

EN LA CASA, LA CAMA Y LA CALLE: ESTRATEGIAS MEDIÁTICAS FEMINISTAS PARA EL COMPROMISO SOCIAL

AT HOME, IN BED AND IN THE STREET:
FEMINIST MEDIA STRATEGIES FOR SOCIAL ENGAGEMENT

NA CASA, A CAMA E A RUA: ESTRATÉGIAS DE MÍDIA FEMINISTAS PARA O COMPROMISSO SOCIAL

Páginas Elizabeth Miller
60-79 elizabeth.miller@sympatico.ca

Recibido Profesora asociada al programa de Estudios de la Comunicación de la Universidad de Concordia en Montreal.
28 de noviembre de 2015

Aceptado Este artículo está vinculado con el proyecto de investigación denominado “Going Public: Oral History, New Media and the Performing Arts” que dio lugar a un sitio complementario en Internet”. Traducción de Alba Trouchon (mayolta@gmail.com).
25 de diciembre de 2015



Resumen

A partir de un examen a Contracorriente, un proyecto de la organización feminista nicaragüense Puntos de encuentro, he explorado el papel que los medios feministas pueden cumplir en combinación con las redes de apoyo en la multiplicación de oportunidades de diálogo y en el fomento de los derechos de las mujeres. El artículo trata de responder las siguientes preguntas: ¿cómo aprovechan los medios feministas el poder y la base de conocimiento de las redes de apoyo transnacional para representar y debatir los impactos de la globalización en la vida de las mujeres? ¿A qué tipo de medios y mediaciones acuden con el fin de discutir temas complejos tales como el aborto, el incesto o la violación con el público en general? ¿Y cómo se da el proceso creativo que convierte un programa televisivo en un catalizador para imaginar el cambio y en una plataforma para compartir soluciones?

Palabras clave

Nicaragua, Centroamérica, medios feministas, televisión, telenovelas

Abstract

Using a Contracorriente exam, a project of the Nicaraguan feminist organization Puntos de encuentro, I have explored the role that feminist media can play in combination with support networks in multiplying dialogue opportunities and the promotion of women's rights. The article tries to answer the following questions: How does feminist media take advantage of the power and knowledge base of transnational networks of support to represent and debate the impacts of globalization on the lives of women? What type of media and mediation can they access to discuss complex issues such as abortion, incest or rape with the general public? How does the creative process happen to transform a TV program in a catalyst to imagine the change and a platform for sharing solutions?

Key words

Nicaragua, Central America, feminist media, television, soap operas

Resumo

Partindo do exame de Contracorriente, um projeto da organização feminista nicaraguense Puntos de encuentro, tenho explorado o papel que a mídia feminista pode desempenhar em combinação com redes de apoio na multiplicação de oportunidades de diálogo e na promoção dos direitos das mulheres. O artigo busca responder às seguintes perguntas: Como a mídia feminista lança mão do poder e da base do conhecimento das redes de apoio transnacional para representar e discutir os impactos da globalização na vida das mulheres? Que tipo de mídia e mediação são usadas a fim de discutir questões complexas tais como aborto, incesto ou estupro com o público em geral? E como se dá o processo criativo que converte um programa de televisão em um catalisador para imaginar a mudança e uma plataforma para compartilhar soluções?

Palavras-chave

Nicarágua, América Central, mídia feminista, televisão, telenovelas



A lo largo de los años he tomado prestados, he adaptado y hecho películas sobre grupos e individuos que recurren a los medios para promover diálogos y para hacer públicos temas aparentemente privados o difíciles de tratar, como el incesto, la violación, e incluso el genocidio. Puntos de encuentro, que referiremos como Puntos, es una organización feminista con sede en Nicaragua. Este grupo llamó mi atención desde un principio y por veinte años he aprendido y documentado su forma única de ensamblar proyectos comunicativos y estrategias de movimiento social con el propósito de crear sensibilización en el público con respecto a los derechos de las mujeres y de los niños. Puntos fue fundada por un grupo de mujeres involucradas en el periodo revolucionario sandinista de los ochenta que sintieron que, mientras muchas reformas importantes tuvieron lugar durante tal época, se había prestado insuficiente atención a los derechos de las mujeres tanto en esferas públicas como privadas.

Tras reconocer que las consecuencias de décadas de dictadura, guerra y régimen autoritario no podían desaparecer tan solo a través de cambios gubernamentales y políticos, querían inspirar un cambio en todos los niveles: en la casa, la cama y la calle. Por medio de estrategias de comunicación de plataformas múltiples, entre las que se cuentan publicaciones impresas, la radio, los dramas televisivos y anuncios de servicio público, su directiva ha consistido en enfocar la atención hacia las relaciones de poder que se establecen en la vida cotidiana. Antes que buscar únicamente un cambio en los comportamientos individuales, se han concentrado en cuestionar las normas sociales y culturales que dan forma a las relaciones interpersonales. En colaboración con una amplia gama de socios y cadenas, Puntos ha empleado los medios para iniciar procesos que cuestionen los marcos culturales existentes, ofrezcan representaciones feministas alternativas y motiven la acción personal y colectiva. Fue tal intersección única de narrativas, políticas feministas, eventos organizacionales y plataformas mediales múltiples, lo que primero capturó mi atención y la ha mantenido durante años.

A partir de un examen cercano a su más reciente proyecto, *Contracorriente* —un drama familiar que describe el impacto de la globalización en la vida de las mujeres—, he explorado el papel que los medios feministas pueden cumplir en combinación con las redes de apoyo a los derechos de las mujeres, en la multiplicación de oportunidades de diálogo y en el fomento de los derechos de las mujeres. El proyecto representa un portal único hacia la exploración de una variedad de preguntas relevantes para las redes de apoyo y los medios feministas: ¿Cómo aprovechan los medios feministas el poder y la base de conocimiento de las redes de apoyo transnacional para representar y debatir los impactos de la globalización en la vida de las mujeres? ¿A qué tipo de medios y mediación acuden con el fin de discutir temas complejos tales como el aborto, el incesto o la violación con el público en general? ¿Y cómo se da el proceso creativo que convierte un programa televisivo en un catalizador para imaginar el cambio y en una plataforma para compartir soluciones?

