALENTE

			mismo sigue siendo valorada como positiva.	
43:20	*Escena en el campamento, un helicóptero sobrevuela, un soldado ante la presencia hace disparos al aire para llamar la atención sobre una roca, la tropa va y lo detiene*		El dinero se convierte en un estímulo extrínseco, las posibilidades de su posesión empiezan a generar ansiedad por no salir de la selva. Lo que en vista de las emociones generadas es negativo, pero la apropiación del mismo sigue siendo valorada como positiva.	AMBIBALENTE
	“Venegas que le pasa, está loco” “Es que yo ya no me aguanto más, es que no se dan cuenta hijueputas, se olvidaron de nosotros, no pienso podirme en el culo del mundo y menos con la plata que tengo, o ya no doy más, a mí me sacan de este roto a las buenas o a las malas” (...)	DINERO		
	El teniente llega a la zona de los disparos “Que fueron esos disparos Venegas” “Estamos mamados de estar aquí, llame al comando del batallón para que nos recojan ya” “Y usted que creyó, que yo estoy feliz de vacaciones en este monte infecto, (...) todavía no hay orden de recogernos” “Vida hijueputa” “Tranquilo lanza, ya le dijeron que tenemos que esperar” “Abraze Porritas, yo le dije, aquí me sacan o me sacan”			
49:56	*Los soldados son rescatados y dejados en carretera, cuando tienen contacto con población entregan volúmenes de dinero grandes, por intercambio de servicios, en una tienda, entran y	Soldados	La cantidad de dinero que llevan les permite despilfarrar.	INDEFINIDO

empiezan a tomar todo tipo de alimentos, gaseosas, le entregan fajos de billetes*	Esto no denota algún tipo de calificación deontológica por parte de los personajes.
“No se preocupe por la cuenta”	
“Señora tendrá almuerquito”	
“En el corral hay unas gallinas”	
59:00	El dinero mantiene su función de estímulo, la extracción del estímulo (la pérdida) genera reacciones violentas y conductas de riesgo. Lo que pone en peligro su vida y la de la tripulación. MALO
En un avión camino a una base militar, soldado Yoreda se levanta con una granada, amenazando con activarla si no aparece su dinero, pues le fue robado	
Yoreda	DINERO
“Quien hijueputas se robo mi plata, volamos todos a la mierda si no aparece mi plata ya, no tengo ni un cochino peso, soy igual de pobre que siempre”	La cantidad de dinero que llevan les permite despilfarrar. Esto no denota algún tipo de calificación deontológica por parte de los personajes. INDEFINIDO
63:00	
Escena en la que le pagan con un fajo de billetes a un taxista para que los acompañen todo el día	
Soldados	DINERO
“Tenga esta liguita para que se quede con nosotros todo el día”	
“Demórense todo lo que quieran, frescos”	

63:40	*Vendedor de vehículo incrédulo le dice el precio de la camioneta a Yoreda que está montado en una camioneta*	Yoreda	CAMIONETA	Produce en Yoreda la satisfacción de un deseo y la adquisición de un estatus dependiente de un objeto ubicado en el espacio social, como la camioneta.	BUENO
	“Y es que yo te estoy preguntando el precio o que”				
	Hay un corte rápido en le que le esta entregando el dinero de la camioneta				
	“500 para la gaseosa si me la tiene lista para mañana”				
	“caballero si usted desea se la puedo tener lista hoy mismo”	Vendedor	DINERO	Se materializa la representación de que el dinero es un medio para conseguir los objetos de satisfacción, estatus, sueños.	BUENO
65:00	*Los soldados compran ropa elegante en almacén lujoso* *Van a un Spa*	Soldados	ALMACEN DE ROPA	Cambiar la indumentaria para buscar otro estatus, basada en el tipo de ropa en un espacio social.	BUENO
	Van a un restaurante elegante			Existe inconformidad y desconocimiento	AMBIBALENTE

<p>“Oiga chino, pero esta este crudo” “Mire el tamaño del plato, llénelo”</p>	<p>RESTAURANTE ELEGANTE</p>	<p>de las características propias de la carta del restaurante. Van allí motivados por el estatus de este tipo de establecimientos.</p>	<p>BUENO</p>	
<p>68:00 *Entra los soldados al burdel*</p>	<p>Soldados</p>	<p>ESTABLECIMIENTO PUBLICO (BURDEL)</p>	<p>Prestar un servicio, se privilegian clientes con mayor capacidad de gasto. En este caso a los soldados</p>	<p>BUENO</p>
<p>“Buenas noches queremos una fiesta privada (...) será que con esto le alcanza”</p>	<p>*ponen fajos de billete sobre la barra*</p>	<p>DINERO</p>	<p>Establece la posibilidad de adquirir mayores o menores beneficios en un establecimiento. Depende de si se tiene o no, para esta oportunidad. Se tiene.</p>	<p>BUENO</p>

68:50	*Soldado entra la habitación de Dayana, que se encuentra con un cliente, el hombre se levanta a protestar por su ingreso y él lo toma por el cuello y le da dinero para que se salga, él se va y habla con Dayana*				
“Vine a pedirle a usted que deje esto de ser puta y se case conmigo” “yo quiero sacarla de acá, que no tenga que dárselo por plata a nadie más en la vida (...) que usted sea una dama, una mujer bien”	Soldado	PROSTITUCIÓN	Se presenta esta profesión como algo no deseado, lo que se practica por ausencia de otras oportunidades. deseado	MALO	
“¿y de que vamos a vivir si usted es un pobre soldadito muerto de hambre?”		SOLDADO	Se presenta y se reduce como profesión, que no ofrece suficientes condiciones materiales para subsistir.	MALO	
el soldado se ríe, se levanta toma la mochila y tira el dinero que contiene sobre la cama					
“Es plata es para que usted no se tenga que vender nunca más”					
74:40	*Están en el burdel rodeados por mujeres y bebiendo licor*	Soldados	MUJERES LICOR	Estar rodeados de estas y tener abundante licor los hace sentir privilegiados, con	INDEFINIDA
“Por la vida que nos merecíamos lanzas, por tantos servicios prestados a la patria”					

			una mejor posición, esto como resultado del dinero que tienen.	
“Ahora finalmente nos van a tratar con el respeto que merecemos, como militares que somos”		RESPETO	El respeto por la condición de ser militares se homologa o se adquiere por el dinero que ahora tienen. Para ellos obtenerlo por este medio resulta bueno.	BUENO

85:20 *Habiendo sido capturados los soldados y algunos son mostrados mientras se les interroga*				
“Usted parecía un verdadero soldado, con verdadera mística, pero no es más que un ladrón”	Mayor			
“Yo no iba a dar parte de una plata, que después de la quedan otros (...) yo la cogí, yo la volvería a coger, (...) usted no puede hacerme esto mi mayor, mi mayor yo llevo cuatro años combatiendo por mi patria poniendo el pecho, usted no me puede echar como un perro por una plata que no es de nadie, es lo único que yo sé hacer, yo voy a ser oficial”	Soldado	DINERO	Hay una justificación racional de la toma del dinero, vinculada a la labor de militar, a la escrupulosidad de lo que pudiera pasar con ella y quienes se vieran beneficiados.	BIENO

88:00	<p>*En voz in off, la voz de Porra relata el contenido de una carta, que lee la mujer de las primeras escenas, su esposa, la carta indicaba un sitio, en ese lugar que indicaba la carta reposaba una bolsa de dinero, ella lo encuentra*</p>	Porras	DINERO	<p>Constituyo un estímulo y un objeto que terminó por vencer las convicciones éticas de porras. Aunque se califica de ladrón y considere que esta mal. Lo hizo.</p>	MALO
	<p>“Porque se cumplan nuestros sueños, te amo, al final no pude aguantar la tentación e hizo lo mismo que mis lanzas, cogí lo que no era mío, no fui capaz de dejarlo ahí, sabiendo que esa plata la necesitaba tú y Simón, (...) las cosas se descubrieron y me toca huir como un delincuente (...) ladrón que roba ladrón, pero al fin y al cabo ladrón”</p>				

En la película soñar no cuesta nada, se presenta una cohesión fuerte entre las diferentes categorías, integradas casi todas alrededor de la categoría principal. *El Dinero*, el dinero se presenta en los minutos (4:54, 8:20, 19:40, 21:40, 41:30, 43:20, 49:56, 59:00, 63:00, 63:40, 68:00, 85:20, 88:00), prevalece en todo momento una representación con calificación favorable y funcional e indispensable de la movilidad social. Son vinculantes y complementarias las representaciones sobre la *Caleta*, dada en (19:40 y 21:40), a recibir la categoría de *Hombre Importante* (30:10), posibilitar el intercambio y las dinámicas del mercado (40:40), el reconocimiento de la propiedad privada (31:30) etc.

De la consecución de la guaca se desprende toda una dinámica de las representaciones, desde la adquisición y acceso a bienes y servicios, como Los *Vehículos-Camioneta* min (32:50) y (63:40), comprar en un *almacén de etiqueta* min (65:00), ir a un *restaurante elegante* (65:00), visualizando así un mapa de lugares en el espacios social atribuidos a clases, de la misma manera, sucede con las profesiones, la *medico* (32:50) y la *carrera de oficial* (32:50), que se contraponen a la *profesión del Militar Razo*, (31:30 y 68:50) como expresiones antagónicas de clases en una misma institución.

De la naturaleza institucional (0:26) se desprenden categorías del sistema de valores explícito, el respeto (74:40), la *disciplina y la lealtad* (19:40) por ejemplo, de manera concreta la relación de poder fruto de la *jerarquía militar* (29:30), adquiere también un papel en el espacio social de la película, las *condecoraciones*, como mecanismo de reforzamiento del cumplimiento al sistema de valores y la jerarquía (21:40), por último, el *material del enemigo* como categoría verbal que construye representaciones sociales propias e identitarias (41:40). En relación a esto se presenta también una película bélica como categoría, *Buscando al Soldado Ryan*, la cual representa parte de los dilemas y contradicciones con los que se identificaban los soldados en su estancia en la selva.

De la identidad cultural de los soldados emergen representaciones sobre un grupo de actores, en primer lugar sobre las *guerrillas*, (2:00, 9:10, 14:30, 17:00 y 21:40), en donde unilateralmente se califican como criminales, es una definición de carácter penal, sus funciones son todas negativas, lo que debe hacer las FFAA frente a ellos es perseguirlos (17:00) también se enuncian los *gringos* (47:00), como categoría, y se califican negativamente des priorizando su búsqueda y rescate, lo que entra en contraste con la decisión de mando, que los tenía en la misión

de su búsqueda lo que muestra representaciones conflictivas basadas en decisiones de grupos de diferentes clases sociales en una misma institución. De la misma manera los *Políticos* se descalifican en función de sus privilegios de clase (21:40). Por último, en 0:26 y 2:00 se presenta como contextualización a las *AUC* simbólicamente, más no se elabora nada sobre ellos como actor.

Adicionalmente se configuran alrededor del argumento principal otros espacios, profesiones y acciones más relevantes, esto es por ejemplo el *Burdel*, min (4:30 y 68:00), calificados positivamente, los *lugares públicos*, (68:00) que se pueden convertir en lugares privados con los suficientes recursos, el *trabajo sexual* al que se accede en los burdeles (4:30, 8:20 y 68:50), con una calificación ambivalente, es malo, pero satisface necesidades de los clientes y militares. *El amor* también se presenta como categoría (8:20 y 31:30), se expresa como mercancía, es decir, al cual se puede acceder por un valor de cambio, el amor romántico, de la mujer más concretamente (9:30, 31:30 y 74:40).

Película (3) Agarrando Pueblo (1977)

Película colombiana del género falso documental de 28 minutos de duración, que presenta una crítica a la “pornomiseria” es decir a la explotación audiovisual de las condiciones de pobreza y desigualdad de los territorios latinoamericanos para producir contenido en países extranjeros. El documental tiene como protagonista al director, quien van conduciendo por las calles de Cali al camarógrafo y a los demás miembros del equipo en busca de las tomas que necesitaba el documental, la filmación se trueca entre el seguimiento al director y las imágenes que toma el camarógrafo, una pista explícita de esta división es que la primera es a blanco y negro y la segunda a color. Los elementos objetualizados y expresados en el espacio social son principalmente, la indigencia, la pobreza, la calle, identificados a través de las indumentarias, la interacción con los actores y los trabajos, aunado a un meta-relato que intenta construir el director sobre la pobreza en cali y la realidad colombiana.

