

La representación de la identidad en la televisión pública, un estudio de la miniserie 'Déjala morir'



Cómo citar este artículo

Gutiérrez-González Carlos (2022) La representación de la identidad en la televisión pública, un estudio de la miniserie 'Déjala morir'. Revista Encuentros, vol. 20-01. Universidad Autónoma del Caribe.

Doi: 10.15665/encuen.v20i01.2114

Carlos Gutiérrez-González, Fundación Universitaria del Área Andina
cgutierrez@areandina.edu.co, <https://orcid.org/0000-0002-0646-4653>

Recibido: 15 de septiembre de 2020 / Aceptado: 19 de diciembre de 2021

RESUMEN

Este artículo responde al cómo convergen o divergen los significados producidos por la audiencia y los productores en la miniserie biográfica *Déjala Morir*, emitida por el canal de televisión pública regional colombiano, Telecaribe, que narra la historia de Juana Emilia Herrera. Para lograrlo, se realizó un análisis textual de la miniserie, una entrevista en profundidad a su creador, un grupo focal con la audiencia y un análisis de contenido cualitativo de los comentarios de los usuarios que vieron el programa y publicaron sus opiniones en los perfiles de Facebook de El Heraldo y El Espectador. Como resultados representativos se hallaron tres categorías clave: la representación del Caribe a través del audiovisual, la mujer del Caribe y la audiencia crítica. Finalmente, se establece que la audiencia encuentra una representación de su territorio, que la protagonista representa los valores y el talento de 'La niña Emilia' y, por último, se evidencia una audiencia crítica que asume una postura divergente con las producciones de la televisión comercial y convergente con el contenido emitido en *Déjala morir*.

Palabras clave: La niña Emilia; Representación del Caribe a través del audiovisual; Audiencia crítica; Mujer caribe.

The representation of identity on public television, a study of the miniseries 'Déjala morir'

ABSTRACT

This paper answer to how meanings, produce by audience and producer of biographic miniseries *Déjala morir* - which airs on the public television station Telecaribe that tells the story of Juana Emilia Herrera - converge and diverge. To achieve it, four methods were applied to study: a textual analysis of the miniseries, an in-depth interview for its creator, a focus group with the audience and a qualitative content analysis of comments made on Facebook profiles of *El Heraldo*, and *El Espectador* when users who watch the series publish their opinions about it. As representative results, three key categories were found: the representation of the Caribbean through the audiovisual, the Caribbean woman, and the critical audience. Finally, it is established that the audience finds a representation of its territory, which the protagonist represents the values and talent of 'The Emilia Girl' and, finally, is evidenced by a critical

audience that assumes a divergent posture with television productions Commercial and convergent with the content issued in *Déjala morir*.

Keywords: Emilia the girl; Regional Public Television; Representation of Caribe through the audiovisual; Critic audience; Caribbean woman.

A representação da identidade na televisão pública, um estudo da minissérie 'Déjala morir'

RESUMO

Este artigo responde como os sentidos produzidos pelo público e pelos produtores convergem ou divergem na minissérie biográfica *Déjala Morir*, veiculada pela emissora pública regional colombiana Telecaribe, que conta a história de Juana Emilia Herrera. Para tanto, foi realizada uma análise textual da minissérie, uma entrevista em profundidade com seu criador, um focus group com o público e uma análise qualitativa de conteúdo dos comentários dos usuários que assistiram ao programa e publicaram suas opiniões sobre o perfis de Facebook de El Heraldo e El Espectador. Três categorias principais foram encontradas como resultados representativos: representação do Caribe por meio de audiovisuais, mulheres caribenhas e públicos críticos. Por fim, estabelece-se que o público encontra uma representação de seu território, que o protagonista representa os valores e talentos de 'A menina Emilia' e, por fim, existe um público crítico que assume uma posição divergente com as produções televisivas comerciais e convergente com o conteúdo veiculado em *Déjala morir*.

Palavras-chave: A menina Emilia; Representação do Caribe através do audiovisual; Público crítico; Mulher caribenha.

1. Introducción

Juana Emilia Herrera, mejor conocida en la región Caribe colombiana como 'La niña Emilia', fue el boom de la televisión pública de Colombia en el 2017 (Gutiérrez, 2017; Solano, 2017), gracias a que el canal regional Telecaribe, con el apoyo de la Autoridad Nacional de Televisión (ANTV), decidió invertir en el 2016, 600 millones de pesos¹ para la producción de *Déjala Morir* (Salgado, 2017), una miniserie de ficción biográfica de 10 capítulos de 25 minutos cada uno, emitidos en el *prime time* entre el 6 y el 24 de marzo de 2017. Sus episodios mantuvieron un *rating*² histórico, para la televisión pública regional del país, de 1.3 puntos, e inclusive, alcanzó su pico más alto en los 6 puntos³. A este logro, se suma el de haber obtenido 13 premios India Catalina⁴ en la categoría de telenovela o serie, entre ellos se destacan, el de mejor telenovela o serie, mejor libretista, mejor actriz protagónica y mejor arte.

Para Andrés Salgado, creador y uno de los libretistas de la miniserie, 'La niña Emilia' era un personaje

1 La serie de Telecaribe que mostró el potencial de los canales regionales. Noticia publicada en la Revista Semana, en abril 1 de 2017.

2 Información obtenida a través de Rating Colombia el 18 de enero de 2018, vía correo electrónico.

3 Ídem.

