



# Universidad **Mariana**

Estereotipos de la población afrodescendiente en la narrativa audiovisual de la telenovela ChepeFortuna en el canal RCN desde el enfoque Comunicación/cultura

Diego Alejandro Moreno Cortes

María José Pérez Vivanco

Universidad Mariana

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Programa de Comunicación Social

San Juan de Pasto

2024

Estereotipos de la población afrodescendiente en la narrativa audiovisual de la telenovela  
Chepe Fortuna en el canal RCN desde el enfoque Comunicación/ Cultura

Diego Alejandro Moreno Cortes

María José Pérez Vivanco

Mag. Dayra Marcela Hidalgo Paz

Asesora

Universidad Mariana

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Programa de Comunicación Social

San Juan de Pasto

2024

Artículo 71: Los conceptos, afirmaciones y opiniones emitidos en el Trabajo de Grado son responsabilidad única y exclusiva del (los) Educando(s).

Reglamento de Investigaciones y Publicaciones, 2007  
Universidad Mariana

## **Agradecimientos**

A Dios por permitirnos realizar esta importante investigación y por darnos la fortaleza, para no rendirnos.

A la vida por darnos la oportunidad de tener este grandioso y poco común tema de investigación.

A nuestras familias por su gran apoyo en este proceso investigativo sin ellos, no hubiese sido lo mismo.

A nuestro primer asesor Héctor Flórez por apoyarnos siempre, por su paciencia y compromiso con esta investigación, sin él no habiéramos llegado a cumplir esta meta.

A la profesora Marcela hidalgo, quien nos acogió en este camino investigativo y no brindo de sus conocimientos y valioso tiempo para culminar este grandioso proyecto de tesis, le agradecemos por su paciencia y apoyo.

A todos los docentes del programa de Comunicación Social por sus enseñanzas, las cuales nos permitieron desarrollar y dar fin a este proceso.

## **Dedicatoria**

Este trabajo de grado está dedicado a todas aquellas personas que alguna vez fueron excluidas, rechazadas o discriminadas por su origen, el tono de su piel o su manera de pensar. Que estas páginas sirvan de tributo a su resiliencia y a su inquebrantable espíritu, recordándonos que la diversidad es la verdadera esencia de nuestra humanidad.

Diego Alejandro Moreno Cortes

María José Pérez Vivanco

## **Contenido**

Introducción .....	11
1. Resumen del proyecto.....	13
1.1 Descripción del problema.....	13
1.1.1 Formulación del problema.....	16
1.2 Justificación.....	16
1.3 Objetivos .....	17
1.3.1 Objetivo General .....	17
1.3.2 Objetivos específicos.....	17
1.4 Marco referencial o fundamentos teóricos .....	21
1.4.1. Antecedentes .....	21
1.4.1.1 Internacionales.....	21
1.4.1.2 Nacionales .....	23
1.4.1.3 Regionales. ....	25
1.4.2 Marco teórico .....	26
1.4.3 Marco conceptual .....	35
1.4.3.1 Estereotipo.....	36
1.4.3.2 Población afrodescendiente.....	36
1.4.3.3 Narrativa audiovisual. ....	37
1.4.3.4 La telenovela .....	37
1.4.3.5Códigos visuales.....	38
1.4.3.6 Comunicación/Cultura .....	39
1.4.4 Marco contextual.....	40
1.4.5 Marco legal.....	41
1.4.5.1 Nacional .....	41
1.4.5.2 Internacional.....	42
1.4.6 Marco Histórico.....	43
1.4.7 Marco Ético .....	44
1.5 Metodología de investigación .....	45
1.5.1 Paradigma de investigación.....	45
1.5.2 Enfoque de investigación .....	45

1.5.3 Método de investigación .....	46
1.5.4 Tipo de investigación .....	47
1.5.5 Técnicas de recolección de información .....	47
1.5.5.1 Instrumentos .....	50
2. Presentación de resultados.....	58
2.1 Descripción de los aspectos generales de la narrativa audiovisual de la telenovela a partir de una muestra intencionada de escenas, y teniendo en cuenta su contexto argumental. ....	59
2.2 Análisis del contenido de las escenas seleccionadas, mediante técnicas de análisis textual (voz narrativa y voces de personajes) y análisis de la imagen (planos seleccionados), desde el enfoque Comunicación/Cultura .....	104
2.3 Estereotipos presentes en la representación de la población afrodescendiente en comparación con la representación de las otras poblaciones.....	132
3. Conclusiones .....	145
4. Recomendaciones.....	148
Referencias bibliográficas .....	150

## **Índice de Tablas**

Tabla 1	Categorización de objetivos .....	18
Tabla 2	Matriz primer objetivo .....	51
Tabla 3	Primera matriz segundo objetivo.....	52
Tabla 4	Segunda matriz segundo objetivo .....	53
Tabla 5	Matriz Interpretativa de estereotipos .....	55
Tabla 6	Matriz Interpretativa de estereotipos.....	56
Tabla 7	Matriz Interpretativa de estereotipos.....	57

## **Índice de figuras**

Figura 1 Fotograma 1, Jeremías Cabrales llega a firmar unos papeles a la oficina .....	60
Figura 2 Fotograma 2 Misa del homenaje a Jeremías Cabrales .....	63
Figura 3 Fotograma 3, Misa de homenaje a Jeremías Cabrales .....	64
Figura 4 Fotograma 4, Misa de homenaje a Jeremías Cabrales .....	65
Figura 5 Fotograma 5, Aníbal descubre el contrabando de chinos en el puerto .....	68
Figura 6 Fotograma 6, Úrsula, Asunción y Chipichipi, están en la cárcel .....	71
Figura 7 Fotograma 7, Úrsula, Asunción y Chipichipi, están en la cárcel .....	73
Figura 8 Fotograma 8, Úrsula y Francisco planean deshacerse de Chipichipi.....	74
Figura 9 Fotograma 9, Venezuela va a reclamarle a los Cabrales .....	77
Figura 10 Fotograma 10, Venezuela va a reclamarle a los Cabrales .....	78
Figura 11 Fotograma 11, Venezuela va a reclamarle a los Cabrales .....	79
Figura 12 Fotograma 12, Venezuela es arrestada.....	84
Figura 13 Fotograma 13, Venezuela es arrestada.....	85
Figura 14 Fotograma 14, Chipichipi es herido por órdenes de Úrsula Cabrales .....	88
Figura 15 Fotograma 15, el reencuentro de Venezuela, Moisés y Asunción .....	91
Figura 16 Fotograma 16, Venezuela le presenta su bebé a los Cabrales.....	94
Figura 17 Fotograma 17, Venezuela le presenta su bebé a los Cabrales.....	95
Figura 18 Fotograma 18, Venezuela le presenta su bebé a los Cabrales.....	96
Figura 19 Fotograma 19, Asunción le dice a Niña porque no quiere volver a Colombia.....	99
Figura 20 Fotograma 20, Chipichipi sufre por el matrimonio de Francisco y Milagros.....	102
Figura 21 Fotograma 21, Jeremías Cabrales llega a firmar unos papeles a la oficina .....	107
Figura 22 Fotograma 22, Misa de homenaje a Jeremías Cabrales .....	109
Figura 23 Fotograma 23, Úrsula, Asunción y Chipichipi, están en la cárcel .....	113
Figura 24 Fotograma 24, Venezuela es arrestada.....	116
Figura 25 Fotograma 25, Venezuela va a reclamarle a los cabrales .....	118
Figura 26 Fotograma 26,, el rencuentro de Venezuela, Moisés y Asunción.....	120
Figura 27 Fotograma 27, Chipichipi es herido por órdenes de Úrsula Cabrales .....	123
Figura 28 Fotograma 28, Chipichipi sufre por el matrimonio de Francisco y Milagros.....	125
Figura 29 Fotograma 29, Aníbal descubre el contrabando de chinos en el puerto .....	130

Figura 30 Fotograma 30, Venezuela va a reclamar a los Cabrales .....137  
Figura 31 Fotograma 31, El wuaguiro y Yadira Cienfuegos llegan al barrio Tiburón .....138  
Figura 32 Fotograma 32, el reencuentro de Venezuela. Con Moisés y Asunción .....139

## **Introducción**

El racismo es una ideología que genera odio y discriminación hacia una población específica, simplemente por el hecho de poseer características o cualidades distintas. Esta antipatía desencadena una triste realidad que ha fragmentado y dividido a sociedades enteras basándose únicamente en el color de piel de las personas.

Esta nociva forma de pensar ha traspasado diferentes aspectos de la vida cotidiana, generando un trato desigual y una constante marginación de individuos y comunidades enteras. Las manifestaciones del racismo pueden variar desde actitudes sutiles y microagresiones hasta actos de violencia y opresión.

El racismo se basa en estereotipos y prejuicios infundados que han sido propagados a lo largo de generaciones, transmitiéndose de padres a hijos y de sociedad en sociedad. La ignorancia y el miedo son factores clave en la propagación de esta ideología destructiva.

Actualmente, y gracias a los medios de entretenimiento, se han creado variedad de series, películas, telenovelas, etc. En algunas de estas, se logra evidenciar de cierta manera la estigmatización que sufren las personas afrodescendientes, posicionándolas y representándolas en una condición más baja o secundaria de la que tendría alguna persona perteneciente a otra etnia. Del mismo modo, en Colombia aún predomina una estigmatización hacia la población afrodescendiente debido a los estereotipos apropiados bajo el contexto histórico del esclavismo que predominó en la época colonial. En la época actual, dichos estereotipos han sido usados ocasionalmente en las series televisivas, desde una crítica social hasta un recurso satírico; los estigmas hacia la población afrodescendiente no han cesado, han evolucionado.

En concordancia con lo dicho anteriormente, la telenovela es un componente fundamental del formato televisivo cuyo propósito principal es entretener e influir en los televidentes. En Colombia, las telenovelas ocupan el puesto más alto en términos de audiencia, lo cual provoca un interés genuino sobre cómo se aborda y se refleja la cultura afrodescendiente en los contenidos presentados.

Es por esto que en la telenovela Chepe Fortuna se buscará evidenciar, mediante un análisis a la

narrativa audiovisual, si de alguna forma predomina un prejuicio hacia la población afrodescendiente. El propósito de este análisis será exponer de qué manera se muestra a esta población, desde el enfoque comunicación/ cultura.

## **1. Resumen del proyecto**

Esta investigación busca analizar cómo se construyen y perpetúan los estereotipos de la población afrodescendiente en la telenovela *Chepe Fortuna* a través del enfoque comunicación/cultura, el cual examina la creación de sentidos y significados en la narrativa audiovisual. La importancia de esta investigación radica en la necesidad de comprender cómo los medios de comunicación influyen en la percepción pública y en la formación de prejuicios, especialmente en contextos donde las representaciones culturales tienen un impacto significativo en la construcción de identidades y relaciones sociales.

A través de un análisis detallado de los personajes y sus interacciones, el estudio pretende evidenciar si existe un prejuicio predominante hacia la población afrodescendiente y de qué manera se representa a esta comunidad en la telenovela. El enfoque cualitativo permitirá explorar en profundidad cómo la narrativa audiovisual de la telenovela construye y refuerza estereotipos, prestando especial atención a cómo estos afectan la percepción pública de la comunidad afrodescendiente.

El propósito de este análisis es exponer cómo *Chepe Fortuna* contribuye a la creación de significados que refuerzan o desafían los prejuicios culturales y raciales, examinando de qué manera se muestran las dinámicas de poder y las relaciones interculturales en la serie. Al enfocarse en la dimensión comunicativa y cultural, se busca revelar las implicaciones culturales y sociales de estas representaciones y su impacto en la percepción pública de la población afrodescendiente, subrayando la importancia de este estudio en la lucha contra la discriminación y en la promoción de una representación más justa y equitativa en los medios.

### **1.1 Descripción del problema**

Desde el surgimiento de las grandes ciudades, el sistema esclavista ha sido una fuente destacada de clasismo, cuyo principal objetivo era subyugar los derechos de las personas pertenecientes a diferentes estratos sociales, asignándoles el estatus de esclavos y ejerciendo un control absoluto sobre ellos. Durante la era de la esclavitud, la población afrodescendiente fue la más afectada.

Según la Secretaría de Cultura del Gobierno de México (2019), durante un período que abarcó desde el siglo XVI hasta finales del siglo XIX, se estima que alrededor de 12.5 millones de hombres y mujeres africanos fueron víctimas de la violencia al ser arrancados de sus tierras natales y llevados a América por la fuerza, donde fueron vendidos y obligados a realizar diversas formas de trabajo forzado. Este atroz comercio transatlántico de esclavos, basado en el racismo y el colonialismo, formó parte de un sistema de esclavitud más amplio y dio lugar al desplazamiento forzado más masivo registrado en la historia.

En consecuencia, a estos actos de crueldad y tras la revolución francesa y la declaración de los derechos del hombre y el ciudadano, según la Alcaldía de Santiago de Cali (2015) se abolió la esclavitud el 4 de febrero de 1794. Esta fecha marcó el fin de una era esclavista, pero no frenó el rechazo que aún existe hacia una población distinta.

En Colombia el racismo aún sigue presente, ya que gran parte de las personas afrodescendientes viven en condiciones desfavorables, esto según las cifras del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE, 2022).

(Sierra, 2020). Alude que:

La población negra suma 4,6 millones, de acuerdo al censo realizado en 2018, en los 100 municipios con mayor porcentaje de habitantes de esta población, el 48% de los hogares son pobres, el 59% no tiene acceso a educación significativa y de estos, el 31,3% alcanza el nivel de primaria, seguido del 24,9% en educación media y solo el 19,2% la secundaria. Cabe resaltar, que, según la Unidad para las Víctimas, de estos 4,6 millones de personas que pertenecen a la población afro, el 22% son víctimas del conflicto armado. (párr.3)

Bajo estos porcentajes, se puede deducir que aún existen estigmas hacia la población afrodescendiente a partir de un estereotipo, como lo es su color de piel. Estos estigmas han provocado que el racismo se mantenga firme, a pesar de la tolerancia adquirida con la experiencia histórica de esclavismo. Esto implica que, indirectamente, se posiciona a la persona afro en un nivel inferior al de una persona blanca/mestiza, representando a la población afrodescendiente

cómo una sociedad alejada de nuestra cotidianidad. De esta manera, se implantan diferencias raciales para establecer una barrera a partir de las generalidades físicas. Dichas diferencias han sido utilizadas por los medios comunicativos como una fuente de entretenimiento: crean un producto y muestran personajes ficticios que comparten una singularidad con alguna población, lo cual crea una representación desde la caracterización de ese personaje.

Por lo tanto, el objetivo es, mediante un análisis al medio comunicativo RCN, tratar de identificar cómo se ven reflejadas las personas de la población afrodescendiente en la telenovela "Chepe Fortuna". Esta telenovela es seleccionada por su impacto social y rating de 4.8, es decir, fue la más popular o influyente para la población colombiana en su época de transmisión, en el 2010.

La telenovela Chepe Fortuna pertenece al género comedia costumbrista, fue dirigida por Mario Ribero. Está protagonizada por Javier Jattin y Taliana Vargas. Esta telenovela fue realizada en la región caribe de Colombia. Mario Ribero es un reconocido director de cine colombiano nacido en Colombia y se ha destacado por su contribución al cine nacional. Ha dirigido varias películas que han recibido reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional. Sus películas exploran diversos temas sociales y culturales, a menudo abordando problemáticas y realidades de la sociedad colombiana. Sus trabajos más importantes son Mamá, tómate la sopa, 2011, La sucursal, 2019, La Nocturna 2, 2020 Y el objeto de análisis Chepe Fortuna, 2009. (Proimagenes, 2006, p.10)

Chepe Fortuna trata de una historia de amor que se da entre Niña Cabrales y José Fortuna, mejor conocido como Chepe. Él es un pescador que sueña con ser alcalde para ayudar a la gente que lo necesita, y ella hace parte de una familia adinerada del lugar. Ambos se enamoran, creando así una historia de romance y comedia.

Es una telenovela centrada en la zona caribeña de Colombia. Por lo cual, se caracterizó a personas pertenecientes a la población afrodescendiente. A partir de esos hechos, será sumamente intrigante averiguar si la construcción de la narrativa y las acciones que llevan a cabo estos personajes se basan en su generalidad como personas afro o, por otro lado, se buscará hacer énfasis en las cualidades individuales de cada personaje, dejando de lado alguna representación que

provoque más estereotipos hacia la comunidad afrodescendiente.

### ***1.1.1 Formulación del problema***

¿Cómo se constituyen los estereotipos hacia la población afrodescendiente en la narrativa audiovisual de la telenovela Chepe Fortuna del canal RCN desde el enfoque Comunicación/Cultura?

## **1.2 Justificación**

En la actualidad, los medios de entretenimiento como las series, películas, miniseries, documentales y telenovelas desempeñan un papel fundamental al permitirnos adentrarnos en diferentes mundos, conocer diversos personajes y sumergirnos en narrativas ficticias. Aunque estas historias son producto de la imaginación, muchas veces contienen elementos representativos de la realidad cotidiana que nos rodea. Es en estas características representativas donde pueden surgir generalidades y rasgos culturales asociados a una determinada población.

Es importante destacar que estas generalidades, si no son abordadas con sensibilidad y profundidad, pueden dar lugar a la creación de estigmas y estereotipos que se proyectan hacia todos los miembros de dicha población.

La población afrodescendiente es una etnia que ha sido marcada por la discriminación a lo largo de toda su historia. Actualmente, el estigma hacia esta población ya no es tan evidente, pero, de igual forma, siguen existiendo personas dedicadas a recordarles porque continúan siendo una etnia inferior. Esto se realiza mediante mensajes o actos subliminales que fomentan los estigmas hacia la población afrodescendiente, siendo los medios comunicativos una fuente para lograr impregnar esa atribución hacia esta población.

En concordancia con lo mencionado anteriormente, el fin de la investigación será encontrar la manera en la que se representa a la población afrodescendiente en un medio comunicativo; la telenovela. Por lo tanto, la telenovela Chepe Fortuna del canal RCN será investigada para

evidenciar y demostrar la construcción social y cultural delegada hacia los personajes que pertenecen a la población afro.

Esta investigación, aunque será de interés común, tratará de beneficiar a la población afrodescendiente, porque buscará exponer la forma en que se construyen sus personajes a partir de un sentido social y cultural. Asimismo, los resultados presentados también funcionarán como una respuesta hacia la posible interpretación que puedan adquirir las personas que han visto la telenovela bajo una experiencia social distinta.

### **1.3 Objetivos**

#### ***1.3.1 Objetivo General***

Interpretar la narrativa audiovisual de la telenovela Chepe Fortuna del canal RCN para comprender cómo se constituyen los estereotipos hacia la población afrodescendiente desde el enfoque Comunicación/ Cultura

#### ***1.3.2 Objetivos específicos***

- Describir aspectos generales de la narrativa audiovisual de la telenovela a partir de una muestra intencionada de escenas, y teniendo en cuenta su contexto argumental.
- Analizar el contenido de las escenas seleccionadas, mediante técnicas de análisis textual (voces personajes) y análisis de la imagen (planos seleccionados), desde el enfoque Comunicación/Cultura.
- Determinar, a partir de los hallazgos del análisis y de los referentes teóricos de Comunicación/Cultura, qué estereotipos se utilizan en las representaciones de la población afrodescendiente en comparación con la representación de las otras poblaciones.

**Tabla 1**

*Categorización de objetivos*

---

**Título de la investigación:** Interpretar la narrativa audiovisual de la telenovela Chepe Fortuna del canal RCN para comprender cómo se constituyen los estereotipos hacia la población afrodescendiente desde el enfoque Comunicación/Cultura”

---

**Objetivo general:**

Analizar las representaciones sociales hacia la población afrodescendiente en los contenidos comunicativos, en la telenovela Chepe Fortuna del canal RCN.

---

<b>Objetivos específicos</b>	<b>Categorías</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Preguntas</b>	<b>Fuentes</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Instrumentos</b>
Describir aspectos generales de la narrativa audiovisual de la telenovela a partir de una muestra intencionada de escenas, y teniendo en cuenta su contexto argumental.	Narrativa audiovisual Telenovela	Elementos Telenovela Chepe Fortuna	¿Qué características tiene la narrativa audiovisual en la telenovela?	Capítulos de la telenovela Chepe Fortuna del canal RCN Disponibles de manera gratuita en el siguiente link: <a href="https://www.canalrcn.com/chep-e-fortuna/">https://www.canalrcn.com/chep e-fortuna/</a>	Descripción de contenido audiovisual	Matriz descriptiva.

---

---

<p>Analizar el contenido de las escenas seleccionadas, mediante técnicas de análisis textual (voz narrativa y voces de personajes) y análisis de la imagen (planos seleccionados), desde el enfoque comunicación/cultura</p>	<p>Escenas  Comunicación/cultura</p>	<p>Es  Voz narrativa Voces de personajes Imagen</p>	<p>¿Cuál es el contenido de la narrativa audiovisual de las escenas seleccionadas?</p>	<p>Capítulos de la telenovela Chepe Fortuna del canal audiovisual de RCN Disponibles de manera gratuita en el siguiente link: <a href="https://www.canalrcn.com/chepe-fortuna/">https://www.canalrcn.com/chepe-fortuna/</a></p>	<p>Análisis de Matriz de contenido audiovisual</p>
--	--	---	--	---	--

---

<p>Determinar, a partir de los hallazgos del análisis y de los referentes teóricos de comunicación y cultura, qué estereotipos se utilizan en la representación de la población afrodescendiente en comparación con la representación de las otras poblaciones.</p>	<p>Estereotipo</p> <p>Poblaciones</p> <p>Representaciones sociales</p>	<p>Clases de estereotipo</p> <p>Tipo de poblaciones (afrodescendiente, blanca/mestiza, indígena).</p>	<p>de ¿Qué estereotipos son utilizados en la narrativa audiovisual para representar a las poblaciones?</p>	<p>Capítulos de la telenovela Chepe Fortuna del canal RCN Disponibles de manera gratuita en el siguiente link:  <a href="https://www.canalrcn.com/chepe-fortuna/">https://www.canalrcn.com/chepe-fortuna/</a></p>	<p>Matriz de interpretación y comparación</p>
---	--	---	--	---	---

## **1.4 Marco referencial o fundamentos teóricos**

### ***1.4.1. Antecedentes***

Para la presente investigación se realizó una revisión de autores los cuales desarrollaron estudios similares a nivel internacional, nacional y regional.

**1.4.1.1 Internacionales.** El primer trabajo internacional de investigación se titula: “Representaciones alteridades “negras”, africanas y afrodescendientes, en la sociedad nacional en Argentina. Primera década del siglo XXI” hecha por Orlando Gabriel Morales (2014) en la Universidad Nacional de la Plata, ubicada en la ciudad de La Plata, Argentina. El fin de esta investigación, según (Morales, 2014, p.5) es “Analizar representaciones sociales actuales de las alteridades “negras” de origen africano, considerando su contextualización y contrastación con la invisibilización histórica de las alteridades negras en Argentina”

De acuerdo con las palabras de su autor, se puede inferir que su eje central se basa en el análisis de las representaciones sociales actuales de las alteridades “negras” de origen africano. Su enfoque radica en la comparación del migrante afro y no afro para evidenciar si existe alguna diferencia en el trato que reciben en base a su color de piel. Busca recordar ese olvido por parte de la sociedad argentina hacia la persona afro, ya que se mantiene una invisibilización histórica de las alteridades “negras” en Argentina. Su análisis central se basa en las relaciones interpersonales entre migrantes africanos y afrodescendientes y la población argentina. El fin es buscar si la población argentina genera un olvido a su historia, historia en la que participaron personas afrodescendientes.

Por consiguiente, la relación entre las dos investigaciones se fundamenta en el análisis de la representación social que ha adquirido la población afrodescendiente con base a su memoria histórica y la comunicación cultural bajo el contexto regional. Asimismo, el aporte viene desde la pregunta: ¿Qué responsabilidad considera que tiene el Estado en relación con la población afrodescendiente? Mediante una adaptación a nuestro tema en particular, esta pregunta se la podría plantear cómo: ¿Qué responsabilidad considera que tienen los medios comunicativos en relación con la población afrodescendiente? Un eje sumamente importante que crean un análisis más allá de

los signos o diálogos hacia la población afrodescendiente en los contenidos comunicativos, sino también un análisis profundo de los medios que se encargan de transmitir los contenidos, fundamentados bajo la implantación cultural adquirida desde la región de emisión de la telenovela.

En semejanza con los lineamientos de esta investigación, existe similitud con la tesis titulada: “Identidad étnica y redes sociales: El debate identitario en las comunidades” afrodescendientes de Orkut en el contexto del censo demográfico brasileño de 2010 hecha por Elza Fátima Rodríguez Santos (2017) en la ciudad de Madrid.

La metodología utilizada en este estudio se ha basado en un enfoque cualitativo y cuantitativo, desde la formulación de la tesis. Las técnicas de investigación científica empleadas, como la observación no participativa y el cuestionario, han sido consideradas apropiadas para lograr los objetivos planteados.

En relación al procedimiento, en la fase inicial del estudio, se llevó a cabo la inscripción de la investigadora como miembro en las comunidades virtuales, con el fin de acceder al contenido disponible. Previo al inicio de la recopilación sistemática de datos, se realizó un proceso de identificación de los temas presentes en los diversos hilos publicados por los miembros, utilizando los títulos como referencia para determinar aquellos relacionados con la identidad negra.

La tesis plantea una problemática acerca de las nuevas tecnologías y las libertades que ofrecen para expresarse e identificarse con un grupo social en particular. Se argumenta que estas tecnologías pueden contribuir a la disminución del odio irracional hacia la población afrodescendiente en plataformas de interacción social como páginas web o aplicaciones. Esta problemática se basa en un censo creado en 2010 por entidades de los movimientos negros brasileños y las organizaciones del movimiento negro transnacional de América Latina y el Caribe.

El objetivo del censo era desarrollar frases y palabras que faciliten la auto identificación racial en los medios digitales. Se buscaba combatir el racismo y el sexismo, así como promover debates y acciones que fortalezcan la identidad y la autoestima, especialmente de las mujeres negras. Ambas tesis comparten la realización de un análisis que examine la representación de esta

población en las redes sociales y los medios televisivos. El objetivo es generar una campaña de concientización que fomente un sentimiento de apropiación y crítica de los espacios que estigmatizan a los grupos raciales. De esta manera, se espera que la población afrodescendiente asuma una postura participativa en su representación en todos los ámbitos de la comunicación.

**1.4.1.2 Nacionales.** Continuando con la fundamentación teórica, la tesis titulada “El falso Caribe: los estereotipos del costeño en las telenovelas nacionales”, hecho por Joaquín Robles Zabala (2016) en la Fundación Universidad del Norte ubicada en la ciudad de Barranquilla, habla sobre el análisis a los diferentes estereotipos presentados en tres telenovelas en particular que son: Chepe Fortuna, Caballo Viejo y Las Juanas. A partir de esto se logrará evidenciar el funcionamiento, a grandes rasgos, del estereotipo que hay hacia la población costeña, ya sea en la personalidad, el físico, el comportamiento, sus diferentes tipos de conductas, los roles que tienen en la sociedad y su dialecto, es decir sus acentos. Esta investigación busca, mediante el análisis de estas tres telenovelas, las implicaciones de estos estereotipos en el contexto cultural del País, específicamente en la zona costera del País.

La metodología utilizada en el trabajo es el análisis textual, que se considera una perspectiva ampliamente utilizada en los estudios de comunicación y aplicable a diversas formas de producción textual. Este enfoque les permitió examinar elementos como los personajes y las representaciones simbólicas de la idiosincrasia de la costa, así como la presencia de figuras emblemáticas de la cultura regional. A través de este análisis, lograron identificar los significados en un nivel denotativo y reconocer las características representativas de los contenidos analizados.

El punto de partida fue la observación directa de estos contenidos, que se centran en la Costa Norte colombiana y proyectan ciertos estereotipos que han contribuido a perpetuar una imagen negativa de esta región del país.

La relación que existe con esta tesis gira en torno al eje central de investigación, puesto que ambas investigaciones están enfocadas en el análisis a los medios comunicativos y cómo estos utilizan estereotipos y estigmas hacia ciertas poblaciones en específico. En su caso, se enfocan en la población del Caribe, mientras que el enfoque de la presente investigación es la población

afrodescendiente.

Cabe considerar, por otra parte, la tesis titulada: “Análisis de estereotipos raciales afrodescendientes en la publicidad televisiva colombiana cómo factor de discriminación racial y vulneración de derechos fundamentales” hecha por Alcides Suarez López (2019) en la Universidad Nacional Abierta y Distancia ubicada en la ciudad de Bogotá. Este trabajo de investigación muestra una singularidad similar con este proyecto de grado, ya que la investigación se centra en el análisis de las representaciones sociales hacia la población afrodescendiente en la publicidad televisiva colombiana, en cinco cuñas publicitarias en específico, el fin de la misma buscará presentar cómo la difusión de las cinco cuñas en los medios televisivos genera una vulneración a los derechos de la población afrodescendiente.

Su metodología interrelaciona tópicos como las relaciones asimétricas de poder, las desigualdades sociales, las subjetividades, la interculturalidad, el reconocimiento de las diferencias y la visibilización de problemáticas de exclusión social. Su propósito es demostrar cómo las relaciones de desigualdad social motivadas por la raza evidencian la dominación simbólica de un grupo sobre otro. Por lo tanto, se busca contribuir con herramientas que permitan transformar la realidad, especialmente en lo que respecta a la vulneración de los derechos fundamentales de la comunidad afrodescendiente. Esto se logra a través del análisis de la reproducción de estereotipos raciales en la publicidad televisiva, empleando un enfoque hermenéutico-interpretativo que brinda sentido e interpretación a partir del análisis de anuncios televisivos y las perspectivas de la comunidad afrodescendiente.

La relación a resaltar radica en el análisis a los medios comunicativos, esto con el fin de exponer cómo se manejan las problemáticas raciales hacia la población afrodescendiente. A su vez, el aporte más significativo es evidenciar, mediante el análisis, si existe alguna vulneración hacia los derechos fundamentales de las personas afrodescendientes en los medios comunicativos. Su marco teórico es una gran pauta para la verificación de categorías que amplíen las perspectivas de un estigma racial dirigido a la población afrodescendiente. También hace énfasis en la participación crítica por parte de dicha población, recopilando supunto de vista sobre la representación que se evidencia sobre ellos en el medio televisivo y sus contenidos.

**1.4.1.3 Regionales.** La tesis de pregrado titulada "Realización de un especial de televisión que rescata los valores tradicionales en los jóvenes de tres diferentes etnias de Cali: afrodescendientes, indígenas y mestizos", realizada por Stephany Llorente García y Marcela Corre Rodríguez (2014) en la Universidad Autónoma de Occidente, ubicada en la ciudad de Cali, plantea la visibilización, a través del programa Tiempo Real, sobre las prácticas culturales que siguen rescatando algunos jóvenes indígenas, afrodescendientes y mestizos. Esto tiene como objetivo informar sobre la multiculturalidad que existe en Cali a través de los jóvenes pertenecientes a estas etnias. Su objetivo es buscar, mediante la comunicación, una muestra de que, a pesar de la época, sigue existiendo una apropiación hacia los orígenes culturales por parte de cada joven integrante de alguna etnia en específico.

El plan metodológico se desarrolló en dos partes. La primera consistió en una investigación utilizando técnicas como la etnografía para explorar los espacios rurales donde se encontraba la mayor concentración de jóvenes de diferentes etnias. Además, se utilizó la entrevista como método clave para explorar la conciencia histórica de los actores sociales. También se empleó la técnica de historia oral y de vida para obtener resultados más profundos y comprender la dinámica de los grupos sociales. La segunda parte se dividió en tres fases correspondientes al periodismo televisivo: preproducción, producción y postproducción. Se llevó a cabo un plan de producción que incluyó la identificación de jóvenes representantes de las tres etnias predominantes en Cali.

A pesar de que el marco metodológico no es similar al de esta investigación, es importante destacar el enfoque que gira en torno a la representación de la etnia afrodescendiente mediante los medios comunicativos y en cómo estas comunidades forman parte de ella. Sin embargo, al no ser considerados "interesantes", no logran atraer un papel protagónico que nutra su cultura y transmita sus raíces a todo el público en general.

El beneficio y el aporte que brinda es la investigación en la validación hacia la persona afrodescendiente en los medios comunicativos. A pesar de que no exista algún estigma hacia esta población, la simple participación del mismo en algún papel protagónico no genera interés alguno por parte del público habitual de algún programa televisivo.