Transformar los términos de la televisión convencional

Viví en Nicaragua a principios de los noventa, justo después del periodo de revolución sandinista de los años ochenta. Mientras el país se encontraba bajo enorme transición social y económica, el movimiento de mujeres autónomas estaba floreciendo. Puntos ocupó un lugar central en este movimiento y propuso que más allá de la provisión de servicios directos, como refugios y centros médicos, las mujeres debían luchar contra la opresión tanto en el discurso público como en el privado. Desarrollaron así una escuela abierta, una popular publicación para mujeres llamada *La Boletina* y un programa de radio juvenil para promover el diálogo dentro del creciente movimiento de mujeres en Nicaragua. Años después, la organización expandió su influencia hasta incluir en la televisión su primera serie, *Sexto sentido*, que presentaba a seis jóvenes viviendo juntos en Managua, de manera similar

a la comedia *Friends*, pero con una agenda social seria y realizada con una fracción del presupuesto normal para una serie televisiva.

Contribuí a sus esfuerzos al desarrollar *Novela*, novela un documental acerca del proceso de realización y distribución de la serie. Me sentía bastante motivada a compartir la historia de cómo este grupo de mujeres se esforzaba por producir un programa de televisión de amplia cobertura en un pequeño país centroamericano como Nicaragua, que es considerado uno de los países más pobres del continente americano. Nicaragua aún se recuperaba de los efectos de la dictadura, la revolución y la guerra, además de contar con la infraestructura mínima para producción de televisión. Mientras ocupaba con entusiasmo el espacio ofrecido por la revolución digital, *Puntos* transformaba los términos de la televisión convencional en Nicaragua. Por un lado, la serie representaba uno de los primeros proyectos televisivos que introdujo representaciones complejas de la comunidad LGBTQ (lesbianas, gays, bisexuales, transexuales o queer) y el aborto en los medios de comunicación masiva. Esto era particularmente significativo en un país donde la iglesia católica mantiene enorme influencia política y cultural, además de una oposición a los derechos sexuales y de reproducción.

Dentro de tal contexto conservador, la organización probaba formas de introducir a la audiencia asuntos controversiales tales como aborto, violencia doméstica y homosexualidad, en general, a través de la colaboración de una red nacional anti-violencia, preparada para manejar la amplia gama de respuestas a los programas. Amy Bank, productora ejecutiva y guionista, describe esta estrategia de recepción única: “Por sí alguien que estaba viendo televisión o escuchando la radio [...] quería involucrarse en la discusión o necesitaba ayuda, creamos un sistema completo, una red de organizaciones y proveedores de servicio que trataba las situaciones en el programa de manera que las personas pudieran conectarse” (A. Bank, comunicación

personal, 28 de septiembre 2012). Antes que como experiencia distante, consideraron la televisión un catalizador de una amplia variedad de procesos comunicativos, y probaron una gama de estrategias económicas comunicativas multiplataforma para causar impacto. La serie fue un éxito. Se produjeron ochenta episodios que fueron transmitidos en ocho países, lo cual excedía en gran medida las expectativas iniciales. La serie *Sexto sentido* y el documental *Novela*, novela se difundieron entre organizaciones de mujeres y escolares a lo largo del continente americano, interesadas en representaciones de violencia doméstica y problemáticas LGBTQ y esperando desarrollar sus propias campañas mediáticas dentro de la comunidad.

Una década más tarde, regresé a Nicaragua a realizar un segundo documental acerca del más reciente proyecto televisivo del grupo, el cual recibió el nombre de *Contracorriente*. Se trata de un drama familiar que se originó en respuesta a la crisis económica mundial. La serie aborda situaciones relacionadas con el turismo, la creciente incidencia de la trata y explotación sexual de adolescentes, los derechos de los trabajadores en zonas francas, las relaciones de poder económico en la familia, y las inquietudes de la juventud transgénero que casi cumplía la mayoría de edad en una pequeña ciudad. El tratamiento de temáticas económicas globales requería de nuevas asociaciones y estrategias por parte de la organización, cuyos procesos de escritura de guión, dirección y elaboración de conexiones estratégicas a un nivel regional observé y documenté durante un periodo de más de tres años. Asuntos tales como la explotación sexual, la cual ellos definen como el abuso sexual del joven a cambio de dinero y protección, sobrepasaron los límites nacionales. *Puntos* ahora colaboraba con organizaciones ubicadas en Centroamérica que buscaban asegurarse de que el proyecto resultara útil para grupos y redes que abordaran temas relacionados con la trata, la violencia contra la mujer y la desigualdad económica.



Mientras planeaba el documental *At home, in bed and in the streets* (En la casa, la cama y la calle), era consciente de las cambiantes preocupaciones de mis estudiantes de comunicación en Montreal, Canadá, cuya conciencia sobre los diversos impactos de la desigualdad económica mundial aumentaba, a pesar de que muchos no tenían seguridad sobre las formas de intervenir. Mi objetivo era que el documental hablara de forma directa sobre sus preocupaciones y retratara a un protagonista joven con el cual se pudieran identificar. Tomé la decisión de estructurar el documental alrededor de Tamara Salas, una estudiante nicaragüense de comunicación, y actriz principiante en la serie. Su personaje es el de Jessica, joven adolescente que se ve involucrada en una situación de explotación sexual. También retraté a Amy Bank, norteamericana residente en Nicaragua por casi treinta años, quien produjo los dos programas de televisión de la organización y se encontraba en la mejor posición para explicar la estrategia y cómo el programa coincidía con el más amplio cometido de Puntos. Entre cerca de mil individuos involucrados en la producción, ella me presentó al equipo y me ayudó a comprender los retos que enfrentaron durante cada etapa de la realización. Tras observar el proceso de desarrollo de *Contracorriente* a través del tiempo, comencé a esperar que el filme permitiera revelar las formas en que la producción de una serie televisiva ofreció una oportunidad única de forjar nuevas alianzas políticas, cultivar capacidad de liderazgo, representar los impactos de la globalización en las mujeres, e imaginar acciones futuras.