4 Desde 1984, los Premios India Catalina de la Industria Audiovisual resaltan el esfuerzo, la calidad y el talento de las producciones de la televisión colombiana. En la versión 34 de los Premios, celebrada el 3 de marzo del 2018, *Déjala Morir*, obtuvo las estatuillas a mejor serie o telenovela, actriz protagónica, actor antagonico, actriz y actor de reparto, actor infantil, banda sonora, fotografía y fotógrafo, libreto, arte, edición y director.

alucinante, una mujer que fue pitonisa, prostituta, irreverente. Que para la época fue una adelantada. Que cantó champeta, rock, vallenato. Una mujer de una energía impresionante. Una mujer que tuvo varios maridos, varios hijos con varios maridos. Que despilfarró una plata. Que se hizo uñas de oro y que andaba con lentes de noche, como una *rock star*. Emilia para mí, es un mundo impresionante y eso era lo que más me agradaba. Sí, cantó bullerengue, pero es un tema secundario dentro de lo más grande que era Emilia.⁵

De acuerdo con lo anterior y con lo comentado por la audiencia consultada en este estudio, el atractivo de la miniserie está en el personaje principal y en la representación de la identidad del Caribe colombiano a través de la música, el dialecto y las locaciones. Bajo la información expuesta, Telecaribe, con este tipo de proyectos, aporta con la necesidad de tener medios de comunicación de cobertura regional que generan contenidos propios desde la esencia de sus territorios, ya que estos se encargan de difundir de una manera entretenida, “los procesos de desarrollo y formación educativa, cultural, informativa y recreativa, de acuerdo con las condiciones socio-culturales de las regiones colombianas” (Sistema Único de Información Normativa, 1984).

En consecuencia, este artículo responde al cómo convergen o divergen los significados construidos entre los productores y la audiencia a partir de la miniserie *Déjala Morir* y cuáles son las características de representación del personaje de 'La niña Emilia' que identifican a la mujer del Caribe. Se espera que los resultados planteen futuras investigaciones explorando otros paradigmas que incluyan los estudios de medios de género, las teorías de los medios de comunicación masivos y la teoría de la proximidad cultural. Asimismo, los canales de televisión pública de Colombia y de otros países hispanohablantes y los creadores audiovisuales independientes que producen contenidos para estos medios, tienen la posibilidad de acceder a un documento que evidencia el tipo de producto ficcional que representa la identidad de un contexto de la realidad vivida por la audiencia. Finalmente, a partir de este texto científico se aporta a los estudios de medios, en especial, de la televisión pública (Gutiérrez-González & González-Pardo, 2021).

2. Los estudios culturales y la representación

Desde la creación del modelo de codificación y decodificación, Hall (2012) ha mostrado un interés especial por estudiar la particularidad de las representaciones sociales en la televisión y la forma en que la audiencia acepta, negocia o rechaza los contenidos que los canales emiten en la pantalla. Con su propuesta, planteó que las audiencias ya no estaban integradas por aquellos sujetos pasivos que se sentaban en su sofá a recibir mensajes sin interpretarlos, ni refutarlos. En esa apuesta, el concepto clave es, precisamente, el de representación.

En concordancia con lo anterior, uno de los propósitos de los estudios culturales de los medios de comunicación consiste en analizar la relación entre lo que piensa la audiencia y el significado que construye de un evento u objeto y cómo estos son producidos y expuestos por los medios (Hall, 1997). Hall (2011) además subraya la necesidad de incluir el concepto de identificación, el cual “se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal” (p. 15).

Entre las investigaciones de la representación cultural de los contenidos de ficción, se encuentran los vacíos que hay en las investigaciones empíricas que articulan la convergencia y divergencia entre creativos y audiencias (Gutiérrez-González, 2019); analizan las identidades culturales de raza, estigmatización y discriminación del rol de los negros en la televisión de Brasil (Araújo, 2015); validan la evasión de la crítica de los estudios culturales respecto a los géneros televisivos donde las mujeres son

⁵ Entrevista personal realizada el agosto 5 de 2017 en Barranquilla, Colombia.

protagonistas (McRobbie, 2008) y el rol de las mujeres de la India que no se representa en la televisión que se importa desde la India y se emite en Estados Unidos (Somani & Doshi, 2016).

Finalmente, de las técnicas empleadas por Castelló (2010) y Dunn (2016) surge el diseño metodológico de este estudio. El primero, a través de entrevistas en profundidad con productores y grupos focales con los televidentes, analiza el caso de dos telenovelas en el contexto catalán, concluyendo que los discursos sobre la sociedad y la cultura expuestos en la pantalla se reciben como “próximos”, pero que no implican solamente lo cultural, nacional o lingüístico, también incorpora elementos educativos, cognitivos y emocionales. Por su parte Dunn ofrece una manera de estudiar los contextos de la producción de medios, las representaciones y las interacciones de la audiencia, entre sí. Para ello, propone una triangulación de técnicas entre el análisis narrativo, la observación participante y la entrevista.

2.1. La representación a través de la imagen

La representación es la forma en la que se da un significado a las cosas que se muestran a través de las imágenes (Hall, 1997). Algunas de ellas se reproducen en los medios de comunicación, especialmente, en la televisión. Estas representaciones y las formas de representación, cambian de una persona a otra, de un grupo a otro y de una sociedad a otra. Todo va dependiendo del multiculturalismo presentado en las diferentes márgenes que delimitan los territorios, entendiendo el territorio como la

organización de un espacio limitado, un sitio dinámico donde se realizan acciones y se produce un sentido de pertenencia, es el “contexto de la realidad vivida”. Describe una realidad afectiva o, mejor, un conjunto complejo de articulaciones y registros afectivos que constituyen diferentes formas de vivir en localizaciones ya determinadas socialmente, diferentes posibilidades de formas y configuraciones de investidura, emplazamiento y orientación, cambio y seguridad, atención y valoración, placer, deseo y emociones. Establece relaciones complejas entre pertenencia y alienación, identidad e identificación. (Grossberg, 2012, p. 51)

Otro elemento clave dentro del análisis de una representación a través de la imagen, es el contexto. Para dar sentido al significado de la imagen, el sujeto requiere de una proximidad con el territorio para facilitar el diálogo con el otro, considerando y comprendiendo la manifestación de principios de convergencia y divergencia que puedan presentarse al construir significados. En cuanto prevalezca el primero, es decir, en el momento en que se comparten conceptos y experiencias con otros para darle sentido a las cosas, es cuando se construye un mundo social (Hall, 1997).

