

Universidad de Guadalajara

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
División de Estudios de la Cultura
Departamento de Estudios de la Comunicación Social
Maestría en Comunicación

Telenovelas e identidad de género.

Un análisis entre familias aguascalentenses

Tesis para obtener el grado de Maestría en Comunicación

María Rebeca Padilla de la Torre

**Director de Tesis:
Doctor Guillermo Orozco Gómez**

Guadalajara, Jalisco, Noviembre del 2002.

Índice

Introducción.....	pg. 1
1. La Construcción del Objeto de Estudio.	
La telenovela como género y la identidad de género ¿Existe una relación?..	pg. 6
2. Entre Dualidades. La comprensión de las audiencias televisivas.....	pg. 23
2.1 La teoría de la estructuración y el estudio de las audiencias televisivas.....	pg. 25
2.2 La investigación cualitativa de las audiencias televisivas.....	pg. 30
2.3 Las audiencias entre mediaciones.....	pg. 45
2.4 La familia como audiencia televisiva.....	pg. 46
2.5 Los aportes de la teoría feminista a los estudios de las audiencias televisivas.	pg. 50
3. Lo que somos, la telenovela y lo que deseamos ser.....	pg. 54
3.1 La perspectiva cultural de la telenovela en nuestros países.....	pg. 56
3.2 El género de la telenovela.....	pg. 62
3.3 La telenovela como texto semiótico.....	pg.67
3.4 Una historia de éxito.....	pg. 72
3.5 La legitimación del estudio de las telenovelas.....	pg. 74
3.6 Los estudios de recepción de telenovelas en Latinoamérica.....	pg. 78
4. La familia, los medios y la televisión dan su matiz a la identidad de género	Pg. 87
4.1 Yo me defino gracias a los otros.....	pg. 89
4.2 El “yo” y la identidad en el contexto mediático.....	pg. 96
4.3 La construcción social de la identidad de género.....	pg. 102

4.4 La psicología de la identidad de género.....	pg. 105
4.5 La familia y la identidad de género.....	pg. 111
5. Propuesta Metodológica	pg. 121
5.1 Audiencias televisivas, etnografía y género. Resumen teórico metodológico..	pg. 121
5.1.1 La etnografía en los estudios de audiencias.....	pg. 121
5.1.2 Metodología para abordar las mediaciones.....	pg. 125
5.1.3 La investigación interpretativa desde la teoría feminista.....	pg. 128
5.1.4 La entrevista como centro organizador del trabajo etnográfico.....	pg. 132
5.2 El diseño metodológico.....	pg. 136
5.2.1 Preguntas, objetivos, e hipótesis.....	pg. 136
5.2.2 Características de las unidades de estudio.....	pg. 141
5.2.3 Cuadro A: Familias estudiadas.....	pp. A1-A3
5.2.4 Cuadro B: Grupos de edad.....	pp. B1-B2
5.2.5 Cuadro C: Género.....	pp. C-1
6. Visitas, encuentros y pláticas.	
Usos e interpretaciones de las telenovelas por tipo de familia.....	pg. 145
6.1 Método de aproximación a las familias.....	pg.145
6.2 Las familias.....	pg. 147
6.2.1 Familia monoparental de estrato bajo	pg. 147
6.2.2 Familia nuclear de estrato bajo.....	pg. 149
6.2.3 Familia ampliada de estrato bajo.....	pg. 151
6.2.4 Familia monoparental de estrato medio.....	pg. 154
6.2.5 Familia nuclear de estrato medio.....	pg. 155
6.2.6 Familia ampliada de estrato medio.....	pg. 158
6.2.7 Familia monoparental de estrato alto.....	pg. 161
6.2.8 Familia nuclear de estrato alto.....	pg. 164
6.2.9 Familia ampliada de estrato alto.....	pg. 168
7. Las telenovelas según las situaciones de vida.....	pg. 172
7.1 Análisis preliminar de los relatos.....	pg. 172

7.1.1 Procedimiento para el análisis de los relatos.....	pg. 178
7.2 Análisis transversal.....	pg. 181
7.2.1 Los estratos socio-económicos.....	pg. 183
7.2.1.1 El estrato social bajo. Las telenovelas acompañan la vida cotidiana.....	pg. 183
7.2.1.2 El estrato social medio. Viendo telenovelas se dan lecciones de vida.....	pg. 191
7.2.1.3 El estrato social alto. La televisión no es un asunto familiar, sino individual.....	pg. 198
7.2.2 Los tipos de familia. Los prejuicios no tienen fundamento.....	pg. 204
7.2.3 Los grupos de edad.....	pg. 206
7.2.3.1 Los niños pelean, las niñas ven telenovelas.....	pg. 206
7.2.2.2 Los jóvenes. El grupo más homogéneo.....	pg. 212
7.2.2.3. Los adultos. La diversidad se dispara.....	pg. 218
7.2.2.4 La tercera edad. El "antes" y el "ahora".....	pg. 225
7.2.4 El género.....	pg. 228
7.2.4.1 La perspectiva femenina. Con las telenovelas se enseña, se aprende, se disfruta y se sufre ser mujer.....	pg. 228
7.2.4.2 La perspectiva masculina. Las telenovelas son un género para mujeres; algunos opinan que no.	pg. 236
8. Conclusiones.....	pg. 241
8.1 Las audiencias televisivas.....	pg. 242
8.2 La recepción de la telenovela.....	pg. 247
8.3 La familia.....	pg. 251
8.4 La identidad de género.....	pg. 253
9. Bibliografía.....	pg. 260
Anexo 1: Ejemplos del empleo de matrices en cada etapa del análisis de las entrevistas.....	pg. 268

Introducción

La primera telenovela que recuerdo haber visto fue "Yesenia" con los actores Fanny Cano y Jorge Lavat. Vivía en Estados Unidos y mi mamá me contagiaba de su entusiasmo por seguir una historia de amor de nuestro país. Evoco una de mis primeras memorias televisivas ahora que de manera reflexiva intento reconstruir dónde están las raíces de mi interés por este género televisivo. Sin embargo, lo que planteo en esta investigación va más allá del género para indagar cómo es que actualmente lo que vemos en la televisión se relaciona con lo que somos y, como se demuestra en este trabajo, con los procesos que compartimos con otros, para perfilar nuestra identidad e influir en la de los demás. Este planteamiento implica varios argumentos que desgloso y expongo con detalle en el primer capítulo de este texto, en donde además señalo las decisiones que tomé para definir el objeto de estudio.