En la casa: un lugar para desafiar y transformar valores

La decisión de centrarse en el género del drama familiar fue estratégica para Puntos. Por años, la organización se ha mostrado a favor del cambio en la familia como promotor del cambio en la sociedad. Al representar historias complejas dentro del ámbito familiar, la organización ha trabajado por “replantear los valores familiares de manera que,

en lugar de impulsar relaciones de poder desiguales, las familias se conviertan en un lugar donde se explore el respeto mutuo y las oportunidades equitativas” (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012). El discurso acerca de la familia y la insistencia en estereotipos con base en el género se emplean, con frecuencia, con el fin de justificar y reiterar la subordinación de las mujeres y de la juventud en casa, así como en los planos económicos y políticos. Si a través de los medios convencionales se persiste en mostrar a la mujer en su rol de cuidadora, incapaz de convertirse en administradora de la economía, de tomar decisiones o de liderar acciones, se crea un impacto en las normas y percepciones culturales. Bank explica:

Queríamos hacer un programa familiar, ya que parte de nuestra comprensión del mundo es que lo que ocurre en las familias es reflejo de lo que sucede en la sociedad y viceversa, y que todos los asuntos de poder, autoridad y autonomía, quién toma las decisiones y tiene acceso a los recursos, lo que se hace con ellos y la forma en que se dan las dinámicas relacionadas: se refleja en micro y macro niveles, con frecuencia imbuidos de un fuerte sentido moral y normas sociales y de género (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012).

La representación de la familia como sitio de análisis y lucha es particularmente relevante en Nicaragua, toda vez que las fuerzas conservadoras han tenido una influencia creciente tanto en ámbitos personales como públicos. Daniel Ortega, conocido líder socialista revolucionario que dirigió el derrocamiento de la dictadura y que luego dirigió al país durante los volátiles ochenta, cambió de táctica durante su retorno al poder en 2007. Ortega promovió entonces alianzas con los partidos de derecha, las élites comerciales y la Iglesia Católica. En 2006, respaldó una legislación extrema anti-aborto, que condujo a una total prohibición del aborto. Los temas de incesto y violencia doméstica que Contra-

corriente desarrolla no son desconocidos para Ortega, quien fue el centro de un escándalo público cuando su hija adoptada lo acusó de incesto. Negó los cargos y la experiencia pareció haber acrecentado su animadversión y la de la primera dama hacia el movimiento de mujeres, al buscar medios tácticos e ideológicos para minimizar su impacto. En medio de tal ambiente hostil, Puntos ha perseverado en su misión de emplear los medios para promover el debate, desafiar estigmas y establecer conexiones entre las diversas formas de violencia contra la mujer.

La organización decidió situar su drama familiar en la ciudad colonial histórica de Granada, una de las más bellas y turísticas en Centroamérica, ya que, como ciudad en transición, refleja las rápidas transformaciones económicas y sociales que el país atraviesa en el momento. De manera similar a las series televisivas *Downton Abbey* o *All in the Family*, de origen británico y norteamericano, respectivamente; *Contracorriente* retrata la respuesta de una familia a la sociedad cambiante que la rodea. Por años, Nicaragua fue conocida como la tierra de los volcanes, los lagos, la poesía y los revolucionarios sandinistas. Hoy en día es un punto de atracción para jubilados, turistas y empresas mundiales en busca de tierras, oportunidades de negocios y toda clase de mano de obra económica, desde el trabajo en fábricas hasta el trabajo sexual. La creciente atención hacia el papel del género en las estrategias de disminución de la pobreza, tales como zonas francas o planes de microcrédito, contempla a las mujeres como aportantes cruciales a la economía, pero no tiene en cuenta la falta de control que pueden tener sobre los recursos que generan. En tiempos más recientes, el muy disputado canal inter-oceánico que será construido por China, ha llamado la atención sobre Nicaragua. De ser concretado, este proyecto introduciría, sin duda alguna, un nuevo complejo de transformaciones y retos económicos y ambientales.

La globalización ha representado oportunidades, así como nuevas formas de explotación de mujeres y jóvenes centroamericanas que enfrentan niveles crecientes de violencia, tanto en esferas públicas como privadas. A lo largo de Centroamérica y el Caribe, los movimientos migratorios y la explotación sexual de adolescentes se ha incrementado, a la vez que las comunidades enfrentan las presiones resultantes de la disminución de los servicios sociales y de las reducidas oportunidades económicas y educativas. Bank expresa la urgencia de representar cómo los adolescentes se ven forzados a tomar parte de relaciones sexuales abusivas dentro de este amplio marco económico:

La problemática que supone la explotación sexual comercial es una situación que ha estallado alrededor del mundo. Estalló en muchas otras partes del mundo, en Asia y en Europa Occidental, y está estallando aquí en este momento, junto con todos los aspectos que conlleva, tales como el crimen organizado, las drogas, el contrabando y el tráfico ilegal” (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012).

Mediante la serie, Bank y su equipo de producción sugieren que, mientras tendencias económicas como el turismo, las zonas francas y los microcréditos se han introducido en tanto maneras de involucrar a las mujeres en la economía global, no necesariamente aseguran su autonomía económica o progreso. La geógrafa y teórica Cindi Katz define la globalización como “un sistema de relaciones de producción y reproducción que se alimenta del desarrollo desigual en toda una serie de escalas espaciales” (Katz, 2001, p. 1214). También explica la relación entre globalización y violencia estructural como “la aguda desigualdad entre inversiones y desinversiones, los costos sociales de la privatización de la vida pública y la atroz depredación de todo tipo de violencia estatal” (Katz, 2001, p. 1214). Katz es cuidadosa al señalar la importancia de un análisis conjunto sobre la globalización y su encuentro con las relaciones sociales y las prácticas



sociales materiales en un lugar en particular. Mientras reconoce la relevancia de un análisis profundo en cada uno de los lugares en que se presenta, aboga por una política de oposición de género que cubra diferentes escalas y espacios, en otras palabras, un espacio localizado que al mismo tiempo cubra diversas escalas y geografías (Katz, 2001, p. 1216).

Al enfocarse en las experiencias de una familia con sede en Granada, Puntos presenta un análisis feminista situado de la globalización dentro del género de ficción. La organización recurre a no-actores, quienes enfrentan situaciones semejantes en su vida diaria, y los sitúan en un vecindario en transición, para luego abordar preguntas, procesos y asociaciones que se extienden más allá de la ciudad de Granada, Nicaragua. A través de tal estrategia representacional y por medio de la activación de una red de promoción regional para el desarrollo y distribución del proyecto, opino que la organización también trabaja bajo la visión de la política de oposición de género que Katz menciona; su estrategia está profundamente arraigada en un contexto local pero también busca conexiones regionales e internacionales con el fin de tratar los impactos de la globalización en la vida de las mujeres.