Por lo tanto, el significado surge de los conceptos que convergen y comparten los grupos o miembros de una cultura. Hall (1997) visiona la conformación de una representación en forma de un círculo, el cual inicia con los mapas conceptuales compartidos o con las culturas que se habitan, seguidos por el lenguaje y por la comunicación. En este sentido, él afirma que el lenguaje es entendido como la lengua que se habla y el lenguaje que se escribe, como los “lenguajes electrónicos, digitales, comunicados por instrumentos musicales, gestos, por el lenguaje corporal y la ropa para expresar significado. Estas formas de lenguaje *externalizan* [...] los significados que se construyen del mundo y de los acontecimientos” (p. 11)⁶, este es el momento en el que el sentido de la representación emerge.

Por esta razón, para construir un sentido significativo, se requiere de un discurso, es decir, del lenguaje. Sin lenguaje, no hay representación; sin lenguaje, no hay significado. Por ejemplo, los medios de comunicación son uno de los sistemas más poderosos y extensos para la circulación de significados (Hall, 1997). Al respecto, Kidd (2016) comenta que

cada vez hay más personas que crean y distribuyen sus propios medios de comunicación, donde las representaciones y las autorrepresentaciones son omnipresentes, todos deberíamos alentarnos a pensar

⁶ Traducción realizada por el autor de este artículo.

cómo nuestros propios contextos, ideas, prejuicios e, inevitablemente, las visiones parciales del mundo, filtran y enmarcan las representaciones que construimos, dando forma a los códigos y convenciones que utilizamos para construir el significado en ellas. (p. 22)

En conclusión, el significado es, al final, una interpretación y la imagen no solo produce identificación, produce conocimiento. Lo que el individuo conoce sobre el mundo, responde a la forma cómo lo ve representado (Hall, 1997).

2.2. Representación del género en los medios

Los estudios culturales han tenido un fuerte compromiso con la igualdad y la justicia de clase y género, raza y sexualidad (Miller, 2017). Desde su perspectiva crítica, las representaciones de las mujeres en los medios se han analizado para descubrir las ideologías complejas y marginadas que subyacen a las representaciones negativas de hombres y mujeres de color (Guzmán & Valdivia, 2004; Hooks, 1993; citados por Somani & Doshi, 2016). En ese orden de ideas, se presentan varias teorías de los estudios de género en los medios, lideradas por los estudios feministas.

Dentro de los estudios culturales, nacen los estudios feministas de la cultura popular. Allí es donde surgen los compromisos fundacionales de este campo para identificar dónde se reproducen los mensajes de género y dónde se halla su contestación cultural, para analizar los placeres de la audiencia, la integración de los medios populares en las rutinas de la vida cotidiana y la influencia de la crítica cultural feminista en el género (Arthurs, 2008). Lo anterior, considerado desde la producción y recepción de significados que se presentan en los contextos políticos, económicos y culturales.

Arthurs (2008) referencia una diversidad de métodos empleados para las investigaciones académicas que van desde una preocupación inicial con cuestiones textuales de equidad de género a partir de la semiótica, el psicoanálisis, las teorías de la ideología, el análisis de la corriente dominante, es decir, los estereotipos y los “textos progresivos”. Los estereotipos se presentan en varios contextos, incluidos los roles sociales, los conflictos grupales y el poder (Lasorsa, 2008).

Por su parte, Lemish (2012) señala que el género, en sí mismo, se entiende como una construcción, más que una realidad material:

Las representaciones de género en los medios se entienden como representaciones de representaciones, que representan el significado del sujeto original, en lugar del sujeto material en sí mismo (Rakow & Wackwitz, 2004). A diferencia de los estudios sobre estereotipos de roles sexuales y las imágenes de mujeres, esta perspectiva no supone que existan formas correctas o incorrectas, buenas o malas de representar a una mujer o un hombre. Más bien, traslada el énfasis de las preocupaciones de los individuos a las categorías más amplias de feminidad y masculinidad, y desplaza la carga de la responsabilidad de la crítica de la “precisión” de las representaciones a los sistemas que las construyen y los crean, su economía política, jerarquías de poder, infraestructuras ideológicas y objetivos.⁷

Para finalizar esta revisión y luego de haber planteado los conceptos de representación y género en los medios de comunicación, analiza la forma en la que convergen y divergen creador y audiencia de la miniserie biográfica *Déjala Morir* y su protagonista: ‘La niña Emilia’, del canal regional Telecaribe.

3. Metodología

Para este estudio cualitativo, se aplicaron cuatro técnicas que fueron desarrolladas por etapas con el fin de ir recogiendo la información e ir minimizando los riesgos en cuanto a la falta de información.

⁷ Traducción realizada por el autor de este artículo.

En primera instancia, se realizó una entrevista en profundidad semiestructurada con Andrés Salgado, creador y libretista de la miniserie *Déjala Morir*. Como instrumento, se diseñó una guía con diez preguntas base, estructurada con temas que iban de lo macro a lo micro, es decir, primero se abordaron los conceptos de identidad y representación; luego, se revisó el tema de la televisión en Colombia y en la región; y finalmente, se indagó por *Déjala Morir* y La 'niña' Emilia. Al terminar, se hizo una validación de la información con el libretista.