En el segundo capítulo, escribo cómo esta investigación sigue el trazo de los estudios cualitativos de las audiencias televisivas, en donde la medición de contenidos, tiempos de exposición o la captación de públicos no es el objetivo, sino recuperar la mirada y la propia interpretación de las audiencias frente a los referentes televisivos. La trayectoria de esta perspectiva es importante, y considero que sus esfuerzos son invaluable para comprender el contexto mediático que actualmente vivimos y no podemos hacer a un lado, si deseamos entender la sociedad contemporánea, y sobretodo cómo las generaciones actuales se están formando y configurarán el futuro.

Mi interés académico por las audiencias inició con la lectura del libro "Educación para la recepción. Hacia una lectura crítica de los medios", que Mercedes Charles compiló junto con Orozco (1990). En mi quehacer como guionista y realizadora de vídeo cultural y educativo en una universidad pública, esta propuesta me abrió otras posibilidades en la comprensión de las audiencias. Mi perspectiva se centraba desde el ámbito de la producción y la vista del público televisivo sólo desde ese lugar, este texto me permitió entender que las audiencias miran los mensajes televisivos en diversas formas, reflexionar y cuestionar

mi trabajo. Esta inquietud me llevó a seguir otras publicaciones de Orozco, dejé de lado mis explicaciones simplistas y críticas ante los mensajes de los medios de comunicación con fines comerciales y su influencia negativa en las personas, y fomentó mi interés por trabajar para las audiencias, ya no desde el ámbito de la producción televisiva universitaria, sino desde el campo de la investigación.

El recuento de la comprensión cualitativa de las audiencias, fue, para mí, un descubrimiento, el cual invito al lector a seguir en este texto. Ver televisión es una actividad tan común y trivial en nuestros días, que quizás no imaginamos las construcciones teóricas y los estudios empíricos que ha motivado. Llevar a cabo esta investigación significó varios aprendizajes, el primero fue conocer y ahora reconocer el campo académico del estudio de la comunicación, en una dimensión más compleja. Fui formada con una visión centrada en la práctica de la comunicación, y en los medios masivos de comunicación, en dónde las teorías cobraban sentido en la medida de su aplicabilidad inmediata, y la tarea de analizar y estudiar cómo los seres humanos significan, tanto desde lo cotidiano, como en lo institucional o estructural se aborda superficialmente.

Comprendo que esta tarea es propia de un posgrado, como tiende a organizarse actualmente la formación para la investigación, sin embargo, considero que la manera en la cual producimos significados es una tarea humana que requiere más atención tanto en diferentes etapas de nuestra educación, como en otros campos disciplinarios, para lo cual los estudios en comunicación tienen mucho que aportar. Por esta razón, la lectura de esta investigación ofrece una selección teórica de los argumentos que nos permiten comprender a la televidencia humana en su complejidad y diversidad, que son las características que con mayor fidelidad la describen, lo cual amplió en el segundo capítulo. Después, en el tercer capítulo, centro la mirada en un género televisivo, la telenovela, que ha sido, en las últimas décadas, la manera más representativa de Latinoamérica de contar historias, las cuales se entrelazan con las historias personales. Precisamente, esta investigación es una recopilación de relatos, en dónde la telenovela es el pretexto a partir del cual, cuarenta y tres personas de diferentes edades, género y estrato socio-económico compartieron

conmigo su propia versión sobre lo que significa ser hombre o mujer, cómo lo aprenden, lo viven, lo sufren, lo enfrentan y a la vez lo enseñan a las nuevas generaciones.

En el cuarto, y último apartado de lo que conforma una revisión de literatura, relaciono el proceso de ver telenovelas con la construcción de la identidad, e interrogó como se da, primeramente en lo individual, a través de diferentes etapas vitales, y según el género, y en lo familiar, de acuerdo a la pertenencia a un estrato socioeconómico. Encuentro que la configuración de la identidad, no es un proceso sencillo, sino que además de complejo, el conflicto lo acompaña, debido a que el individuo lo construye en interacción con los otros. Expongo como la identidad es una decisión propia que se nutre a lo largo de nuestra vida de los “otros”. Los “otros”, son en una dimensión virtual los personajes de las telenovelas que son referentes, tanto para quienes disfrutan ver telenovelas, como para quienes no las ven, y en la realidad cotidiana, los “otros” son nuestras familias y las demás comunidades en las que nos relacionamos, en donde finalmente se valida lo que somos, lo cual no siempre coincide con nuestros deseos y aspiraciones.

En los relatos que recogí, las mujeres y los jóvenes fueron quienes más se abrieron para describir los conflictos que enfrentan, como el machismo, la violencia familiar, la necesidad de mayor autonomía y libertad, lo joven y bello como valores culturales predominantes, la libertad sexual y la moralidad entre otros. Al escucharlos, comprendí que muchos de los prejuicios o mitos contemporáneos contribuyen a explicaciones simplistas en torno a nuestra relación con la televisión, y sobretodo en cómo entendemos las identidades de los “otros”, entre hombres y mujeres, hacia otras clases sociales e incluso, en la apertura a otras identidades como el homosexualismo. Comprobé, que el trabajo empírico es indispensable para comprender, tanto en el plano académico, como humano, la realidad, y dar paso al respeto y la tolerancia hacia lo “otro”, lo cual no siempre es lo lejano, sino quién forma parte de nuestra misma familia, en nuestra escuela o trabajo.