Simultáneamente, en el artículo titulado "Acción afirmativa y afrodescendientes en Colombia" realizado por Eduardo Restrepo (2013) en la Universidad del Cauca, ubicada en la ciudad de Popayán, existe una semejanza con esta investigación desde el análisis de las representaciones sociales hacia la población afrodescendiente. En el caso del artículo de Eduardo Restrepo, se realiza un análisis sobre cuáles son las correctas expresiones, términos y acciones que llevan a la representación de una etnia. Y en el presente trabajo, el análisis se enfoca en una pieza audiovisual a través de un medio comunicativo, pero se rige por las mismas bases para lograr la investigación.

El artículo plantea, según Restrepo (2013). "establecer cuáles son el conjunto de acciones afirmativas más adecuadas para las específicas formas de discriminación racial y las modalidades de racialización existentes en el país, al igual que en vislumbrar los procedimientos concretos desde los cuales se expresarán y dar contextos étnicos de una forma no estigmatizante para la población afrodescendiente" (p.263). Esto quiere decir que, en el caso del artículo relacionado y esta investigación, se busca evidenciar cuál es la posición e importancia que se le da a las personas que cuentan con una diferencia étnica, y si esta influye en la decisión de los creadores de contenido para establecer papeles que denigren o alaben a cierta comunidad.

#### ***1.4.2 Marco teórico***

Definir a una persona por su color de piel, por su orientación sexual, por pertenecer a alguna etnia o por presentar rasgos físicos o mentales que lo diferencia al de las otras personas, genera un estereotipo hacia dicha persona. (Hall, 2010), menciona

Los estereotipos retienen unas cuantas características "sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas" reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad. Este es el proceso que describimos anteriormente. Por consiguiente, el primer punto es: la estereotipación reduce, esencializa, naturaliza y fija la "diferencia". Segundo, la estereotipación despliega una estrategia de "hendidamiento". Divide lo normal y lo aceptable de lo anormal y de lo inaceptable. Entonces excluye o expulsa todo lo que no encaja, que es diferente (p.430)

Como resultado de lo mencionado anteriormente, el beneficio y aporte que adquiere esta teoría se basa en evidenciar cómo los rasgos físicos o culturales crean una generalización que establece, dentro de nuestra imaginación, un concepto general sobre el comportamiento de algún individuo, creando una brecha a partir de lo que nos diferencia y categorizando a la persona afro

En relación a la afirmación Hall y Lippmann, (1922) plantean en su obra "Public Opinión", introduce los estereotipos en el contexto social y político, definiéndolo como imágenes en nuestra cabeza de distintos grupos sociales. Lippmann, (1922) asumía que los estereotipos servían para simplificar la percepción. Su asunción, así entendida, tenía que ver mucho con el término esquema de los psicólogos cognitivos, aunque según el autor, los estereotipos no eran neutrales, sino que servían para defender la tradición personal y nuestra posición en la sociedad. Esta concepción de estereotipos va a influir en la forma en que se les considerarán en un futuro, esto es, como generalizaciones incorrectas, rígidas y sobre simplificadas.

Lippmann afirma que los estereotipos son una herramienta para influir en el posicionamiento social de acuerdo con su rasgo cultural, esto permite defender la diferenciabilidad cultural que existe en una comunidad, pero también permite crear concepciones incorrectas de las personas pertenecientes a esa comunidad creando una generalización en base a sus similitudes étnicas, ya sea en su vestimenta, lenguaje y personalidad, esto influye en la posición social que adquiere una persona ya que hace énfasis en su cultura y no en las capacidades individuales de cada persona.

Por otra parte, Deschamps y Turner como se citó en (Bernate, 1994) hacen referencia en la importancia que tienen los efectos de similitud y contraste como factores determinantes en la categorización de los elementos sociales. El proceso de categorización posee una información fundamental para el ser humano, ya que gracias al agrupamiento de elementos dentro de diversas categorías es posible organizar y simplificar el entorno, de tal manera que los individuos puedan adaptarse a las situaciones de la vida cotidiana.

Ellos establecen a los estereotipos como una fuente para encontrar una similitud que permitan establecer a que grupo se pertenece y así poder tener una mayor adaptabilidad en alguna sociedad. Esta categorización se crea a partir de elementos sociales similares a los nuestros, buscando

siempre la cotidianidad para lograr pertenecer a una sociedad y, a su vez, que esta cree una diferencia evidente que permita separar a una sociedad de otra. El objetivo de esta búsqueda es adaptarse a la sociedad basándose en sus similitudes étnicas o cotidianas. Sin embargo, para que nazca un estereotipo, debe haber primero una cualidad o rasgo que fundamenta la diferenciación racial

En este sentido, Frantz Fanon (1973) habla sobre el racismo como una jerarquía, como una búsqueda por la aceptación hacia la población dominante, adaptarse y pertenecer a la misma. Él plantea acerca del racismo desde los propios afectados, los afrodescendientes. Ellos, al querer adaptarse a una sociedad dominada principalmente por una población denominada “raza blanca”, buscan alejarse de sus raíces con el objetivo de parecerse más a esa población predominante. Según Fanón, el afrodescendiente busca aceptación, no en su etnia, sino en culturas que lo hacen alejarse de sus raíces, es por esto que para Fanón “El negro que quiere blanquear su raza es tan desgraciado como el que predica el odio al blanco”.

En cambio, Christian Geulen (2010) afirma que el racismo se abarca de una manera global, es decir, afecta a cada grupo social. Y es por esta razón que el racismo se considera como una constante adaptación y evolución. Él también menciona que, gracias a la lucha por la supremacía de comunidades, hay una segregación hacia otra comunidad, categorizándola como inferior. Esto se logra mediante la humillación, burla y separación, en este caso, racial. Siendo una creación cultural, el racismo forma parte de cada cultura con el fin de sublevar a otras para imponer una hegemonía. El racismo cambia y se adapta al beneficio de la población dominante de la época.

Michel Wieviorka (1998) comenta cómo, desde un análisis del racismo, tanto en épocas pasadas como en la actualidad, se evidencia un racismo que, a medida que pasa el tiempo, se adapta y evoluciona. Incluso llega a surgir nuevos conceptos acerca del mismo, como el racismo institucional, el racismo cultural, el diferencialismo o incluso un racismo simbólico. También infiere sobre el peso de los medios de comunicación en la difusión del racismo, preguntándose cuál es su responsabilidad y cuál es el peso del poder comunicativo en la ideología.

Gracias al análisis del racismo en todas sus formas, este autor logró definir un concepto acerca del mismo. Según Wieviorka (1998),

El racismo consiste en caracterizar un conjunto humano mediante atributos naturales, asociados a su vez a características intelectuales y morales aplicables a cada individuo relacionado con este conjunto y, a partir de ahí, adoptar algunas prácticas de interiorización y exclusión. (p.13)

En conclusión, el racismo no es estático, evoluciona, y como consecuencia, también lo hacen las representaciones sociales que se atribuyen a las poblaciones afectadas por el racismo y su constante evolución.

Las representaciones sociales nacen a partir de conductas o diferencias raciales que provocan una particularidad en determinados grupos sociales. Este es uno de los factores del cual nos habla Sandra Araya Umaña en su libro "Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión" (Facultad Latinoamericana de ciencias sociales, 2002). También plantea que, mediante la cotidianidad y las enseñanzas adquiridas durante los procesos de comunicación, se implantan ideas que ayudan a identificar a ciertas sociedades que marcan algunas diferencias con la vida cotidiana. Estas diferencias pueden ser de color de piel, acento, cultura, etc. Con base a esas ideas y costumbres adquiridas, se puede identificar cuáles son las diferencias entre algún grupo social y otro. De igual forma, nos permite actuar de acuerdo a nuestro grupo social, tomando sus costumbres y culturas para apropiárselas y pertenecer a una sociedad con la cual nos sentimos representados.

Esto confirma que, para que existan las grandes sociedades, primero había que establecer ciertas costumbres y pensamientos dictaminados como "normales" dentro de esa sociedad. Esos pensamientos y costumbres son adaptadas a las siguientes generaciones para causar una apropiación mediante el aprendizaje a lo largo del ciclo de vida. Este aprendizaje genera un sentimiento de apego hacia una sociedad, con el fin de formar parte de ella.

Para Serge Moscovici, las representaciones sociales se basan en la adaptación cotidiana de características culturales que apropiamos como nuestras, haciéndonos formar parte de una sociedad y que, a su vez, esas costumbres muestren una representación de nuestro actuar hacia

otras comunidades. Es un sistema ya establecido que nos hace formar parte de una sociedad de la cual hemos aprendido a adaptarnos. Según las palabras de Moscovici (1969)

El hombre nace inserto en una realidad concreta -mundo material-, ya existente, dentro de un sistema económico, en nuestro caso en el sistema capitalista, lo que le otorga un lugar concreto acorde a un estrato social de pertenencia que le permite tener una visión particular de mundo coherente con su posición social, debió aprehender los valores, expectativas y la forma de reproducción social deseables y aceptadas de su grupo, naturalizarlas y reproducirlas si quiere manejarse exitosamente en la vida. Este hombre, cómo ser de necesidades tenderá a satisfacerlas en una relación activa con el mundo, transformando ese mundo y siendo transformado por él. (p.2).

Este concepto posibilitará distinguir la forma en la que el ser humano se adapta a la sociedad en la que vive y cómo este es representado en distintos formatos: televisión, radio, películas, series.

El propio objeto de estudio puede ser visto bajo distintas perspectivas: cómo una estructura cognitiva que da sentido a una experiencia, cómo un tipo de texto producido e interpretado en cualquier tipo de medio, o cómo un recurso para la interacción comunicativa. Herman, como se citó en (Ortiz, 2018)

Se puede destacar la versatilidad de la narrativa audiovisual, permitiendo su interpretación desde múltiples enfoques. Asimismo, Reis y Lopes (como se citó en (Ortiz, 2018, p.5). “Apuntan que no pueden olvidarse dos hechos: que las narraciones se pueden encontrar en diversas situaciones funcionales y contextos comunicacionales, y que pueden concretarse en distintos soportes expresivos”

Bajo esas perspectivas, la narrativa audiovisual crea una puerta para la manipulación de información, lo que puede llevar a la transformación o creación de nuevas perspectivas de las realidades culturales. Sin embargo, esto también puede dar lugar a la mala interpretación de las mismas, fomentando así la creación de nuevos estigmas y estereotipos hacia grupos que, desde la idea adquirida por ese medio comunicativo, resulta errónea e imparcial.

La población afrodescendiente se ha visto marcada por una singularidad que los caracteriza: su color de piel. Esta característica ha dado lugar a la creación de estereotipos que buscan limitar las capacidades personales de cada integrante, con el objetivo de obstaculizar sus logros dentro de una pirámide racial dominada por una supuesta "raza superior" o monarquía. Es posible que a partir de esta situación se hayan creado palabras como "raza" y "etnia" para agrupar a los integrantes de esta sociedad. Según la CEPAL (2020), las nociones de "raza" y "etnia" no solo han servido como plataforma conceptual para movilizar los procesos de identidad política de los afrodescendientes, sino que también han sentado las bases para la identificación de estas poblaciones en los censos y las encuestas. Sin embargo, estos conceptos de raza y etnia han generado un debate acerca del rechazo que pueden experimentar, ya que son denominados y categorizados en un espacio "diferente" debido a la desigualdad en términos de su físico o cultura.

A partir de la década de 1990, pero con mayor énfasis a principios del siglo XXI, la política pública de los Estados nacionales declarados como multiétnicos o pluriculturales comenzó a incorporar en sus instrumentos estadísticos la variable de auto identificación étnica para pueblos y comunidades afrodescendientes. (Antón, et, al 2009,)

Con lo dicho anteriormente, (Antón et al. 2009, p.17) también destacan “la problemática radica en si la pregunta de identificación étnica debía apuntar a la condición racial o a otros marcadores de la condición étnica (símbolos y criterios culturales y políticos) de los afrodescendientes”. Por ese motivo, denominar y categorizar a esa población es básicamente caminar sobre una cuerda floja, ya que hay una línea que divide la categorización de la estigmatización hacia una etnia específica. Dividir a una población por su color de piel o comportamiento es básicamente autodenominar y prejuizar a una persona solo por sus rasgos generales, lo cual no muestra una perspectiva más amplia sobre su verdadera identidad cultural.

Para denominar e identificar plenamente a una población, es necesario hacer un repaso a su proceso histórico. Aunque comparten orígenes étnicos, la población afrodescendiente está enlazada a hechos históricos que marcaron más sus lazos, como la esclavización, la colonización, la discriminación y la exclusión que sufrieron en la época antigua. Estos hechos fueron una fuente para generar un contexto histórico que se mantiene en la mente de todos sus descendientes. Esta

historia permite crear una categorización basada en su historia, sin necesidad de discriminar o prejuizar a una persona por su color de piel o rasgos diferentes. Más bien, se centra en recabar en esos hechos que los marcaron para aceptarlos e identificarse con orgullo como personas afrodescendientes.

El esclavismo se originó durante la época colonial, estableciendo un sistema de jerarquías sociales basado en pirámides raciales. En esta estructura, los blancos y mestizos ocupaban la posición superior y disfrutaban de privilegios ciudadanos, mientras que los indígenas y los esclavos africanos y sus descendientes eran relegados a la posición inferior. Este sistema de diferenciación racial y social se prolongó durante siglos, incluso en los períodos de liberalismo más radical.

Aunque estos actos violentos persisten en la memoria colectiva, la separación y estigmatización de las etnias consideradas "no normales" no ha experimentado cambios significativos. Este contexto histórico ha dado lugar al surgimiento de estereotipos y prejuicios hacia los grupos étnicos diferentes a la mayoría, mientras que la población afrodescendiente utiliza estos hechos para afirmar su identidad y reconocer el caos que vivieron. Sin embargo, para aquellos que no pertenecen a esta población, estos mismos hechos se utilizan como base para juzgar y marginar a esta comunidad, simplemente por su color de piel, perpetuando la idea de una "raza inferior" que no merece los mismos derechos y beneficios que la "raza superior".

Dadas las circunstancias, la CEPAL (2020) llega a la conclusión de que la pobreza, la desigualdad socioeconómica y la exclusión social son desafíos que los Estados deben enfrentar. Sin embargo, estas no son las únicas problemáticas existentes. En toda la región, las organizaciones afrodescendientes denuncian conflictos graves que representan una violación sistemática de los derechos humanos, especialmente los derechos colectivos y el derecho internacional humanitario. En países como Colombia, el conflicto armado interno ha provocado desplazamientos, masacres y desapariciones en los territorios ancestrales de las comunidades afrodescendientes. Por otro lado, informes oficiales en Ecuador advierten sobre diversos problemas que enfrentan varias comunidades afrodescendientes, como la degradación ambiental, el agotamiento de los recursos naturales y los conflictos interétnicos, especialmente en la Provincia de Esmeraldas, donde estas

comunidades tienen un asentamiento característico.

Por lo tanto, esta teoría nos permite comprender la historicidad cultural de la población afrodescendiente y verificar si la interpretación de un personaje perteneciente a esta población se realiza teniendo en cuenta su contexto histórico, es decir, representando a la persona en función de sus características únicas y respetando su identidad cultural, o si, por otro lado, se pasan por alto estos aspectos y se crean personajes basados en generalidades físicas o raciales.

Cambiando hacia las perspectivas audiovisuales, las telenovelas responden al género de ficción que se origina en América Latina. Se caracteriza por el hecho de que son capítulos con historias consecutivas, por lo general con una duración de varias temporadas. Los personajes de las telenovelas son sencillos, responden a estereotipos pasionales y las emociones se convierten en el tema principal de sus acciones. Las historias narradas son tan comunes que explican por qué no solo son amadas por el público local, sino que también pueden exportarse a otros países.

En estos procesos de la socialización la telenovela en América Latina cumple un papel fundamental, es (Orozco,2006).

Un acontecimiento de importancia en la vida cotidiana de sus audiencias, en la construcción de imaginarios individuales y colectivos, en la validación de creencias y expectativas y en la reconfiguración reiterada de esas identidades volátiles que afloran en los sentimientos y modos de relacionarse unos con otros en los países latinoamericanos. p.12)

En conclusión, la telenovela es un género que está constantemente en transformación. Siempre está explorando nuevos formatos y vincula temáticas que son diferentes al género. Saber todo esto nos ayudará a analizar de una manera más profunda la telenovela, sabiendo todas sus funciones y tipos.

Por otra parte, los códigos visuales hacen parte de la sociedad y todo lo que ello conlleva, pues a partir de ellos definimos y creamos conceptos o nuevas perspectivas sobre algún hecho específico. Los códigos visuales suelen ser más usados en los productos audiovisuales, ya que a

partir de las ideas que plasma el autor en su producto se define y se trata de apropiarse de ese concepto a partir de los códigos implantados en ese producto, pero la definición del proyecto de tesis nace de los códigos que los espectadores descubren, aunque también depende del autor de ese producto pues él definirá si los códigos no deben ser tan evidentes ante los espectadores.

Como mencionan (Casetti y Di Chio, 1990)

Los códigos son aquellos que organizan las relaciones entre diversos elementos en el interior de la imagen, y que, como consecuencia, regulan la construcción del espacio visual. Operan esencialmente sobre la dislocación de las figuras, sobre la forma que éstas asumen, sobre la relevancia de cada una de ellas, etc. Estos códigos se subdividen en varias familias. (p. 40)

Como menciona Casetti y Di Chio los códigos pueden separarse en varios conceptos o familias; el concepto que más aporta a esta investigación es el código de la composición icónica, pues estudia los elementos de la interior de la imagen que construyen un espacio visual.

Este concepto será un aporte fundamental en la construcción del análisis a la telenovela, ya que esta será estudiada desde el campo visual, porque el principal objetivo de esta investigación es determinar que códigos visuales implanta la telenovela respecto a la representación social de la población afrodescendiente.

Para finalizar, el concepto Comunicación/Cultura será abordado desde el libro llamado "Comunicación educación: un campo de resistencias", pues está estrechamente relacionado con el enfoque comunicativo destinado a esta investigación. Por ejemplo, se menciona cómo la comunicación adquiere nuevas miradas de investigación desde su concepto, objeto de estudio y metodología. Nuevas miradas que ahora están enfocadas en las cualidades culturales para la creación de una construcción social de sentido desde la interacción cotidiana, como se menciona en el libro "Comunicación Educación: un campo de resistencias".

Noreña citado en (Paláu, 2008)

Plantea que la construcción social de sentido es un proceso que no sólo se realiza en interacción con los medios masivos de comunicación, sino que es un constitutivo básico de la interacción cotidiana y un proceso fundamental para la integración social. (p. 5)

De allí nace la necesidad de ver a la comunicación, en esta investigación, como un proceso de interrelación que es condicionado por un espacio y su cultura establecida. De acuerdo a ella, nace el intercambio de diálogos, perspectivas y pensamientos. Esta nueva perspectiva de comunicación genera una nueva manera de observar, analizar e interpretar la telenovela "Chepe Fortuna" respecto a los estereotipos presentes hacia la población afrodescendiente. Se busca analizar la relación entre personas del mismo entorno etnográfico para comparar si la relación se maneja acorde a ciertas características que nacen a partir de la interacción cotidiana vista desde rasgos culturales, como se menciona en el libro "Comunicación Educación: un campo de resistencias".

Esta comunicación, así definida, está en concordancia con la necesidad de retomar las prácticas aludidas como «otras», ya que estas son parte de la búsqueda de caminos diferentes para la construcción social, el rescate de valores ancestrales, un accionar ecológico, una postura crítica frente al sistema económico y político dominante, que propician un tipo de relación más amable con el otro y con el entorno, distantes de los modelos tradicionales de poder, propósitos para los cuales no solo se cambian las prácticas comunicativas sino los hábitos de vida en su conjunto. (Noreña, 2014)

Por lo tanto, bajo este concepto, se espera interpretar los estereotipos presentes en la telenovela "Chepe Fortuna" hacia la población afrodescendiente desde esa construcción social que adquirieron bajo la culturalidad recreada y presentada en el producto audiovisual.

### ***1.4.3 Marco conceptual***

En este proyecto de grado se hablará de diferentes conceptos, entre ellos está los estereotipos, la población afrodescendiente, la narrativa audiovisual, la telenovela, los códigos visuales y la retórica

de la imagen, se iniciará con el concepto de los estereotipos.

**1.4.3.1 Estereotipo** El estereotipo se puede entender como una herramienta que se utiliza para dividir a la sociedad. Sin embargo, esta generalización racial también provoca una segmentación que afecta la vida cotidiana de aquellos que son objeto de estereotipos. Estos actos de división racial, mediados por estereotipos, son los principales responsables de los prejuicios y la segmentación basada en el color de piel de una persona.

Por lo tanto, el estereotipo se comprende a través del concepto social en esta investigación, se pone énfasis en las cualidades sociales que generan diferencias en cuanto a las actitudes y tratos que recibe la población afrodescendiente en la telenovela. Según Lippmann (1922), los estereotipos se insertan en el contexto social y político.

En el trabajo de investigación, se percibe el estereotipo como la forma en la que se clasifica y ubica a la población afrodescendiente que participa en la telenovela. Se hace énfasis en la manera en que estos actores y actrices interpretan a los personajes designados.

**1.4.3.2 Población afrodescendiente.** La población afrodescendiente y su historia social son elementos fundamentales para esta investigación. Esta población ha enfrentado desafíos desde la época colonial, lo cual ha llevado a una fuerte identificación y orgullo en relación a su diferencia racial, especialmente en cuanto al color de piel. A pesar de la violencia y los estigmas históricos, este orgullo les permite mantenerse conectados con su cultura y alejados de ella.

Esta relación directa con la investigación se debe a que, a partir de los hechos de violencia mencionados, la representación social de la población afrodescendiente en los medios de comunicación se ha basado en estereotipos que buscan menospreciar a esta comunidad desde una perspectiva social y racial. Estos actos generan nuevas formas de racismo y segmentación social. En palabras de Christian Geulen (2010), el racismo se considera una constante evolución, ya que es una creación cultural que forma parte de cada cultura con el objetivo de subyugar a otras y establecer una hegemonía.

**1.4.3.3 Narrativa audiovisual.** Por otro lado, la narrativa es el arte de contar una historia que, de la mano de lo audiovisual, se transforma y crea mensajes que adquirimos desde todos nuestros sentidos. Los mensajes transmitidos a través de la narrativa van desde lo más simple hasta lo más indescifrable, ya que cada mensaje va dirigido hacia un nicho social específico, hacia un público o una sociedad que comparta el mismo sentido humorístico, sarcástico, infantil, etc.

Es por eso que el enfoque que tiene el concepto de narrativa audiovisual en esta investigación es social y cultural, porque se basa en expresar esa cotidianidad que se mezcla con la fantasía mediante la categorización de cualidades sociales. Estas cualidades se pueden interpretar y exponer de diferentes maneras con el fin de enseñar un producto que funcione, pero que a su vez puede ir cargado de mensajes que alteren el pensamiento social acerca de algún tema o sociedad en particular, como menciona (Herman, 2009, p.5): "El propio objeto de estudio puede ser visto bajo distintas perspectivas: como una estructura cognitiva que da sentido a una experiencia, como un tipo de texto producido e interpretado en cualquier tipo de medio, o como un recurso para la interacción comunicativa".

Por lo tanto, el aporte de la narrativa audiovisual a esta investigación tiene un enfoque social y cultural, pues permite indagar y resolver si la expresión designada a la población afrodescendiente transmite mensajes que alteren la representación social de esta población.

**1.4.3.4 La telenovela** La telenovela es un formato de televisión que cuenta una historia que puede ser real o ficticia, esto con el objetivo de entretener a los televidentes, la mayoría de telenovelas suelen tener diferentes enfoques, pero todas comparten el mismo objetivo el cual es transmitir un mensaje hacia una sociedad.

Desde el enfoque social la telenovela es un medio por el cual se expone culturalidades de diferentes regiones o poblaciones. En el caso de la población afrodescendiente, ellos han sido utilizados como inspiración de miles de producciones que fomentan estereotipos o estigmas con el mero fin de entretener, pues desde el concepto de (Orozco, 2006) la telenovela es un acontecimiento de importancia en la vida cotidiana de sus audiencias, en la construcción de imaginarios individuales y colectivos, en la validación de creencias y expectativas y en la reconfiguración

reiterada de esas identidades volátiles que afloran en los sentires y modos de relacionarse unos con otros.

**1.4.3.5 Códigos visuales** El código visual se entiende como un conjunto de comportamientos ratificados, donde tanto el receptor como el emisor tienen la certeza de que están utilizando un mismo lenguaje. Los códigos visuales son señales que siempre tienen sentido. Según Casetti y Di Chio (1999), los códigos visuales permiten reconocer los objetos reproducidos y revelan la personalidad de aquellos que han aprobado su reproducción.

Probablemente solo algunas de las características que describen el cine como una "máquina" también lo describen inmediatamente como un "medio de expresión". Sin embargo, partiremos de estas características, ya que nos permiten demostrar, en primer lugar, lo que es propio del cine en relación con otros medios adyacentes, como la televisión, y, en segundo lugar, lo que cuestiona. Esto es aplicable a toda la información cinematográfica posible, es decir, por un lado, la especificidad de ciertos códigos cinematográficos en el sentido mencionado anteriormente y, por otro lado, su generalidad (Casetti y Di Chio, 1999).

Las características más obvias y cruciales están relacionadas con ciertos "códigos técnicos", especialmente aquellos que determinan el tipo de conservación y transmisión de las obras cinematográficas. En este sentido, nos referimos a las características de la película como un medio más que como un medio de expresión. El término "código" se refiere en realidad a la descomposición física de la información.

Existen muchos tipos de códigos que forman parte de los códigos visuales, como los cinematográficos, los fílmicos, los tecnológicos de base, los que se relacionan con la iconicidad, como la denominación y el reconocimiento icónico, así como los de transcripción lógica, entre muchos otros.

En la telenovela, se analizarán los códigos visuales de manera detallada para realizar un estudio exhaustivo sobre cómo se representa la población afrodescendiente en la telenovela, con un enfoque semántico.

**1.4.3.6 Comunicación/Cultura** El concepto a abordar podría ser definido en 2 secciones diferentes, pero desde un enfoque cualitativo que desea analizar la representación social a partir de la comunicación que transcurre bajo contextos culturales específicos. Es pertinente unir estos dos conceptos para determinar una sola definición.

El objetivo comunicacional de esta investigación no nace a partir del uso de la narrativa audiovisual y medios audiovisuales necesarios para el trabajo de campo (los capítulos de la telenovela, medios masivos). Puesto que el objetivo principal será determinar de qué manera está construida esa narrativa entre la población objeto de análisis y los demás participantes de la telenovela seleccionada, a partir de un intercambio comunicativo.

Para aclarar el concepto, es preciso abordar una idea de cultura desde la comunicación. Como se menciona en el libro "De la comunicación a la cultura: Perder el 'objeto' para ganar el proceso". (Barbero, 2012).

Un concepto de cultura que nos permita pensar los nuevos procesos de socialización. Y cuando digo procesos de socialización me estoy refiriendo a los procesos a través de los cuales una sociedad se reproduce, esto es sus sistemas de conocimiento, sus códigos de percepción, sus códigos de valoración y de producción simbólica de la realidad. Lo cual implica -y esto es fundamental- empezar a pensar los procesos de comunicación no desde las disciplinas, sino desde los problemas y las operaciones del intercambio social esto es desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura. (p. 80)

Estas nuevas percepciones y conceptos de Comunicación/Cultura permiten ampliar la perspectiva comunicacional de esta investigación hacia la interpretación de los estereotipos presentados hacia la población afrodescendiente. Se analiza su construcción cultural bajo el enfoque del concepto de Comunicación/Cultura.

#### **1.4.4 Marco contextual**

En Colombia, el racismo ha estado presente desde la época colonial, donde la población afrodescendiente era sometida a trabajos forzados debido a las costumbres de los europeos. Aunque los derechos para esta población han evolucionado con el tiempo, todavía siguen luchando contra el racismo, los estereotipos y las estigmatizaciones.

Esta realidad también se refleja en los productos audiovisuales, como las telenovelas, donde a menudo se les asignan roles secundarios a esta población, interpretando personajes deservidumbre o representando la pobreza. Aunque en algunos casos se les brindan roles importantes, generalmente ocurre en novelas basadas en la vida de personajes afrodescendientes, como en el caso de "Azúcar", que recrea la vida de Celia Cruz, o en "La esclava blanca", donde se muestra la dura realidad de la esclavitud y los maltratos sufridos por esta población.

Estas y muchas otras novelas demuestran que aún estamos inmersos en una lucha contra el racismo, tanto en nuestra realidad cotidiana como en los productos audiovisuales. Estos problemas deberían ser erradicados por completo, ya que todos deberíamos ser tratados por igual, sin importar ninguna característica.

Por otro lado, durante esos mismos años, se emitieron otras telenovelas en las que también participaban personas de la población afrodescendiente. Algunos ejemplos de estas son "La esclava blanca", "Azúcar" y "El Joe". Sin embargo, como se mencionó anteriormente, en estas novelas los personajes afrodescendientes suelen representar eventos del pasado y no se les dan roles originales.

Por esta razón, se eligió la telenovela "Chepe Fortuna", ya que es una de las pocas que cuenta con historias originales (ficticias) en las que actúan personas afrodescendientes. Aunque no representan a esta población de la mejor manera posible, ya que la mayoría de los personajes son sirvientes o personas que viven en zonas pobres.

"Chepe Fortuna" fue producida y emitida en el canal RCN el 26 de julio de 2010. Se transmitía de lunes a viernes a las 8:00 pm y consta de 151 capítulos, cada uno con una duración de 60 minutos.

La telenovela Chepe Fortuna fue producida y publicada en el canal RCN el 26 de julio del 2010, su horario fue de lunes a viernes a las 8:00 pm, tiene 151 capítulos y cada uno tiene una duración de 60 minutos, la primera emisión fue el 26 de julio del 2010.

El 40% de la telenovela se grabó en estudios de televisión durante 10 meses. Las grabaciones empezaron el 4 de noviembre de 2009 en los estudios de RCN Televisión en Bogotá, mientras que el restante 60% se realizó en las poblaciones de Santa Marta, Taganga, Ciénaga y Honda, Mariquita. Esta novela fue dirigida por Mario Ribero, quien es uno de los directores más reconocidos en Colombia. Los productores son Miguel Ángel Barrero, quien también es libretista. (RCN,2010, párr.8)

Su contenido pertenece al género comedia costumbrista, ya que retrata una realidad de manera jocosa y divertida, lo cual hace que la telenovela sea más interesante y atractiva para toda la familia.

#### **1.4.5 Marco legal**

**1.4.5.1 Nacional.** De acuerdo a la sentencia C-634 (2016), imputada por la Corte Constitucional de Colombia, el espectro electromagnético es un componente esencial del territorio colombiano y, en su carácter de bien público, pertenece a la Nación, con su administración a cargo del Estado. Según la jurisprudencia, el espectro se define como la región del espacio circundante a la Tierra por donde viajan las ondas radioeléctricas, portadoras de diversos mensajes tanto auditivos como visuales. Su significancia radica en su capacidad para transportar información e imágenes a distancias cortas y largas. Este espacio es crucial para la expansión de las ondas hertzianas, las cuales permiten el funcionamiento de la televisión radiodifundida y garantizan la provisión de otros servicios de telecomunicaciones.

Asimismo, debe tenerse en cuenta que, si bien la norma acusada hace referencia al espectro radioeléctrico, esta es una noción que hace parte del concepto de espectro electromagnético, referido particularmente al segmento de frecuencias ubicado en el rango de ondas electromagnéticas que van de 3KHz a 3000GHz. Por ende, el espectroradioeléctrico es una porción del espectro electromagnético y es precisamente en esa porción donde operan las emisoras de radio (AM y FM), las de televisión abierta (por aire) y microondas, de telefonía celular, los sistemas satelitales, los radioaficionados, las comunicaciones vía Internet, los radiomensajes (pagers), las comunicaciones de aeronaves, buques, transporte terrestre, entre otros servicios de telecomunicaciones. (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2016, párr. 5)

La presente ley es la que permite la emisión de los contenidos narrativos, lo que provoca que la telenovela llegue a las casas de todo Colombia. Este contenido va impregnado de símbolos que podrán ser apropiados de diferentes maneras. Los símbolos pueden presentar hechos cotidianos llevados al extremo, dando pie a una parodia de la vida diaria mediante el uso de estereotipos o representaciones con base en su etnia de origen.

Asimismo, existe una ley que mantiene, vigila y controla el contenido emitido por la televisión. Este permite mantener un control sobre el material expuesto, evitando que se provoque un hecho de intolerancia en los medios de comunicación, tal y como dice en el artículo "Modelo de vigilancia y control con enfoque preventivo en materia de contenidos".