Redes y organizaciones como protagonistas de un proceso colaborativo

Cuando llegué a Nicaragua por primera vez, para documentar las sesiones de escritura del guion para Contracorriente, observé que Bank se ocupaba de la preparación de una serie de negociaciones antes que de la revisión de guiones y diálogos. Un día se reunía con los organizadores y trabajadores sindicales para discutir la línea argumentativa sobre los trabajadores textiles y al siguiente con representantes de una red de organizaciones que investigaban el tráfico sexual en la frontera. Para Bank, el desarrollo de tales alianzas era tan esencial y creativo como el desarrollo de líneas argumentativas. Puntos ha tenido una experiencia única al

colaborar con organizaciones, sindicatos y redes. A través de alianzas estratégicas han sido capaces de ampliar los términos de debates sociales y políticos oportunos sobre los derechos de las mujeres y jóvenes; han desarrollado o aprovechado redes regionales, nacionales e internacionales existentes para crear estrategias representacionales, concebir historias públicas y contribuir a campañas y acciones. Para explicar la poderosa combinación entre las redes y medios, Bank afirma “esta estrategia nos conduce a lugares en una forma en que las leyes y políticas no lo hacen” (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012). Su visión única de la innovación social colaborativa (crowdsourcing) y la colaboración entre las redes, ha sido efectiva al cuestionar los contextos culturales que afectan los marcos de compartamiento, normativos y políticos.

Las politólogas Margaret Keck y Kathryn Sikkink discuten el potencial de las redes de promoción transnacional para lograr alcances que van más allá de la legislación y las políticas nacionales. Tales redes están constituidas por “actores que trabajan a escala internacional en determinada situación, unidos por valores compartidos, un discurso en común y un denso intercambio de información y servicios” (Keck, 1998, p. 89). Al describir el potencial de estas redes, explican:

Lo novedoso acerca de estas redes es la habilidad de actores no tradicionales, internacionales, para movilizar información estratégicamente con el propósito de asistir en la creación de nuevos temas y categorías, y persuadir, presionar e influenciar organizaciones y gobiernos mucho más poderosos. Los activistas en las redes no solo intentan influir en los resultados políticos, sino transformar los términos y la naturaleza del debate (Keck & Sikkink, 1999, p. 159).

Por años, Puntos ha llevado a cabo estrategias mediáticas para apoyar los procesos legales y políticos que favorecen los derechos de la mujer. Por ejem-

plo, en su primera serie televisiva, *Sexto sentido*, introdujo la historia de Elena, joven que atravesaba una situación de violencia doméstica, con el fin de crear conciencia sobre la primera ley del país contra la violencia en la familia. Esta fue una ley por la que Puntos había llevado a cabo grandes esfuerzos en coordinación con la red social contra la violencia que ellos mismos ayudaron a crear. La ley tenía el potencial de salvar la vida de las mujeres, pero no era bien conocida. En uno de los episodios, Elena ruega a su mamá que termine una relación abusiva y le explica cómo podría utilizar la ley para protegerse. A la vez que informaba a su madre, el personaje de Elena informaba a miles de nicaragüenses que veían el episodio. A lo largo de muchos otros episodios, la organización demostró como la madre de Elena, o cualquier mujer nicaragüense, podría usar un mecanismo legal en coordinación con redes de apoyo para enfrentar determinada situación de violencia.

La documentalista y teórica de los medios Margaret McLagan sugiere que la globalización y la continua expansión de los medios de comunicación masivos, la cultura popular y el consumismo han resultado en la descentralización de las prácticas democráticas y que “los medios no son simplemente conductos de fuerzas sociales, sino que son clave para la descripción de situaciones políticas y comunidades, así como para la formación de públicos activos y atentos” (McLagan, 2005, p. 223). El sociólogo Manuel Castells también sostiene que la comunicación es una forma central de poder. Argumenta que mientras la oposición y el disenso están relacionados con las contradicciones económicas, políticas, militares e ideológicas de poder, se evidencian a través de sentimientos de esperanza o atropello que circulan a través de redes y procesos de comunicación a gran escala (Castells, 2012). Puntos ha desarrollado métodos para activar audiencias a partir del inicio de procesos de comunicación, a través de una serie de plataformas para informar, describir situaciones y para motivar la participación de las personas en debates públicos

de procesos políticos. Por ejemplo, mientras Elena, el personaje ficticio, luchaba en televisión nacional para encontrar una manera de apoyar a su madre, Puntos había iniciado una campaña mediática nacional que presentaba a Elena como la vocera para una serie de anuncios de interés público. Dirigieron debates en su programa de radio juvenil, visitaron secundarias, distribuyeron panfletos que explicaban cómo hacer uso de la ley e iniciaron una variedad de actividades para crear conciencia en las audiencias, motivar análisis y despertar empatía hacia un personaje que, de lo contrario, podría ser juzgado. En el programa y a través de actividades coordinadas, la audiencia recibió indicaciones acerca de diversas formas en que podrían enfrentar la violencia en sus propios hogares, escuelas, en las calles y a través de la radio y las leyes.

Keck y Sikkink sugieren que las redes de apoyo transnacional son espacios políticos, cuyos actores, desde distintas ubicaciones, negocian de manera formal e informal el significado social, cultural y político de sus esfuerzos colaborativos. Su análisis ayuda a destacar por qué Puntos ha invertido tanto tiempo y energía en vincular redes y organizaciones como protagonistas claves tanto del desarrollo como de la propagación de sus iniciativas mediáticas. Al involucrar a grupos en la revisión y discusión de guiones, Puntos cultiva un espacio político único y un método que facilita a los grupos la articulación de valores, la puesta en común de estrategias, el desarrollo de habilidades y en último lugar, el fortalecimiento de las redes.

Para representar la explotación sexual de adolescentes en la floreciente economía turística de Granada, el equipo de Contracorriente acudió a la experiencia de una red de treinta organizaciones a lo largo de Centroamérica, que trabajan en contra del tráfico de adolescentes. Puntos dirigió consultas individuales y grupales durante varios años con el objetivo de desarrollar líneas argumentativas y constituir estrategias de intervención constructiva. Bank explica como este enfoque consultivo se ali-



menta de un compromiso tradicional con el poder de los procesos colectivos.

Lo que impulsa el cambio es la acción colectiva; acción colectiva significa organización y coordinación. Las cosas no ocurren por arte de magia, a raíz de un plumazo o a través del pensamiento individual “Tengo una nueva idea y voy a cambiar yo mismo el mundo”. El cambio sucede porque las personas interactúan (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012).