En el capítulo cinco, dedicado a la propuesta metodológica, explicó la estrategia etnográfica que seguí para reconstruir a partir de los relatos individuales, el papel de la

telenovela y de la televisión en general en diferentes tipos de familias, y en la reflexión y construcción personal, y a la vez familiar y social, de la identidad de género. Los resultados de esta investigación los narro en dos sentidos, primeramente, en el capítulo seis, recupero los encuentros con nueve familias aguascalentenses y posteriormente en el capítulo siete, lo que denominé “situaciones de vida”, que se refiere a la confluencia de algunas mediaciones de la televidencia, de la recepción de telenovelas y los conflictos en torno a la identidad, de acuerdo al estrato social, el tipo de familia por su composición, el grupo de edad y el género. Finalmente, en las conclusiones, ofrezco un esfuerzo por abstraer los hallazgos y retornar a la reflexión teórica. Conuerdo con los trabajos cualitativos realizados con anterioridad, que intentan describir la ubicación de la televisión en nuestras vidas, más allá de perspectivas optimistas o apocalípticas ante este medio de comunicación, basadas sólo en la calidad de sus contenidos, o en la mera especulación, más que en las interpretaciones e inserción en la vida cotidiana de los televidentes.

Contribuyo al quehacer de la teorización de la televidencia al haber estudiado una posibilidad de la múltiple combinación de sus mediaciones. Lo que reitero es que la recepción televisiva está íntimamente ligada a nuestros procesos cotidianos de producción de significados, sin embargo, su interjuego depende, es decir, está mediado por varias circunstancias o situaciones de vida, de las cuales he elegido dar cuenta de algunas de manera concreta. Invito al lector a poner en tela de juicio mis interpretaciones, tanto a aquéllos que han recorrido caminos similares de investigación en este campo, como en otras disciplinas, o a partir de la referencia con su propia historia televisiva, familiar y cotidiana, para avanzar en la comprensión y reflexión sobre las diferentes posibilidades que permitimos que la televisión juegue en nuestras vidas.

La siguiente etapa de este trabajo es la crítica y el diálogo con sus lectores, la cual es indispensable para que continúe con mi formación como etnógrafa del consumo televisivo. Finalmente, aprendí en la práctica una lección difícil de comprender, la investigación es una tarea que requiere valor, porque en el camino se toman muchas decisiones y en cada una está el riesgo y el miedo al error. Requerí valor para entablar relaciones con personas desconocidas y tratar el delicado tejido de sus vidas sin dañarlas, por lo que igualmente

reconozco el valor, de mayor mérito, de ellas para abrirse ante una desconocida. Considero que el escribir es igualmente una tarea valiente, en donde con honestidad exponemos el trabajo que con mucho esfuerzo y tiempo se construye, pero no necesariamente se logra en términos de calidad.

A pesar de las limitaciones de este trabajo, confío en que refleja la formación que recibí de los profesores del Departamento de Estudios de la Comunicación Social, DECS, de la Universidad de Guadalajara, a los cuales agradezco su dedicación y las múltiples ventanas que abrieron en mi conocimiento del campo de la comunicación. De manera muy especial doy gracias al Doctor Guillermo Orozco Gómez el haber aceptado dirigir esta tesis, nutriéndome no sólo con su amplia perspectiva y liderazgo académico en el campo, sino con su calidad humana. Compruebo una vez más, que las grandes personalidades, tienen una sencillez y disponibilidad que sorprenden. Quiero agradecer a la Universidad Autónoma de Aguascalientes, su apoyo institucional, en donde inicié mi formación en el campo, y actualmente tengo la oportunidad de compartir mis aprendizajes con sus jóvenes. Gracias además a Sergio, Victoria y Mariana, con quienes comparto mi propia televidencia, y mi identidad como mujer, esposa y madre, en la cual me han dado apoyo y libertad.

1. La Construcción del Objeto de Estudio.

La telenovela como género y la identidad de género: ¿Existe una relación?

Esta investigación surge de la inquietud por una comprensión cualitativa de las audiencias televisivas, en concreto por desentrañar cómo el proceso de recepción televisiva se relaciona con los procesos individuales en un primer momento, y sociales después, en la construcción social de nuestra realidad. Es decir, qué papel juega la televisión en la manera en que conocemos, comprendemos, valoramos y en consecuencia nos comportamos en nuestro entorno.

Mi interés por la recepción televisiva inicia a partir de mi experiencia en la producción televisiva cultural y educativa, en dónde mi trabajo cobraba sentido en la medida en que tenía presente al “otro”, a mi destinatario anónimo. Estas inquietudes me llevaron a la lectura y a una comprensión más compleja de lo que son las audiencias televisivas y sus intrincados procesos de recepción. Seguí las vetas del estudio cualitativo de las audiencias, que me permitieron mirar a las personas como televidentes más allá de las cifras e investigar cómo son capaces de ubicarse frente a la televisión de manera activa y diferenciada, y producir significados a partir de lo que ven en relación con las múltiples circunstancias que integran su vida.

Ahora me atrevo a construir mi propio objeto de estudio para interrogarlo y buscar respuestas. En esta investigación pretendo aportar al conocimiento cualitativo de las audiencias televisivas, en concreto, a comprender cómo de las experiencias de la vida social recreada por los géneros televisivos, en este caso las telenovelas, se abre la posibilidad de construir significados de parte de los sujetos en interacción con comunidades interpretativas, de las cuales priorizo a la familia. Las significaciones sociales son múltiples y en este trabajo me centro en las identidades de género, tanto femeninas como masculinas.