Para la (Comisión de regulación de comunicaciones, 2020)

Según lo dispuesto en la Ley 1978 de 2019, específicamente en los numerales 28 y 30 del artículo 1925, la Comisión tiene facultades de vigilancia y control en materia de contenidos. En concordancia con lo dispuesto en el artículo 39 de la misma Ley, que trasladó las funciones de inspección, vigilancia y control en materia de contenidos que en su momento asumía la Autoridad Nacional de Televisión-ANTV. (p. 12)

**1.4.5.2 Internacional.** Por otro lado, la ley de 1482 del 2011 tiene por objeto garantizar la protección de los derechos de una persona, grupo de personas, comunidad o pueblo, que son

vulnerados a través de actos de racismo o discriminación (Gov, 201, párr.2)

Esta ley permite reconocer y garantizar los derechos de la población de la comunidad afrodescendiente en este caso en los medios comunicativo, gracias a esto se puede actuar ante hechos de discriminación y racismo hacia este grupo, ya sea mediante parodias o caracterizaciones llenas de prejuicios hacia esta comunidad.

#### ***1.4.6 Marco Histórico***

En 1948 nace el "apartheid", un sistema político creado por los colonos europeos con el fin de mantener un estatus sobre la población negra. Es por eso que decidieron crear un sistema por el cual la población negra no podía votar, debía vivir en zonas alejadas de los blancos y cobraba menos que ellos por el mismo trabajo.

A partir de hechos como "el apartheid", se vivía una época en la cual la aceptación social hacia la población negra era cada vez más ignorada debido a los actos malintencionados dirigidos hacia ellos. Estos actos mostraban que, a pesar de ser considerados como personas, aún existe discriminación hacia esa población debido al triste pasado al cual fueron sometidos, pasado que los ha marcado incluso en la actualidad. Después de estos hechos de discriminación marcada, en 1965 fue aprobada la palabra "racismo" por la Organización de las Naciones Unidas, definiendo al racismo como

Toda distinción, exclusión, restricción o preferencia basada en motivos de color, linaje u origen nacional o étnico que tenga por objeto o resultado anular o menoscabar el reconocimiento, goce o ejercicio en condiciones de igualdad, de los derechos humanos y libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural o en cualquier otra esfera de la vía pública. (ONU, 1965)

Su definición y la creación de este concepto fueron el pilar para reconocer mundialmente la problemática que existe con la discriminación hacia esa población. El racismo está caracterizado por el odio hacia lo diferente, es decir, cualidades y características como la forma de hablar, el color de piel, las diferentes culturas, la forma de ser de la persona, etc.

La Asamblea General de las Naciones Unidas proclamó que "el 21 de marzo de cada año se celebra el Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial" (ONU, 1966). Este día conmemora un acontecimiento histórico para la memoria de la población afrodescendiente. En el año 1960, en Sharpeville, Sudáfrica, los habitantes salieron a manifestarse pacíficamente contra las leyes del apartheid. Sin embargo, en un acto de inhumanidad, la policía que vigilaba la marcha comenzó a disparar indiscriminadamente contra los manifestantes, resultando en la muerte de 69 personas afrodescendientes. Este hecho creó un motivo de conmemoración en memoria de las víctimas de aquella masacre y una protesta contra las diferencias raciales que se evidencian en la actualidad.

#### ***1.4.7 Marco Ético***

Basándonos en el derecho a la libertad de expresión consagrado en el artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, el objetivo de este trabajo de investigación es abordar el tratamiento que la población afrodescendiente recibe en las narrativas audiovisuales. Nos comprometemos a analizar si se vulnera la representación social de esta población a través de los contenidos comunicativos interpretados por personas afro. Además, como comunicadores sociales, nos guiaremos por los principios éticos para evaluar si la representación de esta población se ve afectada por estereotipos.

Es importante señalar que esta investigación no presenta riesgos biológicos ni psicosociales para ninguna población. Asimismo, se respetarán los derechos de autor, ya que se reconocerá la autoría de la obra al obtener los capítulos de un sitio web de acceso público.

Como miembros conscientes de esta sociedad diversa, es responsabilidad de todos promover la igualdad y la justicia en todos los ámbitos de la vida, incluyendo el mundo de la ficción audiovisual. La telenovela "Chepe Fortuna" brinda la oportunidad de examinar cómo se retratan los personajes afrodescendientes y cómo se abordan las cuestiones relacionadas con su identidad cultural.

Es esencial comprender que las representaciones en los medios de comunicación tienen un impacto significativo en la forma en que percibimos a los demás y a nosotros mismos. Por lo tanto, es crucial analizar de manera crítica las narrativas audiovisuales que nos rodean, cuestionando estereotipos y prejuicios arraigados en nuestra sociedad.

En el caso de "Chepe Fortuna", se encuentra la oportunidad de evaluar si se ofrece una representación justa y equitativa de la población afrodescendiente.

El principal compromiso social radica en amplificar las voces de aquellos que han sido marginados y discriminados históricamente. Es hora de desafiar los estigmas y construir una narrativa más inclusiva y respetuosa.

## **1.5 Metodología de investigación**

### ***1.5.1 Paradigma de investigación***

El término cualitativo busca encontrar ciertas peculiaridades diferenciales en objetos, individuos, estados y entidades con el fin de categorizarlos de acuerdo a sus características, es decir, la manera de actuar de la persona o la cualidad del objeto. Esto se puede hacer con el método comparativo, ya que, al querer hallar semejanzas y diferencias entre los distintos objetos o individuos de la investigación, entran las opiniones y percepciones sociales.

Para realizar la investigación de las representaciones sociales hacia la población afrodescendiente, se eligió la investigación cualitativa, puesto que con esta se pueden realizar entrevistas, encuestas, grupos focales, técnicas de información y observación que permitan determinar las cualidades con las cuales están siendo representados en la telenovela "Chepe Fortuna" del canal RCN.

### ***1.5.2 Enfoque de investigación***

El enfoque que se escogió para esta investigación es el histórico-hermenéutico, ya que este es un método por el cual se puede realizar una interpretación y comprensión de los motivos internos de las

acciones humanas. El fin de este enfoque es comunicar, traducir y comprender los mensajes y significados no evidentes en los textos y contextos históricos, culturales, políticos, filosóficos, etc. (Cifuentes, 2011) menciona que

En este enfoque de investigación se busca reconocer la diversidad, comprender la realidad; construir sentido a partir de la comprensión histórica del mundo simbólico; de allí el carácter fundamental de la participación y el conocimiento del contexto como condición para hacerla investigación. (p.30)

La razón por la que se escogió este enfoque es porque en esta investigación se pretende observar los símbolos que presentan una diferencia en el trato reflejado hacia la población afrodescendiente, en comparación al trato en los demás participantes de la telenovela, que se puedan evidenciar a simple vista o de una manera más enigmática.

### ***1.5.3 Método de investigación***

El método inductivo propone una forma de hipótesis, la cual surge de una sola evidencia e implica un resultado de término general, de acuerdo a ciertas tendencias o probabilidades, porque no se afirma de una manera rotunda dicha tesis. Esto permite una explicación acerca del conocimiento real que se tiene acerca del caso de investigación, creando así conclusiones innovadoras y creativas que permitan ser sometidas a ciertas consideraciones o pruebas para comprobar la veracidad de los resultados investigativos con la vida cotidiana.

La razón por la que se escogió este método es porque se realizará una investigación a partir de una pieza audiovisual específica, pero centrándonos en un problema general como lo es el racismo. Este método investigativo nos puede ayudar a percatarnos de que, desde una novela como Chepe Fortuna, que está destinada a un público de una región específica en un contexto específico, se pueden evidenciar problemáticas generales de una manera indirecta.

Los capítulos de la serie no fueron manipulados, no se provoca ninguna situación, sino que se observa cómo los códigos visuales se desarrollan en la telenovela sin influir en ellos.

### ***1.5.4 Tipo de investigación***

La investigación descriptiva es la encargada de detallar las características de la población que se está estudiando, ya que este tipo de investigación se basa en el "qué" en lugar del "porqué" del sujeto a investigar.

El motivo por el cual se escogió este tipo de investigación es porque, gracias a él, podemos crear una argumentación a partir del análisis de las representaciones sociales hacia la población afrodescendiente. Esto se logra mediante la descripción de las acciones asignadas a los participantes de la telenovela, más enfocado al comportamiento designado a los actores.

### ***1.5.5 Técnicas de recolección de información***

Se identificarán las técnicas correspondientes que cada objetivo específico requiere en la investigación.

**Primer objetivo específico:** Describir aspectos generales de la narrativa audiovisual de la telenovela a partir de una muestra intencionada de escenas, y teniendo en cuenta su contexto argumental.

En este objetivo, se utilizará la técnica de análisis de contenido, ya que esta se basa en la recolección de datos sobre las variables de interés, obteniendo así datos primarios acerca de la investigación. Esta, a su vez, es una fuente que no requiere una participación en el problema para poder generar registros acerca de ella. Basándonos, en nuestro caso, en la descripción de las acciones lingüísticas, códigos visuales y el entorno que se presentan en la telenovela "Chepe Fortuna".

Se analizarán los signos y símbolos presentes en los códigos visuales a partir de la técnica de muestreo no probabilístico, pues esta se basa en un método en el cual, según Ortega (2023), "el investigador selecciona muestras basadas en un juicio subjetivo, en lugar de hacer la selección al azar" (párr. 1). A pesar de que el muestreo no probabilístico es más útil para estudios exploratorios,

se considera pertinente para esta investigación, ya que este tipo de muestreo se utiliza ampliamente en las investigaciones cualitativas que se llevan a cabo mediante métodos de observación.

Al ser esta investigación un análisis cualitativo, se considera pertinente usar esta técnica de muestreo.

Los capítulos que están en la página web de RCN son 64, pero los primeros 7 duran 3 horas con 40 minutos. Esto quiere decir que en cada capítulo hay 4 episodios, por lo que esos 7 capítulos equivalen a 28 episodios. Debido a esto, el orden de los capítulos cambia. Después de los 7 capítulos, sigue el capítulo 8, que ahora vendría a ser el capítulo 29 según lo explicado anteriormente. A partir del capítulo 49, hay dos partes, es decir, existe el capítulo 49 parte 1 y el capítulo 49 parte 2, y así sucesivamente hasta llegar al capítulo 64, que sería el final de la telenovela "Chepe Fortuna". Esto significa que ya no son 64 capítulos, sino que son 103 capítulos en total.

De 103 capítulos de la serie disponibles en la página web de RCN se analizarán un total de 12 capítulos, cada capítulo será elegido de manera intencionada de la siguiente forma:

4 capítulos correspondientes al inicio de la serie (son importantes porque orientan la temática de la telenovela, la presentación de personajes y sus relaciones, los conflictos que suceden entre ellos y los espacios en los que suceden), 4 capítulos del nudo de la historia en los que se presente el desarrollo argumental de los personajes (público objetivo y personajes principales) y 4 capítulos del final en el que los personajes han alcanzado o no sus objetivos, y se han resuelto o no los conflictos de la trama.

Los capítulos y las escenas que se descartan son aquellos no relacionados con los personajes principales ni con la población objetivo de análisis.

Por lo tanto, la elección de los capítulos va enfocada a la búsqueda de escenas que responden a criterios de contraste con respecto a la relación homogénea de personajes, de relaciones equitativas frente al acceso de los mismos derechos, o cómo participan y se encuentran en un diálogo horizontal. Se seleccionarán capítulos en los que podamos encontrar una riqueza de características

en los personajes y observar esos contrastes o descriptores que permiten establecer diferencias entre los personajes. El objetivo es interpretar la narrativa audiovisual para comprender de qué manera se construyen esos estereotipos hacia la población afrodescendiente.

**Segundo objetivo específico:** Analizar el contenido de las escenas seleccionadas, mediante técnicas de análisis textual (voz narrativa y voces de personajes) y análisis de la imagen (planos seleccionados), desde el enfoque comunicación/cultura

En este objetivo se utilizará el análisis de contenido, el cual se define como la recopilación de información basada en las distintas formas de interés existentes, que en este caso serían los lingüísticos, audiovisuales y los códigos visuales, como la composición fotográfica y la retórica de la imagen.

Esto nos servirá de apoyo para poder realizar un buen análisis de la telenovela, ya que se requiere una investigación a fondo de la semiótica para evidenciar un posible racismo hacia la población afrodescendiente.

**La telenovela se analizará con los siguientes elementos:**

- Composición fotográfica: encuadre, color, iluminación y el plano.
- Dentro de los códigos visuales se tendrá en cuenta el lenguaje kinésico de los personajes en escena, la escenografía, la utilería y el vestuario.

El análisis de resultados se realizará de manera ensayística. Se analizará una escena por cada capítulo, es decir, 12 escenas. Cada escena será acompañada de una breve descripción del contexto, así como del diálogo de los personajes.

**Tercer objetivo específico:** Determinar, a partir de los hallazgos del análisis y de los referentes teóricos de comunicación y cultura, qué estereotipos se utilizan en la representación de la población afrodescendiente en comparación con la representación de las otras poblaciones.

En este objetivo se utilizará la técnica de análisis de contenido, ya que esta se basa en la recolección de datos para poder establecer una relación entre los símbolos construidos en la narrativa audiovisual y los estereotipos que posiblemente representen a la población afrodescendiente, basándose en el análisis semiótico. Se analizarán los diferentes códigos visuales, la iconicidad, la composición fotográfica y la retórica de la imagen.

Asimismo, el análisis se aplicará a las diferentes poblaciones que se encuentran en la telenovela, con el fin de generar una comparación más precisa que permita una mayor precisión en la representación que recibe la población afrodescendiente en la narrativa audiovisual.

### ***1.5.5.1 Instrumentos***

Los instrumentos utilizados para llevar a cabo el análisis semiótico de los códigos visuales de Chepe Fortuna consistirán en tres tipos diferentes de matrices. Estas matrices se basan en las teorías de Casetti y Di Chio (1999) y Barthes (1976), tal como se citan en Guerra.

Como punto de referencia, se emplea la matriz desarrollada por Guerra (2018), la cual se fundamenta, a su vez, en la matriz diseñada por Lehmann (2016) para su tesis sobre el análisis semiológico del vestuario en la serie televisiva *Game of Thrones*. Se realizaron los ajustes necesarios para adaptarla a los intereses particulares de la presente investigación.

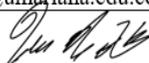
#### **Matriz primer objetivo:**

**Objetivo de la matriz:** Describir aspectos generales de la narrativa audiovisual de la telenovela a partir de una muestra intencionada de escenas, y teniendo en cuenta su contexto argumental.

**Tabla 2**

*Matriz primer objetivo*

<b>Episodio</b>	<b>Escena</b>	<b>Tiempo</b>		<b>Personajes</b>	<b>Descriptor de la</b>	<b>Diálogos</b>
<b>No.</b>	<b>No.</b>	<b>entrada</b>	<b>salida</b>		<b>escena</b>	

VALIDADO POR	
Nombres y apellidos:	Héctor Miguel Rosero Flórez
Docente asesor	Héctor Miguel Rosero Flórez
Celular:	3218166470
Correo:	hrosoero@umariana.edu.co
Firma:	

**Matrices segundo objetivo:**

**Objetivo de las matrices:** Analizar el contenido de las escenas seleccionadas, mediante técnicas de análisis textual (voz narrativa y voces de personajes) y análisis de la imagen (planos seleccionados)

**Tabla 3**

*Primera matriz segundo objetivo*

Matriz de análisis de plano																		
Ubicación del plano										Significante				Significado				
#	#			Int/Ext						Detalles	Detalles	Detalles				Personajes		
Capítulo	Escena	#Plano	Descripción	Noch/Día	Escenario	PLA	ÁNGULO	Movimiento de cámara	Movimiento óptico	de Iluminación	de color	de Utilería	de vestuario	No mbre	Tipo de personaje	Prosopopeya	Etopopeya	Relacionamiento

VALIDADO POR	
Nombres y apellidos:	Héctor Miguel Rosero Flórez
Docente asesor	Héctor Miguel Rosero Flórez
Celular:	3218166470
Correo:	hrosoero@umariana.edu.co
Firma:	



*Analizar los estereotipos raciales en la telenovela Chepe Fortuna*

VALIDADO POR	
Nombres y apellidos:	Héctor Miguel Rosero Flórez
Docente asesor	Héctor Miguel Rosero Flórez
Celular:	3218166470
Correo:	hrosero@umariana.edu.co
Firma:	

**Matrices tercer objetivo**

**Objetivo de las matrices:** • Determinar, a partir de los hallazgos del análisis y de los referentes teóricos de comunicación y cultura, qué estereotipos se utilizan en la representación de la población afrodescendiente en comparación con la representación de las otras poblaciones.

**Tabla 5**

*Matriz Interpretativa de estereotipos*

Población afrodescendiente			Personaje	Comunicación verbal y no verbal de personajes	Comunicación verbal (narrador)		
No. Capítulo	No. Escena	Descripción de la escena	Tiempo total de la escena	Características visuales y sonoras	Diálogo directo	Expresión kinésica	Diálogo indirecto

**Tabla 6**

*Matriz Interpretativa de estereotipos*

Población indígena			Personaje	Comunicación verbal y no verbal de personajes	
No. Capítulo	No. Escena	Descripción de la escena		Diálogo directo	Expresión kinésica
			Características visuales y sonoras		Diálogo indirecto

**Tabla 7**

*Matriz Interpretativa de estereotipos*

Población blanca/mestiza			Personaje	Comunicación verbal y no verbal de personajes		Comunicación verbal (narrador)		
No. Capítulo	No. Escena	Descripción de la escena		Tiempo total de la escena	Características visuales y sonoras	Diálogo directo	Expresión kinésica	Diálogo indirecto

VALIDADO POR	
Nombres y apellidos:	Héctor Miguel Rosero Flórez
Docente asesor	Héctor Miguel Rosero Flórez
Celular:	3218166470
Correo:	hrosero@umariana.edu.co
Firma:	

## **2. Presentación de resultados**

Para llegar a los resultados de esta investigación, se optó por seleccionar 12 capítulos clave de la telenovela “Chepe Fortuna” para su análisis. Se escogió una muestra deliberada de escenas representativas en los 4 capítulos del inicio, 4 del desarrollo y 4 de la conclusión de la trama, obteniendo así un total de 12 escenas, una por cada capítulo.

La elección de los capítulos se centró en identificar escenas que presentaran contrastes significativos en las relaciones entre los personajes, ya sea en términos de igualdad de derechos o en cómo participan en diálogos horizontales, esto teniendo en cuenta el enfoque de esta investigación el cual es comunicación/cultura. Se privilegiaron aquellos capítulos que ofrecieron una diversidad de características de los personajes, permitiendo así observar los diferentes matices y rasgos distintivos que ayudaran a establecer diferencias entre ellos.

Para el primer objetivo se hizo una breve descripción de los personajes que aparecen en las diferentes escenas y del texto de cada uno de estas, es decir ¿qué sucede ¿Quiénes están ahí? ¿De qué hablan? Y así poder dar una contextualización de la trama y una introducción de cada personaje. Para el segundo objetivo se hizo un análisis más profundo mediante el análisis textual de una narrativa audiovisual se examinó la voz narrativa y las voces de los personajes para comprender cómo se construye la trama y se desarrollan los temas a través del estilo de narración y los diálogos. Paralelamente, el análisis de la imagen se centra en la selección y composición de los planos cinematográficos, revelando cómo se comunica la historia visualmente, mediante la cinematografía, el encuadre y la iluminación.

Para el tercer objetivo se realizó un análisis de contenido el cual se centró en comparar los estereotipos de la población afrodescendiente con otras poblaciones, que son la población indígena y la blanca/ mestiza, esto en la narrativa audiovisual, según el concepto comunicación/cultura. Esta comparación ha proporcionado una visión clara de cómo se diferencia la representación de la población afrodescendiente en relación con otros grupos étnicos dentro de la telenovela, lo que contribuye a una comprensión más completa de su representación en la narrativa audiovisual y las reacciones o la creación de sentido que esta provoca en las demás poblaciones.

## **2.1 Descripción de los aspectos generales de la narrativa audiovisual de la telenovela a partir de una muestra intencionada de escenas, y teniendo en cuenta su contexto argumental.**

Las representaciones sociales son construcciones mentales compartidas por los miembros de una sociedad sobre diversos temas, incluidos los grupos étnicos, culturales o sociales. Estas representaciones pueden influir en cómo percibimos y nos relacionamos con esos grupos. Los estereotipos son simplificaciones exageradas y a menudo incorrectas de las características de un grupo, que se basan en esas representaciones sociales.

Las representaciones sociales y los estereotipos desempeñan un papel significativo en la forma en la que comprendemos y nos relacionamos con estos diferentes grupos étnicos dentro de una sociedad. La telenovela “Chepe Fortuna” proporciona un ejemplo destacado de cómo estas representaciones pueden manifestarse en los medios de comunicación, particularmente en el ámbito de las telenovelas. A través de sus personajes y tramas, la telenovela aborda cuestiones relacionadas con la población afrodescendiente, a menudo reflejando estereotipos arraigados y simplificaciones exageradas.

Estos primeros cuatro capítulos son del inicio de la telenovela, después se mostrarán los 4 capítulos del nudo y por último los 4 capítulos del desenlace, para de esta manera tener un estudio exhaustivo de la evolución de la trama y del desarrollo de los personajes.

En la primera escena a describir, aparece el personaje Venezuela Castillo, quien es uno de los personajes afrodescendientes más recurrentes en la telenovela, se presenta como una figura de rectitud y amabilidad frente sus superiores, pero tras esa fachada se esconde una actitud hipócrita, manipuladora y embustera. Siempre busca destacar en cualquier lado y situación y no duda en utilizar artimañas y engaños para alcanzar sus propios objetivos. Venezuela como personaje ocupa el puesto de secretaria de Jeremías Cabrales, también es la amante de Moisés, socia de Aníbal para ciertos casos y es la hermana menor de Colombia.

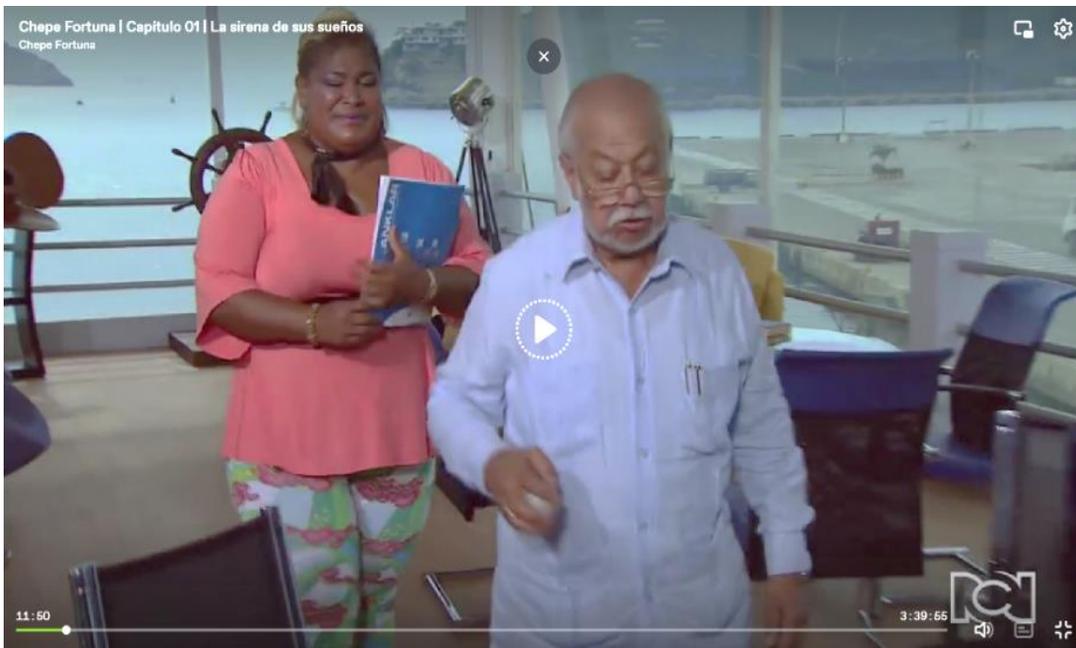
Por otro lado, el personaje Jeremías personifica la serenidad y el afecto dentro de su núcleo familiar, sirviendo de apoyo para sus seres queridos. Sin embargo, no teme mostrar firmeza cuando

se enfrenta a desafíos o situaciones que requieren solución. Jeremías Cabrales se destaca como una persona íntegra en los diferentes roles que desempeña en la novela, los cuales son, abuelo, padre y líder de la Naviera Anklar.

La escena que se propone a continuación hace parte del capítulo uno de la telenovela; en él que Jeremías Cabrales llega a la oficina a firmar unos papeles que le pidió Venezuela.

### **Figura 1**

*Fotograma 1, Jeremías Cabrales llega a firmar unos papeles a la oficina*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 1, escena 18]. RCN televisión

[Venezuela] Good morning mi Doc.

[Jeremías] (risa) Good morning Venezuela, que cosa, ¡ay! tú te quejas que los gringos no te pasan ni el teléfono y vives intentando hablar inglés.

[Venezuela] Es que mi inglés no es gringo es londinense. Don Jere ¿usted no va para al aeropuerto?

[Jeremías] Ah sí, pero es que el avión se retrasó... y por eso quise pasar por aquí, para la oficina para firmarte esos papeles que querías, toma ya, ah y cancela todos los compromisos que tengo hoy.

[Venezuela] Claro que sí, porque hoy estamos de party, o sea de fiesta por la llegada de Niña

[Jeremías] Ay qué maravilla por Dios, que alegría por fin, un cabrales trabajando aquí en el puerto (risas)... óyeme ¿esta lista la sorpresa que le tenemos?

[Venezuela] Todo esta beautiful, lindo, divino, tal cual como le pidió (risas)

[Jeremías] Cualquier cosa estoy en el aeropuerto recibiendo a Niña

[Venezuela] Si mi dooooc

[Venezuela] Uhs ahora, todos es niña por aquí niña por allá, ay ahora tener que al puerto meter una intrusa, estábamos happy solos. Ayyy y ahora una tal Niña Cabrales uhs.

En esta escena Venezuela necesita la firma de Jeremías Cabrales, el jefe de la “Naviera Anklar, porque necesita su autorización para unos documentos de vital importancia. Sin embargo, Jeremías no está presente en la oficina en ese momento, ya que ha ido al aeropuerto para recoger a su nieta Niña Cabrales, lo cual la beneficia a Venezuela, porque el vuelo de Niña se ha retrasado, lo que significa que Jeremías regresa a la oficina para firmar los documentos pendientes.

Cuando Jeremías finalmente llega a la oficina, Venezuela lo saluda en inglés, en un intento de aparentar una clase social más elevada y demostrar su supuesto conocimiento en el idioma, sin embargo, su pronunciación no es perfecta, lo que provoca la burla de Jeremías, quien no puede evitar reírse de su esfuerzo por hablar inglés correctamente. Hall (2019) aborda cómo los estereotipos raciales y de clase simplifican y fijan características en las personas, esencializándolas y naturalizándolas. En la escena, Venezuela intenta hablar inglés para mostrar sofisticación, pero Jeremías la ridiculiza, lo que refleja una dinámica de poder basada en diferencias de clase. Este acto de ridiculización perpetúa jerarquías sociales al reducir a Venezuela a un estereotipo, impidiendo

que sea vista en toda su complejidad.

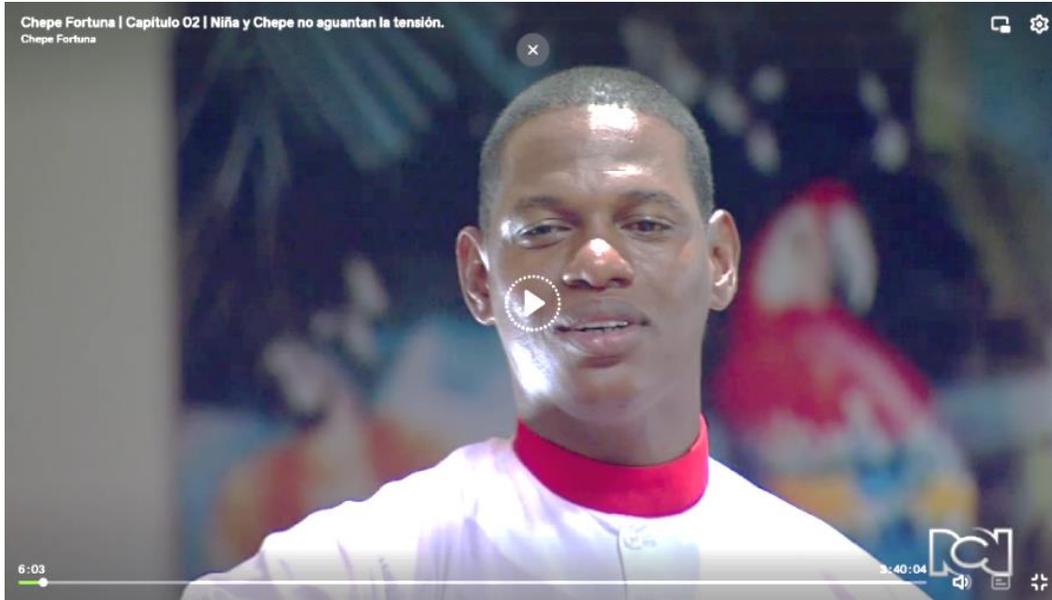
Después de que Jeremías se marcha, Venezuela comienza a inquietarse por la llegada de "Niña Cabrales" al puerto. Esta preocupación surge debido a que, en la naviera, los asociados de don Jeremía, quienes además son Aníbal Conrado, el prometido de Niña, y Bruno Conrado, el cual es el padre de Aníbal, ellos están implicados en actividades delictivas, y Venezuela está al tanto de estas acciones ilícitas y teme que Niña descubra la verdadera naturaleza de las actividades de sus allegados. Por ende, busca evitar que se integre a trabajar en la empresa familiar de los Cabrales para impedir que tenga algún conocimiento sobre estas actividades ilegales.

Continuando con el capítulo 2 de la telenovela, en el cual se lleva a cabo un homenaje a Jeremías Cabrales por su extensa trayectoria como jefe de la Naviera Anclar. Durante la ceremonia religiosa, el padre encargado de officiar la misa es conocido como el sacerdote del barrio Tiburón, mientras que el sacristán es Chipichipi.

En el desarrollo del capítulo, los protagonistas de esta escena son Úrsula Cabrales, Asunción Cabrales, Milagros Cabrales y Chipichipi. Cada uno de ellos se identifica por rasgos particulares que enriquecen la narrativa y reflejan las complejidades de sus personalidades y relaciones.

## Figura 2

### *Fotograma 2 Misa del homenaje a Jeremías Cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 2, escena 18]. RCN televisión

Chipichipi (Julio Bolívar) es una persona alegre y muy positiva, siempre con una sonrisa en el rostro, Sin embargo, este entusiasmo a menudo viene acompañado de un ruido excesivo. También es cantante y toca el acordeón, todo el tiempo está interpretando una canción cosa que para algunos personajes no es agradable. En algunos capítulos del final de la telenovela Chipichipi, se muestra como un personaje borracho, rencoroso y altanero con todo el mundo, provocando así, rasgos más oscuros y problemáticos, que al principio de la trama no eran notorios.

### Figura 3

Fotograma 3, Misa de homenaje a Jeremías Cabrales



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 2, escena 18]. RCN televisión

Úrsula, es la abuela de la familia, es una mujer de carácter fuerte y terco. Católica ferviente y siempre está empeñada en tener la razón, no duda en alzar la voz para imponer su punto de vista, lo que la convierte en una figura regañona dentro de la casa Cabrales. Su comportamiento crítico se manifiesta con Venezuela quien trabaja en la Naviera Anklar, también con Chipichipi quien es parte del barrio tiburón y novio de su nieta milagros y por ultima Colombia su empleada, estos 3 personajes son afrodescendientes, a quienes dirige sus gritos con frecuencia La actitud de Úrsula está teñida de un fuerte prejuicio racial, lo que la lleva a expresar actitudes y comentarios racistas de manera frecuente.

#### Figura 4

Fotograma 4, Misa de homenaje a Jeremías Cabrales



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 2, escena 18]. RCN televisión

Asunción, una de las tías de la familia Cabrales, se destaca por su actitud despectiva y altiva. Es una persona muy arraigada en sus creencias religiosas y se caracteriza por sus prejuicios raciales, su comportamiento refleja un claro desprecio hacia ciertos miembros de la sociedad, especialmente aquellos de ascendencia afrodescendiente.