En segunda instancia, se hizo un análisis textual de los diez capítulos, con el fin de interpretar la realidad de un texto enmarcado en una cultura particular y en un tiempo específico (McKee, 2003). Primero, el proceso inició con una revisión general en la cual se iba tomando nota de los aspectos más relevantes para este estudio. Segundo, con el objetivo de entender cómo el equipo creativo de la miniserie produce sentido de la cultura, se diseñó una matriz que incluyó aspectos como los códigos de tiempo, la imagen, la música, los diálogos, los efectos sonoros y las observaciones del investigador, quien asociaba los elementos culturales que representan a la región Caribe de Colombia con los expuestos en la miniserie, como el dialecto, los sonidos, las locaciones, las costumbres y las creencias.

Luego, se llevó a cabo un grupo focal cuyo muestreo se hizo a través del efecto "bola de nieve", donde los criterios de selección eran: hombres y mujeres que hayan visto la miniserie, oriundos de la región y mayores de edad, puesto que el contenido del programa no es considerado apto para menores. De los diez participantes que confirmaron su participación, seis asistieron al encuentro, todas fueron mujeres. Para moderar esta actividad, fue invitada una investigadora con experiencia en temas de identidad y representaciones, especialmente, de la región Caribe de Colombia. Lo anterior, con la finalidad de contar con una persona ajena al proceso empírico y que fuera conocedora de su territorio⁸. Ella además revisó y validó la guía orientadora. La estructura del grupo focal fue la misma que se empleó para la entrevista, sin embargo, se incluyeron algunos apartes de la miniserie para motivar la discusión. Al final, se validó con las participantes la información obtenida y luego se compensó el tiempo. Tanto el entrevistado como las participantes del grupo focal firmaron el respectivo consentimiento informado.

Finalmente, para complementar los datos obtenidos en el grupo focal, se hizo un análisis de contenido cualitativo con los comentarios publicados en el perfil de Facebook de El Heraldo, periódico de Barranquilla, ciudad principal de la región de estudio, y de El Espectador, uno de los dos periódicos con mayor circulación en el país, donde se encontró, por parte de los usuarios, un número considerable de opiniones divergentes respecto a las producciones de la televisión nacional cuyas historias se desarrollan en el Caribe colombiano. En El Heraldo, el 7 de marzo de 2017, un día después del estreno de la miniserie, se publicó la nota titulada '*Déjala Morir*', *la miniserie de la Niña Emilia que batió récords de audiencia*, la cual tuvo 3.288 reacciones y 168 comentarios; mientras que la noticia de El Espectador registró 5.903 reacciones y 346 comentarios en su nota del 22 de marzo del mismo año, titulada "*Déjala morir*", *la historia de "La niña Emilia" que revive la televisión regional*. Para la muestra de cada publicación, se seleccionaron los 15 comentarios con más *likes* de acuerdo con la red social, que, para el caso de los registrados en El Heraldo, oscilaron entre los 194 y uno; mientras que los de El Espectador, entre 644 y uno. Al hacer el análisis de los *posts* de los usuarios ubicados del puesto 16 en adelante, se encontró una reiteración en sus opiniones.

Una vez se aplicaron las técnicas, se procedió a transcribir la entrevista, los comentarios de Facebook y la grabación del grupo focal. Con estos documentos y la matriz del análisis textual se creó un proyecto en Atlas.ti y se inició con el análisis de los datos mediante las citas y conformación de códigos.

⁸ Como investigador, me pareció relevante no moderar la actividad con el fin de contrastar lo comentado por la moderadora y unos habitantes de una cultura particular diferente a la mía, con las interpretaciones registradas por mí en el análisis textual.

Resultados

Una vez realizado el análisis antes mencionado, se dibujó una matriz de codificación de la cual emergieron las siguientes categorías. De la información extraída de las técnicas de investigación, hay una construcción de significados que convergen en *la representación del Caribe a través del audiovisual*, categoría en la cual se manifiestan fronteras sonoras como la música y el dialecto propio de los habitantes del Caribe, y fronteras visuales, con locaciones como el mar y los paisajes que caracterizan a la región. Por otra parte, de la triangulación entre la entrevista y el grupo focal, contrastada con el análisis textual, emerge *la mujer del Caribe*, categoría que cubre los conceptos de género y raza presentes en la Emilia real contrastados con la Emilia representada en el contenido de ficción. La última categoría corresponde a *la audiencia crítica*, personificada por las participantes del grupo focal y de los usuarios de Facebook, quienes toman una postura en contra de la representación del rol de los personajes costeños en las producciones emitidas por los canales privados nacionales y a favor de los interpretados en *Déjala Morir*.

4.1. La representación del Caribe a través del audiovisual

Tanto para las participantes del grupo focal, como para los usuarios de los perfiles de Facebook de El Heraldo y El Espectador, más lo comentado por el creador de la miniserie en la entrevista y la información resultante del análisis textual, se pudo establecer la importancia que tienen los elementos representativos del Caribe, para *conectarse y sentirse parte de su territorio*. En ese orden de ideas, los elementos se dividen en *fronteras sonoras* y *fronteras visuales*. En las *fronteras sonoras* de *Déjala Morir*, se encuentra el dialecto de los personajes, la música y sus instrumentos y los sonidos de la naturaleza. Por esto es que “nos reconocemos cada vez que suena un tambor. A todos nos mueve el corazón. Cada vez que escucho un acento de mi pueblo, digo ese es de donde yo soy. [La música] nos une”⁹. A las participantes del grupo focal, la música del Caribe les mueve el alma, como si existiese una genética cultural de esta región, ya que proviene de los “genes, de la sangre, de las raíces de uno. Yo tengo dos hijos uno morenito y el otro blanquito, pero cuando el morenito baila yo digo, ese es el flow”¹⁰. En la miniserie, se muestra parte de la cotidianidad de los *costeños*, como se conocen en el interior de Colombia a los oriundos en el Caribe, que con su expresión musical del bullerengue, cantaoras y tamboreros, como se evidencia en el Capítulo 2, representan la cultura afrocolombiana. Además, para quienes han vivido en el campo, el cantar de un gallo en la madrugada o de las gallinas durante el día, “representa demasiado (sic) porque en los pueblos es lo que se escucha”¹¹.