MATRIZ DE ANALISIS

AGARRANDO PUEBLO (1977) – PRODUCIDA POR LUIS OSPINA Y CARLOS MAYOLO

MIN	SEGMENTO	ACTOR	ELEMENTO OBJETULIZADO	FUNCIÓN	CALIFICACIÓN
0:26	*Hombres se acercan con una cámara a filmar a un señor pidiendo plata en la entrada de una iglesia, se acerca a la gente que mira y les pide que se corran*	Hombre Indigente	POBREZA	La pobreza es una de las expresiones de las comunidades vulnerables y carentes de recursos para vivir. Aunque manifiestamente mala, motivo por el cual se	AMBIBALENTE

<p>“Mueva el tarro, muévalo, muévalo” “Gracias, gracias, quedo bien”</p>	Director	INDIGENCIA	<p>filma, constituye algo bueno para la producción por que es lo que necesitan grabar.</p> <p>Una de las expresiones de la pobreza es la indigencia, Aunque manifiestamente mala, motivo por el cual se filma, constituye algo bueno para la producción porque es lo que necesitan grabar.</p>	AMBIBALENTE
<p>1:22 *En taxi el conductor habla con los productores*</p>	Taxista	PELICULA	<p>La función de la película es mostrar situaciones de la realidad colombiana, no se encuentran elementos en la escena para determinar una posición deontológica.</p>	INDEFINIDO

“Eso para enviar para la televisión alemana”	Director	EXTERIOR	En el exterior se encuentran los consumidores y los financiadores, no se encuentran elementos en la escena para determinar una posición deontológica.	INDEFINIDO
“¿Para saber como vive la gente aquí en Cali o?”	Taxista		Mostrar en el exterior la miseria de las condiciones de vida de Cali. no se encuentran elementos en la escena para determinar una posición deontológica.	INDEFINIDO
“Para filmar todas esas escenas de miseria”	Director	MISERIA		
1:44 *El director habla en la calle con el camarógrafo* “Tenemos que acercarnos, pero con cuidado, por respeto, que no se vaya a asustar ni la gente tampoco (...) de una a la cara y los niños”	Director	INDIGENCIA	Una de las expresiones de la pobreza es la indigencia, Aunque manifiestamente mala, motivo por el cual se	AMBIBALENCI A

				filma, constituye algo bueno para la producción porque es lo que necesitan grabar.	
	Se acercan a una mujer sentada en el andén con una niña pequeña, ambas de tez negra visten vestidos sucios y deteriorados, cuando se acercan, la mujer sale corriendo y deja sola a la hija	Mujer y Niña Indigente	MUJER NIÑEZ	Población vulnerable, en condiciones de pobreza e indigencia, filma, se instrumentaliza n y constituye algo bueno para la producción porque es lo que necesitan grabar en el documental.	AMBIBALENCI A
	“No pares la toma, vamos a donde ella ya, camine (...) entonces filmemos acá (...) corte, corte, corte, vámonos”				
2:38	*En el taxi* “Creo que quedamos como unos vampiros, como unos hijueputas vampiros que nos bajamos ahí” “es que también la cagaron, lo que le ponen a hacer a uno”	Director	REALIZADORES	Muestran de manera recurrente signos de desinterés, estigmatización. Enuncian que la gente debe percibirlos de esa manera, pero expían su culpa manifestando que los pusieron a hacerlo.	MALO

2:47	*En la calle haciendo una escena a una mujer adulto mayor que camina con unas bolsas, la mujer se muestra molesta por la filmación y le dice insultos inaudibles, cambia de dirección y se refugia en un negocio, un niño aparece en la escena y se va al lado de la señora, mientras les grita*	Mujer, mayor, con bolsas, negra.	MUJER ADULTO MAYOR	Población vulnerable, en condiciones de pobreza, se filma, se instrumentaliza y constituye algo bueno para la producción porque es lo que necesitan grabar en el documental.	AMBIBALENTE
“Que les pasa”	Niño				
3:21	*El camarógrafo filma el exterior desde la puerta del taxi * “Que nos bajamos o que” “No, no vayas a parar, (...) yo no me bajo aquí, (...) si es desde el carro sí” “Que sitio tan tenebroso” “Si yo me bajo aquí me roban la cámara”	Camarógrafo	INSEGURIDAD	Se percibe, enuncia y genera alarma en los personajes, la atmosfera de seguridad atribuida a la calle de la ciudad.	MALO
3:40	*Filman a un hombre adulto mayor, tumbado en el andén con un bastón, al darse cuenta que lo vienen a grabar se levanta a amenazarlos con el bastón*	Director	HOMBRE INDIGENTE ADULTO MAYOR	Población vulnerable, en condiciones de pobreza, se filma, se instrumentaliza y constituye algo bueno para la producción porque es lo que necesitan grabar en el documental. Sin embargo, el hombre no permite la	MALO

			grabación y es agresivo.	
4:00	*En el taxi*		LOCOS/MENDIGOS GAMINES/MISERIA	Población descalificada, que entra en la representación de miseria que nutre y se necesita para el documental.
	“Que nos falta, faltan locos, mendigos, gamines, que más de miseria hay (...) pero ya casi tenemos todos, es que hay que irse para Bogotá (...) es donde más estamos gastando película, con esos locos y gamines y toda esa joda”	Director		AMBIBALENTE
			PELICULA (ROLLO DE CINTA)	Es algo valioso que esa siendo gastado grabando la miseria.
4:40	*Abordan a una mujer de mediana edad, con visible deterioro físico y de salud, postura anormal del brazo derecho, la filman de arriba abajo, mostrando su ropa, deteriorada, sucia y vieja*	Director	CUERPO	Lugar que evidencia el tipo de vida y las características socioeconómicas de las personas, para el caso es una mujer mayor, con visible deterioro, sirve para nutrir el documental.
5:40	*En el taxi que les hace el recorrido a las locaciones*	Director	PUTAS LOCOS	Representar otros sectores de la miseria y la pobreza material para la filmación, que
				AMBIBALENTE

<p>“Bueno ya vámonos maestro, vamos para donde las putas ahora (...) nos queda faltando un loco, ¿vos sabes dónde podemos encontrar un loco?”</p>			<p>es bueno en tanto se necesitan para el documental.</p>		
<p>5:53</p>	<p>*Graban a un hombre artista callejero, hombre de mediana edad sin camisa, se encuentra en un entorno deteriorado, con piso de tierra, se pone fuego en la boca y no sé quema, agarra vidrios rotos y se los restriega en la cara y luego se acuesta sobre ellos, no se corta*</p>	<p>Artista Callejero.</p>	<p>CUERPO</p>	<p>Lugar, que se expone, que contiene habilidades, fuerza de trabajo y es el instrumento por el cual el artista obtiene su sustento diario, exponiéndolo al peligro.</p>	<p>AMBIBALENTE</p>
<p>“Ahora voy a atravesar esa peligrosa barrera de puñales, cualquier 10, 20, 30 centavos por mi trabajo con mucho gusto lo acepto, (inaudible) reconoce el arte colombiano, esto es lo más fácil que yo hago, pa’ que, pa’ meterme mi puñalada”</p>		<p>TRABAJO</p>	<p>El trabajo como una exposición de la vida para conseguir con que vivir, por una remuneración voluntaria, informal. Material valioso para el documental.</p>	<p>AMBIBALENTE</p>	
<p>*Se persigna, salta y sale ileso. El director y el camarógrafo se alejan hacia el taxi, todos lo siguen con la mirada y una cantidad</p>	<p>Niños</p>	<p>ARTE COLOMBIANO</p>	<p>El arte colombiano expresado como exposición de la vida</p>	<p>BUENO</p>	

de niños se posan sobre la ventana a mirar en el interior cuando ellos entran*			y peligros. Reconocimiento favorable de parte del artista y útil para el material del documental.	
		CREENCIAS RELIGIOSAS	Las creencias se presentan en forma de amuleto para la	BUENO
		NIÑOS	Asombrarse por lo exótico y novedoso. Ser curiosos. No se evidencian en la escena elementos para calificar deontológicamente la situación.	INDEFINIDO
8:22 *En una fuente, el director le ofrece dinero a un grupo de niños para que se metan a nadar sin ropa, les tira monedas en la fuente y les da un billete para que se repartan*	Niños	DINERO	El dinero es una herramienta para el intercambio y es deseado por los niños	BUENO
“La quitada de los pantalones, q’uibo, al agua, eso, q’uibo, el otro, naden un poquitico y vienen por la plata, (...) eso, se la reparten entre todos, bien juiciosos, (...) a ver q’uibo, a encontrarme la moneda, cuidado se cortan ahí, cuidado que por ahí hay vidrios”	Director	NIÑOS	Se instrumentaliza y recrea la escena en	BUENO

	DIRECTOR	<p>función de la necesidad de filmar Nutrir la filmación del documental. Se presiona a que sigan las instrucciones para recibir las monedas que les ofrece. Son Población vulnerable, en condiciones de pobreza, constituye algo bueno para la producción porque es lo que necesitan grabar en el documental.</p>	AMBIBALENTE
<p>(...) tan fácil tampoco ola (...) te cortaste, ahora te doy para una cura”</p> <p>*Se dirige hacia otros niños y los sigue filmando, mientras buscan las monedas que les tira a la fuente, se devuelve a donde el niño que se cortó y le entrega una moneda*</p> <p>” Tu que, a ver hombre, tenga pa’ la cura”</p>	NIÑOS	<p>Utilizar a los niños y no se miden consecuencias, ni se prestan condiciones de seguridad. Cuando se presenta un accidente no atiende al niño. Todos los gestos y respuestas del director alrededor</p>	MALO

				de la situación son de negligencia, no se identifica ninguna justificación, racionalización o intento de expiación por la situación.	
10:00	*Un grupo de hombres empiezan a discutir sobre el rodaje que están viendo*				
	“Para que le toman fotos así, a esos muchachos, si ellos siempre viven aquí, eso es una cosa que todo el mundo se viene a enriquecer aquí en nuestro país”	Hombre en contra.	COTIDIANO/ REALIDAD	Se presenta lo que está pasando con los niños y la fuente como una situación del paisaje diario. Se califica y descalifica la acción de grabarlos.	AMBIBALENTE
	“No sea bobo (...) Esa es la verdad, la realidad, (...) no hay más que mostrar”	Hombres a favor.		Elaboran la posición de que se graba para aprovecharse de esas grabaciones en el exterior y que los niños, los pobres y etc. No reciben nada a cambio.	MALO
	“Aquí vienen todos los gringos, todo el que quiera, a agarrarlos a ellos, a vivir de ellos, no hacen sino sacar libros y fotos y nunca los ayudan, eso es una cosa mal hecha”	Hombres en contra.	EXPLOTACIÓN		BUENO

11:00	“Déjelos, grabar”	H/ a favor.	GRABAR	Intrínseco a la realización del documental, la recolección de la información. Disputa ética entre si esas escenas deben ser grabadas.	AMBIBALENTE
	“Ya les pagaron, “ellos si van a ganar plata”	H/ en contra.	PAGO	Se plantea otro dilema ético sobre si el pago legitima la grabación, se ahonda en un debate sobre la proporción del pago y los dineros que maneja la producción.	AMBIBALENTE
	“Cuanto le están pagando ahí hombre” “Pero están filmando algo de verdad” “Que va, no eso es pura mierda”	H/ a favor			
	Se acerca el director “¿Qué es lo que pasa?” “Que eso no se debe filmar así, esos niños” “Eso hay que filmarlo para que se dé cuenta la gente	Director H/ en contra. Director	REALIDAD	Dilema ético sobre como mostrar la realidad, una parte sostiene que no se debe y la del director, expiándose sostiene que la gente debe darse cuenta de la realidad.	AMBIBALENTE

<p>“Que, si eso ya lo conocemos nosotros, ahí está la película de paco y el libro de José Guitiérrez, hombre, la misma (...) eso es una maricada, eso no lo deben hacer jamás”</p>	H/ en contra.	<p>PACO JOSE GUTIERREZ</p>	<p>Se presentan ejemplos de producción cultural que muestra situaciones y contextos similares, para rechazar esa forma de representación.</p>	MALO
<p>“Pero es que usted tampoco sabe qué película estamos haciendo nosotros”</p>	Director	<p>PELICULA/ DOCUMENTAL</p>	<p>Se presenta a la película como un objeto en el espacio social que cumple la función de comunicar, se presenta también que la película adquiere una responsabilidad y un papel activo en lo que dice y el publico al que se dirige. De lo que depende su calificación.</p>	AMBIBALENTE
<p>“Claro, un documental pa’ llevar pa’ afuera.</p>	H/ en contra.			