Milagros es el miembro más sereno y apacible de los Cabrales, siempre amable e inocente, aunque esto la lleva a veces a ser un poco ingenua y fácilmente influenciada por su madre y abuela. Su profundo gusto por la parte religiosa la llevó a ser monja y a ver el mundo lleno de pecado. Sin embargo, su respeto hacia su familia y hacia los demás es innegable, siempre tratando a todos con amabilidad y consideración. Su carácter sereno y su actitud positiva contrastan fuertemente con las personalidades más conflictivas de Asunción y Úrsula, destacando la diversidad emocional y moral dentro de la familia.

[Úrsula] ¿Desde cuándo la iglesia permite sacristanes negros?

[Milagros] Yo estoy sorprendida, yo no sabía que lo permitían

[Chipichipi] (Empieza a cantar)

[Úrsula] Ay no no qué sacrilegio el nombre del señor en la boca de este negro oye

[Milagros] Abue el señor no distingue de razas ante sus ojos todos somos iguales

[Asunción] shhhh, Nena, No somos iguales y no le conteste a la abuela que eso es pecado

En la escena, Chipichipi (Julio Bolívar) empieza a cantar una canción religiosa durante la misa, lo que provoca reacciones de desagrado entre los asistentes. La gente en la ceremonia, acostumbrada a una homogeneidad racial, responde con miradas de desaprobación y gestos de malestar al ver a una persona afrodescendiente participando de manera tan visible. Aníbal Conrado y Venezuela son especialmente notables por sus miradas despectivas dirigidas hacia Chipichipi. Úrsula, la abuela de los Cabrales, se cuestiona en voz alta por qué hay una persona afrodescendiente cantando en la misa, mostrando claramente su descontento. Asunción, otra figura con actitudes altaneras y prejuiciosas, respalda la opinión de Úrsula, y ambas expresan su indignación, considerándolo un sacrilegio. En contraste, Milagros, con su naturaleza serena y su profunda religiosidad, intenta defender a Chipichipi, argumentando que todos somos iguales ante los ojos de Dios y que no hay justificación para discriminar a alguien por el color de su piel.

Teniendo en cuenta lo anterior, los estereotipos funcionan como esquemas que simplifican y distorsionan la realidad social, convirtiéndose en imágenes mentales, por esto la actitud despectiva de los personajes contra Chipichipi es un ejemplo claro de cómo los estereotipos pueden llevar prejuicios y discriminación racial. Según Lippmann (1922) los estereotipos no son neutrales y están diseñados para defender posiciones sociales y de igual manera tradiciones, logrando así concepciones o conjeturas erróneas sobre las personas basadas en su raza y etnia.

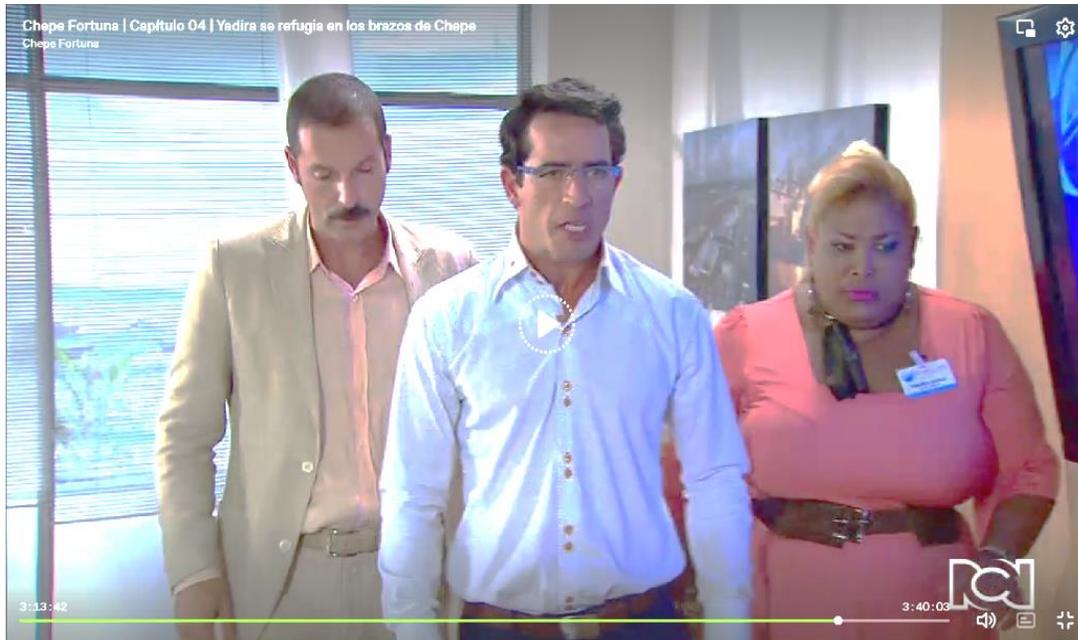
En la telenovela, la visión estereotipada de chipichipi no solo lo reduce a cualidades negativas, si no que de igual forma lo deshumaniza, convirtiéndolo en un objeto de burla y desprecio. Se puede observar cómo los estereotipos raciales solo influyen en las percepciones y actitudes individuales, sino que también le dan más poder a estructuras de poder y desigualdad social.

Chipichipi (Julio Bolívar) sigue cantando y la misa continúa su curso, aunque él no puede evitar notar las miradas despectivas y los gestos de desaprobación de los presentes en la misa. A pesar de las actitudes hostiles que lo rodean, el rostro y la actitud de Milagros le dan tranquilidad y paz. Chipichipi (Julio Bolívar) está enamorado de Milagros, y su presencia en ese momento le da la fuerza necesaria para seguir cantando.

En el siguiente capítulo, la escena transcurre en la oficina de Aníbal Conrado. Al principio, Aníbal descubre que Venezuela y Francisco han estado transportando chinos en los barcos de la empresa. Aníbal se entera de esto cuando encuentran el cuerpo de un chino en el mar del barrio Tiburón. Ante la gravedad de la situación, Francisco decide confesar toda la verdad a Aníbal. Durante la conversación, Francisco menciona que Niña Cabrales ha estado frecuentando el puerto. Aníbal, aclarando la situación, le responde que Niña solo se encarga del traslado de los residentes del Tiburón y no tiene conocimiento del transporte de las personas asiáticas.

## Figura 5

Fotograma 5, Aníbal descubre el contrabando de chinos en el puerto



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 4, escena 19]. RCN televisión

[Venezuela] Ay como así, que nos vas a trasladar para un hotel 5 estrellas, ay entonces yo tengo que llamar a mi hermanita Colombia, porque aquí donde usted me ve mi Doc yo también tengo una casa en el tiburón y a mí me tienen que dar una suite presidencial.

[Francisco] Como así negrita vos no es que habías nacido en el manglar pues

[Venezuela] Of course of course, en el tiburón nació, pero me criaron en el manglar

[Aníbal] Cual manglar yo no recuerdo ningún manglar, en qué casa fue que fuiste sirvienta

[Venezuela] \*hace cara de asombro\*

[Francisco] \*Empieza reírse\*

[Venezuela] Yo voy a ignorar sus palabras mi Doc, porque vamos a ser socios y a todas estas pa donde es que los van a trasladar poque es que yo me imagino esa plebe haciendo un party con la noticia

[Aníbal] Ya cállate, te voy a dar un consejo es mejor que cambies de peluquería porque ese tinte que te están echando en la cabeza el pelo viejo ese te está dañando el cerebro.

En el transcurso de este capítulo surgen dos nuevos personajes en la telenovela, los cuales son Aníbal Conrado, quien es un individuo extremadamente oportunista que busca únicamente su propio beneficio, sin importarle el bienestar de los demás. Su carácter racista y grosero, combinado con su estatus como uno de los más ricos de la ciudad, le infunde un sentimiento de superioridad sobre los demás; Además, su hipocresía, orgullo, celos y agresividad lo convierten en una figura conflictiva y desagradable. Su actitud arrogante y comportamiento egoísta generan tensiones constantes y lo alejan de quienes lo rodean, el otro personaje que destaca en la escena es Francisco, que se caracteriza por ser una persona que tiende a mostrar un fuerte interés en sí mismo, a menudo exhibiendo comportamientos soberbios y groseros, especialmente hacia individuos de ascendencia africana, lo que denota una clara falta de sensibilidad cultural. Su hipocresía se manifiesta en su tendencia a aliarse con quien más le conviene en cada situación, priorizando siempre sus propios intereses.

Como se menciona anteriormente, en esta escena, Venezuela se entera de que los habitantes del barrio Tiburón serán trasladados a un lugar fuera del puerto. En un intento por aprovechar la situación, menciona que también tiene una casa en el barrio Tiburón, con la esperanza de obtener una suite presidencial, este comportamiento refleja lo que Fanon (1952) describe como el esfuerzo de los oprimidos para adaptarse a las expectativas de la sociedad, es decir que Venezuela intenta distanciarse de su origen humilde e intenta parecer de una mejor clase que se considere más aceptable. Francisco se muestra sorprendido, ya que según la información que tenía, Venezuela nunca había vivido en el barrio Tiburón.

Según Fanon (1952) es su libro “*Piel Negra, Máscaras Blancas*”, dice que la opresión racial afecta la psique y la identidad de la raza negra logrando que sus raíces y su cultura quiera adaptarse para tener aceptación, así como se observa en esta escena.

Ella responde que, aunque nació en el Tiburón, se crio en el Manglar. En ese momento, Aníbal interviene de manera despectiva, recordándole que vivió en el Manglar mientras trabajaba como empleada en la casa de los Conrado, todo esto pasa mientras los tres caminan de un lado para otro en la oficina; Su tono es claramente insultante y, en un gesto brusco, la coge del brazo y la sienta con tosquedad. Esta escena refleja la tensión entre los personajes y las dinámicas de poder y desprecio presentes en su interacción y en los momentos que Aníbal trata mal a Venezuela, Francisco se burla de todo lo que le dicen con satisfacción y malicia.

Continuando con la secuencia de la trama, para el capítulo 8 de la telenovela, Chipichipi, Úrsula y Asunción se encuentran en la cárcel debido a un accidente ocurrido en el trayecto de la casa de los Cabrales a las terapias de Úrsula, ya que ella tiene un problema en su columna. Durante el viaje, Chipichipi, quien es el chofer temporal de los Cabrales atropella a un motociclista, lo que provoca la intervención de las autoridades de tránsito en la zona del accidente. Al ser interrogado, Chipichipi (Julio Bolívar) es incapaz de presentar pase y licencia para conducir, lo que agrava aún más la situación, Chipichipi (Julio Bolívar) dice que el carro no es de él, sino de Úrsula y como ella tampoco tiene la tarja de propiedad del carro se los llevan a los 3 a la cárcel.

[Chipichipi] ¡Ay! si finalmente se quedaron calladitas y todo ¿Les canto otra?

[Úrsula y Asunción] ¡NO!

[Chipichipi] ¿Podrían patrocinar el disco y todo no?

[Úrsula] un balazo te voy a patrocinar negro embustero, sabes una cosa pensaba contratar un abogado para que te defendiera, pero ahora lo voy a contratar para que defienda al herido y tú te pudras en esa jaula y te comas las ratas y las polillas y acabes convertido en ceniza.

[Asunción] mamá, cálmate que te va a dar un ataque y no vale la pena por un murciélago, son los ángeles de la guarda de belcebú.

### Figura 6

Fotograma 6, *Úrsula, Asunción y Chipichipi, están en la cárcel*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 8, escena 3]. RCN televisión

Al llegar a la cárcel, las autoridades encarcelan a Úrsula y a su nieta Asunción juntas, mientras que a Chipichipi (Julio Bolívar) lo meten en una celda contigua donde se encuentran otros presos. Como se mencionó anteriormente, Chipichipi (Julio Bolívar) comienza a cantar vallenato junto con los demás presos, lo que irrita profundamente a Úrsula. Desesperada por el ruido, Úrsula se tapa los oídos intentando bloquear la música.

Una vez que terminan de cantar, Chipichipi (Julio Bolívar) se burla de la situación y les dice — Ay, ¡si finalmente se quedaron calladitas y todo! ¿Les canto otra?". Úrsula y Asunción responden al unísono con un rotundo—¡No! Sin inmutarse, Chipichipi (Julio Bolívar) continúa su provocación y les pregunta si le pueden patrocinar un disco, a lo que Úrsula, visiblemente furiosa, le responde que mejor le patrocina un balazo.

La situación se vuelve aún más tensa cuando Úrsula, sin poder contener su ira, comienza a insultarlo vehementemente, diciéndole que es mejor que se quede en la cárcel para que se pudra y se convierta en cenizas. Su voz se eleva en gritos de enojo y desesperación, mientras

Asunción, preocupada por el estado de su abuela, trata de calmarla. Le advierte que tanta agitación le podría causar un infarto y que no vale la pena alterarse por alguien como Chipichipi. Según Moscovici (1969) las representaciones sociales permiten a las personas adaptarse a un entorno cultural, internalizando valores y expectativas, en la escena, los insultos y la actitud de superioridad de Úrsula y Asunción hacia Chipichipi demuestran cómo han internalizado y reproducido estas jerarquías raciales, viéndolo como inferior y tratándolo con desprecio, lo que refuerza su estatus y posición en la sociedad.

Para tratar de aliviar la tensión y sacar a Úrsula de su frenesí, Asunción también insulta a Chipichipi, llamándolo "murciélago" y "ángel de la guarda de Belcebú". Su intento de desviar la furia de Úrsula hacia el absurdo ayuda un poco, pero la atmósfera en la celda sigue siendo densa y cargada de emociones encontradas.

## Figura 7

*Fotograma 7, Úrsula, Asunción y Chipichipi, están en la cárcel*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 8, escena 3]. RCN televisión

Chipichipi (Julio Bolívar) reacciona con una tristeza palpable, aunque ya está acostumbrado a los constantes tratos despectivos de Úrsula y Asunción. En lugar de devolver los insultos o continuar con sus provocaciones habituales, decide quedarse callado, optando por un inusual silencio que contrasta con su habitual comportamiento bullicioso.

Wieviorka (1998) analiza cómo el racismo evoluciona y se manifiesta en nuevas formas incluyendo el racismo institucional y cultural, Wieviorka (1998) define el racismo como la caracterización de un grupo humano mediante atributos naturales que se asocian con características intelectuales y morales, lo que llevan a prácticas de exclusión y discriminación.

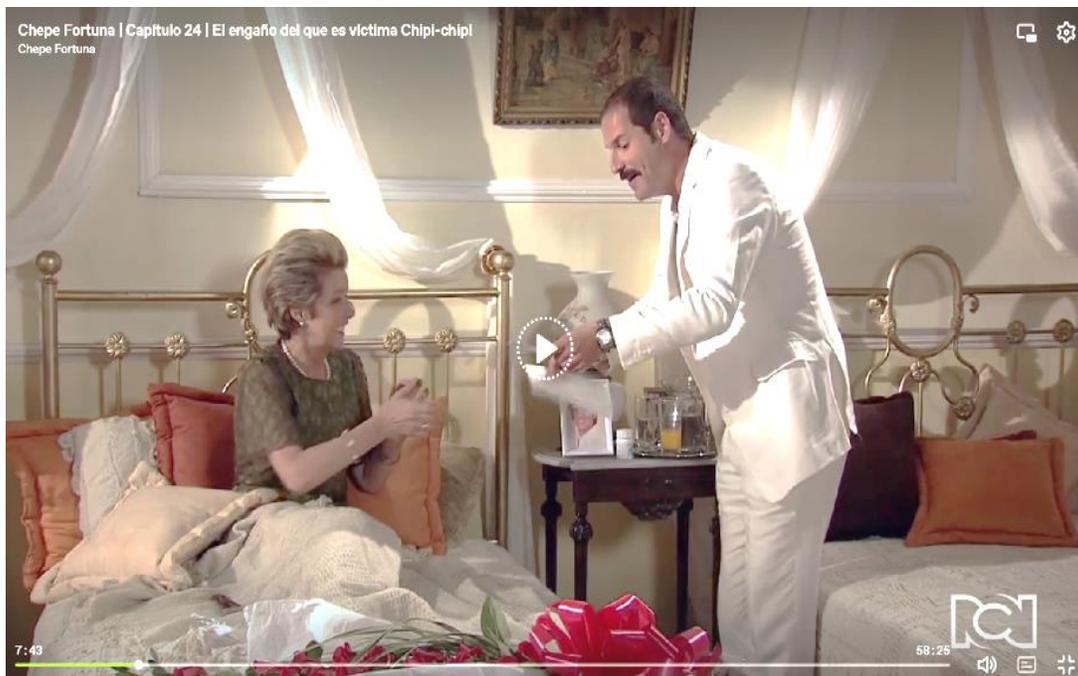
La escena muestra cómo el racismo no solo se presenta en formas explícitas, sino también a través de dinámicas culturales y de poder. Úrsula y Asunción emplean insultos raciales y despectivo, reflejando un racismo cultural que sigue vigente y se manifiesta en la interacción diaria. Wieviorka (1998) sugiere que estas formas de racismo han evolucionado y se han entrelazado con las prácticas sociales cotidianas.

Continuando con la trama, se describirán en detalle los cuatro capítulos que conforman el nudo de la telenovela, donde se desarrollan los conflictos principales y se intensifican las tensiones entre los personajes.

Este capítulo es crucial en la telenovela, ya que marca un punto de inflexión en la trama. Francisco y Úrsula, movidos por sus propios intereses y la desaprobación de Úrsula hacia Chipichipi, deciden elaborar un plan para deshacerse de él. Úrsula no quiere que Chipichipi (Julio Bolívar) esté con su nieta Milagros, así que, junto a Francisco, concibe una estrategia engañosa para enviarlo solo a Bogotá.

### Figura 8

*Fotograma 8, Úrsula y Francisco planean deshacerse de Chipichipi*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 24, escena 5]. RCN televisión

[Francisco] Además, te traigo buenas noticias.

[Úrsula] Cuenta, cuenta.

[Francisco] *va a mirar si Colombia no está espiando* Oh, es que hay que tener mucho cuidado porque Colombia, de pies a cabeza, es chismosa. Hay que estar en la jugada.

[Úrsula] Ay sí, ¿y pudiste hablar con el muerto de hambre ese? (refiriéndose a Chipichipi).

[Francisco] Mejor que eso, doña Úrsula, logré que me aceptara la plática. Y como ese negro berrinche no sabe leer ni escribir, vea, vea, vea, lo que hizo fue poner la huella, pura huella de negro, ¿sí o no?

[Úrsula] Gracias, Dios mío, bendito seas por las noticias positivas. ¿Y cómo lograste que el negro firmara así?

[Francisco] Ah, no, fácil. Le dije que ese era el cheque por la liquidación por haber trabajado un día en la naviera y ya.

La escena inicia con Francisco, él llega con un ramo de rosas para Úrsula como un gesto de cariño. Después de entregarle el regalo, se dispone a contarle las buenas noticias que tiene. Pero antes se percata de que Colombia quien también es un personaje afrodescendiente no este espiando.

Con una sonrisa de satisfacción, Francisco le informa que Chipichipi (Julio Bolívar) ha aceptado los dos millones de pesos por haber trabajado unos días en la Naviera Anklar. Francisco se inclina hacia Úrsula y le muestra un papel con la firma y la huella de Chipichipi, resaltando que "es pura huella de negro".

Úrsula, visiblemente complacida, lo felicita por el éxito de la trampa. Sin embargo, su expresión cambia cuando le dice a Francisco que los planes han cambiado ya que Jeremías le comentó que Chipichipi (Julio Bolívar) está esperando una llamada de un programa de televisión llamado "Mi gente linda". Francisco, sin perder la compostura, le responde que tiene un amigo que trabaja en RCN y que le aseguró que los negros están prohibidos en la televisión y que Chipichipi (Julio Bolívar) se tiene mucha confianza si piensa que puede entrar al programa, mientras dice esto, Francisco hace un gesto con la mano como si oliera algo desagradable, refiriéndose a Chipichipi,

provocando risas en ambos y comienzan a tramar cómo hacerle creer a Chipichipi ( Julio Bolívar) que ha sido aceptado en el programa, con el objetivo de enviarlo a Bogotá y alejarlo de Milagros. Úrsula, quien desprecia a Chipichipi (Julio Bolívar) por ser negro y siempre lo ha discriminado, está decidida a separar a su nieta de él. Francisco, compartiendo los prejuicios de Úrsula, la ayuda con el plan con la promesa de que, si lo logran, Milagros se casará con él, aunque sea obligada.

El plan se pone en marcha y, gracias a la ingenuidad de Chipichipi (Julio Bolívar) y a la astucia de Francisco, él cree completamente en la falsa oportunidad televisiva. Convencido de su suerte, Chipichipi (Julio Bolívar) se prepara para viajar a Bogotá.

Moscovici (1969) aborda cómo las representaciones sociales se basan en la adaptación cotidiana de características culturales, lo que puede llevar a la naturalización de estereotipos y prejuicios raciales. Estas representaciones permiten a los individuos adaptarse a su entorno cultural y social, internalizando valores y expectativas que pueden perpetuar las divisiones raciales y las jerarquías sociales.

Francisco y Úrsula muestran una adaptación cotidiana de características culturales a través de sus interacciones. Francisco se burla de Chipichipi al destacar que firmo con una “huella de negro”, utilizando un estereotipo racial que perpetúa la idea de inferioridad. Esta burla es una adaptación culturalmente aceptada entre la idea de inferioridad que refuerza los prejuicios raciales.

La conversación revela cómo los estereotipos y prejuicios raciales se han naturalizado. Úrsula y Francisco no cuestionan la idea de que Chipichipi por ser negro; es ingenuo y fácil de engañar. La forma en que hablan sobre él muestra una aceptación tácita de estos prejuicios como parte de su visión del mundo. Ellos creen que, debido a su raza, no merece las mismas oportunidades y tratan de manipularlo para sus propios fines, reflejando las divisiones raciales y las jerarquías sociales que Moscovici menciona.

Siguiendo con la trama, en el siguiente capítulo se observa a Venezuela llegando enfurecida a la residencia de Úrsula. Venezuela tiene serios problemas tanto con Úrsula como con Asunción, lo que la lleva a exigir furiosamente que Úrsula salga a enfrentarla.

## Figura 9

Fotograma 9, Venezuela va a reclamarle a los Cabrales

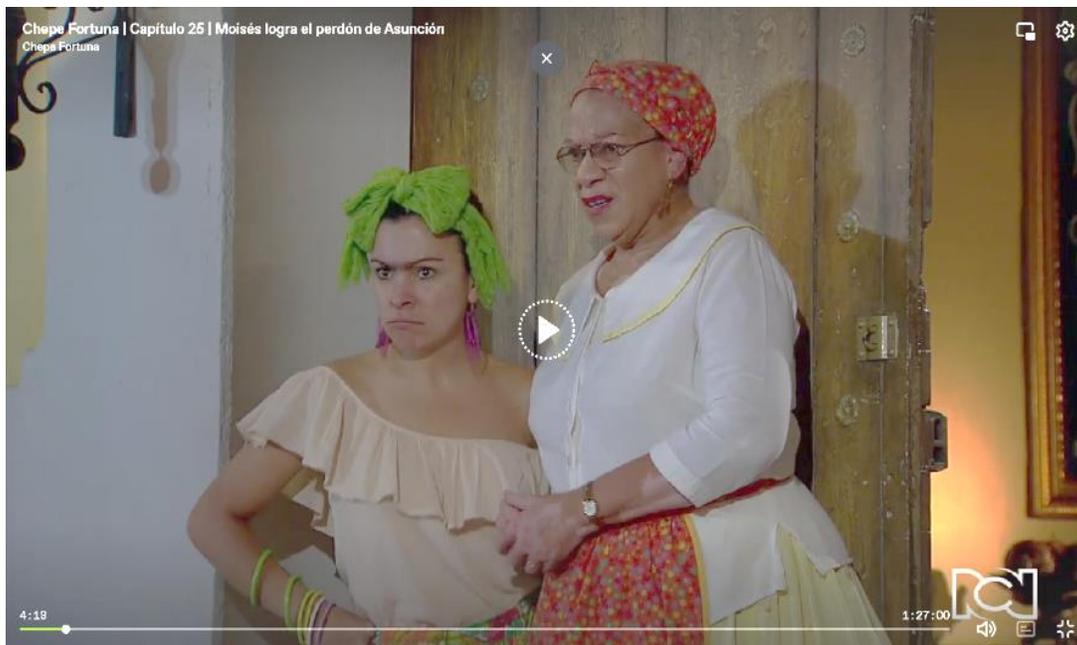


Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 25, escena 2]. RCN televisión

En esta escena, se introducen cuatro nuevos personajes: Leila, Colombia, Niña Cabrales y Malvina. Cada uno de ellos, al igual que los personajes previamente establecidos, aporta sus propias características y matices únicos a la trama.

## Figura 10

*Fotograma 10, Venezuela va a reclamarle a los Cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 25, escena 2]. RCN televisión

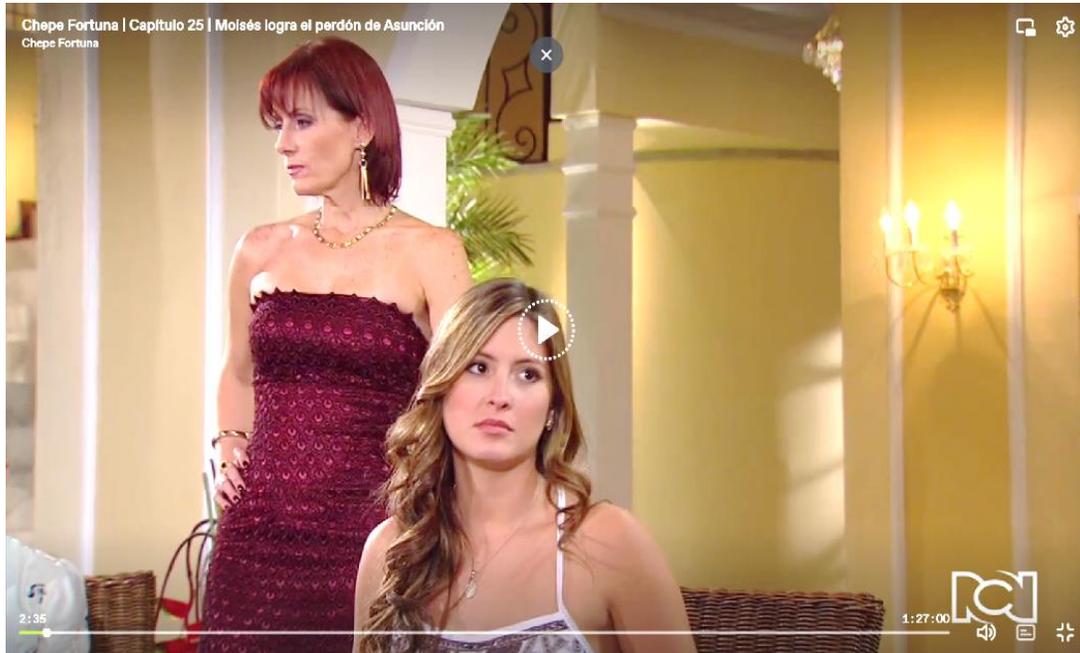
En este fotograma de la escena antes mencionada participan Leila y Colombia. Leila tiene una personalidad indudablemente llamativa, aunque su tendencia a gritar y quejarse constantemente puede resultar molesta para quienes la rodean. A menudo es percibida como imprudente, y algunos incluso la tachan de 'loca'. A pesar de esto, ha encontrado un lugar especial como una especie de hija adoptiva en la familia Cabrales, contribuyendo activamente en las labores del hogar y brindando apoyo a Úrsula.

Por otro lado, Colombia es un personaje afrodescendiente y es la hermana mayor de Venezuela. Su amabilidad, tranquilidad y capacidad para guardar secretos la hacen invaluable. Su constante preocupación por el bienestar de los demás se refleja en su paciencia y confiabilidad inquebrantables. Colombia es un faro de luz para quienes la conocen, brindando apoyo incondicional y cariño. Su naturaleza comprensiva la hace muy querida, especialmente por personas como Niña Cabrales, quienes ven en ella un ser excepcional digno de afecto y respeto.

Además de sus virtudes personales, Colombia también es empleada de los Cabrales, desempeñando sus funciones con diligencia y dedicación.

### **Figura 11**

*Fotograma 11, Venezuela va a reclamarle a los Cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 25, escena 2]. RCN televisión

Además de Leila y Colombia, la escena introduce a dos personajes adicionales: Malvina y Niña Cabrales. Malvina exhibe un comportamiento hipócrita y egoísta, caracterizado por su interés exclusivo en sí misma y en su patrimonio económico. Su actitud altanera y su enfoque vengativo revelan una falta de empatía y consideración hacia los demás. Aunque intenta proyectar una imagen distinta de su verdadera naturaleza, sus verdaderas motivaciones y acciones exponen su carácter auténtico.

Por otro lado, Niña Cabrales se caracteriza por ser una persona reservada y tranquila, su capacidad de comprensión hacia los demás la distingue notablemente, no es una persona racista y siempre intenta defender a la población afrodescendiente y de igual manera a la población del

barrio Tiburón. Además, su naturaleza romántica y enamoradiza se mezcla con una inocencia cautivadora, aunque detrás de esa apariencia se encuentra un carácter fuerte y decidido.

En el momento que Venezuela llega, la mayoría de los Cabrales están hablando en la sala acerca de la naviera Anklar y sobre cómo se está llevando la dirección de la empresa entre Jeremías y los Conrrado, en eso es cuando se escucha como golpean la puerta y también como alguien está gritando desde afuera, Úrsula, visiblemente estresada, le pide a Leila que vaya a ver quién es. Es por esto que las dos personas que le abren la puerta Venezuela son Leila y Colombia.

[Úrsula]: ¿Quién es, Leila?

[Leila]: Ajá, doña Úrsula, es que vinieron por los desperdicios para los puercos, la querida del dueño de la marranera.

[Venezuela]: Ja, ja, ja, ja, ¡qué chiste tan malo! Ya quisieras tú, mi amor, tener un marido como mi doc, don Moisés.

[Leila]: ¡Ayyy, no seas ilusa! Él no es tu marido, tú solo eres la querida, ¡la queridaaaaa!

[Úrsula]: ¡¿Quién es?!

[Venezuela]: Soy yo, Úrsula Cabrales, que te traigo una citación por intento de homicidio.

Úrsula le grita a Leila para que le diga quién es la persona que está golpeando la puerta, en la primera vez Leila le dice — Ajá, doña Úrsula, es que vinieron por los desperdicios para los puercos, la querida del dueño de la marranera, refiriéndose a Venezuela, ya que ella es la moza o como le dice Leila la querida del esposo de Asunción Cabrales, el cual se llama Moisés Ovalle.

A la segunda vez que Úrsula pregunta quién es, esta vez responde Venezuela — Soy yo, Úrsula Cabrales, que te traigo una citación por intento de homicidio, esto se le dice porque unos días atrás

Venezuela también fue a la casa de los Cabrales a gritar, pero ella se inventó que Úrsula y Asunción la habían golpeado y que por eso casi pierde a los trillizos que supuestamente está esperando.

Este embarazo también es un invento por parte de Venezuela, ya que ella aprovecho una noche de borrachera que tuvo Moisés y invento que esa noche ellos tuvieron relaciones sexuales, cosa que Moisés no recuerda bien y que realmente no paso, pero de todas maneras opto por creerle, eso y el embarazo.

Es por esto, que se coloca una barriga falsa y siempre que va donde lo cabrales busca pleito para ella ser la víctima y llamar la atención como lo es en este caso, que les pone una demanda falsa en la que dice que la golpearon y por esto menciona que la pelea que tuvieron en anteriores capítulos fue un intento de homicidio.

La pelea entre Úrsula y Venezuela sigue, Úrsula le empieza a decir después de saber que es ella y le responde a Venezuela así— No seas ilusa, godzilla de tres cabezas. ¡LEILAA! Tráeme pa' acá la escopeta, porque a este espantapájaros rayado hay que desbaratarlo de raíz, ¿oíste?, después de esto Asunción se une a la conversación.

[Asunción]: ¡Ay, Dios mío, ¡Dios mío! ¿Hasta cuándo voy a tener que aguantarme a ese escupitajo de Satanás atormentándome la vida?

[Milagros]: Mamita, por favor, cálmate.

[Úrsula]: Maldito animal, espera que te tenga de frente para que veas lo que te voy a hacer, ¡¿me oíste?!

[Malvina]: Suegrita, yo de usted me evitaría un dolor de cabeza. Si algo le pasa a esa señora y a los bebés, los problemas legales son gravísimos.

[Úrsula]: ¿Cuáles bebés? Si lo que ese gorila va a parir es una triada de simios.