En esa misma categoría se relacionan los *recursos lingüísticos*, es decir, tanto los términos como los dichos propios del territorio son relevantes a la hora de hallar una identificación entre los individuos que pertenecen a una misma comunidad. Para Andrés Salgado, el tema de la identidad de la región se reafirma a través de este tipo de códigos narrativos, por ejemplo, con expresiones como “*Vamo’ a ver dónde la marimonda para y no cría o si ya yo estoy parti’a, estoy parti’a* (sic)”. Es más, uno de los usuarios de Facebook, se refiere a la miniserie empleando una de las frases de ‘La niña Emilia’: “No joda, está como pa’ècharle un calambuco de suero y cómemelo toítico y bajalo con jugo ‘e corozo!!! (sic)”¹². Con referencia a lo anterior, algunos habitantes de la región, en ocasiones, no emplean estos códigos lingüísticos porque “piensan que [personas de otros territorios] no les van a entender”¹³, entonces habría una ruptura en la comunicación.

9 María (27), integrante del grupo focal.

10 Claudia (38), integrante del grupo focal.

11 Rosa (18), integrante del grupo focal.

12 Comentario publicado por Erick en el perfil de Facebook de El Heraldo el 7 de marzo de 2017.

13 María José (18), integrante del grupo focal.

Luego están las *fronteras visuales*, categoría en la cual se integra la escenografía y ambientación de las escenas de la miniserie. Elementos como el paisaje, el río, el mar, la hamaca, los pisos y los techos de paja de las casas, las calles o las mecedoras son representativos del contexto estudiado. En efecto, “cuando veo lo que están mostrando [en televisión], como algún paisaje de la región Caribe yo digo como que, esto es lo mío, siento lo propio”¹⁴. Para ratificar esta identificación de la audiencia, Salgado confirma que grabaron “en las locaciones en donde [La niña Emilia] estuvo realmente”, es decir, en Evitar, Mahates y Gamero, municipios del departamento del Bolívar, Colombia, ya que todo estaba casi intacto, como lo que vivió Juana Emilia.

un pueblo o una región a la que no le ha pasado un día por el abandono del Estado y que parecía que estuviéramos en el año 95 sin ningún problema. Tú la vas a ver y es exactamente las mismas calles llenas de tierra, o sea, ahí no pasó nada, el Estado no está. Todo está hecho un desastre, pero eso de alguna manera hace que el público vea también narrativamente que eso no es un estudio.¹⁵

4.2. La mujer del Caribe

Desde la caracterización del personaje, nace esta categoría para abordar la temática del género y la raza presente en la miniserie emitida por Telecaribe. En ese sentido, aquí se relaciona el vínculo que existe entre la mujer de provincia y la mujer urbana; la existencia del *universo masculino de Emilia*, el cual explora las relaciones de la protagonista con los hombres y *la representación de Emilia* a cargo de la actriz Aida Bossa.

Juana Emilia Herrera nace en 1932 y fallece en 1993. De acuerdo con Nelly, su hija, ella “utilizaba gafas negras para no verle la cara a nadie, porque en ese pueblo [Evitar, Bolívar] la trataban de puta” (Déjala Morir, cap. 1). En la miniserie, se representa a una mujer enamorada, coqueta, arriesgada, decidida y mística. Devota de San Gregorio Hernández, a quien las personas de la región encomiendan el poder de la sanación. ‘La niña Emilia’ es un personaje representativo “de lo que somos los colombianos. Es una persona extrovertida. Es una persona muy abierta”¹⁶. En esa línea, Emilia “construye la persona que sale adelante”¹⁷, una mujer “muy sincera para hablar. Ella decía las cosas como le venían. Todo era espontáneo, como se le venía a la cabeza”¹⁸.

Para la audiencia que hizo parte de esta investigación, la miniserie biográfica representa los *estereotipos* de los habitantes de la región, “donde el costeño de la provincia es como habla y actúa realmente”¹⁹. Donde las mujeres escuchan

un tambor y enseguida comenzamos a bailar aquí en el Carnaval [de Barranquilla], hasta las personas que, de pronto, se cohíben un poco porque de pronto no les gusta la música o algo, igual la escuchan y sienten, les vibra algo en el cuerpo y hacen que se mueva. Hay algo que nos mueve que es lo nuestro²⁰.

También puede ocurrir que, “quizás, la [mujer] de la ciudad intenta guardar un poco la compostura, pero de que somos así las costeñas, somos así”²¹. Otra característica de la mujer del Caribe es que

14 Estefany (21), integrante del grupo focal.

15 Entrevista personal realizada el agosto 5 de 2017 en Barranquilla, Colombia.

16 Rosa (18), integrante del grupo focal.

17 María José (18), integrante del grupo focal.

18 María (27), integrante del grupo focal.

19 Comentario publicado por Jhon en el perfil de Facebook de El Heraldo el 7 de marzo de 2017.

20 Rosa (18), integrante del grupo focal.

21 Yanelis (20), integrante del grupo focal.

es una mujer sincera, “pero ya no con esos dichos o con esas vulgaridades”²² que empleaba Emilia. También es espontánea “como que cuando se nos viene algo, nos reímos, pero eso no quiere decir que somos confianzudas, ni que somos vulgares, solo que nosotras decimos las cosas como muy en confianza, haciendo amistad”²³. En esa línea, las participantes del grupo focal manifestaron sentirse identificadas con el personaje de ‘La niña Emilia’.