12:20	*En hotel, director habla en toalla por teléfono, tocan a la puerta, el director abre y es el guionista, se sienta y espera a que termine de hablar por teléfono*			Se presenta como una posible dificultad la naturaleza critica del documental, lo que podría generar malestar a algún público. Se desentienden de esta responsabilidad ya que el documental es para Europa.	BUENO
	“Queda bien, queda critica, pero no creo que tenga problema, si queda critica pues que carajos, en Europa”		CRITICA EUROPA		
12:50	*Cuelga y empiezan a hablar* “El colorario quedo mucho más corto, (...) el corolario es casi inevitable, proliferan los casos de abandono de familia, vagancia infantil, delincuencia precoz, demencia, mendicidad...”	Guionista	LA MISERIA EN EL PAIS	El monologo hace una expresión de las situaciones que se vinieron filmando como muestra de la miseria nacional.	AMBIBALENTE
	Tocan a la puerta, anuncian la llegada de una señora contratada para un papel de “pobre”, ingresa con dos niños, uno en brazo y otro más grande, el guionista le explica de manera general lo que debe hacer, se van a cambiar al baño y continúa hablando con el guionista	Mujer Actriz	ACTRIZ	Se presenta a una mujer y se le instruye sobre el papel que interpretara, es una escena que necesitan y les facilita buscar	BUENO

<p>“la palabra que se cambió, fue alcoholismo por analfabetismo (...) porque esa fue la parte que tuvo problemas de filmación”</p>	<p>Guionista</p>	<p>ANALFABETISMO ALCOHOLISMO</p>	<p>Características, identitarias atribuidas a la población filmada para el documental. Cumpliendo con los propósitos y objetivos narrativos del documental.</p>	<p>AMBIBALENTE</p>
<p>17:00 *En taxi, transitan un barrio popular, muestran las fachadas de casas edificadas, los habitantes de las casas están afuera en las verjas* “Como que por aquí no es, (...) estos barrios son igualitos”</p>	<p>Director</p>	<p>BARRIOS</p>	<p>Se muestran las casas y las calles de un barrio, lo que arquitectónicamente muestra una identidad homogénea. No hay elementos en la escena que permitan atribuir una calificación deontológica.</p>	<p>INDEFINIDO</p>
<p>*Pasan por en frente de una casa de tablas y se detienen, miran adentro por un orificio, no hay nadie, deciden entrar, ubican el espacio, inspeccionan la casa* “Hay que filmarlos como viven ole” “Yo creo que lo mejor es hacer como bien cerca de todas estas texturas, (...) lo que es la cultura de la miseria que dice Lewis”</p>		<p>LA CULTURA DE LA MISERIA LEWIS</p>	<p>Se presenta un referente Académico, que sustenta el contenido y lo que se busca narrar en el documental.</p>	<p>BUENO</p>

<p>*Vuelven al sitio donde será la entrevista, se acomoda la mujer actriz, un hombre y cada uno con un niño sin camisa en brazos y el entrevistador*</p> <p>“El futuro para quien, escena final, toma uno”</p>	<p>FAMILIA VULNERABLE</p>	<p>Se produce una representación impuestas de una clase social baja en el espacio social, en busca de ilustrarla para el documental.</p>	<p>BUENO</p>	
<p>20:20 “¿Usted vive aquí?” “desde hace nueve años” “¿Cuántos viven en esta casa?” “Pues aquí vivimos mi esposo, las dos niñas y dos primas que se tuvieron que venir del campo, aquí vivimos seis”</p>	<p>Entrevistador Familia Entrevistador Familia</p>	<p>HABITABILIDAD</p>	<p>Se busca evidenciar el exceso de habitantes por metro cuadrado (m2)</p>	<p>MALO</p>
<p>“¿Su esposa en que trabaja?” “Esta sin trabajo” “Yo pues soy zapatero, pero se me robaron la herramienta, el otro día se metieron por ahí y se robaron todo, claro que yo de vez en cuando hago la carpintería”</p>	<p>Entrevistador Familia</p>	<p>TRABAJO INSEGURIDAD</p>	<p>Se busca evidenciar la humildad del trabajo y las dificultades para poder ejercerlo, además de la atmosfera de inseguridad.</p>	<p>MALO</p>
<p>“¿Sus niños han padecido algún tipo de enfermedad?” “Los niños estuvieron enfermitos, le dieron unos granos por todo el cuerpo y fiebre” “¿Están vacunados contra la viruela?” “No señor”</p>	<p>Entrevistador Familia Entrevistador Familia</p>	<p>SALUD</p>	<p>Se busca evidenciar los problemas en acceso a salud.</p>	<p>MALO</p>

<p>“¿Usted sabe leer y escribir?” “No señor” “¿Y usted señora?” “No, tampoco” “¿Y piensan tener más hijos?” “Pues uno no sabe ¿no?”</p>	<p>Entrevistador Familia Entrevistador Familia Entrevistador Familia</p>	<p>EDUCACIÓN PLANIFICACIÓN</p>	<p>Se busca evidenciar la ausencia de educación formal. Se busca evidenciar la ignorancia en métodos de planificación.</p>	<p>MALO MALO</p>	
<p>*El entrevistador se dirige hacia la cámara, inicia un monologo intercalado con imágenes tomadas previamente*</p>					
<p>21:10</p>	<p>“el corolario es casi inevitable, proliferan los casos de abandono de familia, vagancia infantil, delincuencia precoz, demencia, mendicidad y analfabetismo...”</p>	<p>Narrador</p>	<p>FAMILIA VAGANCIA DELINCUENCIA DEMENCIA CENILIDAD MENDICIDAD ANALFABETISMO</p>	<p>Se presenta una caracterización de la población vulnerable, pobre y en condición de miseria. Todas características perjudiciales para el desarrollo humano.</p>	<p>MALO</p>
<p>...y en un plano más amplio, se trata de una gigantesca masa humana que no participa ni en los beneficios de su nación, ni de las decisiones políticas y sociales, víctima de un conjunto de circunstancias, de un sistema, no puede hacer nada significativo para alterar las condiciones...</p>		<p>MARGINALIZACIÓN</p>	<p>Se presenta también el problema de la marginalización como un obstáculo para que las personas puedan salir adelante por si mismas,</p>	<p>MALO</p>	

<p>su decidía a veces, a veces su estado de ignorancia forzoso, a veces la urgencia dramática de ganar el sustento, a veces todos estos factores juntos y otros, impide al hombre a la mujer, al joven marginal, hacer oír su voz... y que paso, que paso con este tipo”</p>	<p>DECIDIA IGNORANCIA NECECIDAD</p>	<p>Marginalización que genera, lo cual se vuelven mecanismos autónomos para perpetuar esa marginalización.</p>	<p>MALO</p>	
<p>21:10</p>				
<p>*Un hombre mayor, negro, con ropa deteriorada y sucia, se atraviesa en la mitad de la toma, haciendo muecas y agarrándose la cabeza* “Ah, con que, agarrando pueblo, solo vienen a filmar aquí para hacer reír a los demás por allá lejos”</p>	<p>Hombre</p>	<p>BURLA</p>	<p>Presenta la acción de grabar y documentar como una burla para quienes son grabados.</p>	<p>MALO</p>
<p>“Eh, señor por favor señor usted se corre que estamos filmando una película”</p>	<p>Producción</p>			
<p>(...)</p>				
<p>“Como así que me quite, a donde creen que han llegado ustedes”</p>	<p>Hombre</p>			
<p>“Señor le estamos pidiendo el favor”</p>	<p>Producción</p>			
<p>“¿El favor de qué?”</p>	<p>Hombre</p>			
<p>“ey guardia, vaya a ver que le pasa a ese tipo”</p>	<p>Producción</p>			
<p>“Señor por qué no hace el favor y se sale que estamos grabando una película”</p>	<p>Policía</p>			
<p>“Y por qué no van a hacerla a otra parte”</p>	<p>Hombre</p>			
<p>“Por qué no se hace tras como los demás”</p>	<p>Policía</p>			

<p>*El policía le toma del brazo para sacarlo por la fuerza, el hombre manotea y el policía retrocede, se acerca caminando el productor* “Eh ya no puede estar uno tranquilo ni en su misma casa”</p>	<p>Hombre</p>	<p>FUERZA PUBLICA</p>	<p>La fuerza pública se presenta como un cuerpo al servicio de seguir órdenes y ejercer la fuerza para cumplirlas.</p>	<p>INDEFINIDO</p>
<p>“Perdón por habernos metido aquí a su casa, pero tenemos un problema ni el berraco de luz, sino terminamos la película rápido nos fregamos, necesitamos terminar la película aquí” *El productor uso un lenguaje corporal muy marcado e intenta tocarlo en varias oportunidades, el hombre siempre se retira de manera brusca* “Hombre sabia usted que su casa fue escogida entre muchas, más del 25% de las casas de los colombianos es como la suya” “¿y si hay tantas por qué esta?” “Arreglemos esto amistosamente”</p>	<p>Productor Hombre Productor</p>	<p>HALLANAMIENTO DE MORADA</p>	<p>Se presenta un reconocimiento del error de entrar sin permiso a su espacio privado, la casa de madera, se intenta expiar el productor y conciliar.</p>	<p>MALO</p>
<p>23:08 *El director saca billetes de su bolsillo* “A ver cuanto valgo yo” “No se trata de comprar a nadie tampoco” “A ver cuanto cree que valgo yo” “Arreglemos esto por las buenas, rápidamente usted se gana unos pesos aquí hombre”</p>	<p>Productor Hombre Productor Hombre Productor</p>	<p>PAGO</p>	<p>Se presenta el pago bajo dos perspectivas, como un intercambio y como la compra de alguien, pagar por alguien. Sin embargo, la postura del hombre de la casa</p>	<p>AMBIBALENTE</p>

			es defensiva y de rechazo.	MALO
El hombre le arrebató los billetes de la mano	Hombre	DINERO	Se enfrenta la visión del dinero del productor con la del hombre de la casa, este rechaza el valor económico del papel moneda, como represalia a la incomodidad que le han causado.	BUENO
“¿Sabe que puede hacer usted con este dinero? Esto, vea...”				MALO
Se baja los pantalones y se los restriega por el culo, sale corriendo hacia la parte interior de la casa y trae un machete, todos salen despavoridos, pero el actor de la entrevista queda atrapado, el hombre mayor lo encara				BUENO
“Y vos que Charles Bronson”	Hombre		En medio de la persecución el	
“Yo no tengo nada que ver”	Actor	CONCIENCIA	hombre de la casa	BUENO
“Como que no tengo nada que ver, abrid los ojos que te están filmando disfrazado de pobre, vendido”	Hombre		plantea una reflexión sobre la responsabilidad de agentes pasivos como el actor en las situaciones de explotación de la	

			imagen de las poblaciones vulnerables del país.		
25:00	*Carlos Mayolo y Luis Ospina entrevistan a Luis Alfonso, el hombre de la casa*				
	“La parte que más me gusta de la película es más que todo la sátira (...) la gente no se iba a imaginar que yo iba a tener un lujo, iba a pelar mi cuerpo y me iba a limpiar con billetes”				
	“La persona que haga esto (cine) no va tras lo que se está filmando, sino detrás del color del billete; yo no voy detrás de eso, yo voy detrás del documento”	Hombre (Luis Alfonso)			
	“Dicen que las vacas que más cagan en cine son los norteamericanos, y ellos venían cagando desde hace mucho tiempo, pero ya no, hay otros que ya cagan más arriba, si más bastante, nosotros los colombianos también podemos poseer ese don de movernos ante una cámara de cine, aunque nos falte cultura, por qué no”				
			DINERO	En la entrevista se presentan varias categorías, el dinero por ejemplo Luis Alfonso considera un lujo poder limpiarse con él.	BUENO
			ARTE	El arte lo presenta más allá de los intereses económicos, y critica que se use para hacer dinero. Su calificación depende de su forma de uso.	AMBIBALENTE
			CULTURA	Expresa una posición en la cual los propietarios de la cultura son personas de otros países, y también que la carencia de esa	AMBIBALENTE

cultura no nos impide
a no poder hacer cine
y usar las
herramientas de este.
Lo cual produce
también una
calificación
ambivalente frente a
la situación de no
poseer esa cultura
pero a su vez, que
este no es un
limitante.