Niña, Milagros y Malvina intenta calmarlas, para que dejen de insultar a Venezuela, porque se pueden llegar a meter en problemas más grandes, pero a Úrsula no le importa y le sigue respondiendo desde la comodidad de su silla en la casa de los Cabrales.

Mientras Venezuela sigue discutiendo con Leila y Colombia, Jeremías se da cuenta y sale a mirar que es lo que está pasando, justo llega cuando Venezuela está a punto de pegarle a Leila, este la detiene de un grito, Jeremías reprende a Venezuela y le dice — No te atrevas, Venezuela Castillo, ni más faltaba, óyeme bien y espero qué te quede bien claro no quiero volver a verte por acá ni por la naviera, que decepción, Colombia, siempre tuvo razón, nunca fuiste una buena persona y vete inmediatamente si no quieres que llame a la policía.

Venezuela se detiene en el acto y le que comienza a comentar toda la historia, pero él no le cree nada y le pide de nuevo que se vaya, ella no se da por vencida y sigue ahí esperando hasta que Úrsula, no contenta con todo lo que le dijo con anterioridad decide lanzarle un zapato desde el balcón de su cuarto.

[Úrsula] ¡Te me vas ya, tractomula asquerosa! ¡Te largas de inmediato!

[Niña Cabrales:] Abuela, por favor, te cuidado. Es una mujer embarazada

[Úrsula] Me importa un pepino, ¡Leila! ¿tu esta sorda? ¡que me pases la escopeta para perforarla! ¿Disque demanda por maltrato?, ¡sube y te doy motivos para que me demandes negra orangutana, corroncha! ¡ven pa acá!

Luego de esto llega Moisés con una serenata para Asunción para de esta manera pedirle perdón, pero Venezuela cree que es para ella y va corriendo hacia él, pero Moisés le deja claro que ya no quiere nada con ella y le dice que se vaya, ella muy enojada le comienza a gritar y le jura que se vengara de él y de todos los Cabrales.

Tras la escena anterior, Venezuela decide vengarse de los Cabrales y se dirige a la Naviera con la intención de incendiarla. En su primer intento, trata de quemar la oficina de Jeremías, pero sus

esfuerzos son frustrados cuando uno de los trabajadores llega a tiempo para extinguir el fuego que había iniciado.

En la escena, los personajes de Úrsula y Asunción representan figuras autoritarias y prejuiciosas que no solo discriminan abiertamente a Venezuela por su raza, sino también utilizan insultos y estereotipos despectivos para reforzar su superioridad social y racial. Wieviorka (1998) sostiene que el racismo no solo se manifiesta en actos individuales de discriminación sino también a través de representaciones culturales que perpetúan prejuicios y estigmas.

El uso de insultos racistas y despectivos, como “negra orangutana” y gorila” refleja un racismo cultural que se expresa a través de lenguajes y actitudes que deshumanizan a las personas afrodescendientes. Esto se alinea con la idea de Wieviorka (1998) que el racismo puede ser una construcción cultural que categoriza a las personas en función de características raciales.

Es por esto que días después, gracias a las cámaras de vigilancia de la Naviera, se logra observar que Venezuela intentó iniciar un incendio en las instalaciones, como resultado la policía llega a su casa para llevarla a la comisaría e interrogarla, pero Venezuela se niega, dice que ella no sería capaz y que no hubiera podido hacerlo ya que está embarazada, de todas maneras, es llevada presa en contra de su voluntad.

## Figura 12

Fotograma 12, Venezuela es arrestada



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 27, escena 25]. RCN televisión

En esta escena Venezuela llega esposada a la comisaría y se queja porque dice que es inocente —¡Suélteme, suélteme! ¿Cómo se le ocurre, señor? Yo soy la "sis de president", o sea, la asistente de la naviera, por favor. ¿Cómo se le ocurre que yo la voy a quemar?, como se logra evidenciar Venezuela intenta negarlo todo, para que no la lleven presa, pero lo que ella no sabía es que se encontraría con Petra, mejor conocida como “la celosa” del barrio tiburón.

Petra es una persona sumamente chismosa y entrometida, siempre está interesada por conocer todos lo que sucede en el Barrio Tiburón. Se hace llamar la presidenta del barrio y se jacta de tener influencia política. Debido su comportamiento celoso hacia su esposo le han dado el apodo de “la celosa” y su propensión a crear escándalos la convierte en una figura controvertida en cualquier entorno en el que se encuentre.

Candelaria es una persona tranquila y amigable, no se mete con nadie y siempre está pendiente de su hijo, apoyándolo en todo y regañándolo cuando se es necesario.

### Figura 13

Fotograma 13, *Venezuela es arrestada*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 27, escena 25]. RCN televisión

[Petra]: ¡Ariajoooo! Pero mira a quién tenemos aquí, a la doctora Venezuela Castillo.

[Venezuela]: ¿Cómo me llamaste? Oye... ¿quién...? Yo no te conozco, yo no soy Venezuela Castillo. Yo soy Giovanna, Giovanna Castillo, ¿me oíste?

[Candelaria]: ¡Ariajoooo! Pero miren a la reina de Inglaterra, que ya no camina, sino que levita. Mira, y no trates así a la celosa, que bastante hambre te mataste con el fiado que ella te hacía de la tienda. Y hay que ver qué es lo que come esta ballena, ¡jajajaja!

Al llegar a la comisaría, Venezuela intentó pasar desapercibida, haciéndose pasar por otra persona llamada Giovanna Castillo. Sin embargo, Petra y los demás habitantes del barrio Tiburón

reconocieron su intento y comenzaron a burlarse de ella. Le recordaron las ocasiones en las que tuvo que pedirle fiado a Petra y los momentos difíciles en los que pasó hambre. Además, aprovecharon para hacer comentarios sobre su peso. A pesar de las burlas, Venezuela trató de defenderse y mantener su nueva identidad.

[Petra]: Y otra cosa que les voy a decir: ojo con esa gorda, porque ahí donde ustedes la ven, ella piensa que es de mejor familia, que sabe hablar inglés, que es blanca, que se llama Giovanna Castillo o como se llame. Pero lo que es, es una estafadora de miedo.

[Venezuela]: ¡Oh my God! (Se pone a llorar) Ustedes lo que quieren es perjudicarme a mí y a mis babys . Ay no, me va a dar algo, me voy a desmayar.

[Venezuela]: ¡Ahhhh! Ya estoy bien.

Al verse acorralada y sin argumentos para defenderse Venezuela intenta fingir un desmayo para buscar la compasión de los policías, sin embargo, Petra se da cuenta de esto y dice —Déjenla que se desmaye, pero ábranle el jetón ese que tiene, que yo le voy a dar respiración boca a boca, esto lo dice para burlarse de su aspecto físico y de igual manera ya no cree en las artimañas manipuladoras de Venezuela, evidenciando su percepción de ella como una persona poco confiable. Al sugerir darle respiración boca a boca, Petra pone a prueba su supuesto malestar, y al ver que Venezuela se levanta de inmediato, confirma su sospecha de manipulación.

[Policía 2]: Bueno, ya deja tu teatro y vamos para adentro, para que hables con el comandante Oñarte. Oye, tú siempre con un show nuevo.

[Venezuela]: ¡Desgraciadas! Me la van a pagar. Ustedes lo que tienen es envidia porque yo soy blanca y de ojos azules, hablo inglés y los veranos me los paso en Nueva York.

[Petra]: Ajá, ¿y con qué plata, miija? Si tú lo que eres es una arrancada, muerta de hambre, levantada y... ¡y incendiaria! Jajajaja. ¿Cómo te quedó el ojo, negra gorda? ¡Jajajaja!

Al llegar al desenlace de la escena, Venezuela trata desesperadamente de cambiar el rumbo de la conversación al afirmar que es blanca y ojos azules, sugiriendo que estas características son motivo de envidia por parte de los demás. Esta afirmación la cual no es cierta porque ella es un personaje afrodescendiente, revela una profunda falta de aceptación de si misma, llevándola a intentar modificar su apariencia y a inventar historias para ser vista como alguien privilegiado, lo cual no surte efecto en este caso específico.

A pesar de sus esfuerzos, continúan burlándose de ella, no solo por su intento de manipulación, sino también por diversos aspectos como su personalidad, su aspecto físico, su situación económica y hasta su color de piel.

Venezuela niega su identidad como persona afrodescendiente y afirma falsamente ser blanca, de ojos azules, y hablar inglés. Esto refleja el deseo de pertenecer a la clase opresora, una clara manifestación del complejo de inferioridad. Su declaración de que los demás la envidian por estas características es un intento desesperado de distanciarse de su propia realidad y asumir una identidad que considera superior. (Fanon 1952) en su libro “Piel negra, máscaras blancas” analiza como los individuos colonizados internalizan las ideologías racistas y desarrollan un deseo de parecerse a sus opresores, lo que lleva a una alineación profunda con su propia identidad.

Continuando con el nudo de la telenovela, los planes de Úrsula y Francisco dieron resultado, lograron engañar a Chipichipi (Julio Bolívar) haciéndole creer que fue elegido como concursante en el programa “Mi gente linda”. Para llevar a cabo esta farsa, contrataron a una mujer que se hizo pasar por una presentadora del canal RCN, así como a varios actores que interpretaron el papel de camarógrafos y extras, simulando ser participantes del concurso.

Todas las personas que estaban en la terminal esperando llegar al concurso se subieron a un bus que supuestamente iba rumbo a Bogotá, pero nunca llegó a su destino. En medio del camino, los ocupantes de la camioneta bajaron agresivamente a Chipichipi (Julio Bolívar) y a su amigo Monocuco, ninguno de los dos podía creer lo que sucedía, pensando al principio que era una broma, hasta que uno de los supuestos trabajadores del programa golpeó a Chipichipi, dejándolo

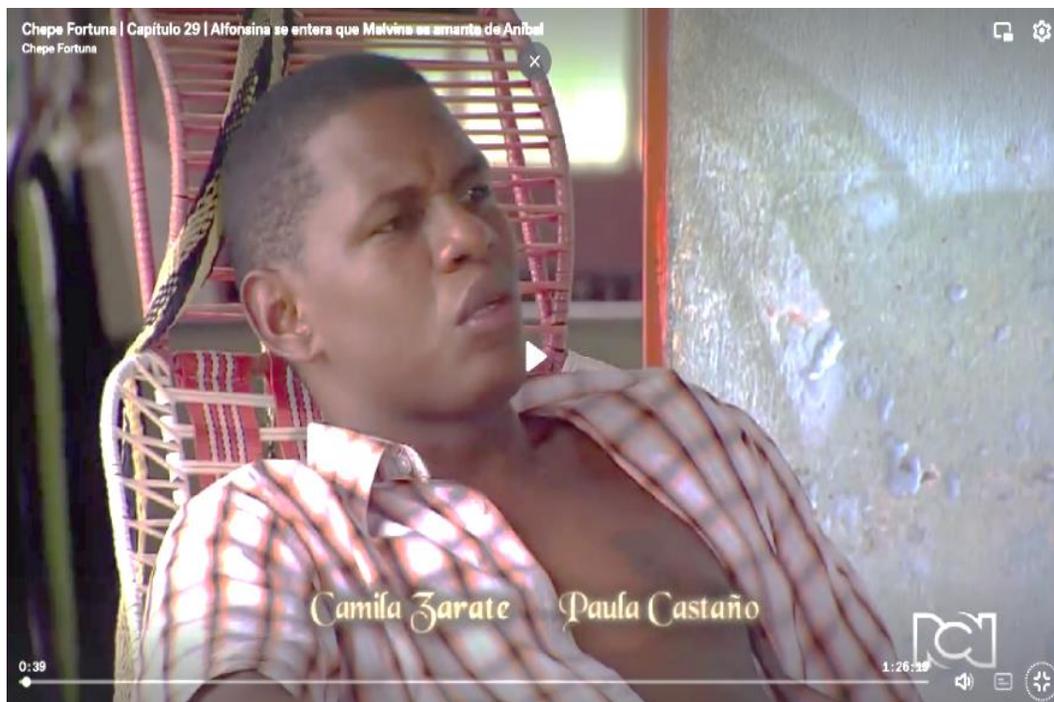
inconciente en el suelo. Unos minutos después, despertó y se encontró siendo llevado a un arroyo. Allí, los agresores le revelaron que Úrsula Cabrales había ordenado su muerte.

Por suerte, el sonido de una sirena de la policía cercana asustó a los agresores, quienes huyeron rápidamente. En la confusión, durante una lucha por el arma entre Chipichipi (Julio Bolívar) y uno de los hombres, el arma se disparó accidentalmente, hiriendo gravemente a Chipichipi (Julio Bolívar) en el abdomen.

Mientras buscaban ayuda, una pareja de campesinos los vio y decidió ayudarlos. Los llevaron a su humilde hogar, donde con gran cuidado y dedicación trataron de curarle las heridas a Chipichipi. Utilizando los pocos recursos que tenían, aplicaron vendajes y remedios caseros para detener la hemorragia y aliviar el dolor.

#### Figura 14

*Fotograma 14, Chipichipi es herido por órdenes de Úrsula Cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 29, escena 1]. RCN televisión

[Chipichipi]: Lo que pasa es que la abuela de la mujer que amo contrató a una gente y nos montó toda esa película para hacernos la vuelta.

[Señor Miterio]: ¿Y eso por qué?

[Chipichipi]: Por pobres y por negros, ¿no ve que esa señora me odia, Señor Miterio? Además, yo sabía que era racista, pero no pensé que resultaría una asesina y todo eso.

[Doña Orlinda]: Ay, virgen santísima, pero eso tiene que denunciarse, eso no se puede quedar así.

[Monocuco]: Eso es lo que yo he dicho, pero yo no sé...

[Chipichipi]: No, men, tú sabes muy bien que no podemos ni siquiera hablar. Esa es la palabra de nosotros contra una señora que tiene mucho dinero. Además, ¿saben qué? Creo que tiene tanta plata que hasta podría comprar a la policía.

Chipichipi (Julio Bolívar) comienza a contarle a la pareja la razón por la que la abuela de Milagros lo mando a matar, ellos no pueden creer el nivel de crueldad así que le preguntan porque cree que ella quiso hacer esto y chipichipi (Julio Bolívar) les responde —Por pobres y por negros, ¿no ve que esa señora me odia, Señor Miterio? Además, yo sabía que era racista, pero no pensé que resultaría una asesina y todo eso, él sabe que la señora Úrsula es una persona racista por el desprecio con el que siempre lo trato.

La pareja le dice que debería denunciar el intento de homicidio, pero para Chipichipi (Julio Bolívar) sería una total pérdida de tiempo, porque es la palabra de ella contra la de él, tanto así que dice — Esa es la palabra de nosotros contra una señora que tiene mucho dinero. Además, ¿saben qué? Creo que tiene tanta plata que hasta podría comprar a la policía.

Según Hall, (2010) los estereotipos raciales simplifican y fijan ciertas características en las personas, naturalizando y esencializando las diferencias. En esta escena, Úrsula representa estos

estereotipos y prejuicios al planear el asesinato de Chipichipi basándose en su raza y estatus socioeconómico, reflejando cómo estas representaciones perpetúan la desigualdad y el odio racial.

Por esta razón, Milagros nunca descubre que su propia abuela fue quien alejó a su novia de ella y, además, ordenó su asesinato únicamente por ser afrodescendiente y de bajos recursos. La abuela de Milagros, movida por prejuicios raciales y sociales profundamente arraigados, manipuló a varias personas y montó toda una trama para separar a la pareja. A pesar de todas las señales y advertencias, Milagros permanece en la ignorancia, sin sospechar que la verdadera causa de la tragedia que vivió Chipichipi, ella piensa que en verdad se alejó de ella por fama y dinero y es por esto que decide olvidarse de Chipichipi (Julio Bolívar) e intentarlo con Francisco.

Siguiendo con la trama de la telenovela, se describirán las últimas cuatro escenas elegidas, las cuales corresponderán al desenlace. En estas escenas, el conflicto principal se ha calmado un poco, pero no del todo, dejando algunos cabos sueltos y manteniendo la tensión hasta el final.

Venezuela recibió un cheque por parte de Jeremías para que se alejara de los Cabrales, porque desde la última discusión el quedó muy decepcionado de Venezuela, entonces para que alejarle tomó la decisión de despedirla e indemnizarla con una gran suma, es por esto que Venezuela comienza hacerse muchos cambios en ella y en su vida, uno de estos fue su vivienda, ya que compró una casa en el mismo barrio donde viven los Cabrales.

Siguiendo con la escena a describir, Moisés y Asunción regresan de Miami tras haberse reconciliado, sin sospechar que Venezuela se ha enterado de su regreso y se encuentra ahí esperándolos para tener un reencuentro.

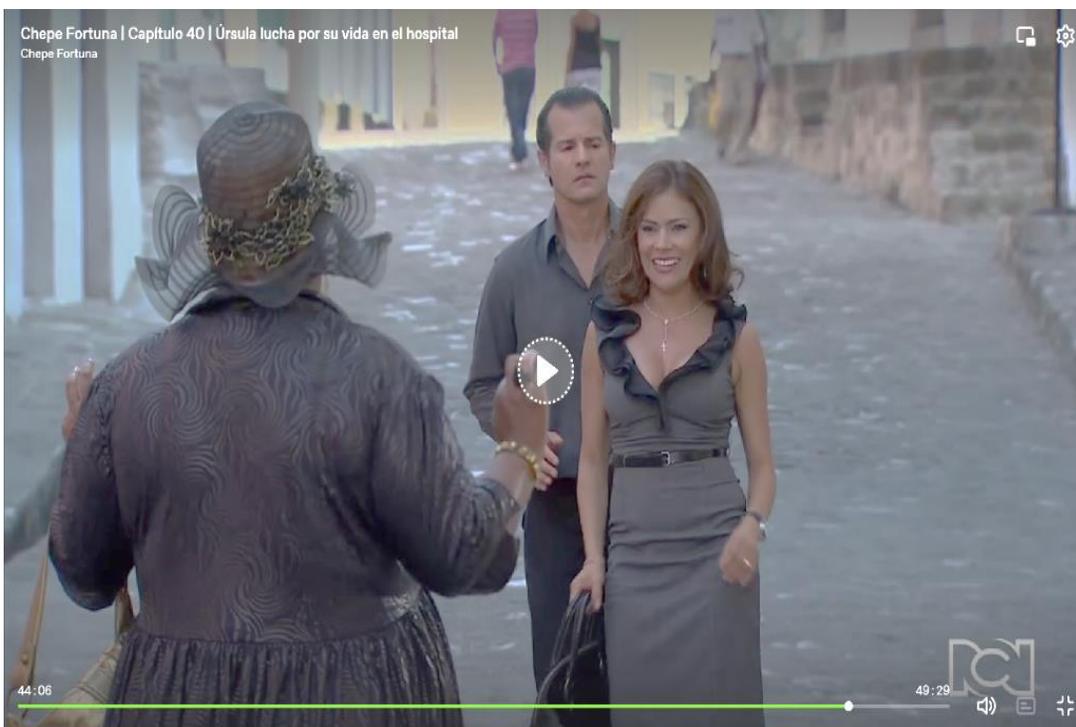
Cuando se baja del auto se logra percibir un gran cambio en su manera de vestir y de actuar, Venezuela logró tener el cambio que siempre quiso para poder recuperar algo que nunca fue suyo Moisés Ovalle.

Este nuevo personaje que, aunque ha salido en otros capítulos, tiene una relevancia en esta escena por las cosas que le dice a Venezuela. Moisés Ovalle al comienzo de la novela, su carácter

era sumamente agresivo, sumido en el alcohol y la compañía de mujeres, con frecuentes discusiones y gritos hacia su esposa, mientras pasaba gran parte de su tiempo en la calle. Sin embargo, en este punto de la trama, se muestra como una persona transformada: más afable, orientado hacia su familia, ha dejado atrás el alcohol y ha retomado su carrera como abogado, trabajando ahora en la Naviera.

### **Figura 15**

*Fotograma 15, el reencuentro de Venezuela, Moisés y Asunción*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 40, escena 32]. RCN televisión

[Venezuela]: ¡Ayyy, no lo puedo creer! Pero si llegó la parejita feliz de los Maiamis, no no no, y preciso encontrarnos aquí en cualquier calle, ¡qué casualidad!

[Asunción]: Qué desgracia, diría yo.

[Venezuela]: ¡Ayyy, good afternoon, mi honey! ¡Qué cosa más linda, sin barba y sin nada, estás divino, papi! Mira cómo son las coincidencias, los dos cambiamos al mismo tiempo, y la mona,

aunque se vista de seda, mona se queda.

[Asunción]: Yo más bien diría King Kong, aunque se vista de mona, King Kong se queda.

Aunque han pasado meses el trato entre Asunción y Venezuela sigue siendo el mismo, ambas se siguen insultando entre sí de manera sarcástica y de igual manera directamente, Moisés intenta calmarlas pero hay momentos en los que también es grosero y le responde de forma sarcástica a Venezuela.

[Venezuela]: Honey, ¿no piensas venir a acariciar la barriga de mami para acariciar a tus babys?

[Moisés]: Ombé, ¿yo qué te voy a manosear ni qué carajo? Oye, hazme el favor, mándame la ecografía al correo, que ahí la veo.

Cada que Asunción le responde a Venezuela, le da un beso a Moisés para de esta manera provocarla, cosa que no logra, porque en el momento solo está buscando que Moisés se acerque a acariciar su panza falsa, pero no logra su objetivo. Deschamps y Turner (1994) destacan la importancia de los efectos de similitud y contraste en la categorización social. Asunción y Moisés utilizan la categorización para marcar una clara distinción entre ellos y Venezuela, reforzando su exclusión y marginación a través de comentarios despectivos y ridiculizantes.

[Venezuela]: Honey, mírame, ¿cómo me ves? Ya no soy la misma de antes, ¿cierto que estoy muy cambiada?

[Moisés]: Elda, es que mira, tú, negra, con ese vestido negro ni te ves. ¿Qué, ahora eres el Monikongo de un circo o es que vas para el carnaval de Barranquilla?

Moisés, mientras se ríe con Asunción, le dice lo anteriormente mencionado Venezuela, aumentando de esta manera su enojo. En respuesta, Venezuela levanta las manos en forma de garra, mostrando su frustración. Asunción, en tono desafiante, imita el gesto de Venezuela, e intenta acercarse más, por esto Venezuela se pone en posición de ataque, pero Moisés interviene

rápidamente, tratando de calmar la situación antes de que se salga de control.

[Asunción]: Ayyy, es que la acabó, con un solo golpe mío la acabó.

[Venezuela]: Ten mucho cuidado, mi amor, porque así preñada y todo como me ves, puedo ser tan peligrosa como una fiera enjaulada, ¿me oíste?

[Asunción]: Jajajaja, ¡qué ilusa! ¿Puede ser? ¡ERES! Como una gorila enjaulada.

[Venezuela]: Pero cómo la trajiste de afilada a la señora. Y tú, Moisés Ovalle, ve preparándote a pasar un largo rato aquí, porque yo me voy a encargar de que nunca más vuelvas a salir del país, porque te voy a demandar.

[Moisés]: ¿Ah, sí?

[Venezuela]: Sí, por alimentos, ¿oíste?

[Moisés]: No jodaa, ¿estás oyendo, mija? Me va a demandar por alimentos. Óyeme, pero si es que a leguas se ve que hambre no has pasado en esta vida, no ves que pareces un ballenón inflado.

Una vez más Venezuela intenta defenderse amenazando con una demanda de alimentos que nunca llega a presentar. Moisés, en un tono burlesco, se ríe de su amenaza, haciendo comentarios despectivos sobre su obesidad.

En la siguiente escena se observa como Venezuela llega a la casa de los Cabrales con un bebé en brazos, el cual no es suyo, ya que unos días antes se lo robo de la clínica con la ayuda de una enfermera que es amiga de Venezuela.

## Figura 16

*Fotograma 16, Venezuela le presenta su bebé a los Cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortune* [capítulo 53 parte 2, escena 10. RCN televisión]

En esta escena aparecen dos nuevos personajes los cuales son Reina carolina Cabrales y Rosalía Cabrales, Reinase distingue por su notable seguridad en sí misma dentro del clan Cabrales, aunque su autoimagen puede parecer exagerada a los ojos de algunos. A pesar de no ser convencionalmente considerada atractiva, se percibe a sí misma como una verdadera reina de la belleza. Su deseo constante de participar en concursos de belleza revela su búsqueda de atención y admiración. Su coquetería y su tendencia a fijarse en todos los hombres que la rodean son evidentes, y su personalidad ruidosa y chismosa complementa esta faceta de su carácter.

## Figura 17

*Fotograma 17, Venezuela le presenta su bebé a los Cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 53 parte 2, escena 10. RCN televisión.

Y Rosalía, es una persona extremadamente abierta y de buen corazón, dedicada por completo a su hija. A menudo, exhibe un espíritu juvenil, mostrándose siempre interesada en lo que sucede a su alrededor. Disfruta enormemente compartir momentos con su hija y brindarle su apoyo incondicional en todos los aspectos de su vida, especialmente en lo relacionado con sus intereses, sobre todo en los reinados junto con su mejor amigo Lucas de la Rosa.

## Figura 18

Fotograma 18, *Venezuela le presenta su bebé a los Cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 53 parte 2, escena 10. RCN televisión]

[Venezuela]: Si quieren, yo los llevo en mi auto.

[Rosalía]: Ay, no, Dios mío, la que faltaba.

En esta escena Venezuela lleva a presentar a su supuesto bebé y la primera en percatarse de esto es Rosalía, cuando ella anuncia que llegó Venezuela, Asunción sale corriendo para querer pegarle, pero Moisés la detiene, Asunción empieza a gritarle cosas — Mira, escupitajo de Satanás, te devuelves al lugar donde naciste, que es el tercer anillo del infierno, ¿oíste?

Venezuela hace caso omiso a los comentarios de Asunción y continúa insistiendo en que Moisés le preste atención y conozca al bebé.

[Venezuela]: Honey, ¿no quieres venir a conocer a tu único baby que sobrevivió?

[Rosalía]: ¿De verdad que los otros se murieron? ¿Solamente quedó ese?

[Asunción]: Pues, ¿cómo van a quedar si son la marca de la bestia? Porque esta es una endemoniada. Mira, tú no me vienes a invadir mi territorio. Este territorio es de mi amorcito y mío. Tú, Venezuela, te desapareces del mapa, ¿oíste?

[Niña]: Tía, por favor, ¿qué estás diciendo? Si respeta, es un bebé, no tiene la culpa de nada.

[Moisés]: Negra, vete para tu casa que cuando yo pueda voy a conocer al pelado. Vete, vete.

[Asunción]: Tú vas a visitar a Venezuela por encima de mi cadáver. Ese mico que tienes solo es hijo tuyo. La única hija que tiene Moisés se llama Milagros.

[Niña]: Tía, por favor, controla a mi tía Asunción, que yo no me puedo mover de acá. ¿Qué estás diciendo, tía?

[Venezuela]: Yo de aquí no me muevo hasta que tú, mi honey, vengas a conocer a nuestro baby, mi honey. Porque si no, yo te voy a demandar por paternidad irresponsable. ¡Oh my God! (llora) Nuestros babys se fueron pal cielo.

A pesar de los intentos de los Cabrales para desviar la conversación o generar discordia, Venezuela permanece firme en su propósito, buscando una oportunidad para acercar a Moisés al pequeño.

Venezuela justifica el hecho de que solo haya quedado un bebé argumentando que las constantes peleas con los Cabrales afectaron su embarazo y, por ende, a los niños, resultando en la pérdida de los demás, Sin embargo, la realidad detrás de esta afirmación es mucha más oscura, ya que la verdadera razón de la falta de los tres bebés, es debido a que Venezuela dado que, todo su embarazo fue falso decidió robar a los bebés de una clínica, en la cual solo logro robarse uno.

[Rosalía]: Mira, negra desgraciada, deja el escándalo porque ese pelado no tiene la culpa de tener una mamá tan animal, ¿oíste? Y tú, Asunción, me haces el favor y te calmas, que ya tú perdonaste

a Moisés, que ya están bien. Además, dale gracias a Dios que se murieron dos y quedó uno. ¿De cuál es la paz que tú hablas? Por favor, armonía. Entrégale todo esto al Señor, como dices tú.

[Asunción]: Porque yo le hago un favor al universo desapareciendo a esa Venezuela del mapa.

Es notorio que ninguno de los Cabrales desea la presencia de Venezuela en ese momento crucial debido a la próxima boda de Niña, Milagros y Reina. Existe una clara preocupación de que Venezuela arruine el día, como ha sucedido en numerosas ocasiones en el pasado. El ambiente festivo y a celebración de un evento significativo como una boda se ven amenazados por la posibilidad de que Venezuela cause problemas.

Para relacionar esta escena con la teoría de Moscovici (1969) es esencial examinar sus ideas sobre la representación social y la influencia de las minorías. Moscovici (1969) analiza como las creencias, valores y prácticas compartidas dentro de una comunidad influyen en la percepción y el comportamiento de sus miembros.

En la escena, Venezuela es percibida de manera negativa por los miembros de la familia Cabrales, Asunción por ejemplo la llama “escupitajo de Satanás”, lo que refleja una representación social muy negativa de Venezuela dentro de esta comunidad. Estos comentarios son respaldados y reforzados con las opiniones de otros personajes, como Rosalía y Reina Carolina, la cuales también demuestran desprecio y rechazo por Venezuela.

A pesar del rechazo y la hostilidad, Venezuela persiste en su intento de introducir al bebé en la vida de Moisés y los Cabrales, Su persistencia en presentar al bebé y quedarse hasta que Moisés lo vea ejemplifica la influencia minoritaria de la que habla Moscovici. Aunque es una figura marginalizada y minoritaria en este contexto, su firmeza tiene el potencial de influir en la percepción de los demás.

En esta próxima escena han pasado ya 7 años, en los que muchas cosas han cambiado, Chipichipi (Julio Bolívar) está en Bogotá, convirtiéndose en un gran artista, sacando discos musicales; Chepe Fortuna por fin sale de la cárcel, Úrsula muere en un accidente de tránsito y ahora en la casa

Cabrales está viviendo la hermana gemela de Úrsula que es igual o peor, por otro lado la familia Cabrales por fin regresa a Colombia.

Prosiguiendo con la trama de la telenovela, la siguiente escena se sitúa en Miami. Esto transcurre después de los tres matrimonios que tuvieron lugar en la anterior escena, luego de esto Niña, Milagros y Reina Carolina quedaron en embarazo y por esto decidieron mudarse a Miami, en busca de nuevas oportunidades y un ambiente más propicio para criar sus futuros hijos.

### **Figura 19**

*Fotograma 19, Asunción le dice a Niña porque no quiere volver a Colombia*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 57 parte 2, escena 34. RCN televisión

En esta escena, Niña y Asunción conversan sobre el próximo viaje de regreso a Colombia, Asunción muestra una evidente resistencia a realizar el viaje, ya que teme la reacción de Francisco al ver a su hija, que es afrodescendiente. Asunción está preocupada por los posibles prejuicios y conflictos que podrían surgir al enfrentar esta situación.

[Niña]: Nos vamos para Colombia, no a un funeral. Quitale esa cara, cuéntame, ¿cuál es el motivo?

[Milagros]: Tú sabes muy bien, Niña.

[Niña]: ¿Francisco Antonio?

[Milagros]: Francisco Antonio nunca me va a perdonar que Micaela haya salido así.

Asunción se culpa así misma por que su hija Micaela haya nacido afrodescendiente, y teme pensar la reacción que puede llegar a tener Francisco al llegar a Colombia, Niña intenta calmarla porque ella sabe muy bien que Asunción no estuvo con nadie más, ni si quiera con Chipichipi (Julio Bolívar).

[Milagros]: Tú sabes por qué no lo hace, ¿no?

[Niña]: ¿Por negra?

[Milagros]: Por negra y porque él cree que Micaela es hija de Julio.

[Niña]: ¿Tiene razón en algo? ¿Tú tuviste algo con Julio?

[Milagros]: ¡No, Niña! ¿Cómo se te ocurre? Francisco es el único hombre de mi vida, él es mi esposo.

[Niña]: Bueno, entonces ¿ah? Si tú estás tan tranquila con ese tema, por favor relájate. De pronto, no sé, tuvimos un antepasado negro y por eso mi abuela es así de racista y por eso Micaela es así.

La cara de tristeza que tiene Asunción es evidente, no sabe qué hará, ni como le responderá a Francisco cuando comience a hacer preguntas acerca del color de piel de Micaela y si existe una posibilidad de que sea hija de Chipichipi, Fanon (1973) habla del racismo como una jerarquía en la que los afrodescendientes buscan la aceptación de la población dominante. Asunción teme que

Francisco, representando la población dominante, no acepte a Micaela por su color de piel, lo que resalta el deseo de aceptación y el conflicto interno que esto genera. Este temor se enmarca en el racismo internalizado que Fanon describe, donde los individuos se sienten inferiores y buscan conformarse a las normas de la cultura dominante.