Respecto al universo masculino de Emilia, la miniserie *Déjala Morir* muestra a lo largo de los capítulos a una mujer que brinda su amor incondicional a los hombres que la rodean y que siempre es correspondido con decepción, dolor y humillación. No obstante, pareciera que esto es un motivo de inspiración para seguir adelante, sin dejar de luchar por sus sueños. Para ilustrar esto, podrían mencionarse momentos como: la traición de Dago, su primer amante, con su prima Martha; la muerte de su bebé recién nacido; la confesión de infidelidad de Pedro, el segundo marido de Emilia; los actos de prostitución con los hombres del pueblo para conseguir la comida de sus hijos; la partida de Nadín, su hijo consentido; y el rechazo del perdón de su padre en dos ocasiones. Con todo lo anterior, Juana Emilia evidencia ser una mujer pujante y emprendedora que cumplió su sueño de ser una de las cantantes de bullerengue más reconocidas del país. A propósito, Salgado siempre la ha ubicado

como la bullerenguera más *frick*, la más rara, la más guerrillera, un poco en su manera de entender la vida. Es la más resistente. Lo otro que me encanta y que es muy Caribe es esa resiliencia tan grande de Emilia, una mujer que soportó tantos golpes en su vida, porque realmente fueron muchos empujones hacia atrás y siempre se levantó y siempre estuvo hacia delante. Eso es tan de la mujer caribe, o sea, es tan de nuestro pueblo que Emilia representaba también eso.²⁴

Finalmente, el rol de la actriz Aida Bossa, ganadora del premio India Catalina a mejor actriz protagónica por su papel de Emilia, también fue exaltada por la audiencia estudiada. Por ejemplo, algunos integrantes de la audiencia comentan lo siguiente: “me encantoooo ... (sic) Aida Bossa estuvo increíble”²⁵, “Qué zipote de ACTRIZ es Aida”²⁶, “se rinde homenaje a una cantora popular, representante de nuestras costumbres”²⁷ y, finalmente, “no se le vio sobreactuado, se vio algo muy real”²⁸.

Sin embargo, durante una secuencia del primer capítulo, donde Emilia descubre varios actos de infidelidad de su padre, los primeros planos al rostro de la actriz evidencian un exceso de maquillaje para oscurecer la piel de Aida Bossa y hacerla ver más negra. Para Ruíz-Navarro (2017) este es un “error insalvable: la protagonista es una mujer blanca. Y para mayor horror: una mujer blanca con la piel pintada”. A pesar del esfuerzo del equipo de arte, también ganador de un India Catalina, y de la misma Aida, quien “se sometió al sol durante tres semanas para que su piel lograra la tonalidad de Emilia”²⁹, el efecto no fue el esperado. No obstante, este hecho pasa a un segundo plano para la audiencia, puesto que afirman que “con ese resultado [actoral], no es relevante que no sea negra”³⁰, que “el talento no se

22 Claudia (38), integrante del grupo focal.

23 María (27), integrante del grupo focal.

24 Entrevista personal realizada el agosto 5 de 2017 en Barranquilla, Colombia.

25 Comentario publicado por Lina en el perfil de Facebook de El Heraldó el 7 de marzo de 2017.

26 Comentario publicado por Marthy en el perfil de Facebook de El Espectador el 22 de marzo de 2017.

27 Comentario publicado por Ricardo en el perfil de Facebook de El Espectador el 22 de marzo de 2017.

28 Yanelis (20), integrante del grupo focal.

29 ¿Qué hay detrás del éxito de la Niña Emilia”, blog publicado en <http://www.eluniversal.com.co/blogs/innov-accion/que-hay-detras-del-exito-de-la-nina-emilia> por María Fernanda Martínez.

30 Claudia (38), integrante del grupo focal.

lo da el color de su piel”³¹ e inclusive comentan que, “aunque se hubiera puesto la misma piel de ella, el papel de ‘La niña Emilia’ lo hubiera hecho igual de bien, así se hubiera pintado o no, eso solo fue un retoque para perfeccionar el personaje”³².

Audiencia crítica

Esta última categoría surge luego de revisar los comentarios y las reacciones realizados por los usuarios en Facebook, ya que se plantea una dicotomía entre los contenidos producidos y emitidos por los canales comerciales de Colombia, Caracol TV y RCN TV, a los del canal público, Telecaribe, aspecto que se relaciona con la proximidad cultural de la audiencia de la región con su contexto. Los creativos, directores y productores de los canales privados nacionales se han inspirado en las historias, personajes, locaciones y música del Caribe para realizar telenovelas como *La costeña y el cachaco* (Agudelo, 2003), *Chepe fortuna* (Ribero, 2010), *La playita* (Moncada & Cáceres, 2014), *Bazurto* (Ochoa, 2014), *Los Morales* (Rayo & Bierdman, 2017), *El Joe, la leyenda* (Salgado, 2011) o *Polvo carnavalero* (Pinzón & Cook, 2017) que han despertado la molestia de la audiencia del Caribe.

Comentarios como “me parece fatal cuando intentan remedar el acento costeño. Me molesta”³³, “se burlan del costeño del ‘eche, no joda’, del ‘ajá’ (sic)”³⁴ o “esa producción sí muestra la cultura y el dialecto de mi costa, no la ridiculez que muestran los canales nacionales”³⁵, “dejando a un lado esos canales de traquetos, prepagos”³⁶ que hacen “apologías a los bandidos”³⁷. Además, la audiencia exige que los “dejen de ridiculizar con ese acento estúpido que siempre muestran en sus mediocres producciones que hacen en ‘honor’ a nuestra cultura; caso Diomedez Díaz, El Joe, Oye bonita”³⁸. Todo lo anterior, es un reflejo de la inconformidad de esta audiencia en cuanto a la representación e identificación que hacen las producciones nacionales de la cultura de su región.