Agarrando Pueblo, es un documental muy rico lingüísticamente, lo que genera que se construyan de mejor manera las representaciones, que se diferencien y maticen aspectos que en otras formas narrativas pueden verse disminuidas o difuminadas. De manera general el documental habla sobre la *pobreza* min (0:26), allí inicia y de manera transversal se desarrollan subcategorías atributos que construían su representación social, por ejemplo, la *Indigencia* (0:26, 1:44, 3:40, 4:00, 21:00), la *Miseria* (1:22, 4:00), la *Niñez* (Vulnerable), (1:44, 5:33, 8:22), también el *Adulto Mayor* (Vulnerable) (2:47 y 3:40), la *Inseguridad* (3:21 y 20:20), *los Locos* (4:00 y 5:40), *los Gamines* (4:00), *las Putas* (5:40), el *Cuerpo* (como territorio que evidencia la vulnerabilidad de la poblaciones) (4:40 y 5:53).

Lo que los lleva a asumir trabajos (5:53 y 20:20) en donde la integridad se ve expuesta, informal etc, entre ellos el *Arte* (5:53), asumir *creencias religiosas* con la función de bálsamo protector (5:53 y 20:20), en condiciones de *explotación* (10:00), con pagas que no justifican la exposición y el riesgo (11:00). Se presenta también la categoría de *Dinero* (8:22, 23:00, 25:00) presentando ambivalencia, favorabilidad y des favorabilidad, mostrando un conflicto. El conflicto se expresa en la categoría de los realizadores o productores (2:38 y 8:22), quienes además son personajes en el film, quienes ostentan una posición privilegiada, y que a pesar del reconocimiento objetivo de la disfuncionalidad de las situaciones con las que están trabajando, para el proyecto de la Película (1:22, 4:00, 11:00), todas las situaciones de asimetría, desigualdad y pobreza, les favorece, por lo que de manera sistemática se obtienen de sus representaciones calificaciones de ambivalencia. Mostrando una clara posición de clase.

Se llega a una conceptualización teórica que emerge como categoría en el film, la cultura de la miseria de Lewis, que construye en sí misma una caracterización sobre la pobreza y la miseria en contextos como el de Cali, *analfabetismo, alcoholismo, habitabilidad, salud, educación, precarias, vagancia, delincuencia, demencia, senilidad, marginalización, decidía, ignorancia, necesidad, en familias vulnerables*, que adquiere una calificación negativa desde el enfoque de la narrativa explícita de la película y no ambivalente desde el enfoque narrativo del detrás de cámaras (12:50, 20:20, 21:10) . Elementos que se analizan en los siguientes apartados.

Triangulación Del Análisis

A continuación, se presenta la triangulación de la información procesada, lo que permite dar cumplimiento a los objetivos de la investigación, se presentaran las descripciones generales de cada película, sucesivamente aparecen los puntos críticos y problematizados, donde se señalan elementos llamativos dentro de los films y finalmente se plantea un análisis general de las tendencias de socialización.

Descripción

Película (1) *Te busco* (2002)

Siguiendo las preguntas orientadoras definidas para el análisis por película, comenzaremos con ¿Cuáles son las representaciones sociales de capital cultural presentes en la película?, dentro de la matriz estas se enuncian como, “elemento objetualizado de capital cultural”, se logran evidenciar veintiséis (26) en el largometraje, de ellas se desprenden representaciones variadas, disonantes y compartidas depende del actor que la enunciaba o que la interpelaba. Se encuentran lugares, profesiones, realidades abstractas percibidas subjetivamente, etapas del desarrollo humano y del proyecto de vida, etc. De estas veintiséis (26), algunas aparecen solo para contextualizar el paisaje socioeconómico y de clase, por ejemplo, *La playa* como sitio turístico y de reconciliación, un *Lugar de ensayo*, la misma casa de los papas de William a falta de poder costearse un estudio, una *Modistería*, ambientada en un barrio popular, ligada a la estructura familiar de Gustavo.

Los sueños, el *dolor* y la *lucha*, son categorías capitalizadas en función de la el *éxito*, la *felicidad* y el *amor (romántico)*, otras dos categorías capitalizadas y presentadas como fines últimos, una teleología, que legitima las vicisitudes de la vida (el dolor y la lucha), por medio del bálsamo de los sueños, reconfigurables, siempre que sea necesario para lograr, el amor (romántico) y la felicidad. Esto se evidencia en varias escenas en donde William presenta la idea de que, para alcanzar el éxito, el amor y la felicidad, es necesario pasar momentos difíciles. Estos momentos difíciles podrían ser interpretados de manera general como parte del hecho mismo de vivir, pero si lo enfrentamos a las otras categorías de capital cultural que emergen del film, nos daremos cuenta

de como el espacio social es quien elabora a la necesidad del sistema, el dolor su naturaleza y que tipo de lucha es la que se configura en William.

Las categorías de capital cultural con más incidencia son la *música*, esta se presenta en varios ámbitos como disciplina, profesión, vocación y sentido de vida. El factor tiempo, etapa de desarrollo (*juventud*), el *éxito* de algunos cantantes y las condiciones laborales de los músicos amigos de Gustavo que los hacia ver expuestos a problemas económicos frecuentes. Las categorías de *deudas, trabajo, propietarios de los medios de producción y del capital* (que incluye tres actores manifiestos y uno tácito, el *papá* de William, el *prestamista* cuenta gotas el *hotel*, y tácitamente, el estado). Este grupo de categorías, junto al amor, mencionada en el párrafo anterior, constituyen principalmente el espacio social que da lugar al argumento. El prestamista cuenta gotas como un agente irregular, fuera de la ley, un estado ausente y que es una barrera para la iniciativa y emprendimiento de Gustavo, una red comunitaria, representada en el padre de William, la red familiar y comunitaria de Gustavo que podría brindar o extraer el medio (espacio para la actividad artística) y el Hotel, una empresa que explota laboralmente a la orquesta, orquesta que accede bajo la decisión de William ante la ausencia de mejores alternativas de trabajo.

Estas categorías que representan el conflicto, dentro del monociclo narrativo, nos presentan claramente una relación de circulación capitalista y un conflicto de clases, la necesidad de eficiencia y renta del capital dinero invertido en la orquesta sin considerar las condiciones de productividad de la misma. Los actores manifiestos a excepción del papá de William, como voraces patrones, que incluso recurren a la violencia física para obtener sus dividendos y el actor tácito que no garantiza que William tenga opciones que lo mantengan al margen de trabajos donde explotan la orquesta y donde corre riesgo su vida, opciones que parecen legitimarse por la elección de William, pero que en realidad dependen de las opciones que eyecta su espacio social.

En relación a la segunda pregunta ¿Existen tendencias generales o específicas en la asignación de clasificaciones y funciones de los actores y acciones enunciadas en la película? Hay que rescatar dos elementos, el primero la voz in off del narrador William, el sobrino de Gustavo y Gustavo, protagonista de la historia. En ellos recaen la mayoría de las representaciones, las posiciones más emocionales que desencadenan en un final feliz, tipo moraleja. Esto es importante por el género al que pertenece la película, La comedia, para el caso particular, la persistencia del

protagonista es recompensada pues obtiene lo que deseaba, y se configura un final feliz. El final feliz, respalda a la lucha y el dolor como caminos, al éxito, la felicidad y el amor. Dentro de esa representación pasan desapercibidas las implicaciones sociopolíticas, de los actores como el hotel y el prestamista, no se genera una vinculación como actores del mismo sistema, puntos en común, por el contrario, en la representación parecen ser actores aislados.

Un personaje que baraja antítesis a las de Gustavo es el profesor de música de él y sus amigos, él presenta representaciones sobre la música radicalmente opuestas, en donde Gustavo ve felicidad él ve, dolor, Gustavo reivindica el dolor, pero el profesor tiene como refuerzo de su representación su misma vida, ve sin embargo como una oportunidad la juventud, la oportunidad de elegir otro camino. Los miembros de la orquesta ven en la música supervivencia, sustentado esto en ser la fuerza del trabajo que estos poseen, es la habilidad con la que cuentan, así la música como habilidad se configura como mercancía y fuerza de trabajo. En cada uno de los sitios en donde estos laboraban antes y en el hotel y el restaurante en donde trabajaron como orquesta.

Película (2) Soñar no cuesta nada (2006)

Acerca de las representaciones sociales de capital cultural presentes en la película, se evidencian veintinueve (29), este film presenta de manera más compacta de relación entre sus múltiples categorías y dentro de su argumento está presente de manera constante el *dinero*, elemento que posibilita el intercambio del sistema capitalista y que se presenta como posibilidad de movilidad social, arrojando las representaciones de múltiples lugares, profesiones y actividades, lo que permite identificar su distribución en el espacio social.

Se presenta una división espacial muy clara, entre la pobreza y la riqueza, casi como un dualismo, en los escasos recursos se presenta, *el trabajo sexual*, no poder cumplir los *sueños*, no tener el *amor* que se quiere, ser *soldado*, las implicaciones que esto conlleva, estar en la selva, “comiendo mierda”, con lo que nunca se va a conseguir la movilidad social. El dinero se presenta pues de manera general como una oportunidad, para alcanzar el *amor*, no ejercer *el trabajo sexual*, cumplir los *sueños*, concretamente: Ser *médico*, *oficial*, comprar una *camioneta*. Lo cual es una modificación en el status en el espacio social.

Los militares se enfrentan de la nada a tomar el lugar al menos virtualmente, de los ricos, y hacen manifiesta la representación social que estos tienen sobre los ricos, y en tanto esta se da por un asunto monetario y se liga a la relación de intercambio, el status social, lugares, profesiones etc, se expresa como capital cultural. El dinero genera comportamientos de derroche, por ejemplo, cerrar un burdel solo para los militares, para que sean atendidos, dejar grandes sumas de dinero como propina en concesionarios, restaurantes elegantes, la asistencia a estos mismos implica la asociación del dinero con el espacio social, lugares que ahora se visitan porque tienen los recursos, pero también porque se sienten legitimados por el dinero. Esto llega a tener un papel tan importante en la identidad y el autoconcepto de los militares que emerge como categoría el *Hombre Importante* definido este por la mera razón de poseer dinero.

Se presentan disonancias éticas con respecto a la naturaleza del dinero, esta película basada en hechos reales, cuenta no solamente la historia de una guaca sino la historia de un país en medio de un conflicto armado, asunto que nutre las posiciones de los soldados el momento de decidir quedarse o no el dinero de la guaca de las FARC. Lo primero que hay que decir es que el conflicto armado colombiano se originó como una lucha de clases. Las fuerzas armadas, en donde está el ejército y de la cual hacen parte los militares, son uno de los actores armados de ese conflicto, toman postura frente a las FARC, por ello se encuentra una representación generalizada del grupo insurgente, como narcotraficantes, terroristas, secuestradores.

El ejercicio militar presenta la persecución a una banda de maleantes, no existe reflexión alguna acerca de la naturaleza del conflicto armado, una caracterización de las FARC diferente a la criminalización, pero en tanto todas las atribuciones que reciben son delictivas, es desde esta representación social, desde la que se barajan las posturas que desencadenan en la decisión de quedarse con el dinero de la guaca. Porras, el único soldado que se opone a la repartición del dinero, argumenta que son dineros de masacres, secuestros, extorciones, que es sangre sucia, por el contrario, por las mismas razones, otros soldados expresan que por eso mismo hay que tomarla, es decir por una suerte de des legitimidad de la guerrilla para poseer esa fortuna.