Adam Kahane, mediador profesional, escribe “los complejos y vitales retos que enfrentamos no pueden ser abordados de manera efectiva por un solo líder, organización o sector, en consecuencia, necesitamos construir nuestra capacidad de creación conjunta” (Kahane, 2010, p. 127). Las negociaciones para la elaboración del guion de Contracorriente facilitaron el establecimiento de medios para co-crear líneas argumentativas a través del intercambio significativo de información, ideas y percepciones. El grupo pudo socializar diversas perspectivas sobre experiencias relacionadas con el abuso y la explotación sexual de adolescentes que no habían sido publicadas en reportes u otras formas de investigación. Los resultados del análisis colectivo fueron luego aplicados en el desarrollo de los personajes. Las consultas grupales causaron en algunos casos la reformulación significativa de un personaje. Tal fue el caso de Jessica, la joven protagonista en la línea argumentativa sobre explotación sexual. Bank explica:

Un aspecto unánime durante el desarrollo del personaje de Jessica fue que las organizaciones que trabajaban en el mismo no deseaban retratarla en un contexto de pobreza absoluta, de forma que su relación con la explotación sexual se viera como un esfuerzo puramente económico. Querían demostrar que las cosas que hacen a una joven vulnerable a esta clase de situacio-

nes no son con frecuencia económicas en primera medida. Los que ellos denominan “factores de vulnerabilidad” tienen un origen social y emocional. Y si bien la pobreza es uno de ellos, no es necesariamente el principal. Otro aspecto que querían evitar era una relación de causa y efecto entre el abuso sexual en la niñez y la vinculación con la explotación sexual comercial. Sugerimos que Jessica fuera una sobreviviente del abuso sexual y ellos dijeron ‘por favor, no hagan eso’ (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012).

Una directiva importante para esta línea argumentativa era evitar que la relación entre Jessica y su madre fuera estigmatizada, ya que las madres son con frecuencia responsabilizadas de todo problema que sus hijos enfrentan. En cambio, los grupos buscaban enfocarse en el papel de los perpetradores de la violencia y de los sistemas que los mantienen. También era importante que Jessica no fuera descrita simplemente como una víctima, ¿cómo contar la historia de una adolescente que ha sido víctima de violación y trata de personas y aun así otorgarle facultades de ejecución de poder? La guionista Helen Dixon describe el reto:

Queremos mostrar cómo esta muchacha ha sido víctima de explotación sexual y cómo este hombre consigue atraerla a este mundo. Pero también buscamos mostrar cómo ella se convierte en un agente activo que se opone a su situación y logra salir de ella. Nuestra deuda con las mujeres jóvenes consiste en destacarlas como sujetos sociales (H. Dixon, comunicación personal, 28 de septiembre 2012).

Bank anota rápidamente que, si bien las negociaciones creativas con treinta organizaciones no son la manera más efectiva de escribir o aprobar un guion, las mismas jugaron un papel vital para permitir a los grupos reflexionar continuamente sobre su trabajo de una nueva forma. Explica:

Uno de los aspectos interesantes acerca de las negociaciones simultáneas con diversos grupos es la posibilidad que tienen los integrantes de discutir sus propias experiencias. Entonces, además de trabajar en las historias, también reflexionan sobre su manera de pensar y su propia práctica. La oportunidad de trabajar de tal manera difiere de su trabajo regular, ya que los localiza en un espacio totalmente distinto y, además, aprenden sobre televisión y narración de historias (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012).

A los participantes de las negociaciones y a los guionistas se les dio la tarea de asuntos espinosos y de imaginar posibles soluciones para los problemas descritos. Al respecto, Puntos también facilitaba una oportunidad de especulación creativa. La publicación *Speculate This!* (¡Especula esto!), producto del trabajo colaborativo, contiene una definición de la especulación:

Como argumentaremos, siempre se trata esencialmente de la posibilidad: un avance hacia esos futuros latentes en el presente, esas posibilidades que se encuentran inscritas en el aquí y el ahora, acerca del poder humano y el no humano, lo cual, es en efecto la habilidad de transformar lo presente (Uncertain Commons, 2013, p. 5).

El enfoque con el que Puntos ha abordado el drama televisivo, ha consistido en ir más allá de la representación de la realidad y en emplear la ficción como vehículo para representar posibles circunstancias de transformación. Bank explica: “Tratamos de tomar la realidad en la vida de las personas e impulsarlas a que piensen en su experiencia y en su vida de otras formas, de tal manera que sea posible que las enfrenten de una manera diferente” (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre

2012). Así, por ejemplo, Milagros Herrera, una organizadora comunitaria que trabaja en Granada contra la explotación sexual y la trata de personas, identificó la falta de coordinación entre la policía y las organizaciones comunitarias como un área a mejorar. Esperaba que el programa pudiera representar con exactitud tanto la alienación que los grupos o los individuos sienten al tratar de comunicarse con la policía, como llevar a una mejor coordinación de los servicios, tanto para las víctimas, como para las familias. Las inquietudes de Milagros significaban un reto creativo especial para los escritores y productores. ¿Cómo representar las debilidades de la fuerza policial, tales como la falta de entrenamiento, la corrupción, la violencia excesiva o incluso el abuso, y al mismo tiempo trabajar junto a ellos para cambiar el sistema?

Desarrollo de alianzas estratégicas con socios no convencionales

Un paso esencial de la producción de *Contracorriente* consistió en forjar alianzas estratégicas con la policía, los empresarios, e incluso las agencias gubernamentales, quienes en general son bastante reacios a trabajar en conjunto con organizaciones sin ánimo de lucro, particularmente si se trata de organizaciones feministas. El equipo de producción de *Contracorriente* consideró importante la perspectiva de dichos entes y reconoció su papel fundamental en la implementación del cambio. Al representar a la policía, el reto consistía en transmitir los auténticos problemas del sistema, sin retratarla como un caso perdido y corrupto en su totalidad. Los escritores debieron encontrar maneras de transmitir la suficiente cantidad de realidad para hacer una historia creíble, sin alienar a la fuerza policial con la que trabajaban en conjunto y bajo quienes estaría eventualmente la responsabilidad de mejorar el sistema. Tanto en el ámbito de defensa, como en el de promoción, Puntos ponía a prueba nuevas formas de cooperación y debía encontrar el balance adecuado entre presión y apoyo con el fin de mejorar los servicios. Bank explica:



“Tuvimos que demostrar por medio del programa que una de las maneras para hacer que el sistema funcione consiste en la colaboración con las organizaciones comunitarias que realizan labor de apoyo local” (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012). Tanto el proceso creativo como los escenarios de ficción resultantes, jugaron un papel en la motivación de una amplia gama de agentes para reunirse e imaginar nuevas maneras de tratar los problemas actuales. Los procesos de creación y desarrollo conjunto de historias argumentativas de ficción se convirtieron en ensayos de futuras colaboraciones sobre el terreno.