Lo que acabo de describir implicó varias decisiones, en donde asumí perspectivas

teóricas y decidí recortes para delimitar el objeto de estudio, enseguida describiré esta tarea y argumentaré cómo llegue a conformar las piezas esenciales de este rompecabezas y sobretodo cómo las relacioné entre sí para problematizar un aspecto de la realidad en particular.

Este problema comprende cuatro vetas importantes: las audiencias televisivas, las telenovelas, la familia y las identidades de género, que como concepto se denomina identidad de género, aunque en la realidad se multipliquen desdibujando sus fronteras.

La investigación se centra en la televisión, aunque ciertamente están presentes en la vida cotidiana muchos otros medios, la televisión ha sido el medio más estudiado en el campo de la comunicación, en las áreas de su producción, el análisis de sus mensajes y en el plano de la recepción. Es este terreno en donde inicia mi inquietud y la respaldo en el sentido de que independientemente de la perspectiva teórica que se asuma frente a la televisión como fenómeno social, existe coincidencia en el hecho de que la televisión actualmente es un referente indispensable en nuestras vidas, en ocasiones el único, en el intercambio social y en la significación de la vida diaria. La televisión ha diversificado sus funciones y está presente en los ámbitos más íntimos y privados de la vida de los televidentes. “La televisión ya no es sólo televisión, sino muchas “visiones” a la vez. Muchos referentes, varias propuestas de sentido, diversos tipos de interpelación de las audiencias y muchas mediaciones”. (Orozco: 1994b:8)

El proceso de recepción televisiva se ha estudiado desde la óptica cuantitativa, en dónde se describe la relación entre la televisión y nuestras vidas en términos numéricos y medibles y su comprensión de las audiencias no considera su actividad interpretativa, esta perspectiva no es de mi interés. Mi opción es por una comprensión cualitativa del fenómeno, por entender cómo se integra la televisión a nuestras vidas en la producción de significados. Aunque sin descartar las asimetrías de poder y competencias comunicativas que se dan entre la televisión y sus audiencias. Esto implica seguir la veta de los estudios críticos de recepción televisiva, (Ang, 1991,1996; Lull, 1992; Moores, 1996; Morley,1992; Seiter,1999; Orozco,1990,1991,1993, 1994,2000) en donde las audiencias televisivas son

definidas en otros términos.

Estas investigaciones subrayan el carácter activo y diferenciado de los individuos como audiencias frente a la televisión, y el problema principal surge en la defensa de la capacidad crítica de la audiencia frente a los mensajes mediáticos. El debate académico se da en el argumento que esta capacidad es limitada, que se relativiza dependiendo de las circunstancias de cada persona, entonces cada caso debe describirse y se pierde la posibilidad de dar explicaciones en terrenos más generalizados o amplios (Seaman, 1992; Vasallo, 1995). Por otra parte, la argumentación de las audiencias como diversas ha sido suficientemente respaldada por las investigaciones de carácter cualitativo. Para evitar el estancamiento de los estudios de recepción, estos deben rebasar la afirmación de la diversidad y orientar sus preguntas a cómo, dónde y bajo qué circunstancias se producen diferentes significados.

En este sentido, yo retomo las posturas cualitativas de las audiencias y asumo su capacidad crítica y diferenciada frente a los géneros televisivos para dar cuenta de cómo se relaciona el proceso de recepción con un proceso específico, que consiste en la construcción de la identidad de género al interior de la familia, el cual explicaré más adelante en este mismo capítulo. Para enmarcar a la recepción la he concretado a un género, las telenovelas, y al contexto familiar, que aún cuando siguen siendo terrenos amplios, permiten una delimitación más clara del objeto de estudio.

De esta manera, la recepción la comprendo como un proceso, siempre situado en un contexto determinado, sin embargo metodológicamente capaz de compararse al privilegiar ciertos aspectos y elicitarlos en observables. La recepción puede describirse tanto en términos de constantes como diferencias. Yo ubico en esta investigación a la recepción en el contexto familiar y pondero las relaciones que se dan entre sus miembros, debido principalmente a su clase social, tipo de familia, edad y género.

Antes de exponer cómo conceptualizo a la familia en relación con el proceso de recepción, argumentaré por que elegí a la telenovela para situar a la recepción con

referencia a un género televisivo. Fundamentalmente decidí elegir un recorte intermedio, sería igualmente válido indagar la relación de la construcción de la identidad de género en el amplio espectro de la recepción de los diversos géneros televisivos, o incluso en los medios de comunicación en general, sin embargo, metodológicamente sería más difícil aprehender este fenómeno y además mi interés se centra en la recepción televisiva.

En el otro extremo, pude haber seleccionado un número concreto de telenovelas o una telenovela en particular, o de manera más específica algún capítulo o secuencia, para investigar cómo los sujetos que estudio interpretan este referente con su propio proceso de construcción de su identidad de género, sin embargo, decidí situarme en las telenovelas en general. Esta elección también se debió a que deseo seguir las preguntas que Martín Barbero y Muñoz (1992) establecen, al cuestionar en qué tipo de telenovelas, en qué situaciones, en qué preocupaciones, en qué personajes se ancla la atención y la lectura con el “mundo de la gente”, sin predeterminedar yo estos elementos.

El trabajo empírico de esta investigación lo ubico en la ciudad de Aguascalientes, de donde soy originaria, y una de las razones fundamentales de la elección de la telenovela fue mi experiencia y mis observaciones en el entorno de esta ciudad, en donde las telenovelas ocupan un lugar importante en el entretenimiento familiar por las tardes y noches, e incluso forman parte de las conversaciones cotidianas.