Pero todo toma un giro después de algunas escenas, Milagros logra descubrir porque su hija es negra, resulta que la abuela de Francisco fue afrodescendiente y es por esto que Micaela a nacido así. Francisco siempre le oculto esto a Milagros tanto así que nunca le presento a su familia si no que contrato a unas personas para que se hicieran pasar por ellos, manteniendo el secreto y perpetuando el engaño.

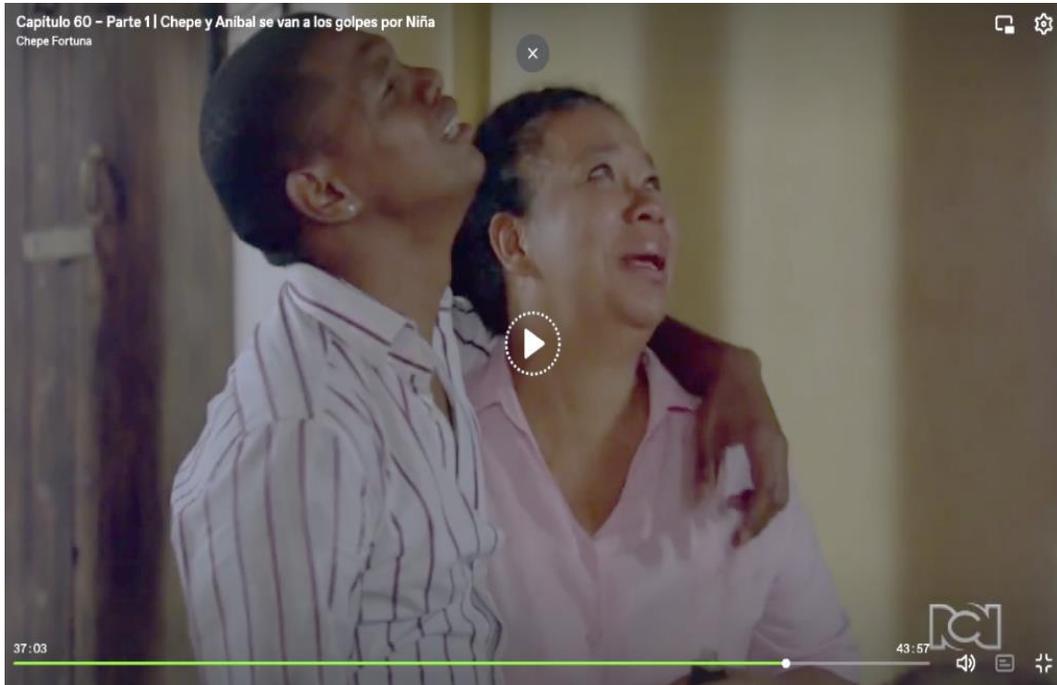
En esta escena se destaca cómo los estereotipos y el racismo afectan las relaciones personales y familiares. La representación de estos temas en la telenovela resalta la importancia de una caracterización más inclusiva y realista de las comunidades afrodescendientes, que permita superar los prejuicios y estigmas asociados a su identidad racial.

Como última escena a describir, acontece que Chipichipi (Julio Bolívar) después de regresar de Bogotá se da cuenta que Francisco y Milagros están casados y que tienen una hija, esto lo hiere profundamente por lo cual empieza a beber de más y cambiar su forma de ser de manera radical.

Chipichipi esta con candelaria su mamá mientras toma y se lamenta porque perdió al amor de su vida, Milagros Cabrales.

## Figura 20

Fotograma 20, Chipichipi sufre por el matrimonio de Francisco y Milagros



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 60 parte 1, escena 19. RCN televisión

[Chipichipi (Julio Bolívar)] ¡Milagros! ¡Milagros ¡Milagros mi amor, sigues siendo mía, aunque estes casada

[Candelaria] Mijo ya, ya

[Milagros] Julio por favor silencio me vas a meter en un problema

[Chipichipi (Julio Bolívar)] ¿en problemas?, en problemas estoy yo desde que te di mi corazón, Milagros si tú eres mi vida, ¡yo te amooo! Milagros ¡te amo!

[Candelaria] hijo ya mi vida ¿tú me quieres? Así sea un poquito, ya cállate, cállate te estoy diciendo hace rato vámonos para adentro a dormir ya déjala en paz.

Asunción escucha todo lo que le dice desde el balcón intentando contener las lágrimas, porque ella también lo quiere, pero está obligada a estar con Francisco por el matrimonio y por su hija, aunque ambos tienen el corazón roto y se mueren por estar juntos tiene que aceptar el destino que le toca y aprender a mirarse desde lejos.

Chipichipi está borracho y le está cantando a Milagros afuera de la casa, pero llega Francisco y dice— Negro berrinche y esa plaga del tiburón yo no entiendo esa gente pa que nace, buenos para nada no mentiras yo si entiendo para que nacieron, para ser esclavos y sirvientas nos sirven para nada más, plaga asquerosa esa.

Mientras Asunción finge estar dormida para evitar que Francisco continúe hablando del tema, se evidencia claramente que ella no es feliz en su relación con él. Aunque permanece a su lado por obligación y por el bienestar de su hija, siente cada vez más la distancia emocional entre ellos.

Deschamps y Turner (1994) destacan la importancia de los efectos de similitud y contraste en la categorización social. Los estereotipos ayudan a encontrar similitudes que permiten la pertenencia a un grupo social. Francisco utiliza estos estereotipos para marcar una clara distinción entre su grupo social y el de Chipichipi, reforzando la exclusión y el desprecio hacia los afrodescendientes.

En este primer objetivo, se logra evidenciar de manera contundente los temas centrales que se desarrollan a lo largo de la trama. Se puede concluir que el racismo y los estereotipos emergen de manera vívida en cada escena, ofreciendo una reflexión profunda sobre las dinámicas sociales representadas en la telenovela. Cada personaje se presenta con una complejidad que permite comprender no solo sus motivaciones individuales, sino también cómo están moldeados por el contexto social y cultural que los rodea. Esto enriquece la descripción de la telenovela y su respectivo análisis, mostrando la intersección entre la narrativa personal y las estructuras sociales más amplias.

Además, se puede concluir que la telenovela actúa como un espejo de la sociedad, mostrando cómo los medios de comunicación pueden influir en la construcción y perpetuación de estereotipos

y prejuicios raciales. La representación de estos temas en "Chepe Fortuna" resalta la importancia de una caracterización más inclusiva y realista de las comunidades afrodescendientes, permitiendo superar los prejuicios y estigmas asociados a su identidad racial. A través de sus personajes y tramas, la telenovela no solo refleja los conflictos y tensiones de la vida real, sino que también tiene el potencial de influir en la percepción del público, promoviendo una mayor comprensión y empatía hacia las experiencias de las comunidades afrodescendientes.

Finalmente, es esencial reconocer el poder de los medios de comunicación en la formación de opiniones y actitudes sociales. "Chepe Fortuna" demuestra cómo la narrativa televisiva puede servir tanto para perpetuar como para desafiar las narrativas dominantes sobre raza y etnicidad.

## **2.2 Análisis del contenido de las escenas seleccionadas, mediante técnicas de análisis textual (voz narrativa y voces de personajes) y análisis de la imagen (planos seleccionados), desde el enfoque Comunicación/Cultura**

Para continuar con el análisis del segundo objetivo, se abordarán categorías que facilitarán el análisis de los capítulos previamente mostrados en el objetivo uno. Por esta razón, el análisis se realizará, teniendo en cuenta los elementos establecidos para la realización de la matriz del 2 objetivo, que son, voz personaje, etopeya, vestuario, maquillaje, roles y el respectivo contexto de cada escena, todo esto entorno a los estereotipos hacia la población afrodescendiente evidenciados en las escenas seleccionadas.

Comenzando con la primera categoría, se estableció el estereotipo y racismo como fuente para la elección de las escenas a analizar, fundamentado bajo las teorías que permiten evidenciar, a grandes rasgos, estereotipos racistas dirigidos a la población afrodescendiente. La elección de la muestra de esta categoría presenta, de manera evidente, rasgos, caracterizaciones y comportamientos definidos y establecidos a partir de concepciones generales sobre la población objeto de análisis.

Bajo la teoría de Christian Geulen (2010), que afirma que Gracias a la lucha por la supremacía de comunidades, hay una segregación hacia otra comunidad, categorizándola como inferior, esto mediante la humillación, burla y separación, en este caso, racial, la elección de las escenas seleccionadas presenta a primera vista actos de supremacía ante la comunidad afrodescendiente. Estos actos no son indirectos; más bien, están creados y planeados para demostrar una sublevación racial entre mestizos y negros.

Asimismo, la caracterización de personajes presenta a grandes rasgos actuaciones basadas en una representación desde estereotipos raciales, que buscan enseñar la jerarquía que existe entre comunidades y, de igual forma, exponen las diferencias raciales con el fin de sublevar a la comunidad afro.

Por otro lado, Lippmann (1922) afirma que los estereotipos son una herramienta para influir en el posicionamiento social de acuerdo con su rasgo cultural. Esto permite defender la diferenciabilidad cultural que existe en una comunidad, pero también crear concepciones incorrectas de las personas pertenecientes a esa comunidad, generalizando en base a sus similitudes étnicas, ya sea en su vestimenta, lenguaje y personalidad. Esto influye en la posición social que adquiera una persona, ya que hace énfasis en su cultura y no en las capacidades individuales de cada persona. A partir de esto, la muestra de esta categoría enseña de manera errónea las similitudes entre los miembros de una misma comunidad. Estas similitudes están basadas en estereotipos que no apoyan en la construcción cultural de la comunidad afrodescendiente.

Por ejemplo, en el capítulo 1, escena 18, se muestra desde temprano en la telenovela al personaje de Venezuela y, desde su primera aparición, se pueden evidenciar signos que muestran estereotipos hacia la población afrodescendiente.

En esta escena Venezuela requiere la presencia de Jeremías para un asunto en particular, al llegar Jeremías a la empresa Venezuela lo saluda en inglés a lo que Jeremías le responde en forma de burla causando así una reacción de asombro en Venezuela y después de que Jeremías se retira de la oficina, Venezuela actúa totalmente diferente a como lo recibió al llegar, ya que ella se empieza

a quejar de la llegada de la nieta de Jeremías, demostrando así una doble reacción al no ser sincera con su respuesta inicial.

[Venezuela] Good morning mi Doc.

[Jeremías] (Risa) Good morning Venezuela, que cosa, ¡ay! tú te quejas de que los gringos no te pasan ni el teléfono y vives intentando hablar inglés.

[Venezuela] Es que mi inglés no es gringo es londinense. Don Jere ¿usted no va para al aeropuerto?

[Jeremías] Ah sí, pero es que el avión se retrasó... y por eso quise pasar por aquí, para la oficina para firmarte esos papeles que querías, toma ya, ah y cancela todos los compromisos que tengo hoy.

[Venezuela] Claro que sí, porque hoy estamos de party, o sea de fiesta por la llegada de Niña

[Jeremías] Ay qué maravilla por Dios, que alegría por fin, un cabrales trabajando aquí en el puerto (risas)... óyeme ¿esta lista la sorpresa que le tenemos?

[Venezuela] Todo está beautiful, lindo, divino, tal cual como le pidió (risas)

[Jeremías] Cualquier cosa estoy en el aeropuerto recibiendo a Niña

[Venezuela] Si mi dooooc

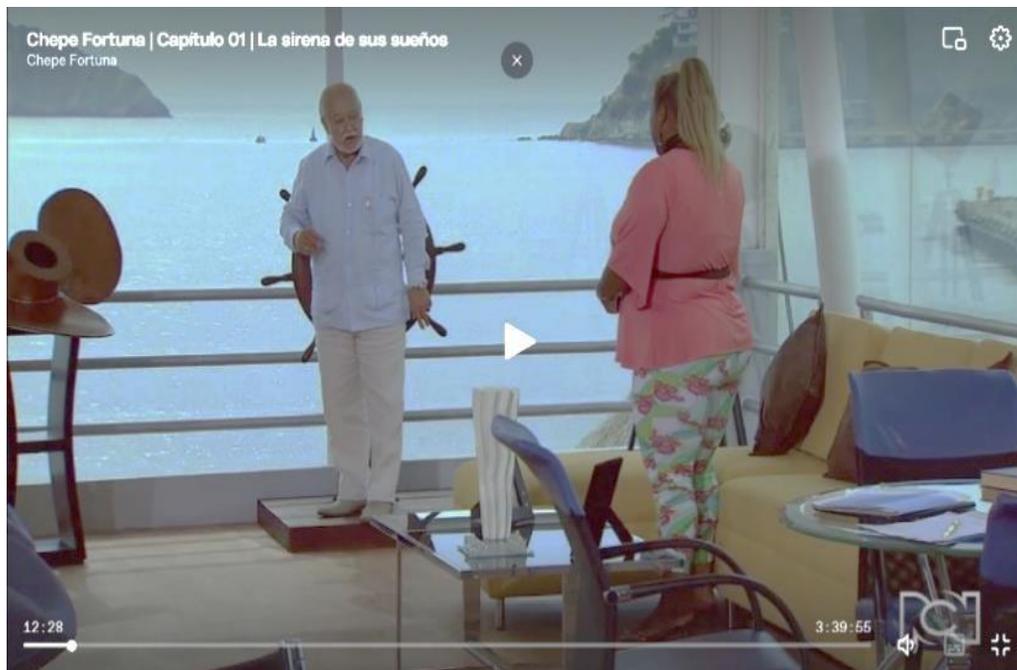
[Venezuela] Uhs ahora, todos es niña por aquí niña por allá, ay ahora tener que al puerto meter una intrusa, estábamos happy solos. Ayyy y ahora una tal Niña Cabrales uhs.

Desde las características raciales del personaje en sí, el personaje de Venezuela fue pensado como una persona “negra”, eufórica, de estrato bajo y con un puesto de trabajo que se guía bajo

una jerarquía adquisitiva. Y de igual manera, esto se refleja en su vestimenta. Venezuela lleva el pelo recogido con una banda amarilla. Tiene unos aretes dorados y una pañoleta negra en el cuello. Lleva un blusón color salmón con un cinturón café, unos leggins color verde con manchas color salmón y unas zapatillas negras. En su maquillaje, tiene unas sombras azul claro y un labial rosado muy fuerte. En contraste, Jeremías Cabrales viste con un pantalón blanco playero, una camisa azul elegante y unas gafas de aumento. Estos detalles denotan a grandes rasgos la personalidad de los 2 personajes enfatizando en Venezuela como una mujer alegre, entusiasta y sumamente enérgica, todo lo contrario, a Jeremías Cabrales

### **Figura 21**

*Fotograma 21, Jeremías Cabrales llega a firmar unos papeles a la oficina*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 1, escena 18]. RCN televisión

Este signo de diferencialidad entre los personajes protagonistas y los secundarios será una constante presente en la telenovela.

Este trato se asemeja al término definido por Wieviorka (1998) como “racismo diferencialista” que, en contraste con el racismo clásico basado en la idea de una jerarquía biológica entre razas, se basa en la idea de que las diferencias culturales e identitarias son insalvables y que las distintas culturas no deben mezclarse. Es un tipo de racismo que justifica la segregación y la exclusión en nombre de la preservación de la identidad cultural. Según (Wieviorka, 1997, p. 45 - 67). "El racismo diferencialista postula que las culturas deben permanecer puras y separadas, lo cual justifica políticas de exclusión y segregación"

No solo con el personaje de Venezuela, sino que más adelante este concepto cobra más sentido, pues dentro de su trama, *Chepe Fortuna* usa el racismo diferencialista para crear segmentos de “humor” que coincidentalmente siempre tienen presente a un personaje afrodescendiente.

Otro personaje recurrente en estos segmentos es Úrsula, madre de Asunción y abuela de la protagonista Niña Cabrales. Úrsula es una mujer de clase alta y edad avanzada. Este mismo factor, su edad, es usado como excusa para crear diálogos en contra de la población afrodescendiente, dado que la construcción de su personaje muestra pensamientos racistas hacia estos personajes. Sin embargo, no hay que dejar de lado que para crear un personaje así tuvieron que haber ideas que lo respaldaran; es decir, el racismo que ella presenta debe tener una gran semejanza con la realidad y reflejar un pensamiento compartido y proyectado a través de la telenovela.

## Figura 22

Fotograma 22, Misa de homenaje a Jeremías Cabrales



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 2, escena 18]. RCN televisión

En el capítulo 2, escena 8, se puede evidenciar cómo el racismo puede transmitirse desde la interacción cotidiana con las personas que forman parte de nuestro círculo social. Úrsula, al ser una persona mayor de mente cerrada, mantiene ideas racistas muy generalizadas, clasificando a las personas según su color de piel.

En la escena, Chipichipi (Julio Bolívar) empieza a cantar una canción religiosa durante la misa, lo que provoca reacciones de desagrado entre los asistentes. Úrsula, la abuela de los Cabrales, se cuestiona en voz alta por qué hay una persona afrodescendiente cantando en la misa, mostrando claramente su descontento. Asunción, hija de Úrsula, defiende las ideas de su madre, pero al mismo tiempo no expresa estereotipos raciales tan explícitamente como ella. Asunción también considera contextos económicos y sociales para respaldar las afirmaciones de su madre y su convicción de la diferenciación entre su familia y "Chipi Chipi".

En contraste, Milagros, intenta defender a Chipichipi, argumentando que todos son iguales ante los ojos de Dios y que no hay justificación para discriminar a alguien ya sea por la población a la que pertenezca o por su estrato social.

[Úrsula] ¿Desde cuándo la iglesia permite sacristanes negros?

[Milagros] Yo estoy sorprendida, yo no sabía que lo permitían

[Chipichipi] \*Empieza a cantar\*

[Úrsula] Ay no no qué sacrilegio el nombre del señor en la boca de este negro oye

[Milagros] Abue el señor no distingue de razas ante sus ojos todos somos iguales

[Asunció] shhhh, Nena, No somos iguales y no le conteste a la abuela que eso es pecado

Según Hall (2010), los estereotipos son características "simples, vívidas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas" (p. 430) sobre una persona, que reducen toda su complejidad a esos rasgos, exagerándolos y simplificándolos, fijándolos sin cambios o desarrollo. Este es precisamente el claro pensamiento que tiene Úrsula sobre "Chipi Chipi": ella reduce a este personaje a una característica racial, su color de piel. Como consecuencia, se desvirtúan las capacidades musicales del personaje y su talento en ese campo se define principalmente por su color de piel.

En esta escena se puede evidenciar aún más la teoría de Michel Wieviorka, ya que Úrsula, con ideas conservadoras, impide que "Chipi Chipi", una persona afrodescendiente, esté presente ante un templo de Dios, considerando que ellos no son dignos de estar allí. Ella se refiere a ellos como "la raza impura" que no debería existir. Desde este punto de la telenovela, es claro que los pensamientos racistas de Úrsula reflejan una idealización antigua del orden mundial y de las comunidades, que perpetúa la dominación de los blancos y la subyugación de los negros.

Continuando con el capítulo 4, escena 19, se puede evidenciar cómo existen mensajes destinados a la segmentación social y, sobre todo, a ese sentimiento de adaptabilidad presente en los personajes afrodescendientes. Tomando como pilar teórico a Fanon (1952), analiza el racismo como una enfermedad social que afecta tanto a los oprimidos como a los opresores. Argumenta que el racismo

no solo destruye la humanidad de los colonizados, sino que también deshumaniza a los colonizadores.

Este efecto se ve en Venezuela, ya que ella sigue convencida de que ya no pertenece a la clase "pobre", excusándose por haber nacido en el barrio "Tiburón". A pesar de haber nacido allí, ella se crió en "El Manglar". Esto no tiene nada que ver con la gente de ese barrio, donde tiene su familia y su historia. Sin embargo, es Venezuela quien rechaza haber vivido allí, mostrando cómo intentar pertenecer donde no perteneces cambia tu forma de pensar, tus acciones y tu humanidad

[Venezuela] Ay como así, que nos vas a trasladar para un hotel 5 estrellas, ay entonces yo tengo que llamar a mi hermanita Colombia, porque aquí donde usted me ve mi Doc yo también tengo una casa en el tiburón y a mí me tienen que dar una suite presidencial.

[Francisco] Como así negrita vos no es que habías nacido en el manglar pues

[Venezuela] Of course of course, en el tiburón nació, pero me criaron en el manglar

[Aníbal] Cual manglar yo no recuerdo ningún manglar, en qué casa fue que fuiste sirvienta

[Venezuela] \*hace cara de asombro\*

[Francisco] \*Empieza reírse\*

[Venezuela] Yo voy a ignorar sus palabras mi Doc, porque vamos a ser socios y a todas estas pa donde es que los van a trasladar porque es que yo me imagino esa plebe haciendo un party con la noticia

[Aníbal] Ya cállate, te voy a dar un consejo es mejor que cambies de peluquería porque ese tinte que te están echando en la cabeza el pelo viejo ese te está dañando el cerebro.

A pesar de sus esfuerzos, Venezuela no logra convencer a los demás de que es así, que ella se crió en El Manglar, pues con solo verla basta para saber que está mintiendo. Aun así, Aníbal y Francisco no dudan en destacar que la única forma en que ella pudo haberse criado allí es porque trabajó como sirvienta en alguna casa de esa zona. Ante esto, Venezuela no se queja, pues sabe bien que mantener una buena relación con Aníbal le puede traer beneficios personales.

Por otro lado, el personaje de Chipi Chipi es usado usualmente como el recurso cómico de la telenovela. Al ser un personaje alegre, no se deja llevar por los comentarios que hacen sobre él. Estos actos no fueron escritos al azar; desde esta perspectiva, se puede inferir cómo esas experiencias, según (Hall, 2010, p. 430) son “sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas”, por esto, son la razón indirecta para crear una representación simplificada sobre poblaciones de las cuales solo tenemos ideas. La idealización de Chipi Chipi es ser el personaje alegre, parrandero, desocupado y despreocupado, que se cree que se asemeja más a la realidad.

Como se puede evidenciar en el capítulo 8 escena 3, en la que Chipichipi, es encarcelado junto con Úrsula y Asunción, porque en el trascurso de la casa de los Cabrales a las terapias de Úrsula atropellan un transeúnte, a pesar de la situación complicada que se está viviendo, Chipichipi sigue con su típica alegría y canta una canción de vallenato junto a otros presos.

### Figura 23

Fotograma 23, Úrsula, Asunción y Chipichipi, están en la cárcel



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 8, escena 3]. RCN televisión

Después del canto de Chipichipi, se evidencia la reacción de enojo de Úrsula y Asunción. Hecho al cual él responde— Ay, ¡si finalmente se quedaron calladitas y todo! ¿Les canto otra?". Úrsula y Asunción responden al unísono con un rotundo—¡No!

En esta escena se demuestra como a pesar de lo que está pasando Chipichipi intenta alegrar el ambiente con sus canciones y energía alegre, rectificando así lo anteriormente dicho, es decir el cómo el personaje afrodescendiente es representado y estereotipado como una persona alegre, fiestera y despreocupada tal y como se muestra en la escena.

Bajo esta perspectiva, las conductas condescendientes, sumisas y las circunstancias económicas, laborales y culturales en la telenovela están definidas a partir de singularidades raciales, que crean estereotipos basados en la moralidad que se asigna a estos personajes en la construcción de su guion

y en la caracterización de una conducta propia de los afrodescendientes, desde ideas y perspectivas estereotipadas.

En el capítulo 24, escena 5, se puede evidenciar un interesante intercambio de palabras entre Úrsula y Francisco. En la escena, Úrsula asume lo fácil que debió ser conseguir la firma de ese "negro", como ella lo menciona, ya que desde su perspectiva sugiere que ese tipo de personas ni siquiera deben ser llamadas por su nombre y que su inteligencia y su nivel de educación está muy por debajo de la suya. Por su parte, Francisco, siendo aliado de Úrsula y queriendo ganar su confianza, sigue su corriente y se expresa de la misma manera despectiva hacia Chipi Chipi. Ante Úrsula, Francisco encuentra una especie de camaradería para expresar su desagrado por las personas afrodescendientes.

[Francisco] Además, te traigo buenas noticias.

[Úrsula] Cuenta, cuenta.

[Francisco] *va a mirar si Colombia no está espionando* Oh, es que hay que tener mucho cuidado porque Colombia, de pies a cabeza, es chismosa. Hay que estar en la jugada.

[Úrsula] Ay sí, ¿y pudiste hablar con el muerto de hambre ese? (refiriéndose a Chipichipi).

[Francisco] Mejor que eso, doña Úrsula, logré que me aceptara la plática. Y como ese negro berrinche no sabe leer ni escribir, vea, vea, vea, lo que hizo fue poner la huella, pura huella de negro, ¿sí o no?

[Úrsula] Gracias, Dios mío, bendito seas por las noticias positivas. ¿Y cómo lograste que el negro firmara así?

[Francisco] Ah, no, fácil. Le dije que ese era el cheque por la liquidación por haber trabajado un día en la naviera y ya.

Durante toda su conversación, se puede ver que el odio hacia Chipi Chipi no es solo por ser él, sino que en gran medida es debido a su color de piel. Esto confirma cómo la construcción social de la familia Cabrales y sus allegados está fundamentada en actos de desigualdad y exclusión hacia las comunidades diferentes a ellos, lo que hace que personajes que podrían ser opuestos como Úrsula y Francisco sean aliados en contra de un personaje que no pertenece a su cultura ni a su forma de pensar.

Para continuar con el análisis, es importante tener presente el siguiente diálogo del capítulo 27, escena 25 en el cual Venezuela llega esposada a la comisaria, ella se queja y pide que la suelten pues es inocente del delito del que es acusada, justo en ese momento se encuentra con Petra y sus amigas, Venezuela muerta de la vergüenza alude no conocer a ninguna de sus antiguas vecinas aludiendo a que es otra persona, haciéndose llamar Giovanna Castillos, Petra y sus amigas se empiezan a reír pues le recuerdan las ocasiones en las que tuvo que pedirle fiado a Petra y los momentos difíciles en los que pasó hambre. Ya que ellas saben de dónde viene Venezuela y la mujer que fue, la Mujer que Venezuela intenta ocultar.

**Figura 24**

*Fotograma 24, Venezuela es arrestada*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna[ capítulo 27,escena 25].RCN televisión

[Petra]: ¡Ariajoooo! Pero mira a quién tenemos aquí, a la doctora Venezuela Castillo.

[Venezuela]: ¿Cómo me llamaste? Oye... ¿quién...? Yo no te conozco, yo no soy Venezuela Castillo. Yo soy Giovanna, Giovanna Castillo, ¿me oíste?

[Candelaria]: ¡Ariajoooo! Pero miren a la reina de Inglaterra, que ya no camina, sino que levita. Mira, y no trates así a la celosa, que bastante hambre te mataste con el fiado que ella te hacía de la tienda. Y hay que ver qué es lo que come esta ballena, ¡jajajaja!

[Policía 2]: Bueno, ya deja tu teatro y vamos para adentro, para que hables con el comandante Oñarte. Oye, tú siempre con un show nuevo.

[Venezuela]: ¡Desgraciadas! Me la van a pagar. Ustedes lo que tienen es envidia porque yo soy blanca y de ojos azules, hablo inglés y los veranos me los paso en Nueva York.

[Petra]: Ajá, ¿y con qué plata, hija? Si tú lo que eres es una arrancada, muerta de hambre, levantada y... ¡y incendiaria! Jajajaja. ¿Cómo te quedó el ojo, negra gorda? ¡Jajajaja!

Como se ha mencionado anteriormente, el personaje de Venezuela pasa por momentos únicos y representativos de ella. Son segmentos específicos caracterizados por un cambio en particular. Estos segmentos muestran cómo, indirectamente, Venezuela al intentar alejarse de sus raíces, desea perder incluso su nombre y toda identidad que pueda reflejar su pasado. Un pasado del cual ella no desea recordar, pues relaciona sus raíces con pobreza y su cultura con vergüenza.

Mencionando nuevamente a Fanon (1952), él explora cómo el racismo provoca una profunda alienación en las personas colonizadas, llevándolas a interiorizar la imagen negativa que los colonizadores tienen de ellas. Este proceso de deshumanización afecta la identidad y la autoestima de los colonizados.

Bajo este panorama, es pertinente poner como ejemplo a Venezuela, ya que este es el proceso por el cual ella pasa en toda la novela. Ella, al querer parecerse más a sus jefes de clase alta, hace todo lo posible e incluso cambia su nombre con tal de perder todo rastro de su cultura e identidad.

Otra de las maneras en las que Venezuela intenta pertenecer a la clase alta de la novela es teniendo un hijo con el esposo de una de las hijas de Úrsula más específicamente Asunción, aunque este hijo el cual espera es un total engaño, hace esto con el propósito de quedarse con el esposo de Asunción y ser parte de alguna o otra manera de la familia Cabrales, el esposo de Asunción se llama Moisés.

Todo este engaño empieza por una noche de copas entre él y Venezuela, después de esto ella dice que esa noche los dos tuvieron relaciones sexuales y que por esto quedó embarazada, cosa que por las copas de más Moisés no recuerda.

Asunción y Úrsula al enterarse de esto reaccionan con enojo y frustración, también con odio y asco, esto se puede evidenciar en el capítulo 25 escena 2, en donde Venezuela llega visiblemente afectada a la casa de los Cabrales a quejarse por una supuesta agresión que le hicieron a ella por parte de Asunción y Úrsula, quienes le abren son Leila y Colombia.

### Figura 25

*Fotograma 25, Venezuela va a reclamarle a los cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 25, escena 2] RCN televisión

[Úrsula]: ¿Quién es, Leila?

[Leila]: Ajá, doña Úrsula, es que vinieron por los desperdicios para los puercos, la querida del dueño de la marranera.

[Venezuela]: Ja, ja, ja, ja, ¡qué chiste tan malo! Ya quisieras tú, mi amor, tener un marido como mi doc, don Moisés.

[Leila]: ¡Ayyy, no seas ilusa! Él no es tu marido, tú solo eres la querida, ¡la queridaaaaa!

[Úrsula]: ¡¿Quién es?!

[Venezuela]: Soy yo, Úrsula Cabrales, que te traigo una citación por intento de homicidio.

La pelea entre Úrsula y Venezuela no termina, Úrsula al confirmar que es Venezuela comenta— No seas ilusa, godzilla de tres cabezas. ¡LEILAA! Tráeme pa' acá la escopeta, porque a este espantapájaros rayado hay que desbaratarlo de raíz, ¿oíste?, después de esto Asunción se une a la conversación.

[Asunción]: ¡Ay, Dios mío, ¡Dios mío! ¿Hasta cuándo voy a tener que aguantarme a ese escupitajo de Satanás atormentándome la vida?

[Milagros]: Mamita, por favor, cálmate.

[Úrsula]: Maldito animal, espera que te tenga de frente para que veas lo que te voy a hacer, ¡¿me oíste?!

[Malvina]: Suegrita, yo de usted me evitaría un dolor de cabeza. Si algo le pasa a esa señora y a los bebés, los problemas legales son gravísimos.

[Úrsula]: ¿Cuáles bebés? Si lo que ese gorila va a parir es una triada de simios.

Siguiendo con el tema del falso embarazo de Venezuela y su intento por parecerse y pertenecer a la clase alta, se puede observar en el capítulo 40, escena 32, que ella llega totalmente transformada a la casa de los Cabrales. Gracias a una considerable suma de dinero que el jefe de la Naviera Anklar le proporcionó para que se apartara de la vida de los Cabrales y de la empresa, Venezuela logra un cambio radical en su vida. Se muda a una nueva casa, adopta un nuevo look, cambia su forma de vestir y compra un carro. Decidida a mostrarle su nueva vida a Moisés, espera que

finalmente la acepte como persona y como mujer, creyendo que este cambio material será suficiente para ganar su aprobación y respeto.

En esta escena, el deseo de Venezuela de ser aceptada por la clase alta y su transformación refleja su lucha interna y el impacto de la presión social por encajar en un determinado estatus. Este esfuerzo desesperado por cambiar su apariencia y estilo de vida evidencia cómo los personajes de la novela buscan la validación externa, a menudo a expensas de su verdadera identidad.

### **Figura 26**

*Fotograma 26., el reencuentro de Venezuela, Moisés y Asunción*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 40, escena 32]. RCN televisión

[Venezuela]: ¡Ayyy, no lo puedo creer! Pero si llegó la parejita feliz de los Maiamis, no no no, y preciso encontrarnos aquí en cualquier calle, ¡qué casualidad!