“Ambigüedad estratégica”, un término que se mencionaba con frecuencia en las sesiones de elaboración de guion en Puntos, es central para la narración de historias, e implica el desarrollo de personajes que cometen errores, que están llenos de contradicciones personales y con quienes la audiencia se pueda identificar (Svenkerud et al, 1996). Tal fue la estrategia que se empleó para el desarrollo del personaje de Jessica y la representación de la fuerza policial. La ambigüedad estratégica fue también útil como método para forjar alianzas que trascendieran las divisiones ideológicas. Eloy Isaba, Secretario Ejecutivo de la Coalición Nacional contra la Trata de Personas, pareció desconcertado cuando le pregunté cómo fue el asociarse con una organización feminista. Reformulé la pregunta e indagué cómo había sido la experiencia de haber forjado una relación con Puntos y los otros grupos involucrados en la escritura del guion. Respondió que había sido maravilloso y luego rio mientras agregaba que en realidad no había pensado en Puntos como una organización feminista. A través del proceso de creación conjunta, tanto la fuerza policial como la Coalición Gubernamental contra la Trata de Personas, dejaron de lado las afirmaciones por parte del gobierno general en referencia a la hostilidad, histeria y dificultad para trabajar, propias de organizaciones feministas. En realidad, Eloy Isaba dejó de lado el hecho de que Puntos es una organización feminista. Estaba más enfocado en los

logros conjuntos del grupo, al intentar rescatar a la joven protagonista, Jessica. Para Puntos y para los funcionarios del gobierno, la creación conjunta se convirtió en un método que permitió a todos los involucrados ignorar sus diferencias y hacer parte de un esfuerzo creativo en común.

En un principio, entendí las sesiones de negociación del guion como una estrategia para fortalecer los guiones y construir compromiso social alrededor de una serie televisiva. Mientras realizaba *En la casa, la cama y la calle*, y por medio de las entrevistas a Eloy Isaba y otras personas involucradas, tomé conciencia de la forma en que el proceso creativo en sí mismo había provocado una serie de procesos únicos, durante los cuales se estaban formando nuevas relaciones, redes y colectividades. Al discutir la importancia del establecimiento de relaciones dentro de los movimientos sociales, el teórico y organizador Marshall Ganz explica que un intercambio de información se transforma en una relación cuando “un compromiso mutuo de recursos se realiza con miras a un futuro compartido” (Ganz, 2013, p. 513). Al incluir en el guion la historia de explotación sexual, el futuro compartido se vio representado en la definición de la línea argumentativa de Jessica y la colaboración facilitó lo que Ganz denomina una capacidad relacional que facilita acciones colaborativas futuras (Ganz, 2013, p. 514). Al facilitar un espacio creativo, Puntos estableció una relación de confianza con los distintos grupos involucrados y preparó el terreno para posibles acciones y concertaciones futuras.

Los grupos involucrados en las negociaciones creativas también aprendían elementos propios de la narración de historias. Colaboraban para construir personajes con los que el público se pudiera relacionar, tramas convincentes y mensajes de reflexión; un conjunto de elementos que podrían aplicarse en futuros emprendimientos. Ganz sugiere que el desarrollo de historias es fundamental para la formación de movimientos sociales y enfatiza el valor de una narrativa pública, la historia de un movimiento, como un proceso durante el cual una or-

ganización define un conjunto de valores que les conduzcan a acciones (Ganz, 2013, p. 522a). A lo largo del proceso de escritura del guion y producción de *Contracorriente*, Puntos colaboró con más de doscientas organizaciones en seis países. A través de estas negociaciones, la organización facilitó procesos de aprendizaje y de resolución creativa de problemas, creó un espacio creativo único para explorar las narrativas acerca del impacto de la globalización en la vida de las mujeres, así como las estrategias para enfrentar formas personales y estructurales de violencia.

El estudio de grabación: un lugar para explorar nuevos modos de producción

Los grupos mediáticos como Puntos abogan por formas complejas y responsables de representar a las mujeres y sus retos. Mientras que los expertos, los artistas y las organizaciones han desarrollado una gama de métodos con el fin de analizar las maneras en que las mujeres son representadas en los medios, no son muchos los proyectos que tienen como directiva explícita situar a un mayor número de mujeres detrás de cámara.¹ El entrenamiento y la vinculación de mujeres en todos los aspectos comunicativos ha sido un compromiso a largo plazo de Puntos. Para *Contracorriente*, la organización decidió crear un equipo integrado en exclusiva por mujeres. Bank explica, “consideramos que además de tratarse de los derechos de las mujeres, el programa podría constituirse en una escuela de formación en producción, lo que aumentaría en nivel de las habilidades de las realizadoras en América Central” (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012). Debido a que la industria del cine y la televisión en Nicaragua es pequeña, debieron contratar mujeres de la región. Ofrecieron entrenamientos en producción, sonido y cinematografía que se llevaban a cabo en el estudio de grabación. Involucraron a mujeres latinas trabajando en Ho-

llywood para fortalecer las habilidades del equipo en cuanto a escritura de guiones, dirección, actuación, supervisión de guion y continuidad. Al ofrecer capacitación, Puntos también fundamentaba redes valiosas para producciones futuras.

Otro componente esencial de la producción de *Contracorriente* consistía en crear un ambiente seguro para los actores, equipo y escritores, con el propósito de tratar cualquier situación compleja que saliera a flote. La organización promovió el apoyo entre pares, puso terapeutas a disposición de actores y escritores y ofreció talleres continuos que trataran el impacto a largo plazo de la violencia, la vergüenza y el secreto. Pensaron cuidadosamente en el montaje de escenas sensibles, tales como aquella en que Richie, un proxeneta a quien Jessica considera su novio, la droga y abusa de ella. A raíz de la línea argumentativa en relación con la explotación sexual, Bank y su equipo no solo tuvieron que evaluar cómo ofrecer a la joven actriz apoyo suficiente, sino cómo retratar la horrenda naturaleza de los actos violentos. Explica:

Por un lado debíamos resolver cómo montar las escenas de manera que pudiéramos proteger a la actriz; por el otro, teníamos que resolver cómo evocar una sensación de peligro y violencia. Si no mostrábamos lo suficiente, la audiencia no se enteraría de lo horrible de la situación, y si mostrábamos demasiado, resultaría sensacionalista. (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012).