Confieso que al inicio de esta investigación, me parecía incómodo presentar un proyecto sobre telenovelas a la academia, sobretodo a la comunidad universitaria de Aguascalientes en donde en sus tradiciones de investigación en las ciencias sociales y humanidades no se distinguen perspectivas como la de los estudios culturales que validan productos culturales como la telenovela como objetos de estudio legítimos. Estuve meditando en torno al estudio de los noticieros locales, sin embargo, otra inquietud que igualmente surgió de mi experiencia cotidiana, se refería a la discusión sobre el papel de los géneros en una sociedad como la de Aguascalientes, con aproximadamente novecientos mil habitantes, en donde se vive claramente el tránsito entre una ciudad pequeña, de provincia hacia la modernidad. Las nuevas condiciones han fomentado el estudio y el trabajo de la

mujer y su paulatina introducción a la esfera pública, lo que ha propiciado una redefinición de los papeles tanto de las mujeres como de los hombres. Además, en Aguascalientes ha habido una importante migración de personas de la capital del país y del extranjero con la incorporación de grandes industrias y empresas de servicios. Estos factores agregan nuevas posibilidades de vida a los habitantes originarios y nutren sus discusiones y negociaciones tanto en el terreno personal, familiar y social sobre las identidades de género.

Consideré, que si mi inquietud se orientaba hacia la configuración de las identidades de género, en relación con la televisión, en este terreno tendrían mucho que aportar las historias y los personajes de las telenovelas, más que cualquier otro género televisivo. Esta decisión la reforcé ampliamente al conocer los estudios sobre telenovela que se han realizado en Latinoamérica. Quizás podría retomar a los noticieros como objeto de estudio, en otro trabajo, relacionándolos con otra veta de la construcción social de la realidad.

La telenovela es un género fundamental en el discurso televisivo, porque a pesar de sus transformaciones a lo largo de su historia y de los diversos subgéneros que han surgido, permanecen varias características inmutables en su organización y estructura que la distinguen de otros géneros de este medio. La telenovela, como género, no tiene la intención de ser un fiel reflejo de la realidad externa y real, su carácter es de ficción y su propósito es de actuación sobre la realidad. Estos rasgos los comparte con el concepto de género literario, sin embargo, difiere por sus profundas diferencias en cuanto a sus aspiraciones y logros de perfección lingüística, así como de interpretar el mundo como todo arte, aumentando el ser mediante la invención y plasmación estética (Spang, 1993).¹

La telenovela nos presenta un mundo inventado, que a pesar de lo fantástico nunca pierde totalmente su vinculación con el existente, porque de otra forma sería incomprensible. Este lazo con la realidad, a pesar de todas las construcciones y mediaciones entre ambos mundos, es lo que posibilita que se indague la capacidad de la

¹ No es mi objetivo recuperar las discusiones en torno a los géneros literarios para contrastarla con la realidad de los géneros televisivos, considerando las diferencias entre ambos campos, debido a que mi investigación no se centra en la relación de la telenovela con otros géneros, sino con la identidad de género que emplea la misma palabra, pero en un sentido muy diferente.

telenovela de tener un papel en la construcción cotidiana de los significados en general, y como propongo en esta investigación, en la de la identidad de género. Para esta tarea, consideraré estudiar a la telenovela desde dos perspectivas: Primeramente, la telenovela debe abordarse como un género televisivo de ficción en donde el análisis semiótico y estructural de sus características intrínsecas ha distinguido los elementos que le permiten su capacidad expresiva. La telenovela es un género que media entre la realidad y la construcción de las representaciones culturales, es el vehículo de un proceso en permanente conflicto, en la negociación por los significados y valores, entre los cuales se encuentran las identidades de género, (Ang, 1982; Eco, 1983; Fiske, 1987; Galindo,1988; González,1988; Martín Barbero y Muñoz,1992; Gledhill,1997; y Martín Barbero y Rey,1999). Estos autores coinciden en definir a los géneros populares, como la telenovela, como una estrategia de comunicabilidad que a la vez que se encuentra enraizada en la vida social, le devuelven a sus audiencias sus formas de vida para que estas se renueven, se juzguen, se debatan en una esfera pública y ficticia, y a la vez nutren las formas simbólicas vigentes.

Además, estos investigadores describen como uno de los elementos claves del melodrama televisivo el manejo de las emociones, del placer, como anclaje que a través de un juego lúdico, el género conecta a sus audiencias con otras dimensiones simbólicas en las cuales se entreteje la ficción con la realidad.

Sin embargo, como argumentan Martín Barbero y Muñoz (1992), no puede limitarse la comprensión de la telenovela a sus contenidos, la semiótica tiene sus límites, por lo cual la comprensión de la telenovela desde la antropología cultural permite pensar este fenómeno en términos más amplios, no sólo su lugar en la dialéctica entre la reproducción y producción de significados, sino también en su inserción en la vida cotidiana y el enlace de este género con las prácticas culturales.

Los primeros estudios que abordaron la telenovela desde esta perspectiva fueron los estudios culturales ingleses (Morley, 1981; Modleski, 1982; Hobson, 1982; Ang, 1982; y Buckingham, 1987). Las “soap operas” inglesas fueron aproximadas desde la etnografía, y como productos de la cultura popular, fueron consideradas por la academia como un objeto

de estudio legítimo que permitía comprender el papel de los medios de comunicación y sus productos en la sociedad contemporánea. De estas raíces surge el trabajo anglosajón de la perspectiva feminista en el estudio de la “soap opera” (Brunsdon, 1995).

En Latinoamérica, la tradición cultural y etnográfica tiene una trayectoria importante y estudia desde esta perspectiva no sólo el plano de la recepción, sino también los terrenos de la producción (Quiroz, 1987; Martín Barbero, 1987; González, 1988; Mattelart y Mattelart, 1989; Mazzioti, 1992; Fadul, 1993).