En los militares hemos venido viendo una apropiación fuerte sobre el valor del dinero, el papel que cumple este, como se define a quien no lo tiene, como a quien lo tiene y que posibilita su tenencia o su ausencia. Una categoría que hace hincapié y refuerza esto es la de la propiedad privada. Pues uno de los principales argumentos presentados radicaba en ¿de quien era el dinero?,

pues la guerrilla huyo y lo dejo botado y del estado no era. Lo cual, al menos discursivamente, con la intención de satisfacer el deseo de poseer el dinero, se presenta como una legitimación de la propiedad privada, un valor intrínseco del sistema de clases, que crea fronteras entre espacios.

Se presentan además algunos aspectos relacionados a la virtud militar como antítesis de quedarse con la guaca, pero todos son rechazados frente a la posibilidad que se abre frente a los ojos de los militares con el dinero. La representación social de las fuerzas armadas es híbrida, con diferencias sustanciales entre los rangos, pero ajena a una reflexión política. También construye una representación sobre la vida, frágil y vulnerable por las condiciones de la guerra, característica del soldado. La representación social del militar se enfrenta a la del político. Deslegitimado, por no conocer de las actividades propias del militar y quienes merecen menos que ellos.

Estas representaciones se enuncian mayoritariamente en códigos simples, sujetos a contextos específicos y ausentes de reflexiones más profundas al momento de calificar o descalificar argumentos, grupos etc. Por último, vale la pena mencionar, como se representó la dinámica económica de la inflación y la devaluación de la moneda. La película parece querer llevar desde una pedagogía implícita a reflexionar sobre una representación social del dinero nociva, como la que construyen los militares, con todas sus implicaciones, a la vez que reafirman el poder del dinero y su representación social, cuando Porras, el único opositor a tomarlo, termina también tomándolo, pese a todos los argumentos contrarios que este presenta. Demostrando su representación social, el reconocimiento del dinero como herramienta fundamental para alcanzar sus sueños.

Película (3) Agarrando Pueblo (1977)

Agarrando pueblo es un film, lingüísticamente muy rico con gran cantidad de pedagogía implícita y repartido entre códigos simples y complejos, emergen de él cuarenta y siete (47) categorías, las cuales cumple con una detallada caracterización del eje central del film, sobre la pobreza y miseria en Colombia. Desde su naturaleza de falso documental cumple con el propósito ficticio de hacer un reportaje de las condiciones de vida de las personas del país pero el propósito real de la película es hacer una crítica a lo que Luis Ospina y Carlos Mayolo llamaron pornomiseria, la acción de grabar a las situaciones de desigualdad y pobreza para venderlas al

exterior sin que esto se expresara en cambios para las condiciones de vida de las personas que habitaban los territorios.

Los realizadores, en cabeza del director, es el protagonista, desde la prosodia y la cadencia oral del director se logra evidenciar un desinterés y rechazo hacia la población que esta grabando, además de una visible instrumentalización y estigmatización, este comportamiento se corresponde con la enunciación y calificación de su objeto de grabación, población vulnerable, entre los que emergieron, *mujeres, niños, adultos mayores, habitantes de calle y trabajadores ambulantes*. El espacio de la calle también como habitad, en donde resaltan calificativos peyorativos para referirse a esta población, *locos, putas, gamines, miseria*. El director es consciente en algún grado de lo que genera su comportamiento esquivo y oportunista, por eso intenta espiar su culpa enunciando que es lo que lo mandaron a hacer.

La representación social del director venía paralela a la representación que se construyó para el guion, esta era más humanizante y crítica, el director pese a su posición, debía encontrar la manera de representar lo que el guion pedía. Allí el *cuerpo*, el cuerpo de toda esa población era el lugar de evidencia de su posición de clase en el espacio social, era la muestra de los atributos que definía una categoría conceptual de *La cultura de la miseria de George Lewis*, enunció el director. La ropa, las características de la *conformación familiar, el acceso a salud, educación, planificación, el acceso a empleo, vivienda*. Se presenta también un tipo de diagnóstico el cual señala son síntomas (*marginalización, ignorancia y necesidad*) que profundizan el anclaje de las personas a su situación de pobreza.

El *dinero* aparece como categoría en varios espacios de la película, en un primer momento como propósito de la realización del documental, en un segundo y tercer espacio como herramienta para facilitar la consecución de tomas, recreadas y no documentales que se iban a hacer pasar por genuinas en el film, y por último como una herramienta de disuasión, arreglo y conciliación ante daños y vulneraciones realizadas. Se presenta una tendencia de calificación ambivalente en la calificación de las categorías, puesto que aunque hay un reconocimiento generalizado de que aquellas condiciones de vida no son funcionales, para los personajes su posibilidad y acceso representa algo favorable por el objetivo del documental. Desde la pedagogía implícita de criticar esta posición de productores y cineastas. Se podría decir que la calificación que recibe la representación social de la pobreza y la instrumentalización desde estos *realizadores* es mala.

La *película*, lo que conlleva, cámara, rodaje etc, es otra categoría, considerada valiosa por los realizadores, para quienes es su material de trabajo. Desde la población vulnerable se oyen voces de rechazo al proceso de rodaje, cuestionando éticamente, calificando de explotación la grabación de las personas y rechazando a los extranjeros, incluso denominándola *burla*, hay expectación, curiosidad e ignorancia, y también una representación del cine como producción de dinero, frente a otra como producción de arte, esta última se intenta defender, cuestionando el mercado de películas norteamericanas, atribuyéndoles una representación de superioridad cultural (el valor de la cultura) pero desechando esta situación como un impedimento para hacer cine.

Problematización

No es para menos que una categoría presente en todas las películas revisadas fue el dinero, el dinero se presenta como herramienta de intercambio, transición de bienes y servicios, de los cuales depende la satisfacción de necesidades, es la clave junto a la mercancía del capital económico y responsable del proceso de circulación, las representaciones sobre este, elaboradas en un contexto moderno y en el contexto de las películas, obedece a las exigencias de un sistema social. Dentro de la diversificación de los temas de las películas, amor, ambición y crítica social, la categoría dinero adquiere diferentes proporciones.

En la película de *Te Busco* carecer de dinero conllevaba a no poder encontrar el amor, y aunque la moraleja al final de la historia intenta ser positiva frente a todas las situaciones adversas que paso Gustavo, (el protagonista), dentro de la narrativa, los problemas económicos, las estructuras formales e informales que tenían un papel importante en la oferta de bienes, servicios, empleo y la protección ciudadana fueron fundamentales al momento de influir en el proceso de toma de decisiones, la posición social, la ausencia oportunidades llevaba aunque bajo el reconocimiento de la usura y la explotación a acceder a las únicas oportunidades de su contexto. Las representaciones sociales sobre la vida, el éxito y el amor, llevaron a que persistieran y reforzaran estos comportamientos, aunque estas durante el periodo de tiempo que cuenta la película, surtiendo como acciones legitimantes de instituciones empotradas en el espacio social, con privilegios económicos y que se aprovechaban de un personaje con una posición vulnerable en el espacio social.

En soñar no cuesta nada, se acentúa aún más el dinero como categoría, aquí los personajes tienen la posibilidad de transitar en el espacio psicológico interno hacia un estatus elaborado por representaciones sociales sobre el dinero y la riqueza, expresados en lugares, objetos y profesiones que ellos atribuyen como características del hombre importante, es decir del hombre que tiene dinero, existen coincidencias en la representación del dinero en *te busco* en cuanto que el dinero es una herramienta por medio de la cual se consigue el amor, no está de más decir que en ninguna de las dos el dinero termina siendo la fórmula, pero sí mantiene esa representación.

En la película de Clara María Ochoa, esta categoría asume un papel omnipresente, se debate éticamente, se plantean posturas antagónicas, se justifica la propiedad privada, se cuestiona la procedencia del dinero, pero al final es tal vez la película que con mayor contundencia, pues muestra la contundencia de las representaciones sociales como orientadoras del comportamiento, pues todos terminan sucumbiendo ante el dinero, baja la óptica de alternativa para satisfacer las necesidades y cumplir los sueños, que es el lugar que se le da en el espacio social, a través de las profesiones, objetos, antojos, sueños, caprichos a los que dieron rienda suelta con el dinero..

Por otro lado, *agarrando pueblo*, se cuenta desde los ojos de quien controla el capital, aunque no se trata de grandes sumas, la población con la que interactúa está tan despojada de condiciones materiales de subsistencia que lo poco que ofrecen los realizadores representan una mejoría (momentánea) en el nivel de consumo que pueden tener ese y días inmediatamente siguientes, conservando el grueso de las ganancias por supuesto para los realizadores. Esta es una expresión clásica de la relación patrono-empleado, en donde no existe ninguna garantía formal, laboral por la prestación de un servicio, que posee más la característica de limosna, mediación monetaria informal; hay que mencionar que se produce, con niños, en claros actos de negligencia, tras la transgresión de normas y la propiedad privada y teniendo como objeto engañar.

Toda esa situación perfila a unos personajes cuya representación social de la pobreza, (cuyas características de capital cultural han sido ampliamente descritas y reiteradas), orientan a un comportamiento de rechazo, mantención de la división y reproducción de las formas de relación entre clases. El único personaje que ejerce un rechazo al dinero, aparece en esta película, y sobrepone al dinero lo que puede ser su indignación, pues se ve visiblemente afectado porque el grupo de realizadores entraron sin permiso a su casa, también un personaje que rechaza la

instrumentalización de niños en el rodaje, rechazando los argumentos de que les estaban pagando y generando una crítica directa a los beneficios de los realizadores.

En *te busco y soñar no cuesta nada*, se presentan también coincidencias con relación a las representaciones sobre el amor, la felicidad, cumplir los sueños, en la primera existe como ya se mencionó, aquella legitimación del dolor y la lucha para alcanzar sus sueños, (felicidad), dolor y lucha que se subordina al espacio social y la relación que debe establecer Gustavo con los actores y agentes objetualizados en el espacio social, los dueños de los medios de producción, el capital, la ausencia de un estado garante, la informalidad e ilegalidad lo que conlleva a perpetuar la ubicación en el espacio social de Gustavo, al final de la película no existe modificaciones en esta ubicación, por el contrario hay una reafirmación de la representación que lo orienta a aceptar las condiciones de vida que le impone el espacio social.

De la misma manera en *Soñar no cuesta nada*, los sueños se traducen en la adquisición de características mediadas por el capital económico, reafirman sus representaciones sociales del dinero que legitiman el poder que este tiene para dividir y ubicar espacialmente a unas personas y otras en el espacio social, hay un rechazo a la ausencia de recursos y una aprobación a la posesión de los mismos, las representaciones sociales que allí se construyen no se expresan en función de una reflexión sobre el sistema de clases, ni siquiera, en el reconocimiento del conflicto armado, pues parte de la legitimación que dan para quedarse con el dinero, parte de la representación social de las FARC como un actor unilateralmente criminal.

En cuanto agarrando pueblo, la narrativa se concentra en la pobreza, el retrato de la misma y la relación que establecen los productores con ellos, que expresa las representaciones sociales de capital cultural que han adoptado. Se construye una narrativa y una representación social sobre la imposibilidad del movimiento en el espacio social, basada en la marginalidad, la ignorancia y la necesidad, pero no se presentan representaciones sociales diferente a las que construyen los capitales culturales cercanos a la pobreza.

Si bien es verdad no es una responsabilidad del cine, ni del arte, hacer una crítica a la sociedad, si está dentro de sus posibilidades y es recurrente, el desarrollo de los artes, las disciplinas, así como los inventos se han producido en función de las necesidades de las sociedades, las necesidades son vacíos percibidos que si son saciados mejoran la condición

percibida de calidad de vida, en este sentido la producción se prioriza alrededor de satisfacer necesidades. Desde esta premisa vale plantearse algunos puntos. En primer lugar, cual es la realidad, social y política del país, en materia de indicadores de calidad de vida, desarrollo, empleo y condiciones laborales, salud y el acceso a ella, servicios básicos, educación, entendidos desde el enfoque de la relación de los diversos capitales que son quienes permiten su transacción. ¿No es acaso una prioridad del país, para su cultura (comportamiento), para la salud mental de sus ciudadanos (desde la salud pública, las condiciones materiales de subsistencia, calidad de vida)?