[Asunción]: Qué desgracia, diría yo.

[Venezuela]: ¡Ayyy, good afternoon, mi honey! ¡Qué cosa más linda, sin barba y sin nada, estás divino, papi! Mira cómo son las coincidencias, los dos cambiamos al mismo tiempo, y la mona, aunque se vista de seda, mona se queda.

[Asunción]: Yo más bien diría King Kong, aunque se vista de mona, King Kong se queda.

[Venezuela]: Honey, ¿no piensas venir a acariciar la barriga de mami para acariciar a tus babys?

[Moisés]: Ombe, ¿yo qué te voy a manosear ni qué carajo? Oye, hazme el favor, mándame la ecografía al correo, que ahí la veo.

Se puede evidenciar el gran cambio de Venezuela tanto en su vestimenta como en su forma de actuar, ya que esta escena ya que Venezuela lleva puesto un elegante vestido negro largo con botones dorados al frente. Complementa su atuendo con un sombrero y una mascada dorada, así como un bolso y zapatos de tacón bajo, todos en tono negro. Luce un reloj negro, una pulsera dorada, largos aretes dorados y un anillo negro. En cuanto al maquillaje, resalta sus ojos con sombra oscura, sus mejillas con un rubor rosado y unos labios pintados de rojo. Su cabello está recogido en una moña, acomodado de manera elegante debajo de su sombrero, demostrando así la diferencia en la forma en la que antes se vestía, ahora utiliza cosas más serias, neutras y elegantes, tal y como lo hacen las mujeres de la clase alta de la telenovela.

[Venezuela]: Honey, mírame, ¿cómo me ves? Ya no soy la misma de antes, ¿cierto que estoy muy cambiada?

[Moisés]: Elda, es que mira, tú, negra, con ese vestido negro ni te ves. ¿Qué, ahora eres el Monikongo de un circo o es que vas para el carnaval de Barranquilla?

Asunción y Moisés utilizan la teoría de categorización para enfatizar y acentuar las diferencias que existen entre ellos y Venezuela, Esto se manifiesta a través de comentarios despectivos y burlones que refuerzan su percepción de exclusión y marginación, Según Deschamps y Turner (1994), quienes subrayan la importancia de los efectos de similitud y contraste en la categorización

social, este fenómeno se observa claramente en el modo en que Asunción y Moisés se distancian activamente, utilizando la categorización como una herramienta para destacar y perpetuar las diferencias que tienen.

Por otro lado, con Chipi Chipi es diferente. Los estereotipos raciales hacia él funcionan como una razón para apartarlo de Milagros, la nieta de Úrsula. A diferencia de Venezuela, estos estereotipos hacia Chipi Chipi pueden llegar a causar agresiones hacia ese personaje. Esto se aprecia en la propia conducta de Úrsula y de Francisco, quienes desean hacer todo lo posible por separar a "Chipi Chipi" de su nieta, ya que no lo acepta como yerno, considerándolo inferior tanto por su estrato social como por su color de piel.

Para Úrsula lo más importante es el estatus de su familia y, desde la perspectiva de Lipman, lo más importante para un personaje así, es mantener ese estatus mediante la segmentación económica, laboral y racial, ya que para Lipman (1922) los estereotipos servían para simplificar la percepción los estereotipos no eran neutrales, sino que servían para defender la tradición personal y nuestra posición en la sociedad.

El racismo que maneja Úrsula se lo podría denominar un aprendizaje que nace a partir de culturalidad, ya que su posición social es el factor principal que fomenta la segmentación entre ella y "Chipi Chipi", pues, a pesar de que ella no lo conoce, hace todo lo posible por alejarlo de su hija y de su círculo social. Este acto dictamina y jerarquiza la posición social de estos personajes, puesto que "Chipi Chipi" al abarse acostumbrado a esos tratos no va en contra de ellos, sino que, se convence de lo que es bajo la perspectiva de Úrsula

Esto tiene concordancia con lo que plantea Moscovici (1969). Según su perspectiva, el ser humano nace dentro de una realidad específica y tangible, un mundo material que ya existe dentro de un sistema económico, que en este caso vendría a ser el capitalismo. Este contexto le asigna una posición particular dentro de un estrato social determinado, lo cual le proporciona una visión del mundo coherente con su situación social.

Aquí se marca la diferencia entre Chipi Chipi y Venezuela. Mientras Chipi Chipi se siente orgulloso de sus raíces, Venezuela hace lo posible por dejar de pertenecer a su culturalidad. Ambos personajes sufren racismo y sus representaciones culturales surgen a partir de estereotipos, pero la forma en que se construyen los personajes en torno a su culturalidad es completamente diferente. Venezuela, mientras más es rechazada, más desea pertenecer a ellos, mientras que Chipi Chipi no desea pertenecer, pero su mera existencia es un obstáculo para mantener un linaje puro, ya que es el principal pretendiente de un miembro de la familia Cabrales. Si ella se ve envuelta con él, prácticamente sería deshonorar sus raíces y su linaje.

Como se puede apreciar en el capítulo 29, escena 1 en la cual Chipichipi (Julio Bolívar) comienza a contarle al señor Miterio y doña Orlinda la razón por la que la abuela de Milagros lo mando a matar, ellos no pueden creer el nivel de crueldad así que le preguntan porque cree que ella quiso hacer esto y chipichipi (Julio Bolívar) les responde —Por pobres y por negros

### **Figura 27**

*Fotograma 27, Chipichipi es herido por órdenes de Úrsula Cabrales*



Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 29, escena 1]. RCN televisión

[Chipichipi]: Lo que pasa es que la abuela de la mujer que amo contrató a una gente y nos montó toda esa película para hacernos la vuelta.

[Señor Miterio]: ¿Y eso por qué?

[Chipichipi]: Por pobres y por negros, ¿no ve que esa señora me odia, Señor Miterio? Además, yo sabía que era racista, pero no pensé que resultaría una asesina y todo eso.

[Doña Orlinda]: Ay, virgen santísima, pero eso tiene que denunciarse, eso no se puede quedar así.

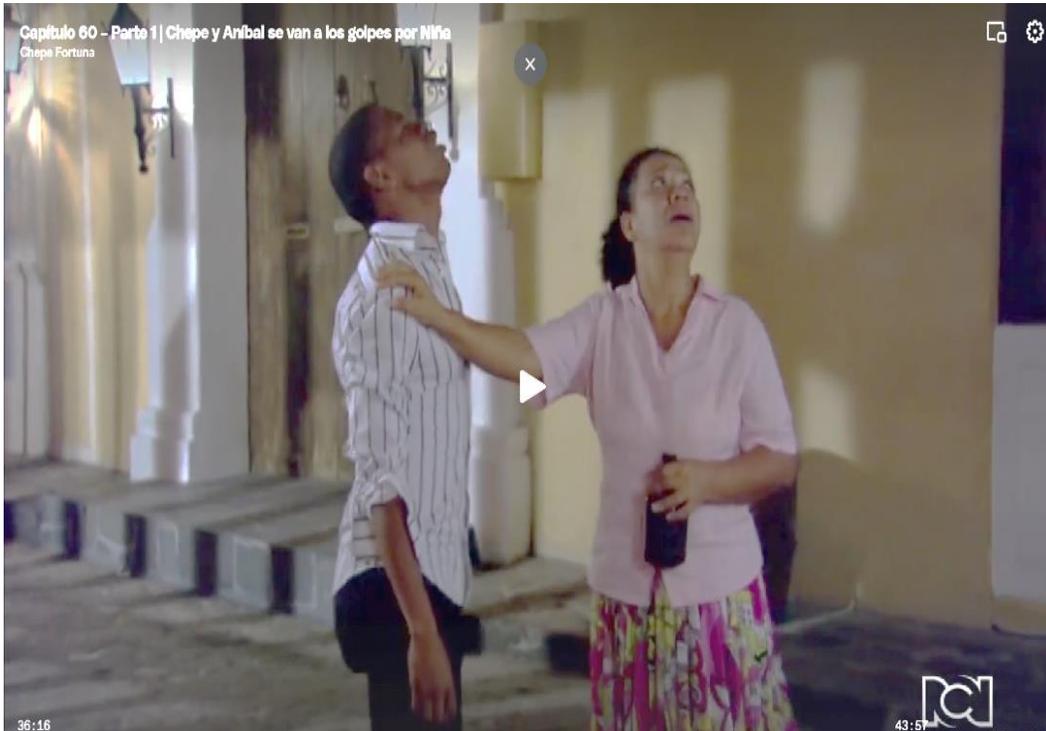
[Monocuco]: Eso es lo que yo he dicho, pero yo no sé...

[Chipichipi]: No, men, tú sabes muy bien que no podemos ni siquiera hablar. Esa es la palabra de nosotros contra una señora que tiene mucho dinero. Además, ¿saben qué? Creo que tiene tanta plata que hasta podría comprar a la policía.

Otro de los momentos en el que se puede evidenciar el racismo hacia chipichipi es el capítulo 57 parte 2 escena 34, en donde Chipichipi está a fuera de la casa del Cabrales ebrio gritándole a Milagros que la ama y que vuelva con ella, pero Milagros le pide que se valla que Francisco se puede enojar y que no quiere problemas.

**Figura 28**

*Fotograma 28, Chipichipi sufre por el matrimonio de Francisco y Milagros*



Fuente: Mario (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 60 parte, escena 19]. RCN televisión

[Chipichipi (Julio Bolívar)] ¡Milagros! ¡Milagros ¡Milagros mi amor, sigues siendo mía, aunque estés casada

[Candelaria] Mijo ya, ya

[Milagros] Julio por favor silencio me vas a meter en un problema

[Chipichipi (Julio Bolívar)] ¿en problemas?, en problemas estoy yo desde que te di mi corazón, Milagros si tú eres mi vida, ¡yo te amooo! Milagros ¡te amo!

[Candelaria] hijo ya mi vida ¿tú me quieres? Así sea un poquito, ya cállate, cállate te estoy diciendo hace rato vámonos para adentro a dormir ya déjala en paz.

Desde el balcón, Asunción escucha cada palabra con atención, luchando por contener las lágrimas. Aunque su corazón anhela estar con él, se siente atrapada por su matrimonio con Francisco y por el bienestar de su hija. A pesar del dolor que ambos sienten, deben resignarse a su destino y aprender a vivir separados, mirándose desde la distancia.

[Francisco] Negro berrinche y esa plaga del tiburón yo no entiendo esa gente pa que nace, buenos para nada no mentiras yo si entiendo para que nacieron, para ser esclavos y sirvientas nos sirven para nada más, plaga asquerosa esa.

Se puede evidenciar el desprecio que Francisco le tiene a Chipichipi, en la manera en cómo se refiere a él, de forma despectiva y ridiculizante, Hall (2010) afirma que el desprecio de Francisco hacia Chipichipi refleja cómo los estereotipos raciales simplificados y memorables son utilizados para mantener y justificar jerarquías sociales. Este desprecio no solo refuerza divisiones entre lo normal y lo anormal, sino que también contribuye a la construcción de identidades raciales subordinadas.

Después de este análisis, es evidente aceptar que existe una caracterización estereotipada de los personajes afrodescendientes que tienen más relevancia en la telenovela. Y basándose en Fanon(1952) que argumenta que el racismo se internaliza en las personas negras, llevándolas a experimentar una profunda alienación y a menudo a desear ser como los blancos.

Se puede asociar con Venezuela y su travesía por pertenecer a aquellos a quienes comenzó sirviendo. Para lograrlo, debe dejar atrás su pasado, su ser y su cultura para ser como las personas que inicialmente la juzgaron. Aun así, irónicamente, Venezuela desea parecerse a ellos, y por eso su personalidad tan desentonada y egoísta es muy similar a la de sus jefes al principio de la novela, porque ella adoptó una cultura que no le pertenecía y la hizo suya para así lograr encontrar un lugar al que cree pertenecer. Toda la esencia de Venezuela representa al negro que quiere ser blanco y al hombre presa de su avaricia y su deseo por encajar.

Con Chipi Chipi, la historia no es tan ajena a la odisea de Venezuela. Él también quiere ser aceptado, pero la gran diferencia es que él quiere ser aceptado como es, no quiere cambiar, no

quiere ser alguien diferente y, sobre todo, no quiere alejarse de sus raíces. Por lo tanto, su martirio nace de las personas explícitamente racistas que aparecen en la novela. Una vez más, no hay que olvidar que detrás de la novela hubo una idea, un concepto para crear la trama, por lo que las similitudes con la realidad no son una coincidencia. Los actos hacia Chipi Chipi son tan representativos de la realidad que muestran cómo el color de piel es un gran obstáculo.

Wieviorka (1997) destaca cómo el racismo está estrechamente relacionado con la exclusión social y económica. Las personas y grupos racializados a menudo enfrentan barreras significativas en términos de acceso a recursos, oportunidades y derechos, lo que perpetúa su marginalización. En el caso de Chipi Chipi, se le niega el derecho a estar con la mujer que ama, no solo por su estrato social, sino más que nada por su color de piel.

Estos actos hacia estos personajes muestran signos diferentes pero muy similares. Son dos personas que no interactúan mucho en la novela, apenas se hablan, pero la similitud en el proceso de llevar a cabo las acciones predestinadas se debe a su color de piel. La actitud, el trato y la historia son iguales debido a que la construcción del personaje, a simple vista, denota que se hizo en base a ciertos estereotipos presentes en la población afrodescendiente. No es coincidencia que los personajes a los que más les cueste sobresalir sean ellos dos. Esto provoca que la imagen de esta comunidad se vea sumamente afectada, pues recibir este tipo de mensajes codificados en una novela que miles de personas mirarán en su día a día puede implantar indirectamente una imagen errónea de las acciones y la imagen que proyecta la población afrodescendiente ante la sociedad, Lippmann( 1922) afirma que el peligro de los estereotipos radica en que, al ser simplificaciones, pueden perpetuar prejuicios y malentendidos que distorsionan la realidad de las personas y grupos afectados"

Perjudicialmente, al simplificar la realidad, los estereotipos pueden perpetuar ideas incorrectas o negativas sobre estos grupos, lo que puede resultar en discriminación y exclusión. No solo por ser una novela, sino emitir mensajes tan explícitos sobre ideas erróneas de generalidades que poseen los miembros de la población afrodescendiente es perjudicial para esta misma comunidad, pues no proyecta a un ser, no proyecta a una sola persona con sus bajas y altas, proyecta a toda una comunidad.

Para continuar, este análisis se centrará en la narrativa audiovisual y la representación social que se proyecta sobre la comunidad afrodescendiente.

La unión de estas dos categorías, "Representaciones sociales y Narrativas audiovisuales", se establece bajo las teorías comunicativas que se fundamentan en la investigación del trabajo, partiendo de la comunicación que manejan los personajes, es decir, la elección de los diálogos se basa en la interacción de la población afrodescendiente con otras personas, entre ellos y en lo que se dice de ellos. Esto permite un análisis de la construcción de los diálogos basado en la comunicación cultural de la población afrodescendiente, según los estándares culturales de la región donde se produjo la telenovela y, de igual manera, los conceptos apropiados de las teorías. Por ejemplo, Reis y Lopes, en su definición de narrativa citados en (Ortiz, 2018, p. 5), señalan que "las narraciones pueden encontrarse en diversas situaciones funcionales y contextos comunicacionales, y que pueden materializarse en diferentes medios expresivos".

Como consecuencia de esta teoría, se puede inferir que la narrativa de los diálogos está impregnada de vivencias, creencias y valores culturales apropiados desde un entorno social, tal como lo plantea Noreña (citado en Paláu, 2008, p. 5): "La construcción social de sentido es un proceso que no solo se realiza en interacción con los medios de comunicación masiva, sino que es un constitutivo básico de la interacción cotidiana y un proceso fundamental para la integración social".

En conclusión, la elección de la muestra de estas dos categorías se fundamenta en las teorías relacionadas con la expresión lingüística por parte de los personajes que aparecen en las escenas.

Continuando con el análisis desde estas categorías, en los diálogos se puede observar cómo desde la simple interacción cotidiana se transmiten mensajes destinados a la segmentación social. Esto se evidencia claramente en el personaje de Venezuela, quien está caracterizado como una mujer afrodescendiente de carácter fuerte y enérgico, siempre deseosa de formar parte de un círculo social más elevado, de un estrato socioeconómico superior. Cuando se ve involucrada con personas de este tipo, la respuesta hacia Venezuela es de odio y desprecio. Un ejemplo ilustrativo es la primera escena de análisis, donde Venezuela intenta integrarse a la conversación entre sus jefes.

Para lograrlo, miente y se alegra de no pertenecer al barrio El Tiburón, afirmando falsamente que nació y se crio en El Manglar, cuando en realidad nació y creció en El Tiburón, pero aspira a salir de ese lugar. Sus jefes se burlan de ella, dando por sentado que alguien como ella no puede ser del Manglar. A pesar de las burlas, Venezuela no responde bruscamente, consciente de que ellos son importantes y "superiores" a ella.

[Venezuela] Of course of course, en el tiburón nací, pero me criaron en el manglar

[Aníbal] Cual manglar yo no recuerdo ningún manglar, en qué casa fue que fuiste sirvienta

[Venezuela] \*hace cara de asombro\*

[Francisco] \*Empieza reírse\*

[Venezuela] Yo voy a ignorar sus palabras mi Doc, porque vamos a ser socios y a todas estas pa donde es que los van a trasladar pique es que yo me imagino esa plebe haciendo un party con la noticia

[Aníbal] Ya cállate, te voy a dar un consejo es mejor que cambies de peluquería porque ese tinte que te están echando en la cabeza el pelo viejo ese te está dañando el cerebro.

## Figura 29

*Fotograma 29, Aníbal descubre el contrabando de chinos en el puerto*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe fortuna* [capítulo 4, escena 19] RCN televisión

Por otro lado, en la estructura narrativa de la telenovela, es interesante destacar la similitud entre los personajes afrodescendientes, ya que comparten el mismo contexto en el desarrollo de sus personajes: la pobreza y el deseo de superación. Según la representación otorgada a estos personajes en la telenovela, los afrodescendientes son retratados como individuos de escasos recursos que persiguen el ideal de adaptarse y pertenecer a las clases más privilegiadas, tanto económica como socialmente.

Por esta razón, al utilizarlos como simples caracterizaciones, las representaciones sociales se construyen en torno a comportamientos o diferencias raciales que enfatizan particularidades en determinados grupos sociales. Las lecciones aprendidas durante los procesos de comunicación implantan ideas que ayudan a distinguir entre diversas sociedades, marcadas por diferencias como el color de piel, el acento y la cultura.

Asimismo, la representación de esta comunidad a través de los personajes es caricaturizada, carece de seriedad y se utiliza como excusa cómica dentro de la novela, sugiriendo que sus

problemas no son tomados seriamente ni considerados como centrales en la narrativa. Sin embargo, es importante destacar cómo estas representaciones están impregnadas de estereotipos sobre la población afrodescendiente, ya que su narrativa se construye en base a la lucha de los afrodescendientes por asimilarse a los blancos, como comenta Moscovici (2010). Las representaciones sociales consisten en sistemas de valores, ideas y prácticas que permiten a las personas entender y comunicar su realidad social. Esta teoría incluye procesos como el anclaje y la objetivación, que integran nuevos conocimientos en marcos familiares y transforman conceptos abstractos en imágenes concretas (Moscovici, 2000).

En relación con la representatividad otorgada a Chipi Chipi y Venezuela, se refleja la realidad proyectada a través de ideas estereotipadas sobre la población afrodescendiente, pues para que estos personajes funcionen dentro de la narrativa, su color de piel es esencial para desarrollar la trama. Este factor se convierte en el principal obstáculo compartido por ambos personajes para alcanzar sus metas.

En conclusión, con las categorías utilizadas se determina cómo la telenovela *Chepe Fortuna* maneja una representación satírica de las comunidades presentes. Por consiguiente, la población afrodescendiente sufre una representación que explota sus estereotipos, haciendo énfasis en dictaminar el carácter de estos personajes a partir de su color de piel. De esta manera, la telenovela refuerza las jerarquías de estrato y culturas, pues el rol que protagonizan está establecido bajo ese dictamen. Incluso, parte de la trama dada a Chipi Chipi y Venezuela se enfoca en hacer la vida imposible a sus “superiores”, dando la vaga idea de que una persona afrodescendiente y de estrato bajo no es bien recibida en la cotidianidad de una persona con una mayor jerarquía, no solo monetaria. Úrsula deja en claro que el color de piel es un impedimento para siquiera lograr pertenecer a su familia.

De esta manera, la construcción narrativa emite mensajes que representan una realidad satírica, extraída de experiencias o vivencias reales que se presentan en nuestro entorno. Pero, al ser una serie televisiva que fue y seguirá siendo proyectada, el efecto que crea es una simulación de la realidad misma, pues la cotidianidad reflejada podrá ser apropiada y asumida como una completa realidad.

Los estereotipos nacen a partir de una imagen o una idea sobre algo o alguien de quien anteriormente no se tiene conocimiento. Dichas ideas funcionan para determinar, en este caso, las acciones y actitudes de alguna comunidad. Si de alguna forma se toma como base la telenovela *Chepe Fortuna* para tener una imagen sobre la comunidad afrodescendiente, se reflejará a esta comunidad como unas personas que principalmente son de estrato bajo, extrovertidos, alegres y que principalmente causan problemas.

Por lo tanto, la representación social otorgada a esta comunidad no determina de una buena manera los estereotipos para conocer con más profundidad a la comunidad, pues su énfasis está en la problemática que ellos causan, no solo con las personas que los rodean sino a ellos mismos. Como se ha mencionado anteriormente, la odisea de Venezuela y Chipi Chipi radica en la lucha de aceptación, no por su actitud, sino por su color de piel.

### **2.3 Estereotipos presentes en la representación de la población afrodescendiente en comparación con la representación de las otras poblaciones.**

Los estereotipos son representaciones rígidas y generalizadas que se utilizan para categorizar y clasificar a las personas según rasgos que puede ser visibles o preestablecidos. Estos modelos sociales no son imágenes o representaciones inmutables, sino que se crean y difunden a través de ambientes sociales, convirtiendo esta difusión en herramientas que contribuyen a la dominación hegemónica y cultural,

(Hall, 1973) da a conocer una definición detallada de como los estereotipos funcionan en el contexto de los medios de comunicación y la cultura en su obra “*Encoding and Decoding in the Television Discourse*”; Aborda como las construcciones sociales y culturales, llegan a simplificar y generalizar tanto a individuos como a grupos sociales específicos, estos se evidencian fácilmente en la telenovela “*Chepe Fortuna*” buscando categorizar y etiquetar a algunos personajes de manera rápida y accesible, donde se destacan tres grupos minoritarios, cada uno con un personaje característico, que se tomaran como ejemplo para la comparación siendo la afrodescendiente Venezuela Castillo, la indígena Yadira Cienfuegos y la blanca/mestiza Úrsula Cabrales.

Se puede inferir que la narrativa de los diálogos está impregnada de vivencias, creencias y valores culturales apropiados desde un entorno social, tal como lo plantea Noreña citado en (Paláu, 2008)

La construcción social de sentido es un proceso que no solo se realiza en interacción con los medios de comunicación masiva, sino que es un constitutivo básico de la interacción cotidiana y un proceso fundamental para la integración social. (p. 5)

A su vez, las acciones dictaminadas a los miembros de estos grupos funcionan de acuerdo a la construcción social nacida de las experiencias cotidianas acopladas a los individuos que construyeron la estructura argumental de la telenovela. El intercambio de estos símbolos aprendidos construye y entrelaza la realidad social proyectada en la telenovela, una realidad que contiene toques racistas hacia las comunidades, pues nace desde perspectivas sencillas, vividas y memorables, que de alguna u otra manera sirven para representar y justificar sus acciones dentro de la obra.

Asumiendo que la comunicación es el medio por el cual las culturas pueden seguir transmitiendo su continuidad, es importante resaltar que la misma comunicación funciona como el medio para cambiarlas y adaptarlas a las nuevas realidades o nuevas visiones sobre la comunidad. Sin embargo, estas nuevas realidades no nacen de la necesidad de las comunidades por cambiar y adaptarse, sino que nacen a partir de terceros que crecieron con ideas y perspectivas alejadas de lo que verdaderamente proyecta el mensaje de una comunidad.

Mediante la comunicación/cultura, que se enfoca en la realidad otorgada a través de la interacción con el entorno que nos rodea, se puede inferir que estas realidades y el entorno en el que se nace son fundamentales para proyectar y emitir la cultura que posee el ser humano. No solo la propia cultura, pues a lo largo de la vida esta misma interacción multicultural nos hace entender realidades ajenas a la vivida. En estos espacios, es primordial entender a cada comunidad como un solo ser, como un espacio opuesto al nuestro que cuenta con sus propias ventajas y desventajas.

No obstante, en un país no hay un seccionamiento de culturas, todas viven y comparten el mismo entorno, de ahí la palabra multiculturalidad. Las ideas y perspectivas otorgadas a temprana edad se fundamentan en opiniones y acciones observadas de pocos miembros de alguna comunidad, lo que perpetúa una realidad que yace desde la generalidad atribuida a todos los miembros que pertenecen a dicha comunidad.

Por lo tanto, es crucial destacar a la Comunicación/Cultura como el método por el cual la telenovela *Chepe Fortuna* forma las identidades de los personajes y establece el relacionamiento de poder entre ellos, considerando su estrato, trabajo, vivienda, vestimenta, actitudes y, por supuesto, su papel en la trama de la telenovela. Dicho esto, para determinar los estereotipos utilizados en la población afrodescendiente, se utilizará un seccionamiento de categorías que muestra cómo la construcción narrativa nace desde perspectivas generalizadas sobre su comportamiento.

**Lenguaje:** El lenguaje es el medio por el cual se entienden y se conocen a los personajes, su personalidad, sus metas y sus ideales. Para comprenderlos a ellos y sus realidades, es preciso enfocarse en todas sus expresiones, tanto verbales como corporales. La telenovela cuenta con tres comunidades: blancos/mestizos, indígenas y afrodescendientes. Precisamente, dos de ellas emiten un lenguaje corporal estrictamente diferencial y asociado con una imagen estereotipada de lo que representan estas comunidades.

Por ejemplo, Venezuela, que es afrodescendiente, mantiene constantemente una expresividad explosiva, brusca y enérgica, acompañando sus palabras con movimientos corporales exagerados que denotan aún más su personalidad, generando por parte de las demás poblaciones un sentido de rechazo, por su forma de expresarse, ya sea al momento de hablar o cuando tiene un cierto movimiento corporal diferente.

Yadira Cienfuegos es un personaje indígena perteneciente a la tribu Wayúu que, al contrario de Venezuela, no muestra expresividad en su rostro. Su manejo es más conservador, tímido y arraigado, lo que infiere que, al ser un personaje indígena que no conoce el caos de la urbanidad, no se siente con la confianza de expresarse tal como es, por lo que no le queda otra que suprimir

sus emociones, esto genera por parte de las demás poblaciones un sentido de extrañeza, ya que para ellos no es normal y no están acostumbrados a este comportamiento retraído y discreto, sobre todo en la zona del Caribe colombiano.

Úrsula, que es blanca/mestiza, al contrario de Venezuela y Yadira, no presenta alteridades en su personalidad, lo cual denota que la construcción de este personaje nace desde la denominación otorgada como “normal”, por lo que no hay una necesidad de presentar singularidades en su lenguaje.

Con lo mencionado anteriormente, podemos inferir que la población afrodescendiente a menudo tiende a generar un comportamiento exagerado al expresarse, tanto en su lenguaje como en su expresión kinésica. La población indígena representa todo lo contrario: son más reservados y no sienten la confianza suficiente como para expresarse de la misma manera con todas las personas que los rodean. La población blanca/mestiza no presenta singularidades más allá del acento originario de la zona de grabación de la telenovela.

Esta comparación denota cómo la percepción influye en la creación de una obra, ya que, como se mencionó anteriormente, la interacción en nuestro entorno dictamina nuestra ideología y nuestra percepción de lo que, según la experiencia adquirida, es percibido como normal. Por lo tanto, para dictaminar el comportamiento de las personas dentro de la telenovela se tuvieron en cuenta factores cognitivos, emocionales e identitarios que se usaron para definir el lenguaje que manejan los personajes.

Dicho esto, se puede dictaminar que la creación de Venezuela fue pensada a partir de estereotipos que dictaminan el lenguaje de este personaje, conduciendo así a la implantación de actitudes y comportamientos prejuiciosos y discriminatorios que fueron fundamentales para la construcción narrativa de Venezuela y, por ende, la proyección de la comunidad afrodescendiente hacia la audiencia. Como menciona Hall (2010) este tipo de actos provocan que exista un dualismo entre “ellos” y “nosotros” que contribuye aún más a la separación y diferencialidad entre comunidades y que en la telenovela funciona para apartar a los ricos de los pobres y a los blancos

de los negros proyectando a través de un medio de comunicación las acciones que para ellos son los factores que destacan a los miembros de la comunidad afrodescendiente.

**Vestimenta:** Al retomar la teoría de (Hall, 2010) sobre los estereotipos como representaciones simplificadas y exageradas, pero que al mismo tiempo son representaciones de nuestra realidad, por esto es importante destacar la vestimenta ya que está en algunas ocasiones puede llegar a categorizar a su portador, la población afrodescendiente maneja de manera estereotipada pues ellos visten más con colores vivos y desentonados, usualmente una mezcla de prendas que muestran su diferencia frente al resto de las demás personas, como por ejemplo Venezuela en el capítulo 25 escena 2, en la cual lleva un vestido amarillo adornado con corazones de colores azul, verde y rojo, que resaltan su estilo vibrante y distintivo, completa su atuendo con una mascada roja alrededor del cuello y su cabello recogido en una cola alta, asegurada con una banda roja. Sus accesorios incluyen largos aretes rojos y un pequeño bolso dorado que combina con sus sandalias doradas, en una mano sostiene un pañuelo con manchas de sangre, aunque esta es falsa y su maquillaje es igualmente llamativo, con una sombra de ojos azul intenso cubriendo completamente ambos párpados, lleva delineador negro ligeramente corrido, y un labial de un rosado fuerte que destaca aún más su apariencia, esto en las demás poblaciones genera un sentido de rechazo ya que para ellos no es “normal” en su cotidianidad, por esto y por otras cosas el trato y las interacciones cambia según la población con la que se relacionen.

### Figura 30

*Fotograma 30, Venezuela va a reclamar a los Cabrales*

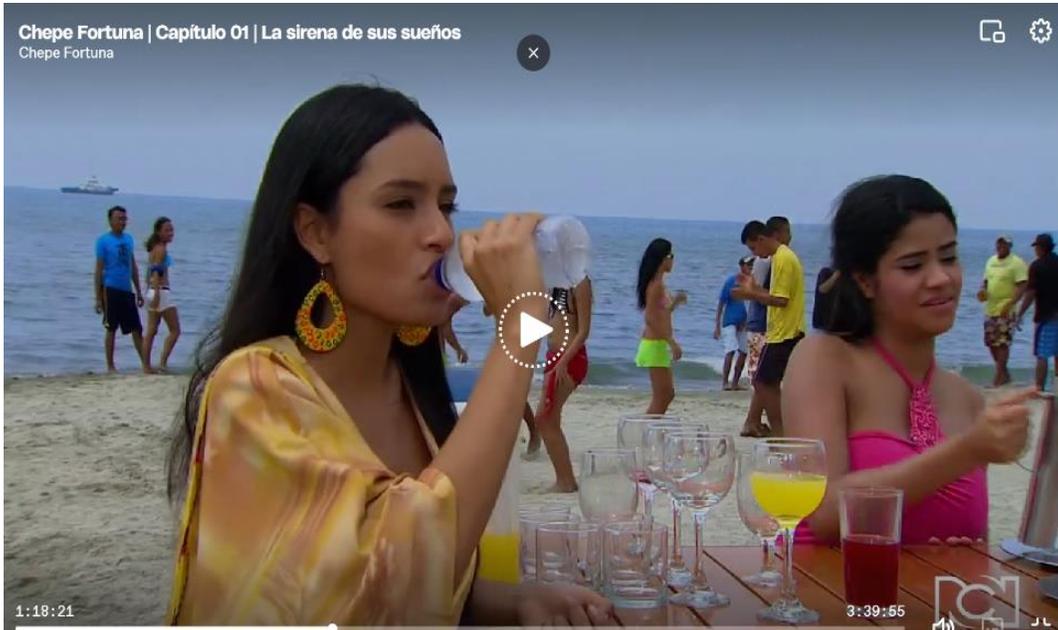


Fuente: Mario Ribero (2010) Chepe Fortuna [capítulo 25, escena 2]. RCN televisión

En el caso de la población indígena su vestimenta es más apegada a su cultura, como por ejemplo la forma de vestir de Yadira Cienfuegos, quien la mayoría del tiempo usa mantas largas de colores fuertes y con figuras representativas de su cultura, de igual manera usa joyas grandes y coloridas que van con su vestimenta, no utilizan mucho maquillaje y llevan el pelo muy largo y lizo, esto genera en las poblaciones un sentimiento de rareza desaprobarción ya que no están acostumbrados a ver a mujeres vestidas de esta forma, por esto en vez de aceptarlo como una persona más, deciden criticarlo y excluirlo.