Sin embargo, en el caso de la recepción de telenovelas, que es el interés de esta investigación, se distinguen los trabajos de González (1988), Martín Barbero y Muñoz (1992), Jacks (1994), Sluyter-Beltrao (1993) y Tufte (1993, 1999). Estos estudios demuestran que no existe uniformidad en la recepción de telenovelas. La recepción es un proceso dialéctico en donde el referente mediático, o el género televisivo, crea el marco de la producción de sentido, pero las competencias socio-culturales y las diversas mediaciones son determinantes.

Otro aporte importante de estas investigaciones es que en el proceso de recepción crítica por parte de las audiencias, las telenovelas son empleadas como herramientas para conocer y analizar su entorno y sus vidas personales. En estos estudios, no siempre se deduce que las telenovelas representan una posibilidad de analizar y en consecuencia mejorar las vidas de sus espectadores. El uso social de las telenovelas depende, como ya se ha mencionado, de las circunstancias de cada persona y pueden darse casos tanto de apertura y tolerancia como de retrocesos y reproducción de estereotipos.

Es así como retomo elementos de la estructura textual y el análisis semiótico para definir que la telenovela es un género televisivo de ficción de estructura melodramática capaz de involucrar a sus audiencias emocionalmente y provocar placer. Es importante aclarar, que no recurro a los elementos semióticos para hacer un análisis de contenido de una telenovela determinada sino para argumentar cómo la estructura melodramática tiene implicaciones en la producción y circulación de significados culturales, de manera especial

con aquellos que se refieren a las identidades de género. Las telenovelas recrean las tensiones, contradicciones, adecuaciones y negociaciones de las identidades de género en la vida de sus personajes.

Además, estoy de acuerdo con las conclusiones del trabajo etnográfico de los investigadores latinoamericanos en el sentido de que la exhibición pública de las representaciones de las identidades de género en las telenovelas, está ligada a los cuestionamientos que se viven en el mundo real, y en particular, en la familia, que es el contexto en el cual propongo analizar la recepción. Es decir, los dilemas que se les presentan a los personajes y la forma en la cual los resuelven, ofrecen experiencias o marcos de referencia para quienes miran las telenovelas.

Aquí inicia la formulación de mi pregunta básica de investigación, ¿Existe una vinculación entre la recepción de telenovelas y la construcción de la identidad de género? ¿Cómo se da esta vinculación al interior de la familia? Para ubicar correctamente estas preguntas falta determinar cómo se comprende a la familia en esta investigación y en qué consiste la construcción de la identidad de género.

En esta investigación ubico a la familia desde tres perspectivas: primero, en el ámbito cultural, desde la definición de José Manuel Valenzuela Arce, como “relaciones de parentesco conformadas desde diversos y complejos arreglos económicos, sociales, culturales y afectivos. Estos arreglos son procesales, históricamente definidos y relacionales, además de que sus rasgos se encuentran mediados por las características generales de la sociedad global, el ambiente cultural y el universo simbólico” (Valenzuela y Salles: 1998:43).

Además, Vania Salles complementa esta definición al señalar que la familia se distingue también, más allá de los lazos de parentesco entre sus miembros, por “sus relaciones que al mismo tiempo que producen cultura (entendida en su acepción laxa como generadora de identidades, formas de acción y convivencia íntima) son ámbitos vehiculadores y reproductores de elementos culturales macrosociales y previamente

producidos, los cuales son interpretados y asimilados según las idiosincrasias propias de las personas que componen el grupo y protagonizan la vida familiar” (Valenzuela y Salles:1998:79).

De acuerdo con lo anterior, reconozco la capacidad y agencia individual de cada miembro de la familia para relacionarse activamente con la cultura, interpretarla y vivirla (Berger y Luckman, 1968; Giddens, 1984). Asimismo, acepto el papel que los contextos sociales tienen sobre la esfera privada (Bourdieu, 1977) y las limitaciones o influencias que las relaciones de poder al interior de la familia, caracterizadas por el ejercicio de desigualdades en correspondencia al sexo y a la edad, tienen en las posibilidades interpretativas de cada persona (Van Zoonen, 1994).

En segundo lugar, también requiero un marco que me permita comprender cómo puede ser posible que en la familia se dé no sólo la reproducción cultural, sino también el enfrentamiento en la construcción de significados. La respuesta la encontré en la teoría del conflicto de Klein (1996), la cual es una perspectiva que tiene su origen en Hobbes y Marx y que al aplicarse al estudio de la vida familiar explica cómo surge el conflicto y define a la negociación como un mecanismo que puede darse, o no, en circunstancias determinadas. Para esta teoría, el conflicto es un proceso permanente que se refiere a la confrontación entre los miembros familiares en torno a los recursos, significados y objetivos de vida o a la combinación de los tres. Según el grado autoritario o democrático de la familia, el conflicto se puede manejar a través de la negociación, cada miembro familiar utiliza los recursos de los cuales dispone según su lugar en la familia, su edad y género. Esta teoría ha sido retomada por la academia feminista para explicar las relaciones familiares en torno a los conflictos y negociaciones en la distribución del poder y las cargas de trabajo entre las mujeres y los hombres.

La tercera perspectiva es la que ubica a la familia como audiencia televisiva. La relación entre la televisión y la familia ha sido estudiada por los estudios críticos de recepción desde diferentes ángulos. En estas investigaciones, a pesar de sus variantes, el énfasis se da en la inserción de este medio en la vida familiar y las preguntas se orientan

hacia su lugar en lo cotidiano, en el papel de la familia como mediadora entre la televisión y la producción de significados a partir de sus referentes (Morley, 1986; González,1988; Barrios,1993; Uribe,1993; Silverstone,1994; Orozco,1988, 1990, 1994a; Renero,1997 y Guadarrama,1998).