No es objeto de este estudio hacer una revisión acerca de los indicadores que dicen como viven los colombianos, sin embargo, eso no aleja el estudio de la realidad de su contexto, ni de las necesidades de su territorio, el espacio social que contiene a Colombia, tiene carencias particulares en relación a la circulación de capitales y la movilidad social de otros países más equitativos. Desde esta realidad social, desde este espacio social, que se configura históricamente desde los pueblos originarios, pasando por la colonización, la independencia, los magnicidios del siglo XX, la aparición de las guerrillas, del paramilitarismo, del narcotráfico, el acuerdo de paz y las recientes movilizaciones y protestas sociales, se abre la pregunta ¿Qué papel juegan las narrativas y los discursos del cine para esta construcción social de la realidad, para estructuración de representaciones sociales y la elaboración contingente de identidad?

En el estudio de las tres películas se encuentran un propósito vinculado a una posición crítica de la realidad nacional solamente en una, *Agarrando Pueblo* (1977), en las otras dos *Te busco* (2002) y *Soñar no cuesta nada* (2006) aunque se presentan reflexiones sucintas que abordan representaciones de capital cultural, como el amor, el dinero, las profesiones, se hace desde construcciones y narrativas acrílicas, que no reconocen la lucha de clases, o dicho en otros términos no reconoce la presencia de un conflicto de intereses fruto de la posición de clase de los actores explícitos y tácitos de los films, La siguiente pregunta sería ¿Sería de alguna utilidad que la producción cultural asumiera narrativas y discursos donde tomara posición frente a lecturas críticas de la realidad social sobre el espacio social?

La respuesta se encuentra en la historia, históricamente regímenes y estados confesionales hasta nuestros días han generado listas de censura, han perseguido y opacado expresiones artísticas y académicas de todo tipo porque estas tienen la capacidad de enviar mensajes y orientar el

comportamiento de los individuos y los grupos que lleven a alterar las posiciones del espacio social. Esto que teóricamente también enuncia Bourdieu (2015), que expresa como la disrupción de la reproducción del sistema de clases, generando cambios. Es decir, el cine potencialmente tiene la capacidad de subvertir el espacio social y esto no es de otra forma que, a través de discursos, narrativas de capital cultural que se configuran como representaciones sociales y orientan al comportamiento. Es necesario para ser más concluyentes en cuanto a la categoría de cine colombiano, ampliar la muestra, sin negar que las películas elegidas a conveniencia y discriminadas por algunos criterios de selección, dan cuenta de que son películas representativas del cine colombiano, desde estas tres, como se ha dicho, solo una toma narrativas y discursos transgresores frente al espacio social las demás puede decirse son una expresión de su asimilación, apropiación y reproducción.

Esta problematización, abre preguntas reflexivas y de investigación múltiples que pueden ser retomadas para otros estudios, por ejemplo, ¿puede llegar a incidir el Cine Nacional en transformaciones sociales significativas desde la modificación de representaciones sociales, sobre la democracia, la paz, el conflicto armado, la política, el narcotráfico, la distribución de la riqueza? ¿Puede la producción cultural superar las narrativas que las instituciones tradicionales transmiten e instaurar nuevas orientaciones al comportamiento? Desde la ética profesional del psicólogo, pensando en los principios de beneficencia, justicia y solidaridad ¿debe instarse a promover desde los diferentes roles, una praxis psicológica que promueva la transformación del espacio social en cuanto perpetuación de un sistema social de clase, visiblemente excluyente y desigual en el país? Con el ánimo de un sí, esta problematización busca señalar la falta de responsabilidad en esta materia de dos de las tres películas de la muestra y dejar manifiesto como ejemplo en este estudio, que estos análisis, son útiles para proyectar y mostrar en el nivel de las representaciones sociales, lo que subyace a nivel psicológico y perpetua, la reproducción de la estructura social de clases.

Tendencias de socialización

Ya se ha venido enunciando la función macro de las tres películas dentro del análisis en cuanto a las tendencias de socialización, sin embargo, a estas tendencias subyacen formas, por ejemplo, los códigos y las pedagogías, además de la relevancia de algunos personajes sobre otros, narrativas que se levantaban sobre las demás, que permanecían de manera hegemónica o que mostraban puntos de conflicto.

En las dos primeras películas los códigos son mayoritariamente simples. Por ejemplo:

Están Jazmín y Gustavo frente a frente discutiendo en el hotel

Gustavo: “He estado hablando con el dueño de este sitio y a lo mejor nos contratan para un par de toques, no pagan mucho, pero algo es algo”

Jazmín: “Gustavo quiero irme para Bogotá (...) a usted le parece que estamos haciendo mucho, con este grupo de tres pesos (...) Tocando para borrachos y gente que ni siquiera sabe si somos un grupo de pueblo o una banda de vallenato (...) supuestamente estamos tocando por la comida y la dormida y no estamos durmiendo, ni comiendo bien”

G: “Es que hasta ahora estamos comenzando, cuando nos conozcan”

Y: “Quienes, ¿la gente que va a las piscinas públicas? (...) no se mete mentiras, va a ser igual o peor”

G: “Nadie dijo que esto iba a ser fácil”

Y: “Pero tampoco tan difícil (...) estaba mejor en mi casa, cantando en el centro comercial, al menos allá no me faltaba nada”

G: “El camino del éxito tiene dificultades, exige sacrificios”

Y: “El éxito tal vez a mí ya no me importa”

Los códigos de *Te busco* (2002) y *Soñar no cuesta nada* (2006) son mayoritariamente con esa estructura, son oraciones de una constricción sintáctica simple, acorde a las necesidades del contexto.

En agarrando pueblo hay que hacer una división, los códigos detrás de cámara y los códigos del guion. Detrás de cámara son mayoritariamente simples y los del guion del rodaje son elaborados. Esta división se produce como fruto de la intencionalidad del film, detrás de cámara se ve la naturaleza de los realizadores, desde su posición en el espacio social, y una representación de estos propuesta desde la pedagogía de la película de la cual se hablara más adelante, los códigos detrás de cámara son de una construcción sintáctica simple y contextuales, pero también se producen códigos elaborados que transmiten mensajes, ricos lingüísticamente, con pronombres impersonales y significados independientes del contexto, estos se dan en las escenas se toman como parte de la narración del documental, un ejemplo de esto puede ser:

Código simple:

En una fuente, el director le ofrece dinero a un grupo de niños para que se metan a nadar sin ropa, les tira monedas en la fuente y les da un billete para que se repartan

“La quitada de los pantalones, q’uibo, al agua, eso, q’uibo, el otro, naden un poquitico y vienen por la plata, (...) eso, se la reparten entre todos, bien juiciosos, (...) a ver q’uibo, a encontrarme la moneda, cuidado se cortan ahí, cuidado que por ahí hay vidrios,

Código elaborado:

“el corolario es casi inevitable, proliferan los casos de abandono de familia, vagancia infantil, delincuencia precoz, demencia, mendicidad y analfabetismo, y en un plano más amplio, se trata de una gigantesca masa humana que no participa ni en los beneficios de su nación, ni de las decisiones políticas y sociales, víctima de un conjunto de circunstancias, de un sistema, no puede hacer nada significativo para alterar las condiciones, su decidía a veces, a veces su estado de ignorancia forzoso, a veces la urgencia dramática de ganar el sustento, a veces todos estos factores juntos y otros, impide al hombre a la mujer, al joven marginal, hacer oír su voz”

Ahora, en materia de las pedagogías es más evidente, en te busco (2002) por ejemplo, es explícita, la narración de este filme se produce a través de una voz in off, William, el sobrino de gustavo que desde el futuro cuenta la historia, él se encarga de esclarecer todos los puntos o zonas grises que se pudieran presentar a lo largo del film y se apoya en un el inicio y en el final, en dos monólogos explicativos de Gustavo, también desde el futuro, haciendo reflexiones sobre su historia. En Soñar no cuesta nada, hay una tendencia a una pedagogía explícita, esto se puede observar en escenas muy dialécticas, en donde las representaciones del dinero (categoría principal del film) se exponía bajo esfuerzos argumentales que legitimara su comportamiento y su representación social.

Sin embargo, hay dos escenas fundamentales con una pedagogía implícita, cuando se produce el intercambio de dinero por productos, que ilustra casi como un juego de roles, las dinámicas macroeconómicas de un mercado, la inflación, la devaluación de la moneda, la inundación del capital moneda, la especulación y la ausencia de respaldo del papel moneda. La otra escena es cuando Porras, decide tomar el dinero a pesar de haber elaborado todo un discurso en contra de ello, esta última escena envía un mensaje muy fuerte sobre sobre la contundencia de

las representaciones sociales en la orientación del comportamiento y sobre la relación del capital con actores ubicados en lugares vulnerables del espacio social.

En *agarrando pueblo* (1977) se mantienen una doble línea no solo en cuanto a códigos sino también en cuanto a pedagogías, esta se presenta como explícita, en todos sus códigos, toda la construcción narrativa, simple y elaborada que aunque mensajes diferentes, ambos los expresa de manera explícita, del detrás de cámaras hasta el guion, y se presenta una pedagogía implícita construida desde el propósito del falso documental de criticar la pornomiseria, los personajes de los realizadores se nutren de signos y lenguaje no verbal que generan apatía con él espectador, lo que privilegia la calificación que puede hacer el espectador de los códigos simples de la película, se transmite pues una percepción de explotación y aprovechamiento de la población vulnerable, y se privilegian los códigos elaborados como elementos ilustrativos, pedagógicos y neutros. Todo esto por medio de la representación y la teatralidad. En este film la pedagogía implícita y explícita se conjugan para elaborar una crítica a la explotación audiovisual de las poblaciones vulnerables.

Estas son las tendencias que se encuentran en relación a las tres películas, sus elementos más característicos. No hay tendencias unilaterales, la misma naturaleza de la comunicación complicaría que se produjera de esta manera, existen muchos matices y se configura una red compleja de los discursos que presenta cada película, aún más compleja sería la red que intente conectar las tendencias de una muestra más grande y que intente a su vez interrelacionarla en la categoría de cine colombiano. Sin embargo se pueden rescatar los elementos para desde allí analizar su efectividad en el mensaje, lo atractivo que resultan y su procesamiento en la construcción de identidad y de representaciones sociales.

CONCLUSIONES

El ejercicio humano del comportamiento, es un ejercicio de comunicación, en una sociedad el marco de las relaciones se establece según los significados que se atribuyen a personas, lugares, acciones y cosas, significados que se construyen, modifican, consolidan, expuestos a una eterna dialéctica. Dentro de las tres (3) películas objeto de esta investigación, se lograron rastrear de manera acumulativa ciento dos (102) representaciones sociales, estas se distribuyen en personas, características socioeconómicas de las personas, profesiones, posesiones, vestimenta, roles, nacionalidad, calificativos. También lugares, empresas, espacios públicos, espacios familiares. Se encontraron representaciones de acciones, como comprar, robar, tomar, grabar. Representaciones de conceptos abstractos como la felicidad, el éxito, el amor y de cosas, como el dinero, la música.

Todas ellas topologizan un complejo espacio social inconmensurable, si se quisiera unificar un mapa del espacio de reproducción del capital de las tres (3) películas, un mapa de un espacio social en donde diferentes actores construirían diferentes representaciones, situación que se encuentra en el ejercicio narrativo en su punto común del conflicto y en el contraste de personajes y sus representaciones de una película a otra. Unas representaciones toman una mayor o menor elaboración según la relevancia argumental, según el personaje y también dependiendo de las características de la socialización, todas ellas ayudan a crear la constelación y la interrelación de la representación social de la realidad. También, paulatinamente unas se subordinan a otras, como en este caso, desde el enfoque del capital cultural, se va subordinando a la distribución en el espacio social de la clase de los personajes.

Si se tuviese que elegir alguna categoría por su saturación, que vincule las tres (3) películas, sería sin duda *el dinero* el dinero es un objeto de transacción ubicado en el espacio social que se ve fuertemente ligado en las representaciones sociales de los personajes principales y los personajes secundarios que entran en disputa con estos en el desarrollo argumental, alrededor de diferentes categorías sobre la contemplación y la representación social de la realidad, para muchas de las categorías, el dinero era el elemento clave para alcanzar sueños, deshacerse de lo no deseado, alcanzar los fines últimos de la vida y bien, por este, las personas accedían a padecer dolor, sufrimiento para tenerlo y así satisfacer sus deseos representados en otras categorías.