Para ellos, Telecaribe “nace para mostrar la riqueza que hay en nuestros departamentos, en la región. Para mostrarle al mundo lo que realmente tenemos nosotros”³⁹, narrando “todo lo nuestro”⁴⁰ y destacando “lo bueno de cada región, [para] hacerlos conocidos [a] un mayor número de habitantes”⁴¹. Salgado, libretista de *Déjala Morir* y de *El Joe, la leyenda* (2011), una de las telenovelas criticadas por la audiencia, comenta que

la televisión pública sí permite experimentar y creo que esa posibilidad de experimentación permite también hacerse preguntas, preguntas que no están permitidas hacerse en los ámbitos comerciales, en los ámbitos masivos. Dentro de estos espacios, yo creo que nos acercamos mucho más a exploraciones más responsables sobre el concepto de identidad.⁴²

31 María (27), integrante del grupo focal.

32 Yanelis (20), integrante del grupo focal.

33 María (27), integrante del grupo focal.

34 María José (18), integrante del grupo focal.

35 Comentario publicado por Dayana en el perfil de Facebook de El Espectador el 22 de marzo de 2017.

36 Comentario publicado por Loren en el perfil de Facebook de El Heraldo el 7 de marzo de 2017.

37 Comentario publicado por Yaneth en el perfil de Facebook de El Espectador el 22 de marzo de 2017.

38 Comentario publicado por Ma Tan Ga en el perfil de Facebook de El Espectador el 22 de marzo de 2017.

39 Estefany (21), integrante del grupo focal.

40 Yanelis (20), integrante del grupo focal.

41 Comentario publicado por Ricardo en el perfil de Facebook de El Espectador el 22 de marzo de 2017.

42 Entrevista personal realizada el agosto 5 de 2017 en Barranquilla, Colombia.

5. Conclusión

Luego de exponer los resultados, se evidencia que el universo narrativo de la miniserie representa el contexto vivido por la audiencia, la cual se identifica con *las fronteras sonoras y visuales* expuestas en la pantalla a lo largo de los diez capítulos, dando sentido y convergiendo con el mensaje producido por el creador de la miniserie. Entre ambas partes se construye un significado de lo que es para ellos el Caribe de Colombia, aspecto que no ocurre con los creativos y las apuestas comerciales de la televisión nacional, donde esta misma audiencia diverge de las series y telenovelas producidas y emitidas por Caracol Televisión y el Canal RCN. Ahora bien, vale la pena señalar que la representación depende de los territorios, ya que sus universos sonoros y lingüísticos van a variar de acuerdo con los contextos de un individuo a otro, de un grupo a otro, de una cultura a otra.

En cuanto al género, las mujeres del grupo focal y de las usuarias de Facebook, se sintieron representadas por 'La niña Emilia', más allá de la relación manifiesta entre la mujer de provincia y la mujer urbana. Para la audiencia es importante sentirse identificada con los personajes y la emoción que les genera ver en la pantalla registros afectivos que alimentan el sentido de pertenencia por un territorio y son generados por el dialecto, la música o las locaciones. Esta cuestión, además, comprueba la vigencia del modelo de codificación y decodificación de Stuart Hall. No obstante, si bien la audiencia que hizo parte de este estudio se mostró crítica frente a los contenidos emitidos por los canales comerciales, la situación más compleja radica en cómo las mujeres de la audiencia estudiada internalizaron que el color de la piel de la actriz principal, Aida Bossa, no es un problema, evidenciando un vacío en el significado de la representación del sujeto original (Rakow y Wackwitz, 2004, citados por Lemish, 2012), en este caso, la condición de mujer negra de Juana Emilia Herrera, obviando una postura crítica de género y raza.

De otro lado, los resultados antes expuestos podrían relacionarse con las conclusiones marcadas en el estudio de la representación de la mujer de la India con las producciones de la televisión comercial (Somani & Doshi, 2016). Al igual que estas, los significados construidos por las mujeres del Caribe, divergen de las producciones nacionales. Asimismo, este estudio comparte lo expuesto por Castellò (2010) en el sentido de que la audiencia subjetiviza, normalmente, desde las emociones. En este ítem, cobra un valor importante lo afirmado por Kidd (2016) y la posibilidad que tienen los usuarios de crear sus propios 'medios de comunicación' a través de una red social como Facebook, plataformas digitales que permiten difundir su postura de aceptación o crítica.

Estos hallazgos tienen un valor significativo en cuanto al aporte realizado a los estudios culturales, que además ratifican la importancia que aún tienen las investigaciones de la representación, identificación, género y raza en este paradigma del conocimiento, teniendo en cuenta una triangulación entre las técnicas de investigación empleadas. También, se hace una contribución para que Telecaribe y demás canales de la televisión pública regional de Colombia, a través de sus creativos, productores y directores, produzcan contenidos que representen a las audiencias en sus territorios y contextos vividos.

Para concluir, sería interesante realizar estudios desde la teoría de la proximidad cultural (Straubhaar, 1991) considerando las formas de producción y financiación de formatos similares a *Déjala Morir* en otros canales de televisión regional en Colombia, así como indagar por las preferencias de las audiencias regionales respecto a las producciones nacionales. Es decir, no se trata de analizar una relación transnacional sino una relación entre regiones ubicadas en un mismo país y entender cómo se presenta la transducción cultural (Uribe-Jongbloed & Espinosa-Medina, 2014). También, se recomienda, al aplicar una metodología similar, mantener el trabajo de campo por fases y hacer en primera instancia el análisis textual con el fin de tener un contexto general de lo que se puede encontrar al momento de realizar las entrevistas y los grupos focales y así comprender las unidades temáticas en las que se debe profundizar durante el trabajo de campo.

Asimismo, desde la economía política de los medios podrían analizarse los diseños y presupuestos

de producción que emplea tanto la televisión nacional privada como la televisión pública regional o también, examinar, desde los estudios culturales, las relaciones de poder que inciden entre ambos sistemas al momento de financiar sus producciones, ya que, por mencionar un ejemplo, gran parte de la financiación de la televisión pública en Colombia depende de la carga impositiva que los medios privados pagan al Estado.