En esta investigación, ubico a la recepción individual en el contexto familiar en donde la interacción de mis sujetos de estudio se da en el centro de una comunidad que media entre su propia interpretación y la que resulta de la interacción entre sus miembros. La familia, es entendida como una comunidad televidente o interpretativa predominante, “(...) debe concebirse básicamente como un grupo de sujetos sociales unidos por un conjunto particular de prácticas comunicativas de las cuales surgen televidencias específicas a lo largo de una combinación también específica de mediaciones”. (Orozco: 1994a:82)

Sin embargo, tengo claro que aún cuando para la mayoría de las personas es en la familia en donde por primera vez se ve, se comprende y se producen significados a partir del ejercicio de “ver televisión”, a lo largo de nuestras vidas las comunidades posibles de interpretación y sobre todo de apropiación y reapropiación se diversifican en varios escenarios y nos remiten a otras comunidades, como lo serían la escuela, el barrio, el ámbito laboral, deportivo, religioso... entre muchos otros posibles (Orozco,1994^a).

Por esta razón, la familia no la concibo como un fenómeno homogéneo en donde el “ver televisión” y producir significados, a partir de ello, se realiza sólo entre las relaciones de sus miembros. La familia es una comunidad de interpretación abierta diferencialmente a otras comunidades, y el énfasis no se da en el hecho de ver telenovelas reunidos, sino en lo que a lo largo de la vida familiar se negocia, se construye, a partir de su ejercicio de ver telenovelas y apropiarlas a sus significaciones sociales sobre lo que comprenden respecto a las identidades de género.

El interés de mi investigación consiste en indagar en la relación entre el individuo y su recepción, inserta en la familia como comunidad. Quiero poner a prueba que tanto están

presentes las características individuales de cada miembro, según su clase social, tipo de familia, edad y género en el proceso de recepción, frente a la interpretación familiar ante un género televisivo, como lo es la telenovela, en relación con la construcción individual y en consecuencia familiar de la identidad de género.

Es precisamente este cruce entre la recepción individual y la familiar y su relación con la construcción individual y familiar de la identidad de género lo cual pretendo describir. El elemento que me falta integrar para la definición de este problema es la identidad de género, ¿Qué es?, ¿Cómo se construye?, ¿Cómo se da esta construcción en el contexto familiar? ¿Y en el mediático?

Antes de abordar la problemática del género, deseo señalar que comprendo a la identidad como una construcción que se da a partir del “yo social”. El interaccionismo simbólico de Mead (1973), comprende al yo a partir de su interacción con los otros. El yo tiene una dimensión creadora, en donde reflexivamente se interactúa con los otros, se toman decisiones y se es selectivo sobre la persona que deseamos ser, orientados por valores, objetivos y aspiraciones. A la vez, estos valores, objetivos y aspiraciones se construyen en la interacción con los otros. En un proceso dialéctico, el yo o la identidad, orienta o dirige las interacciones de la persona a lo largo de su vida. La identidad individual es un proceso permanente de interacción, de asimilación y acomodo, que se define en el encuentro con los demás.

Esto es particularmente importante en esta investigación porque los “otros”, son la familia y también los “personajes” de las telenovelas. El problema es desentrañar cómo se da la interacción entre el yo, los otros, miembros de la familia, y los otros mediados a través de los medios de comunicación. Esta situación, que se refiere a la interacción con “otros” que provienen de un contexto mediático, se refiere a una circunstancia que problematiza la construcción de la identidad en el seno de las sociedades modernas. Las características de la modernidad, permiten mayores posibilidades de selección, frente a una creciente complejidad social. En sociedades tradicionales y autoritarias el “yo” tenía trazado su camino y las elecciones eran mínimas. Ahora la responsabilidad del “yo” se amplía y según

algunos autores como (Sciolla, 1983; Thompson, 1998; Giddens,1992,1998,1999; y Castells,1999a), esto conlleva oportunidades, pero también riesgos y desconciertos.

El mundo moderno pone al “yo” en contacto con otras significaciones y definiciones de la realidad, no sólo diversas, sino incluso contradictorias entre sí. El horizonte de opciones posibles del individuo se torna cada vez más abierto y fluido, el individuo puede imaginarse como “protagonista” de diferentes biografías”, a menudo independientemente de su capacidad para realizarlas (Sciolla, 1983).

Thompson (1998) aclara que la lectura fue el medio precursor que permitió al individuo traspasar las fronteras de su cotidianidad y lo que impulsó un cambio en las sociedades, además de otros cambios estructurales en las esferas: social, política y económica. Sin embargo, la experiencia mediática que presenta estímulos visuales y auditivos, y yo agregaría táctiles, con la introducción de los programas virtuales que incorporan mayores dimensiones, dan lugar, en ocasiones, a un mundo mediático más rico y complejo que el de la experiencia cotidiana e inmediata.

“(…) es un sistema en donde la realidad misma (esto es, la experiencia material/simbólica) es íntegramente captada, completamente inmersa en un escenario de imágenes virtuales, en un mundo de ficción, en donde las apariencias no sólo están en la pantalla, a partir de donde se comunican, sino que se convierten en la experiencia”(Castells:1999a:373).

“La experiencia mediada de los tiempos modernos se caracteriza por dos rasgos: el efecto collage, la coexistencia de materiales en los medios de comunicación, en donde historias yuxtapuestas expresan un entorno espacio-temporal modificado en el que se ha desvanecido en gran medida el predominio de lo local. Un segundo rasgo importante es la intromisión de sucesos distantes en la conciencia cotidiana, organizada en parte en la noción que se tenga de ellos. (...) en las condiciones de la modernidad, los medios no reflejan realidades sino que en cierta medida, las configuran: pero esto no quiere decir que debamos sacar la conclusión de que los medios han creado un reino autónomo de

“hiperrealidad”, donde el signo o la imagen lo son todo” (Giddens: 1998:42).