Las demás categorías que vinculan las películas entre sí, como el amor, la felicidad y la pobreza, asignan atributos que se asocian a una posición más privilegiada en el espacio social, posición que pone de manifiesto el estatus, los hombres importantes, los que pueden pagar una camioneta, una carrera de oficial, de médico o cerrar un burdel al antojo, los que pagan a otros para que hagan las cosas, los dueños del capital, los dueños de los medios de producción, los que acceden a ciertos tipos de restaurantes elegantes, para los que el amor no es un obstáculo, lo deseable. Lo que los personajes de la historia ya poseen, buscan o con lo que por error terminan en posesión.

Allí unas diferencias importantes entre las tres (3) películas, en *te busco*, en donde casi como un juego de palabras, Gustavo busca el amor y para encontrarlo, debe buscar dinero, la vida de Gustavo se pone en riesgo en la búsqueda de este dinero, porque la estructura social y las instituciones permiten condiciones de explotación y riesgo, en *Soñar no cuesta nada*, por accidente se encuentra el dinero y automáticamente desde su representación social, ellos empiezan a ocupar el espacio que atribuyen a las personas con dinero, asumen los comportamientos que les atribuyen y creen se relacionan a la riqueza, esto desestabiliza la reproducción normal de la estructura de clase, es una transgresión, el azar otorga aquello que la ubicación en el espacio social de un soldado, nunca les dará y que en sus representaciones sociales, tienen muy claro. En *agarrando pueblo* ya los realizadores poseen la posición privilegiada, para ellos el privilegio es una *habitus*.

La posición, desde el film, transmite la presencia de una frontera, un muro en la representación social de los realizadores que impide, la producción de empatía y sensibilidad frente a la población vulnerable y despojada que filman, reafirmando su posición de clase y no haciendo nada para cambiarlo, a la vez, que en esta población y desde la teoría de Lewis de la cultura de la miseria, presenta en códigos elaborados categorías que explican porque las personas en estas condiciones, también se anclan, perpetuando y reproduciendo su condición de clase, dos mundos diferentes, que se miran a los ojos, sin sentirse, sin hablarse, reafirmandose constantemente y manteniendo el espacio social en su misma condición.

Las tres (3) películas, plantean reflexiones muy diferentes entre sí, *te busco*, sobre los sueños, envía el mensaje de que las cosas no necesariamente salen como uno quiere, pero eso no implica que la felicidad no se pueda lograr. Los problemas económicos de Gustavo se resuelven sin la modificación del espacio social, en *Soñar no cuesta nada*, la reflexión es ética, sobre como

actuarían las personas frente a una situación dantesca y extraordinaria, sin dejar títere con cabeza reafirma los tonos grises de la condición humana y reafirma el poder del dinero en la sociedad y anula la posibilidad de resistencia; La irrupción que se produce del espacio social, el desequilibrio momentáneo de la estructura de clase, se resuelve cuando la institución militar y estatal, de la cual hay diversas representaciones, actúa, ejerce el poder y sustrae y castiga a quienes se atrevieron a tomar el dinero, argumentado desde la ética y la ley como representaciones sociales del bien y el mal, calificaciones deontológicas, pero que funcionan, para perpetuar la estructura social de clase y garantizar la reproducción, solo desde las lógicas del sistema de la clase privilegiada.

En el caso de Agarrando Pueblo, hay un relato de pedagogía implícita, que está haciendo una crítica permanente a la realidad de la explotación que hay en el espacio social, fruto de las posiciones que toman las dos (2) diferentes clases, así pues la posibilidad que Bourdie, plantea sobre la modificación del espacio social, con esfuerzos conjuntos, se queda en esa enunciación y en esa crítica, pues al final, en las realidades, las condiciones de vida de los personajes, no se modifican en su posición en el espacio social de la estructura de clases. Las reflexiones que plantean las dos (2) primeras películas en sus pedagogías implícitas y explícitas, no transmiten ningún mensaje que quiera subvertir la reproducción de la estructura, sin embargo, si envía mensajes que modifican, reafirman o conflictúan la representación social de personas, lugares, acciones y cosas que ya poseen un lugar en la estructura, ya depende de otras modalidades de socialización que estas contribuyan a una representación o unas representaciones que planteen una postura crítica frente al contenido, las categorías, representaciones y el capital cultural.

En ese sentido la tendencia de las dos (2) primeras películas, te busco y soñar no cuesta nada, es reafirmar la estructura de clases, en varias modalidades, la legitimación, la resignación y el poder. Sus efectos dependerán como se dijo, de las otras modalidades de socialización de la cual se nutran los espectadores. Por el contrario en Agarrando pueblo existe un mensaje implícito y explícito, que habla directo a las representaciones sociales del cine, la pobreza y la explotación para intentar subvertirlo en relación a su posición en el espacio social, aunque ese cambio no se generó en el film, se evidencia que si existió de manera consiente una intención y la tendencia a un mensaje crítico sobre la forma de relacionamiento de diferentes clases sociales, con unas características constituidas como representación social.

El estudio permite hacer una detallada descripción de las representaciones sociales presentes y su relación en el espacio social, es decir, aquello que las configura como capital cultural, se identifican categorías que nutren el espacio y dan contexto de manera satelital al espacio social del argumento, mientras otras de carácter tradicional y estructural mantienen una posición tacita o explicita pero fundamental en el establecimiento de las relaciones de clase, por otro lado según el argumento de cada película también se realizaban unas categorías, y representaciones mejor elaboradas que unas que otras.

La problematización se produce casi de manera natural en contraste con la teoría del capital cultural y la teoría de la economía de las practicas, puesto que la naturaleza critica de ambas, junto a categorías marxistas y posmarxistas permite que se planteen puntos coyunturales dentro del papel narrativo que asumen las películas en relación a la realidad social, el espacio social, el sistema de clases, las representaciones sociales y la identidad cultural. Proponiendo responsabilidades y asignando funciones en relación a la subversión o la reproducción del sistema social de clases. Así como abriendo preguntas sobre el rol de la psicología política, del arte y la ética en materia de las condiciones de vida de los ciudadanos y la praxis.

Las tendencias se configuran con múltiples características, redes complejas que mezclan, códigos simples y elaborados, pedagogías explicitas e implícitas, presentes en la muestra de tres películas, lo que evidencia una diversidad manifiesta en las formas de socialización que asume cada film. Dos de tres películas, se presentan a críticas en términos generales al sistema de clases, aunque reflexionan sobre representaciones sociales de capital cultural, sin controvertirlas en tanto capital cultural, solo la película de agarrando pueblo denota un esfuerzo por disrumpir con la reproducción tal como enuncia es posible Bourdieu.

En materia de identidad, las identidades que se producen en las películas tienden a constituir consensos y conflictos en las representaciones sociales, la representación de identidades de grupos poblacionales que existen y se ubican en el espacio social, pueden poseer de manera ficticia o real las representaciones sociales asignadas en las cintas, pueden ser parte de sus características o no, pero desde luego, el ejercicio narrativo, comunicativo y de socialización, potencialmente ya, constituye balas en vuelo directo a los esquemas y las representaciones de los espectadores, los cuales empiezan a interactuar y constituir procesos identitarios de los cuales su estudio dependen de otras metodologías, que evalúan el impacto específico en los esquemas,

representaciones sociales y en la identidad de individuos y grupos específicos, con una procedencia estimable del origen de las narrativas, las pedagogías, sus códigos y sus mensajes.

DISCUSIONES

Parece que la unidad narrativa y argumental vuelven más sólida aún la composición de representaciones sociales, además la estructura narrativa genera que se perfilen al menos en sus puntos más coyunturales las coincidencias y diferencias de esta, lo que debido al protagonismo de los personajes privilegia sentidos de las representaciones sobre otras, esto permite pensarse que las demás películas presentan dicha unidad y se puede identificar en ellas tendencias de socialización de representaciones sociales de capital cultural.

Es difícil caracterizar plenamente todos los objetos de representaciones que se presentan, algunas pasajeras o ambiguas, pero enfocados los aspectos específicos que se buscaban como lo era, las propiedades que hacían de estos, capital cultural, agudizando así la vista y el oído. La teoría del capital cultural es una teoría que toma partido Bourdieu (2015), parte del reconocimiento de una jerarquía y de las clases sociales, así como el papel de esta en la organización social y la construcción de identidad y en la influencia del comportamiento de las personas. Es un ejercicio que lleva a buscar hacer evidente lo que no es tan evidente, desde un marco conceptual establecido, y esto es problematizar las representaciones sociales, problematizar la convergencia y presentación de estas representaciones sociales.

Las representaciones sociales están presentes en los comportamientos porque estas orientan el comportamiento Moscovici (1981), y en todo hay representaciones sociales porque todo lo que el hombre realiza es comportamiento, aquello existe y no es comportamiento, se conforma también a través de representaciones para el espectador, una representación se nutre de varios elementos, en este caso el capital cultural que hace parte de la dimensión política y económica, especifican la importancia y la función de las representaciones en la realidad, económica y política. La educación, la identidad, la tradición y la historia depositaran en la creación cinematográfica este capital y sus representaciones ¿Cómo serían las comedias en la URSS? ¿Cómo son los documentales chinos? ¿Qué cuenta el cine británico y francés? ¿El cine colombiano que nos dice sobre todo esto? ¿Las formas de socialización también se ven afectadas por estas características nacionales y territoriales? ¿Los códigos simples y elaborados tienen un impacto diferente según el público?

Todas estas preguntas surgen en la investigación, pues no podría decirse que todas las películas, categorías y representaciones tienen efecto en la misma proporción. Hay fórmulas que

han logrado un mejor resultado en las taquillas Barrera (2015), ¿el público de estas cintas es más afín a los códigos y pedagogías que usan estas? ¿o se prefieren porque interpretan la identidad del espectador generando un vínculo más estrecho? ¿un cine de confort? En Colombia actualmente la comedia ligera es la que ha logrado este efecto, la comedia ligera, de manera general, toda la obra de Dago, más allá de Te Busco, ¿sostiene la tendencia de socialización de representaciones sociales del capital cultural? ¿Lo mismo sucede en las producciones de Clara María Ochoa? ¿Qué hay de Luis Ospina?

Se vienen muchas películas a la mente, presentes en la preselección de la muestra y algunas que no se consideraron pero que a la luz de los resultados emergen como un potencial material de análisis, la Estrategia del caracol de Sergio Cabrera, la historia un inquilinato que resisten a la reproducción del sistema de clases, mostrando un cambio tangible en el espacio social virtual que crea el film, bajo una pedagogía implícita. Las películas de Ciro Guerra, que se sumergen en la cosmovisión indígena y adicionan el proceso de culturización. Ante lo que se abren preguntas como en esas otras Colombias que muestra Ciro Guerra ¿Cómo presenta el espacio social? ¿Qué mensajes desde que códigos y que pedagogías construyen el espacio social estos territorios híbridos con la modernidad?

El cine cada vez se consume más, se convierte en un hábito, para niños, para adolescentes y adultos, es parte de la vida cotidiana, de los símbolos comunes de comunidades, de referentes que se comparten generacionalmente, muchos autores se han dado cuenta de esto y han hablado desde la psicología, sociología y filosofía del cine, encontrando en él toda una riqueza lingüística, que funciona de herramienta pedagógica, de entretenimiento, de consumo, de arte. Un arte, el séptimo, que tiene todo que decir sobre el ser humano, ayudando a conocer y reconocer, haciéndolo ver hacia adentro o invadiendo, desde la liberación hasta el adoctrinamiento caben en sus fronteras. De allí preguntarse ¿por qué el fútbol, los reinados de belleza y los paseos, configuran argumentos tan atractivos para los colombianos? ¿Cómo nos contamos y que mensaje enviamos cuando nos contamos a través de la virgen de los sicarios, la vendedora de rosas, rosario tijeras? ¿Qué mensajes envían a los espectadores, que tendencias de socialización de representaciones sociales de capital cultural contienen? ¿Cómo ayudan a construir identidad nacional, regional y a orientar el comportamiento?

En relación a la metodología, hay que decir que es muy útil para sistematizar y evidenciar puntualmente, sin embargo se presentan dos situaciones, la primera, podría hacerse más eficiente el proceso de análisis por medio de un programa de análisis de datos cualitativos, como por ejemplo atlas ti, por otro lado, para llegar a las conclusiones que plantea esta investigación pueden haber metodologías que puedan hacer más eficiente y profundo el análisis, por ejemplo un diario de campo, sintetizando muchos periodos de tiempo y haciendo allí comentarios y apreciaciones problematizadoras. Esto podría hacer evacuar un número mayor de películas, lo cual sería favorable para crear una interpretación cada vez mayor sobre la socialización de representaciones sociales de capital cultural en el cine colombiano.