En los últimos episodios de *Contracorriente*, Jessica, la joven protagonista, da un giro a su vida al hablar de su experiencia con el abuso sexual, la explotación y los traficantes. Tamara Salas, la joven que representa a Jessica, se convirtió de manera similar, en portavoz nacional, al visitar escuelas e impulsar a las jóvenes a romper su silencio. Una vez que el programa se transmitió, Salas y los otros dos protagonistas en la historia, se convirtieron en organizadores de tiempo completo de eventos nacionales



y regionales. Los tres actores fueron responsables del trabajo conjunto con la policía local, las escuelas, los centros comunitarios, la prensa y todo aquel involucrado en una campaña más amplia denominada: “Alerta y pilas puestas”. Salas explica que su participación en la campaña afectó incluso su papel dentro de su propia familia y que se sentía cada vez más segura al enfrentar cuestiones de género que surgieran dentro de ella y en la relación con su novio. Los otros dos actores en la gira, quienes interpretaban a la madre y al proxeneta respectivamente, también sintieron que, gracias al apoyo de Puntos, pudieron tratar cuestiones personales, lo que los puso en una mejor posición para ayudar a la juventud. Ambos actores habían enfrentado situaciones de violencia en casa a temprana edad y como resultado de la serie y de su papel en la gira, revisitaron los silencios en sus propios pasados. En el documental, hablaron abiertamente de la complejidad en la que sus propias historias de violencia enmarcan su posición como voceros. Si bien representaba un reto, la serie y la gira les permitieron conciliar de una nueva manera con la violencia y el trauma en sus vidas.

El carácter prioritario que se le dio a la creación de un ambiente seguro es bastante coherente con la costumbre del grupo de valorar cada día como una ocasión de posible transformación. La teórica de los medios Clemencia Rodríguez explica como “Puntos trabaja hacia la concientización y el empoderamiento de individuos que a la vez dismantlarán las culturas dominantes y reinventarán nuevas formas de interacción equitativa” (Rodríguez, 2005, p. 371). Al reconocer la producción en sí misma como una oportunidad para reflexión personal y colectiva, Puntos animó a los actores, al equipo televisivo y a las organizaciones colaboradoras a analizar los impactos de la desigualdad de género, la violencia y la globalización en sus propias vidas. Al forjar un espacio seguro y acompañar al personal durante complejos procesos emocionales, facilitaron un escenario de transformación personal y social.

Múltiples tareas, plataformas, públicos y retos (T2) Desde el comienzo, Puntos descubrió que, con el tiempo, al transmitir contenido a través de varias plataformas, podrían incrementar el potencial de impacto. Así, en el caso de Contracorriente, además de emitir dieciocho episodios a través de la televisión convencional, desarrollaron una gama de proyectos complementarios que incluían una serie de radio paralela, programas de debate y una campaña nacional contra la trata de adolescentes, entre otros. Al explicar la lógica del enfoque de autorías, plataformas y públicos múltiples, Bank afirma con rapidez que los medios por sí mismos no transforman el mundo: “Se necesita combinarlos con toda clase de acciones en el terreno” (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012). Una estrategia que el grupo ha empleado para asegurar diversas formas de participación pública ha sido el diseño de tácticas que tengan en cuenta planes o conexiones inesperadas. Virginia Lacayo, experta en medios y antigua directora de Sexto sentido, se ha valido de la ciencia de la complejidad para expresar la razón por la cual la descripción de valores o procesos que conducen a intervenciones efectivas es más útil que el intento de enunciar las mejores prácticas. Sugiere que el peligro que encierra el promover patrones o historias de éxito es que las mismas pueden inhibir la innovación y la flexibilidad dentro del campo (Lacayo, 2007). Ella también sugiere que antes que definir un conjunto de resultados claramente delineados al comienzo de un proyecto, Puntos normalmente desarrolla una variedad de iniciativas y las pone a prueba para luego concluir cómo juntar las piezas (Lacayo, 2007). La planeación cuidadosa pero flexible y la apertura de los proyectos a las negociaciones, el trabajo conjunto y las nuevas posibilidades de circulación, permite a los socios, al personal involucrado e incluso a los seguidores, tomar la iniciativa y asumir diversas formas de liderazgo.

Mientras las metas y el alcance de Puntos son amplios, los recursos son con frecuencia escasos y como resultado, la organización ha cultivado una

estrategia que denominan “todólogos” o permanentes realizadores de tareas múltiples. Bank explica que la realización de tareas múltiples es útil al grupo de diversas maneras:

Asignar a una persona más de una tarea no es solo una cuestión de eficiencia. Cuando las personas se involucran con varios aspectos del trabajo, alcanzan un entendimiento mucho más amplio y profundo de lo que hacen; así, por ejemplo, el que los actores entren en contacto con las organizaciones, durante las negociaciones temáticas y su implementación, le da un sentido completamente diferente a esto (A. Bank, comunicación personal, 28 de septiembre 2012).

Bizmark Martínez, el carismático actor que interpreta a Richie, el proxeneta, cumplió un papel fundamental en la campaña nacional contra la explotación sexual. Durante la gira, su función consistía en facilitar el diálogo acerca de los personajes masculinos en la serie e inspirar a los jóvenes a reflexionar sobre la masculinidad y sobre su relación con los sistemas de explotación. Su papel ha sido clave para demostrar que la lucha contra la violencia implica que los hombres tomen el riesgo y se hagan escuchar. Mientras que Richie y otros actores jóvenes en la serie iniciaron como protagonistas en la televisión, con entrenamiento y apoyo, se convirtieron en protagonistas fuera de las cámaras, lo que a fin de cuentas amplió el alcance del proyecto.