Referencias bibliográficas

- Agudelo, M. (2003). *La costeña y el cachaco*. Colombia: Canal RCN.
- Araújo, L. F. (2015). A Negação do Brasil: O Negro na Telenovela Brasileira, *17*(20), 13–26.
- Arthurs, J. (2008). Cultural Studies: Feminist Popular Culture. In *The International Encyclopedia of Communication* (Donsbach, Ed.). Blackwell Publishing. Retrieved from http://www.communicationencyclopedia.com/subscriber/tocnode.html?id=g9781405131995_yr2014_chunk_g978140513199524_ss106-1
- Castelló, E. (2010). Dramatizing proximity: Cultural and social discourses in soap operas from production to reception. *European Journal of Cultural Studies*, *13*(2), 207–223. <http://doi.org/10.1177/1367549409352274>
- Dunn, J. C. (2016). Going to Work at the Moonlite Bunny Ranch. *Cultural Studies. Critical Methodologies*, *16*(6), 525–535. <http://doi.org/10.1177/1532708616655822>
- Grossberg, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Gutiérrez, M. F. (2017). “Déjala morir”, la historia de “La niña Emilia” que revive la televisión regional. *El Espectador*. Bogotá.
- Gutiérrez-González, C. (2019). La relación entre los creativos independientes de la televisión pública y la audiencia infantil. *Anagramas Rumbos y Sentidos de La Comunicación*, *18*(35), 39–55. <https://doi.org/10.22395/angr.v18n35a3>
- Gutiérrez-González, C., & González Pardo, R. (2021). Análisis de las publicaciones en “televisión pública” indexadas en Web of Science (2001-2019). *Historia y Comunicación Social*, *26*(1), 291–305. <https://doi.org/10.5209/hics.66254>
- Hall, S. (1997). *Stuart Hall. Representation & the media*. Media Education Foundation. UK.
- Hall, S. (2011). Introducción: ¿quién necesita “identidad”? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13–39). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Hall, S. (2012). Encoding/Decoding. In M. Durham & D. Kellner (Eds.), *Media and Cultural Studies: Keywords* (2nd ed, pp. 137–144). UK: John Wiley & Sons.
- Kidd, J. (2016). *Representation*. London & New York: Routledge.
- Lasorsa, D. (2008). Stereotypes. In *The International Encyclopedia of Communication* (Donsbach W). Blackwell Publishing. Retrieved from http://ezproxy.uninorte.edu.co:2477/subscriber/uid=4867/tocnode?id=g9781405131995_yr2014_chunk_g978140513199524_ss106-1
- Lemish, D. (2012). Gender: Representation in the Media. In *The International Encyclopedia of Communication* (Donsbach W). Blackwell Reference Online. Retrieved from http://www.communicationencyclopedia.com/subscriber/tocnode.html?id=g9781405131995_yr2014_chunk_g978140513199512_ss8-1
- McKee, A. (2003). What is textual analysis? *Textual Analysis: A Beginner's Guide*, 1–33. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.4135/9780857020017.n1>
- McRobbie, A. (2008). Young women and consumer culture. *Cultural Studies*, *22*(5), 531–550. <http://doi.org/10.1080/09502380802245803>
- Miller, T. (2017). Hall, Stuart. In *Oxford Research Encyclopedia of Communication*. Oxford University Press. Retrieved from <http://communication.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-46>.
- Moncada, H., & Cáceres, J. (2014). *La playita*. Colombia: Canal RCN.

- Ochoa, C. M. (2014). Bazurto. Colombia: Caracol Televisión.
- Pinzón, J. C., & Cook, C. (2017). Polvo carnavalero. Colombia: Caracol Televisión.
- Rayo, J., & Bierdman, A. (2017). Los Morales. Colombia: Caracol Televisión.
- Revista Semana. (2017). La serie de Telecaribe que mostró el potencial de los canales regionales. Retrieved from <http://www.semana.com/cultura/articulo/dejala-morir-la-exitosa-serie-de-telecaribe/520493>
- Ribero, M. (2010). Chepe fortuna. Colombia: Canal RCN.
- Ruíz-Navarro, C. (2017). Caras pintadas. El Heraldo. Barranquilla. Retrieved from <https://www.elheraldo.co/columnas-de-opinion/caras-pintadas-357435>
- Salgado, A. (2011). El Joe, la leyenda. Colombia: Canal RCN.
- Salgado, A. (2017). Déjala Morir. Colombia: Telecaribe.
- Sistema Único de Información Normativa. (1984). Decreto 3100 de 1984. Retrieved May 21, 2017, from <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?id=1513093>
- Solano, L. (2017). “Déjala Morir”, la miniserie de la Niña Emilia que batió récords de audiencia. El Heraldo. Barranquilla. Retrieved from <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/dejala-morir-la-miniserie-de-la-nina-emilia-que-batio-records-de-audiencia-334759>
- Somani, I. S., & Doshi, M. J. (2016). “That’s Not Real India.” *Journal of Communication Inquiry*, 40(3), 203–231. <http://doi.org/10.1177/0196859916638648>
- Straubhaar, J. D. (1991). Beyond media imperialism: Assymetrical interdependence and cultural proximity. *Critical Studies in Mass Communication*, 8(1), 39–59. <http://doi.org/10.1080/15295039109366779>
- Turnbull, S. (2010). Crime as entertainment: The case of the TV crime drama. *Continuum*, 24(6), 819–827. <http://doi.org/10.1080/10304312.2010.510591>
- Uribe-Jongbloed, E., & Espinosa-Medina, H. D. (2014). A clearer picture: Towards a new framework for the study of cultural transduction in audiovisual market trades. *Observatorio*, 8(1), 23–48.