### Figura 31

Fotograma 31, *El wuaguiro y Yadira Cienfuegos llegan al barrio Tiburón*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 1 escena, 27]. RCN televisión

Por otro lado, la población blanca/mestiza no enfrenta este tipo de rechazos por parte de las demás poblaciones, ya que, como se mencionó anteriormente, es considerada como la norma y, por ende, no suscita las mismas reacciones negativas. Sin embargo, en el capítulo 29, escena 1, Venezuela, al intentar defenderse, critica la nueva vestimenta de Asunción. Anteriormente, Asunción vestía de manera más recatada debido a su religión, manteniendo una imagen conservadora y modesta. Pero, tras el desarrollo de la trama en algunos capítulos, Asunción decide cambiar su estilo de vestimenta, adoptando un look más moderno y atrevido. Esta transformación no pasa desapercibida para Venezuela, quien utiliza este cambio como un punto de ataque, evidenciando cómo incluso dentro de la población mestiza y blanca, las dinámicas de aceptación y rechazo pueden variar según las normas y expectativas culturales y sociales. El cambio de estilo de Asunción refleja no solo una evolución personal, sino también cómo las apariencias pueden ser objeto de escrutinio y juicio dentro de la narrativa.

**Figura 32** *Fotograma 32, el reencuentro de Venezuela. Con Moisés y Asunción*



Fuente: Mario Ribero (2010) *Chepe Fortuna* [capítulo 40, escena 32]. RCN televisión

[Venezuela]: ¡Ayyy, good afternoon, mi honey! ¡Qué cosa más linda, sin barba y sin nada, estás divino, papi! Mira cómo son las coincidencias, los dos cambiamos al mismo tiempo, y la mona, aunque se vista de seda, mona se queda.

[Asunción]: Yo más bien diría King Kong, aunque se vista de mona, King Kong se queda.

**Rol:** El rol de los personajes en una telenovela es fundamental para definir sus acciones y propósitos dentro de la trama, y esto impacta directamente en la representación de diferentes comunidades. En *Chepe Fortuna*, la representación de los personajes afrodescendientes se distingue por su tendencia a estar cargada de estereotipos y limitaciones, en comparación con las representaciones de los personajes mestizos e indígenas.

Moscovici (1969) dice que el hombre en este caso la poblaciones nacen en una realidad concreta, dentro de un sistema económico que le otorga un lugar concreto acorde a su estrato social, así como se demuestra en la trama de la telenovela en los diferentes capítulos anteriormente mencionados,

en donde se da a conocer como la población afrodescendiente ocupa lugares de servicio, la población blanco/mestiza como los personajes de clase alta que dirigen y la población indígena, quienes ocupan un lugar en la trama como personajes cerrados y tímidos, que al principio de la telenovela van donde son llamados, pero que después comienzan a soltarse y ser más independientes.

En Chepe Fortuna, los personajes afrodescendientes suelen estar asociados con estereotipos de pobreza y marginalidad. Aunque hay momentos en que estos personajes muestran fortaleza y resiliencia, la narrativa a menudo se enfoca en las dificultades económicas y sociales que enfrentan. Este enfoque se debe en parte a que los personajes afrodescendientes frecuentemente ocupan roles secundarios o estereotipados, como trabajadores humildes o personajes cómicos. Las interacciones entre los personajes afrodescendientes y los de otras etnias a menudo reflejan tensiones raciales o sociales, reproduciendo una realidad de desigualdad que se manifiesta en la telenovela.

En contraste, los personajes blancos/mestizos en Chepe Fortuna tienen una representación más equilibrada y variada. Su trama suele girar en torno a temas cotidianos, reflejando una visión más "normalizada" de la vida, ya que, al ser mayoría, sus experiencias se presentan como eventos naturales que podrían suceder a cualquier persona "común". Esto posiciona a los personajes mestizos en roles más variados y a menudo dominantes, lo que contribuye a una representación más positiva y equilibrada. Pueden ocupar posiciones de poder o influencia, lo que refuerza la percepción de que están más integrados o exitosos en la sociedad de la telenovela.

Por otro lado, la representación de los personajes indígenas en Chepe Fortuna también se ve influenciada por estereotipos, mostrando una vida tradicional y a veces exótica. Esta visión reduccionista limita la complejidad y profundidad de los personajes indígenas, quienes suelen desempeñar papeles marginales o románticos vinculados a elementos culturales específicos. Esto puede restringir su visibilidad y participación en la trama principal, llevando a que sus interacciones con otros personajes estén cargadas de sátiras y no sean tomadas con seriedad, en lugar de ofrecer una representación equitativa y respetuosa.

Esta evidencia muestra que la telenovela perpetúa representaciones basadas en generalizaciones culturales, lo que contribuye a la idealización y estereotipación de las comunidades representadas. En lugar de reflejar la diversidad y el potencial individual de cada personaje, las representaciones en *Chepe Fortuna* tienden a construir una visión simplificada y a menudo negativa, especialmente para la comunidad afrodescendiente. Este tratamiento no solo afecta la percepción pública de estas comunidades, sino que también perpetúa el racismo y la marginalización a través de estereotipos que se refuerzan en la pantalla. Las narrativas de la telenovela moldean la identidad y la cultura, y el maltrato y la reducción de los personajes afrodescendientes en la serie reflejan una visión distorsionada que contribuye a la perpetuación de prejuicios y discriminación en la sociedad.

Por lo tanto, los roles establecidos en la telenovela reflejan una narrativa que simplifica y reduce la riqueza y diversidad de las comunidades en cuestión, contribuyendo a la perpetuación de estereotipos y desigualdades sociales. En lugar de ofrecer una representación equitativa y matizada, *Chepe Fortuna* refuerza visiones reduccionistas que afectan la percepción pública y la identidad cultural de los grupos representados. La telenovela, al seguir estos patrones, no solo perpetúa el racismo y la discriminación, sino que también limita la comprensión y el reconocimiento del potencial individual y la riqueza cultural de estas comunidades. Por tanto, es fundamental que los medios de comunicación y la producción de contenido audiovisual se esfuercen por ofrecer representaciones más diversas, inclusivas y respetuosas, que reflejen la verdadera complejidad y riqueza de las identidades culturales en la sociedad.

**Etopeya:** Es una herramienta literaria que se utiliza para describir las características internas, los rasgos del carácter y las costumbres de las personas, esta estudia el comportamiento del individuo, ofreciendo una visión completa de su personalidad y motivaciones.

Los personajes de la población afrodescendiente en "*Chepe Fortuna*" se distinguen por una fuerte personalidad y una notable determinación, características que definen su presencia en la serie. Además, son retratados con una actitud alegre y arrolladora, lo que les otorga una energía vibrante y contagiosa que ilumina su entorno. Sin embargo, esta vivacidad a veces se manifiesta en imprudencias o comportamientos impulsivos que pueden llevar a que sean percibidos negativamente por otros personajes en la trama. Como señala Hall (2010), estas representaciones

no solo construyen identidades dentro de la narrativa, sino que también reflejan y perpetúan las percepciones sociales de las diferencias culturales y raciales. Su actitud desinhibida y su estilo de vida distintivo a menudo los colocan en conflicto con los estándares y expectativas sociales de su entorno, generando una percepción de no aceptación por parte de las demás comunidades. A pesar de su carácter encantador y dinámico, estos personajes enfrentan desafíos relacionados con sus diferencias culturales, lo que resalta las tensiones sociales y las barreras de integración que experimentan en la serie.

Un claro ejemplo de esto es el caso de Venezuela y Chipichipi. Ambos personajes reflejan esta dinámica de forma particular: Chipichipi, con su personalidad alegre y optimista, a menudo es visto con simpatía, aunque también puede ser objeto de críticas por su naturaleza impulsiva. Por otro lado, Venezuela, a pesar de su energía y determinación, tiende a provocar conflictos debido a su imprudencia y a su forma de actuar, que en ocasiones resulta grosera y agresiva. Esta conducta a menudo lleva a que sea rechazado por otros personajes, acentuando las tensiones y desafíos que enfrenta debido a sus diferencias culturales y su forma de interactuar con el entorno.

Por otro lado Yadira Cienfuegos quien representa a la población indígena, es tímida a pesar de tener un carácter fuerte si se lo propone y dependiendo de la situación en la que este, es una persona conservada y conserva un arraigado sentido de pertenencia cultural hasta ciertos capítulos que decide cambiar totalmente y dejar de lado su cultura y sus raíces, para las demás poblaciones el carácter de Yadira les causa en algunas ocasiones conflictos, sobre todo para Niña Cabrales , ya que Yadira se muestra muy celosa por la relación que Niña lleva con Chepe y por esto suele reaccionar de manera imprudente y agresiva generando así una no muy buena interacción de personajes y poblaciones.

La población blanca mestiza se presenta a través de una gama variada de personalidades que revelan una complejidad emocional y social significativa. Esta población, en su mayoría, está marcada por actitudes y comportamientos que oscilan entre el desdén y la empatía. Mientras que algunos personajes destacan por su actitud altiva y prejuicios raciales, como Asunción, Úrsula, Francisco y Aníbal, otros muestran una faceta más comprensiva y positiva, como Milagros, Niña Cabrales y Jeremías.

Como se ha mencionado, en Chepe Fortuna hay personajes que se destacan por sus expresiones racistas y prejuiciosas hacia las poblaciones afrodescendiente e indígena. Estas actitudes no solo subrayan una profunda falta de comprensión y empatía, sino que también generan un ambiente hostil y doloroso para quienes son objeto de tales prejuicios. Los personajes despectivos, como Úrsula y Asunción, perpetúan estereotipos dañinos y simplificados, que retratan a las personas afrodescendientes e indígenas de manera reductiva y negativa.

Este tipo de representación provoca reacciones significativas entre las comunidades afectadas, manifestándose en sentimientos de odio y tristeza. Los estereotipos que se utilizan para menospreciar a estos grupos no solo son injustos, sino que también reflejan una visión distorsionada de su realidad y dignidad. Por ejemplo, la tendencia a asociar a las personas afrodescendientes con la pobreza y la marginalidad, y a los indígenas con una vida tradicional y exótica, contribuye a una visión unidimensional que ignora la riqueza y diversidad de sus experiencias y contribuciones.

Según Fanón (1973) la construcción de sentidos de odio y tristeza que surge como resultado de estas representaciones es una respuesta natural a la injusticia y al rechazo sistemático. La estigmatización y los comentarios despectivos no solo afectan la percepción pública de estas comunidades, sino que también refuerzan barreras de exclusión y discriminación, perpetuando un ciclo de marginalización y desigualdad. Por tanto, la narrativa de la telenovela no solo refleja, sino que también alimenta estos conflictos, creando un espacio donde la diversidad cultural y la individualidad de las personas son a menudo ignoradas o distorsionadas en favor de mantener estereotipos preconcebidos.

Esta diversidad en la representación de la población blanca/mestiza en la telenovela subraya la complejidad emocional y social de sus personajes, revelando tanto actitudes negativas como positivas y ofreciendo una visión más matizada de esta población en la trama.

Para concluir los estereotipos son representaciones simplificadas y generalizadas que categorizan a las personas según características visibles o preestablecidas. Estas imágenes, lejos de ser inmutables, se crean y difunden en contextos sociales, sirviendo a menudo como herramientas

de dominación cultural. En la telenovela “Chepe Fortuna” estos estereotipos se reflejan en la representación de personajes de diferentes grupos minoritarios, como afrodescendientes, indígenas y blanco/mestizos.

La comunicación/cultura, formada a través de la interacción con el entorno, es esencial para proyectar y comprender la construcción de sentidos en las dinámicas sociales de un grupo particular a través de su contexto social, sin embargo, estas representaciones e interacciones sociales suelen conservar visiones simplificadas y prejuiciosas sobre las comunidades, como se evidencio en el análisis anteriormente expuesto. Estas visiones distorsionadas no solo limitan la comprensión auténtica de la realidad de estas comunidades, sino que también perpetúan estereotipos que refuerzan la exclusión y la marginalización, contribuyendo así a la persistencia de barreras culturales y sociales que impiden una integración auténtica y equitativa.

### **3. Conclusiones**

En conclusión y para finalizar con el análisis de las representaciones sociales otorgadas en la telenovela "Chepe Fortuna" a la población afrodescendiente, es prudente afirmar que los estereotipos utilizados en la telenovela refuerzan los prejuicios hacia esta comunidad. Es notable percatarse de las acciones, interacciones, actitudes y tramas están construidas a partir de particularidades atribuidas a la población afrodescendiente, que se alinean con estereotipos en toda regla. Estos estereotipos perpetúan una visión simplista y negativa de esta comunidad, contribuyendo a la perpetuación de discriminaciones y prejuicios.

Además, es evidente cómo en la mayoría de los segmentos satíricos se los personajes afrodescendientes están presentes como objetos de burla. Estos personajes, debido a su color de piel, son representados de manera reductiva y despectiva, limitando su rol en la telenovela a ser meras caricaturas que generan incomodidad, rechazo y burla en otros personajes. Este tratamiento no solo deshumaniza a los personajes afrodescendientes, sino que también envía un mensaje perjudicial a la audiencia sobre la legitimidad de estos estereotipos.

Como se mencionó previamente, la evolución y construcción narrativa de los personajes Chipichipi y Venezuela presentan tanto similitudes como diferencias. Ambos personajes pertenecen a la misma comunidad y su importancia en la trama se deriva en gran medida de su identidad racial, lo que destaca la manera en que la telenovela utiliza la raza como un elemento central para definir sus roles y trayectorias. La similitud en sus experiencias refleja los desafíos comunes que enfrentan, derivados de los prejuicios y estereotipos raciales.

Sin embargo, la diferencia fundamental radica en cómo cada uno enfrenta estos desafíos: mientras Venezuela rechaza los estereotipos y lucha por distanciarse de su identidad afrodescendiente y de estrato social bajo, Chipichipi los acepta, consciente de que su color de piel no define su valía como persona. No obstante, esta aceptación no lo exime de ser juzgado por su color de piel. Ambos personajes están contruidos con el propósito de emitir la lucha constante de la población afro por pertenecer y ser aceptada por la "raza superior", lo que destaca una narrativa de asimilación forzada y la búsqueda de validación en un contexto social que privilegia la blanquitud y la clase alta.

Por lo tanto, los estereotipos de la población afrodescendiente en la telenovela "Chepe Fortuna" se basan en generalidades y comportamientos simplificados que no representan con precisión la diversidad de la población. Incluir una trama que obstaculiza las aspiraciones y sueños de estos personajes únicamente por su color de piel y presentarlos recurrentemente en segmentos satíricos no contribuye a un retrato auténtico y respetuoso de sus vidas. Crear una imagen impregnada de estereotipos en personajes de sexo opuesto pero que forman parte de la misma comunidad denigra y perjudica la proyección que se genera hacia la población afrodescendiente.

En última instancia, estas representaciones no solo afectan la percepción pública de la comunidad afrodescendiente, sino que también influyen en la autoimagen y la autoestima de los individuos dentro de esta comunidad. Es fundamental que los medios de comunicación, incluyendo las telenovelas, asuman la responsabilidad de representar a todas las comunidades de manera justa y respetuosa, promoviendo la diversidad y combatiendo los estereotipos dañinos. Solo así podremos avanzar hacia una sociedad más inclusiva y equitativa, donde todos los individuos sean valorados por su humanidad y no juzgados por estereotipos raciales reductivos.

De igual manera, es importante destacar cómo la construcción narrativa de la telenovela presenta y proyecta una cotidianidad satírica del entorno cultural al que pertenece. Sin embargo, al ser emitida por un medio masivo, esta representación se proyecta hacia diferentes zonas del país, extendiendo y reforzando estereotipos a un público más amplio. La planificación de la historia nació de las experiencias obtenidas por los creadores de la trama, quienes adaptaron estas vivencias a una serie televisiva que, aunque satírica, refleja problemas reales. Así, el trato hacia los personajes en la telenovela depende de cómo se percibe a estos personajes en la vida cotidiana.

La proyección de cómo actúa la población afrodescendiente en "Chepe Fortuna" no es más que un conjunto de generalidades aprendidas a partir de la interacción con el entorno. Esta estructura narrativa basada en la cotidianidad ha creado personajes estereotipados que no representan adecuadamente a una comunidad diversa, sino que refuerzan la noción de superioridad de la clase alta sobre la clase baja. Esta inferencia se deriva del contenido mostrado en la telenovela, del trato recibido por la comunidad afrodescendiente y del énfasis en su color de piel como un factor crucial para su funcionamiento dentro de la trama.

Por consiguiente, los sentidos emitidos por la telenovela "Chepe Fortuna" en la interacción de los personajes afrodescendientes con otros personajes generan mensajes alejados de una representación positiva. La construcción del sentido de la población afrodescendiente en la telenovela no hace más que reflejar la misma realidad del pobre negro que lucha por salir adelante.

Es crucial entender cómo estas representaciones mediáticas actúan como formas de poder que influyen en la percepción pública y en la identidad de las comunidades representadas.

En última instancia, la responsabilidad de los medios de comunicación es crucial para cambiar estas narrativas y fomentar un entorno más inclusivo y respetuoso. Solo a través de una representación auténtica y respetuosa se podrá avanzar hacia una sociedad que valore la diversidad y combata los estereotipos dañinos que perpetúan la desigualdad y la injusticia

#### **4. Recomendaciones**

Como reflexión de esta investigación, se concluye que la telenovela "Chepe Fortuna" es un contenido que puede afectar significativamente la percepción que las personas tienen de la población afrodescendiente. En la trama, esta población es representada y estereotipada de manera exagerada en algunos casos, produciendo así un contenido plagado de estereotipos que estigmatizan aún más a los miembros de esta comunidad, resaltando más sus generalidades que sus capacidades individuales.

De igual manera, es crucial que los medios de comunicación, incluyendo las telenovelas, comiencen a representar a los personajes afrodescendientes con un enfoque en su individualidad y sus capacidades únicas. Esto implica desarrollar personajes complejos con historias personales, alejadas de los clichés y estereotipos comunes, por lo que, en el trabajo de guionización, es esencial dejar de lado perspectivas y prejuicios acerca de las comunidades afrodescendientes. Los guionistas deben recibir formación en diversidad e inclusión para evitar la perpetuación de estereotipos dañinos. Esto incluye consultas y colaboraciones con miembros de las comunidades representadas para asegurar una representación precisa y respetuosa, esto con el fin de diversificar los roles y las narrativas de los personajes afrodescendientes. En lugar de limitarlos a papeles secundarios o estereotipados, deben ser presentados en una variedad de roles que reflejen la diversidad y riqueza de sus experiencias y contribuciones a la sociedad.

Esta recomendación no se dirige únicamente a las telenovelas, sino que se extiende a todo ámbito comunicacional. Es evidente cómo nuestro pensamiento e ideología se alinean con nuestro desarrollo cultural, el cual es moldeado por nuestro entorno diario y los medios de comunicación. Ante la invasión de los medios masivos, es pertinente aceptar que estos forman parte integral de nuestra cotidianidad y, de alguna u otra manera, lo proyectado a través de ellos influye en nuestro pensamiento y en la construcción de la realidad social.

Del mismo modo, es primordial fortalecer el rol de la academia en el análisis de representaciones y su impacto en las audiencias, ya que las instituciones académicas pueden desempeñar un papel crucial en la evaluación y el análisis crítico de las representaciones de comunidades específicas en los medios de comunicación. Se recomienda que las instituciones académicas desarrollen y

promuevan programas de investigación centrados en el estudio de la representación de la población afrodescendiente y otras comunidades en los medios audiovisuales, impulsando y fomentando investigaciones que estudien cómo afectan las representaciones mediáticas la percepción y el comportamiento de las audiencias. Esto ayudará a identificar patrones de estereotipos y sus efectos en la opinión pública. Además, es esencial asegurar que los resultados de la investigación sobre representación y estereotipos sean accesibles para el público general, con el fin de que la divulgación efectiva de estos resultados pueda contribuir a una mayor conciencia y a la adopción de prácticas más equitativas en la producción de medios.

Para concluir es necesario destacar que los medios de comunicación tienen el poder de reproducir o desafiar las estructuras de poder existentes. Por lo que se podría utilizar a la comunicación como una herramienta para cuestionar y transformar los discursos hegemónicos. En este contexto, la representación justa y equitativa de la población afrodescendiente en los medios no solo combate los estereotipos, sino que también actúa como un acto de resistencia contra las estructuras de poder que conservan la desigualdad y la discriminación.

## Referencias bibliográficas

- Arcadio Meneses. Y (2013) Representaciones sociales sobre afrodescendencia en procesos de formación de maestros y maestras de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, 2012-2013 [Tesis requisito para optar el título de Magíster en Educación, Universidad Pontificia Bolivariana] <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/1104/tesis%20de%20maestr%20c3%8da%20texto%20final.pdf?sequence=1>
- Acnur, C. E. (2020, 22 julio). ¿Qué es el racismo y qué tipos de racismo hay? Acnur. <https://eacnur.org/blog/que-es-el-racismo-y-tipos-de-racismo-tc-alt45664n-o-pstn-o-pst/>
- Antón, J., Bello, Á., Del Popolo, F., Paixão, M., & Rangel, M. (2009). Afrodescendientes en América Latina y el Caribe: Del reconocimiento estadístico a la realización de derechos. Santiago de Chile, febrero de 2009. [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7237/S0900315\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7237/S0900315_es.pdf)
- Año internacional de los y las afrodescendientes. (2011). UNHCR. [https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/RefugiadosAmericas/Colombia/Situacion\\_Colombia\\_-\\_Afrodescendientes\\_2011.pdf](https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/RefugiadosAmericas/Colombia/Situacion_Colombia_-_Afrodescendientes_2011.pdf)
- Bernatte. (s. f.). *Representaciones sociales, estereotipos e identidad social*. PDF. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.mapa.gob.es/ministerio/pags/Biblioteca/fondo/pdf/87506\_7.pdf
- Araña. S. (2002) *Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión*. Leonardo Villegas. <http://www.efamiliarcomunitaria.fcm.unc.edu.ar/libros/Araya%20Uma%20F1a%20Representaciones%20sociales.pdf>
- Barthes, R. (1990). Retórica de la imagen en Anteparaíso de Raúl Zurita. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/efilolo/n45/art04.pdf>

Barbero, J. M. (2012). De la comunicación a la cultura. Perder el «objeto» para ganar el proceso <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2412/1695>

Cifentes Gil, R. M. (201–04). Diseño de proyectos de investigación cualitativa. Enfoque de investigación. [https://coordinacion-de-investigaciones.webnode.com.co/\\_files/200000021-47c0549bf3/Enfoque%20de%20investigaci%C3%B3n.pdf](https://coordinacion-de-investigaciones.webnode.com.co/_files/200000021-47c0549bf3/Enfoque%20de%20investigaci%C3%B3n.pdf)

Convención internacional sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial. (s. f.). Naciones Unidas. Recuperado 7 de junio de 2022, de <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-convention-elimination-all-forms-racial#:~:text=En%20la%20presente%20Convenci%C3%B3n%20la,en%20condicion es%20de%20igualdad%2C%20de>

Casetti, F. & di Chio, F. (1990). Como analizar un film. Gruppo Editoriale Fabbri,. <https://www.planetadelibros.com/libro-como-analizar-un-film/19482>

Dialnet. Recuperado 11 de septiembre de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3739970>

Eduardo Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario. Popayán (Colombia): Editorial Universidad del Cauca. <https://www.aacademica.org/eduardo.restrepo/41.pdf>

Estupiñan(2019) Propuesta pedagógica para fortalecer la identidad cultural afrodescendiente a través de la práctica de expresiones artísticas, con estudiantes de grado sexto de la institución educativa el hormiguero, del municipio el charco – Nariño [Trabajo de grado como requisito para optar al título de: Especialista en Educación, Cultura y Política, Universidad Nacional Abierta y a distancia <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/31524/estupinanp.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Fanon, F. (1952). *Piel negra, máscaras blancas*. By editorial abraxas. <http://www.arquitecturadelastransferencias.net/images/bibliografia/fanon-piel-negra-mascaras-blancas.pdf>

Freitas, C. & Castro, C. (2010). Narrativas audiovisuales y tecnologías interactivas Dialnet. Recuperado 11 de septiembre de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3739970>

García Corredor, L. (2012) (Des)en-redando estereotipos: Representaciones sociales de las mujeres afrodescendientes. Los casos de Cali (MAFUM) y Quito (Piel Africana- CONAMUNE). [Trabajo de tesis para cumplir con unos de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura con Mención en Políticas Culturales, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3250/1/T1200-MEC-Garcia-Desenredando.pdf>

Geulen, C. (s. f.). Breve historia del racismo. Unebook libros universitarios. Recuperado 4 de abril de 2022, de [https://www.unebook.es/es/libro/breve-historia-del-racismo\\_138498](https://www.unebook.es/es/libro/breve-historia-del-racismo_138498)

Goffman, E. (2006). *Estigma*. Amorrortu Editores <https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/goffman-estigma.pdf>

Herman, Reis & lopes. (2018). Narrativa audiovisual aplicada a la publicidad. *Rua*. 11 de [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/79707/1/Narrativa\\_Audiovisual\\_Aplicada\\_Publicidad.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/79707/1/Narrativa_Audiovisual_Aplicada_Publicidad.pdf)

Hall, S. (2010). *El espectáculo del otro*. PDF. Recuperado 15 de junio de 2022, de <file:///C:/Users/Maria%20Jose/Downloads/el%20espectaculo%20del%20otro.pdf>

Hall, S. (1973). *Encoding and Decoding in the Television Discourse* <http://epapers.bham.ac.uk/2962/>

Hall, S. (1997) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*  
[https://fotografiaetoria.files.wordpress.com/2015/05/the\\_work\\_of\\_representation\\_\\_stuart\\_hall.pdf](https://fotografiaetoria.files.wordpress.com/2015/05/the_work_of_representation__stuart_hall.pdf)

Huerta, I. A. V. (s. f.). *Nuevas imágenes, viejos racismos: la representación de los pueblos negros-afromexicanos en La negrada*. <https://www.redalyc.org/journal/747/74764972008/>

Llorente García, S, Correa Rodríguez, M (2014) Realización de un especial de televisión que rescata los valores tradicionales en los jóvenes de tres diferentes etnias de Cali: afrodescendientes, indígenas y mestizos [Pasantía institucional para optar el título de comunicadora social, Universidad Autónoma de Occidente]  
<https://red.uao.edu.co/bitstream/handle/10614/5846/T03861.pdf?sequence=1&isAllowed>

Ley 1482 de 2011. (2011). Gov.com. Recuperado 1 de octubre de 2022, de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=44932>

Lippmann, W. (s. f.). Estereotipos, actitudes y teorías implícitas en un contexto de activación del conflicto insular entre estudiantes Tesina. Recuperado 15 de junio de 2022, de <http://chromeextension//efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/7150/Tesina.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Mora, A. I., Bautista, Z. M., Bustamante, P., Campuzano, C., Cortes, C. E. Duarte, .G. G. et al. (2014). *Comunicación educación un campo de resistencias*. Bogotá D.C., Colombia: Uniminuto de <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/3794>

Noreña Wiswell, M.I. (2014). *Comunicación educación un campo de resistencias*.de <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/379>

Ortiz, María J. (2018). *Narrativa Audiovisual Aplicada a la Publicidad*. RUA Universidad de Alicante.[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/79707/1/Narrativa\\_Audiovisual\\_Aplicada\\_Publicidad.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/79707/1/Narrativa_Audiovisual_Aplicada_Publicidad.pdf)

Orlando. G (2014) Representaciones de alteridades “negras”, africanas y afrodescendientes, en la sociedad nacional en Argentina. Primera década del siglo XXI [Trabajo de Tesis realizado como requisito para optar al título de Doctor en Comunicación, Universidad Nacional de la Plata] [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39073/Documento\\_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39073/Documento_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Orozco, G. (2006). *No hay una sola manera de hacer televidentes*. <https://es.scribd.com/doc/134922508/guillermo-orozco-gomez-no-Hay-Una-Sola-Manera-de-Hacer-Televidentes>

Perfiles: Mario Ribero Ferreira. (2006). Proimágenes Colombia. Recuperado 15 de junio de 2023, de [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/perfiles/perfil\\_persona.php?id\\_perfil=3678](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3678)

Piel negra, máscaras blancas. (1952). Frantz Fanon. [https://enriquedussel.com/txt/Textos\\_200\\_Obras/Filosofia\\_liberacion/Piel\\_negra-Frantz\\_Fanon.pdf](https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Filosofia_liberacion/Piel_negra-Frantz_Fanon.pdf)

Quiles Del Castillo, M. N. (2019, 5 septiembre). El estigma social. Alianza editorial. Recuperado 9 de abril de 2022, de <https://www.alianzaeditorial.es/libro/alianza-ensayo/el-estigma-social-maria-nieves-quiles-del-castillo-9788491816324/>

Restrepo, E. (2013). Acción afirmativa y afrodescendientes en Colombia. En Restrepo, Eduardo *Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario*. Popayán (Colombia): Editorial Universidad del Cauca. <https://www.aacademica.org/eduardo.restrepo/41.pdf>

Robles Zabala, J (2016) El falso caribe: Los estereotipos del costeño en las telenovelas nacionales [Tesis de grado para optar al título de Magíster en Comunicación, Universidad del norte] <https://manglar.uninorte.edu.co/bitstream/handle/10584/7867/131034.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Robinson, H. (2020). Afrodescendientes y la matriz de la desigualdad social en América Latina. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/46191-afrodescendientes-la-matriz-la-desigualdad-social-america-latina-retos-la>

Racismo y discriminación: su origen y cómo se reproduce en la sociedad. (2020, 28 marzo). IOM Colombia. Recuperado 10 de marzo de 2022, de <https://colombia.iom.int/es/news/racismo-y-discriminacion-su-origen-y-cómo-se-reproduce-en-la-sociedad>

Rodríguez Santos, E (2017) Identidad étnica y redes sociales: El debate identitario en las comunidades afrodescendientes de Orkut en el contexto del censo demográfico brasileño de 2010 [Memoria para optar al grado de doctora, Universidad Complutense de Madrid] <https://eprints.ucm.es/id/eprint/42353/1/T38705.pdf>

Sierra, P. (2020, 9 julio). Racismo: una lucha que continúa en Colombia. Caracol Radio. [https://caracol.com.co/radio/2020/07/09/nacional/1594259571\\_753258.html](https://caracol.com.co/radio/2020/07/09/nacional/1594259571_753258.html)

Sentencia C-634 DE 2016. (2016). Regimen legal de Bogotá. Recuperado 1 de octubre de 2022, de <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=72325>

Suarez López, A (2019) Análisis de estereotipos raciales afrodescendientes en la publicidad televisiva colombiana como factor de discriminación racial y vulneración de derechos fundamentales [Trabajo de grado como requisito parcial para optar al título de Magíster en Comunicación, Universidad Nacional Abierta y a distancia-UNAD] <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/26272/%20%09asuarz%20lop.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Secretaría de Cultura. (2019). Esclavitud de africanos y afrodescendientes en la Nueva España. [gob.mx](https://www.gob.mx/cultura/articulos/esclavitud-de-africanos-y-afrodescendientes-en-la-nueva-espana?idiom=es). Recuperado 15 de junio de 2023, de <https://www.gob.mx/cultura/articulos/esclavitud-de-africanos-y-afrodescendientes-en-la-nueva-espana?idiom=es>

Vergara, C. (s. f.). Serge Moscovici. Academia. Recuperado 9 de abril de 2022, de [https://www.academia.edu/35048048/Serge\\_Moscovici?bulkDownload=thisPaper-top-Related-sameAuthor-citingThis-citedByThis-secondOrderCitations&from=cover\\_page](https://www.academia.edu/35048048/Serge_Moscovici?bulkDownload=thisPaper-top-Related-sameAuthor-citingThis-citedByThis-secondOrderCitations&from=cover_page)

Wieviorka, M. (1998). El racismo una introducción (1.a ed., Vol. 1). Editorial Gedisa, SA. <http://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/El-Racismo-una-introduccion-Michel-Wieviorka.compressed.pdf>.