Esta investigación, presenta una propuesta clara para la psicología, asumir las representaciones sociales en su sentido político, es decir, como capital cultural Bourdieu (2015), dejar en evidencia la relación y la representación del espacio social con el espacio psicológico interno Galam y Moscovici (1991) en Moscovici, (1981), de identificar el papel de las representaciones sociales en la reproducción de la estructura social de clases, su configuración, correspondencia u oposición. La psicología ha posado de tener en cuenta las características socioeconómicas de la población para sus procesos de estudio e investigación, pero la psicología desde una perspectiva crítica, reconociendo la estructura de clases como estructura estructurante del comportamiento no ha tenido un desarrollo tan profundo, esta investigación hace este ejercicio, teniendo como objeto de estudio el cine, pero es aplicable y replicable a otras poblaciones, ajustando la metodología para saber captar las representaciones sociales de capital cultural.

Se produce el asomo de un término ajustado a la psicología de la *estructura estructurante* de Bourdieu, cuando Bourdieu habla de estructura estructurante hace alusión a una estructura que por sí misma tiene la capacidad y desencadena la reproducción del sistema social de clases, el término ajustado que se menciona es, *la estructura condicionante*, sobre el cual valdría la pena profundizar más, pues guardando una relación lógica entre el espacio psicológico interno Galam y Moscovici (1991), en Moscovici, (1981) y el espacio social como espacios homologados, que juegan un papel vinculante en la elaboración de la construcción social de la realidad a través de representaciones sociales. La estructura condicionante asumiría un análisis de los estímulos del contexto que conllevan a la reafirmación, mantención y perpetuación de las representaciones y por

ende de los comportamientos que perpetúan el sistema de clases o que en particulares casos pueden contribuir a subvertirlo.

RECOMENDACIONES

En relación a este objeto de investigación, hay que decir que la psicología política es un área que tiene mucho por explorar y decir, constelaciones completas de descripciones, caracterizaciones sobre la dimensión psicopolítica del colombiano y en general del ser humano, el programa de psicología de la universidad de pamplona, tiene toda una área de indagación, de bajos costos en investigación y de proyección para la academia, la disciplina y el país en un momento histórico en donde la ciudadanía, el poder y la política se reconfigura con rapidez, en donde las relaciones de producción cambian constantemente y en donde cada vez aumenta más la construcción de una identidad por medio del consumo masivo de contenido cultural, lo que influye por supuesto, en el comportamiento.

El apoyo interdisciplinar es imprescindible, el tema de investigación se nutre de conceptos de la sociología, aborda problemáticas de la economía política, de la comunicación etc, incluye constructos de estas disciplinas, comprendiéndolas integralmente. Esta integración que se hace visibiliza el papel de la psicóloga y las representaciones sociales, en estas otras disciplinas al momento de dar una lectura más compleja e integrada de un x objeto de estudio o de la realidad en sí misma, por ello estrechar los lazos con ellas y atreverse a abordar sus categorías y entregar a su disposición las categorías psicológicas es un paso importante en el desarrollo disciplinar e interdisciplinar que hay que dar.

Metodológicamente, se puede ajustar desde el enfoque, diseño y las técnicas de recolección, en función de la muestra, las técnicas de procesamiento e hipótesis si es el caso. Aunque la investigación se concibe como descriptiva, la vinculación representaciones sociales-capital cultural tiene un carácter exploratorio, por ello en los procesos subsiguientes de investigaciones que se planteen este vínculo, habrá un proceso de descubrimiento y refinamiento de los métodos que hagan cada vez más efectivos el cumplimiento de los objetivos de investigación en relación a como la estructura social de clase, a través de la socialización y construcción de representaciones sociales e identidad cultural, modifican el comportamiento. Uno de los enfoques que se pueden tener en cuenta dentro de las modificaciones metodológicas, puede ser priorizar la naturaleza de los códigos y pedagogías usadas para reafirmar o subvertir representaciones.

También hay un aspecto que se no esclarece muy bien los films, lo referente a las habilidades sociales e intelectuales de los miembros de las clases, desde la teoría se plantea que la apropiación de estas habilidades son las que facilitan la concesión y reproducción de la clase, estas habilidades hacen parte del capital internalizado, que, aunque no es objeto de esta investigación, si aunado a las demás expresiones del capital, intelectual y simbólico, construyen la totalidad del espacio social. Por ello, ampliar la frontera de capital cultural objetualizado, a las demás formas de capital cultural institucionalizado e internalizado, pude arrojar una lectura más integradora.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, L. (1998). El cine colombiano sobre La Violencia 1946-1958. *Signo y Pensamiento*, 17(32), 29-40.
- Allen, R; Gomery, D. (1998). Teoría y práctica de la historia del cine. *Banda aparte: Revista de cine-Formas de ver*, (11), 87-87.
- Alvares, J (2018). Representaciones sociales y locura: una mirada a los habitantes de la calle. Universidad de Pamplona.
- Bákula, C. (2000). Reflexiones en torno al patrimonio cultural. *Revista Turismo y Patrimonio*, 1, 167-174.
- Barbero, M. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello.
- Barrera. (2015). Las representaciones sociales sobre la identidad nacional colombiana en las películas de Dago García (1996 y 2014): los casos de las películas: Mi gente linda mi gente bella y uno al año no hace daño. Recuperado de: <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/486/Las%20representaciones%20sociales%20sobre%20la%20identidad%20nacional.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bernstein, B. (1985). CLASES SOCIALES, LENGUAJE Y SOCIALIZACION. *Revista Colombiana De Educación*, (15). Recuperado de: <http://ticsolutions.com.co:8000/index.php/RCE/article/view/5117>
- Betancur, J. Moreno, S. (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. *Revista Latina de Comunicación Social*, (65), 503-515.
- Bourdieu, P. (2005). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo xxi. Recuperado de: https://scholar.google.com/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=capital+cultural+escuela+y+espacio+social&oq=capital+cultural+escuela+y+espacio+social
- Bourdieu, P. (2011). Capital Cultural, Escuela y Espacio Social. Siglo XXI pàg. 21.

Bourdieu, P. (2015). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica México*, (5). Recuperado de: <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1043>

Castellanos, N. (2001). La radio colombiana, una historia de amor y de olvido. *signo y pensamiento*, 20(39), 15-23.

Coral, R. (2002). Te busco. Cinta cinematográfica. Colombia. DagoGarcia.Ltda.

Durkheim, É. (2011). El dualismo de la naturaleza humana y sus condiciones sociales (1914). *Revista de la Carrera de Sociología*, (1), 189-200.

Fernández, J. (2013). Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. *Papers: revista de sociologia*, 98(1), 0033-60. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/record/102802>

Francés, M. (2005). Socialización, educación y reproducción cultural: Bordieu y Bernstein. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, 19(1), 159-174.

Gonzales, V. (1999). Conservación de Bienes Culturales, Teoría. *Historia, principios y normas, Manuales de arte Cátedra, Madrid*.

Greimas, A. J; Arranz, A. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica* (Vol. 27). Madrid: Gredos.

Guillott, A. (2019). El Espectador. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/luis-ospina-sobreviviendo-la-eternidad-articulo-883251>

Isaza, J. (2012). El tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12405843>

Jodelet, D. (1986). *La representación social: fenómenos, concepto y teoría*. Introducción a la psicología social. Barcelona: Paidós. Moscovici (editores): Social Representations. Londres: Cambridge University Press. Sirvent Maria Teresa. Cultura Popular y Participación. Miño y Davila Editores. 1999. Buenos Aires.

Kantaris, G. (2008). El cine urbano y la tercera violencia colombiana. *Revista iberoamericana*, 74(223), 455-470. Recuperado de: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5278/5435>

Kuhn, T. (1962). *La estructura de las revoluciones científicas*.

Lopera; Alzate, (2011). La comicidad de lo posible. Pistas sobre la configuración del héroe en el cine de "Dago" García. *Razón y palabra*, 16(78). Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199524192006.pdf>

Luna, R. (2013). El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista de Claseshistoria*, (2), 2.

Mariño, E. (2009). El cine: análisis y estética. *Bogotá: Ministerio de Cultura de la República de Colombia*. Recuperado de: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/El%20Cine,%20Análisis%20y%20Estética.pdf>

Martinez, J. (1998). Las clases sociales y el capital en Pierre Bourdieu. Un intento de aclaración. *Recuperado el, 26*. Recuperado de: <http://josamaga.webs.ull.es/Papers/clasebd-usal.pdf>

Marx, C. (1975). *El Capital: Crítica de la economía Política*. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

Materán, A. (2008). Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa. *Geoenseñanza* 13(2), 243-248. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/360/36021230010.pdf>

Molano, L; (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

Montoya; Vargas. (2017). Cronografías. Canal Trece.

Moscovici, S. (1981). Representaciones sociales. *Universidad Complutense de Madrid*.

Recuperado de:
https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Moscovici%2C+S.+%281981%29.+Representaciones+sociales.+Universidad+Complutense+de+Madrid.&btnq=

Nahmad, A. (2007). Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (45),

105-130. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-85742007000200105&script=sci_arttext

Noriega, J, Medina, J. (2012). El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. *Psicología & Sociedade*, 24(2), 272-282.

Noriega, J; Carvajal, C; Grubits, S. (2009). La psicología social y el concepto de cultura. *Psicología & Sociedade*, 21(1), 100-107.

Ospina, L.; Mayolo, C. (1977). Agarrando pueblo. Documental. *Producción independiente*.

Ostrom, E; Ahn, T. (2003). Una perspectiva del capital social desde las ciencias sociales: capital social y acción colectiva. *Revista mexicana de sociología*, 65(1), 155-233.

Peña, T; Pirela J. (2007). La complejidad del análisis documental. *Información, cultura y sociedad*, (16), 55-81.

Pérez, M. (2003). A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad. *La Habana: CD Caudales. CIPS*.

Plascencia, J. (2007). Durkheim y las representaciones colectivas. *Representaciones sociales: Teoría e investigación*, 17-50.

Proimagenes (2018). Recuperado de:
http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_p

Pulecio, E. (2008). El cine: análisis y estética. *Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia*.

Rey, G. (2002). Cultura y Desarrollo Humano: Unas relaciones que se trasladan. *Revista Digital de Cultura Pensar Iberoamérica*. Recuperado de: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/36.pdf>

Hernandez, R; Fernández, C; Baptista, P. (2014). Selección de la muestra. *Metodología de la Investigación (6ª ed., pp. 170-191)*. México: McGraw-Hill.

Simkin, H; Becerra, G. (2013). El proceso de socialización. Apuntes para su exploración en el campo psicosocial. *Ciencia, docencia y tecnología*, 24(47), 119-142.

Throsby, D. (1999) *Journal of Cultural Economics* 23: 3. <https://doi.org/10.1023/A:1007543313370>

Torres, B. (2009). Capital humano e intelectual: su evaluación. *Observatorio Laboral Revista Venezolana*, 2(3), 65-81.

Triana, R. (2006). Soñar no cuesta nada (La Guaca). Cinta cinematográfica. Colombia: CMO Producciones.

Vizcarra, F. (2009). *Representaciones de la modernidad en el cine futurista: el caso de blade runner* (Doctoral dissertation, Universidad de Zaragoza). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=175096>

Vizcarra, F. (2012). Representaciones de la modernidad en el cine futurista. *Comunicación y sociedad*, (17), 73-97.

Weber, M. (2002). Economía y Sociedad. Conceptos sociológicos fundamentales. (1922). Montevideo: Fondo de Cultura Universitaria. <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/03/weber-economia-y-sociedad.pdf>

Weisz, C. (2017). Las representaciones sociales como categoría estratégica y metodológica. *Rev. CES psicol.* 10(1), 99-108. Recuperado de: www.redalyc.org/pdf/4235/423550874007.pdf

Zapata, I; Ospina, C. (2004). Cincuenta años de la televisión en Colombia. Una era que termina Un recorrido historiográfico. *Historia Crítica*, (28), 105-119.