El panorama mediático en Nicaragua se transformó de forma considerable en el lapso de ocho años entre las dos series televisivas y Puntos ha tenido que adaptarse a una audiencia cada vez más dispersa y fragmentada. Si bien, la televisión aún es bastante popular en Nicaragua, la competencia aumenta. Puntos inició con Sexto sentido cuando había cuatro canales nacionales de televisión, pero para el momento en que Contracorriente se transmitió, el número de canales era superior a veinte. Una mayor cantidad de canales significa menores índices de recepción; en relación con Sexto sentido, 90% de

las audiencias encuestadas vieron el programa y el 60% estaba constituido por televidentes que veían la serie con regularidad durante la semana, mientras que, en el caso de Contracorriente, el 26% de la audiencia encuestada veía el programa con un 20% viéndolo regularmente.² Nicaragua es un país pequeño, de tal manera que un 20% significa una aproximación al medio millón de televidentes.

Con el mundo en sus pantallas, las audiencias nicaragüenses guardan altas expectativas de producción. Esto ha significado un precio mayor para cada producción, a pesar de que la infraestructura en Nicaragua no ha mejorado mucho en la última década. Más allá de los costos de producción, algunas estaciones han requerido pagos a cambio de la transmisión del programa. Para cubrir tales costos, Puntos formó alianzas adicionales con grupos interesados en el impacto que la serie pudiera causar. La financiación del programa se ha logrado a través de una serie de fundaciones, pero constituye un reto para las entidades sin ánimo de lucro y las iniciativas mediáticas en la región.³

Conclusión

Puntos ha empleado la serie Contracorriente para establecer conexiones entre la violencia doméstica y estructural, además de presentar a las víctimas de la violencia como sujetos sociales complejos y con poder de acción. Por medio del programa trasladan el foco de atención desde la víctima a los perpetradores y a los sistemas que facilitan la violencia. Modelan modos alternativos de producción al

2 No existe un sistema para medir el *rating* en Nicaragua, pero se hicieron evaluaciones externas de ambas series. Para *Contracorriente*, el CIET Internacional (<http://www.ciet.org/en/country/nicaragua/>) realizó estudios que involucraron a 6.000 personas de más de trece años de edad en cuarenta y tres áreas urbanas y semi-urbanas en todo el país. La encuesta incluyó preguntas para averiguar si la gente había visto *Contracorriente* y si habían visto/oído hablar de la campaña “Alerta y Pilas Puestas”.

3 Fondos privados y públicos de España, Alemania, Holanda, Noruega, México y los Estados Unidos, incluidos pero no limitados a, Women’s World Banking (Estados Unidos), Ford Foundation, Hivos, Naciones Unidas.



poner a disposición de las mujeres entrenamiento profesional en habilidades de liderazgo, dentro de una industria que los hombres dominan en mayor proporción. Al trabajar junto a entidades sin ánimo de lucro, sindicatos, redes de apoyo, la policía y las agencias gubernamentales, hacen uso del proceso creativo como método de recolección de información, promoción de diálogo, creación conjunta de estrategias de representación y resistencia, para luego divulgar sus resultados a través de redes convencionales y alternativas. Reconocen su potencial para impactar las normas culturales, inspirar acción y establecer alianzas en cada etapa de producción. De tal forma, materializan la visión de Cindi Katz en referencia a la política oposicional de género, al poner a prueba estrategias de cambio social que se enmarcan en la vida diaria, pero que rebaten desigualdades estructurales. Hacen uso de los medios con el fin de activar un poder individual y colectivo que combata la violencia en la cama, la casa, la calle, el trabajo y alrededor del mundo, ¿Cuántos otros dramas familiares alrededor del mundo intentan abordar los impactos de la globalización en la vida de las mujeres por medio del drama con contenido crítico?

Anexo



Imagen 1. En el estudio de grabación de Contracorriente.
Fotografía de Deborah Vanslet.



Imagen 2. En el estudio con la directora Marta Clarissa y la actriz Tamara Salas.
Fotografía de Deborah Vanslet.



Imagen 3. Puntos dirige una negociación grupal de guion en sus instalaciones en Managua.
Fotografía cortesía de Puntos.



Imagen 4. En el estudio con la actriz Tamara Salas.
Fotografía cortesía de Puntos.



Imagen 5. Negociación grupal de guion en las instalaciones de Puntos con socios colaboradores. Fotografía cortesía de Puntos.



Imagen 6. En locación de Contracorriente con la policía. Fotografía por cortesía de Puntos.



Imagen 7. Jessica y su madre, Contracorriente. Fotografía por cortesía de Puntos.



Imagen 8. Tamara Salas habla a la juventud durante la gira en las escuelas. Fotografía de Liz Miller.



Imagen 9. Auditorio abarrotado durante la gira de Contracorriente en las escuelas en Granada, Nicaragua. Fotografía de Liz Miller.

Referencias

- Castells, M. (2012). *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Cambridge: Polity Press.
- Dixon, H. Entrevista de Elizabeth Miller & Deborah Vanslet. Video-Entrevista. Nicaragua, Septiembre 28.
- Ganz, M. (2013). *Leading change: Leadership, organization, and social movements*. En Nohria, N. (Ed) *Handbook of leadership theory and practice* (p. 513). New York: Harvard Business School Publishing Corporation.
- Kahane, A. (2010). *Power and Love: A Theory and Practice of Social Change*, (San Francisco: Berrett-Koehler Publishers.
- Katz, C. (2001). *On the grounds of globalization: A topography for feminist political engagement*. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 26(4): 1214-1216.
- Keck, M. & K. Sikkink. (1998). *Activists beyond borders. Advocacy networks in international politics*, New Yo
- _____. (1999). *Transnational advocacy networks in international and regional politics*. *International Social Science Journal*, 51.
- Lacayo, V. (2007)- *What Complexity Science Teaches Us About Social Change*. *Mazi Articles*: 4.
- McClagan, M. (2005). *Circuits of Suffering*. *PoLAR: Political and Legal Anthropology Review*, 28.
- Rodríguez, C. (2005). *From the Sandinista revolution to telenovelas: The case of Puntos*. En Hemer, O. (Ed) *Media and Glocal Change: Rethinking Communication for Development*, (p. 371). Goteborg: Nordicom.
- Svenkerud, P; R. L. Rahoi & A. Singhal. (1996). *Incorporating ambiguity and archetypes in entertainment-education programming: Lessons learned from Oshin*. *International Communication Gazette*, 55: 147-168.
- Uncertain Commons (2013) *Speculate This!*, Durham and London: Duke University Press.