El debate de fondo de estas argumentaciones se refiere a cómo el yo, la experiencia y la vida cotidiana se ven enriquecidas por el “mundo mediático”, es decir, cómo la identidad se encuentra entre la paradoja de lo “establecido”, las limitaciones personales y del entorno y las posibilidades o expectativas que abren su capacidad de reflexión y de actualización. Aquí se inscribe mi problema de investigación al relacionar dos procesos, la recepción de telenovelas y la construcción personal de la identidad de género en la interacción familiar. La pregunta más amplia por comprender cómo el yo/la identidad es transformada en las sociedades modernas, la delimito a un ámbito más cerrado que no deja de ser complejo. Considero que el dar cuenta de esto, en casos concretos en una ciudad de la provincia mexicana, mediante una investigación empírica, puede contribuir al debate sobre la pertinencia de estas teorías en un contexto específico.

Finalmente, me queda por aclarar qué es la identidad de género, en consonancia con la postura que sostiene que la identidad se construye. Un aspecto importante de ella, vital en la vida contemporánea, se refiere al género, no como una determinación biológica, sino como una construcción social y cultural.

La construcción social y familiar del género (Tucker, 1998) es un concepto que a partir de una perspectiva de la construcción social de la realidad (Berger y Luckmann, 1999), afirma que las diferencias entre géneros no tienen su base en la determinación biológica, sino en la construcción social del conocimiento que ha definido arbitrariamente las identidades de acuerdo a una sociedad estructurada patriarcalmente. Las posturas conservadoras debaten que existe una base biológica real, que no debe contradecirse, ni permitirse una apertura ilimitada a las posibilidades de vivir la identidad de género.

Por el contrario, la crítica posmoderna señala que las identidades de género son construidas para legitimar el poder. Basada en Foucault, la teoría feminista argumenta que las identidades son aprendidas en formas estereotípicas y que existe la posibilidad de un cambio, permitiendo nuevos patrones de identidades en donde la mujer tenga un lugar más

igualitario y participativo tanto en la vida pública como privada. Movimientos sociales más radicales, como el de las lesbianas y gays, abogan por una libertad en la elección de cómo construir la propia identidad de género. Incluso, lejos de la academia y del activismo político, Castells (1999b) y Giddens (1992, 1999), han documentado cómo en las tendencias que se viven en la vida cotidiana y familiar se aboga por un concepto más amplio de “la identidad de género”. Ahora el énfasis no es en la denuncia de los estereotipos presentados en los medios de comunicación y la opresión de las mujeres desde la esfera privada, sino en la lucha por la apertura en la libre elección de la definición de la identidad de género, en democratizar las identidades.

El concepto de la identidad de género se amplía más allá de la dicotomía entre dos sexos, es decir, el ser mujer o hombre, para explorar cómo construimos nuestro entendimiento y valoración de nuestro lugar en la sociedad a partir de una determinación biológica que se torna más compleja en el espacio cultural y en la producción social de las significaciones. El abordar la construcción social y familiar de la identidad de género o de lo femenino o masculino, es un tema importante en la actualidad, en donde las nuevas condiciones de vida han ubicado a este tema como especialmente relevante en el tránsito de una sociedad tradicional a una moderna (Tucker, 1998).

Dentro de las diferentes corrientes de la teoría feminista, la perspectiva crítica que estudia a las audiencias, desde el marco de los estudios culturales, es muy valiosa para contribuir a este problema. Debido a que se ha dado a la tarea de investigar los rasgos distintivos de los procesos de comunicación masiva que permiten comprender cómo se construye el discurso social aceptado en torno al género, el cual estructura nuestros mundos materiales y simbólicos, y define cuestiones como la identidad y sobretodo nuestra experiencia vital (Van Zoonen,1994).

“El cambio en la investigación de las audiencias, que caracteriza a la mayoría de los estudios feministas actuales sobre medios de comunicación, es una consecuencia del reconocimiento de la multiplicidad de significados existentes en los mensajes mediáticos y el resultante desvanecimiento del texto como sitio privilegiado del significado. Las

audiencias ya no son comprendidas como influidas por los textos de los medios, que corresponden a las intenciones viciosas del poder patriarcal hegemónico, sino que son consideradas productoras activas de significados, interpretando y adecuando los textos mediáticos a su propia cultura y vida cotidiana" (Van Zoonen: 1994:150).

De esta manera, las teorías en torno a la identidad y su construcción en el seno del consumo de medios por la familia convergen. Las identidades compendian y definen el mundo de los actores sociales, subrayan concepciones de lo que se espera, de lo que es normal, lo que es preferido, y a veces, de lo que se requiere en la construcción rutinaria de la vida social. James Lull (1992) explica el papel fundamental que juegan los medios de comunicación, y en particular la televisión, en la construcción de las identidades debido a que las lecciones culturales y sociales aprendidas de la televisión son interpretadas rutinariamente dentro de los hogares familiares donde pueden o no estar en conflicto con las orientaciones y las tradiciones locales.

“Estudiando de cerca las familias, prestando especial atención a su contacto con la televisión y a sus conversaciones en casa y fuera de casa, y observando sus hábitos, los límites de la acción social que ellos construyen y sus estrategias interpersonales, podemos ver cómo los llamados dominios de la economía, la política, y la cultura están articulados, reproducidos, transformados y trascendidos en las prácticas rutinarias de la vida diaria” (Lull, J.:1992:56).

Es importante enfatizar que esta investigación no se centra en las mujeres como audiencias ante las telenovelas. El problema se sitúa en la vida familiar y cómo a partir de la percepción de las telenovelas, de cada uno de sus miembros, surge la posibilidad de negociación ante las alternativas de organización familiar y de la vivencia de las identidades tanto femeninas como masculinas, las cuales definen la vida no sólo de las mujeres, sino de los hombres también.

De ahí que la comprensión de qué y cómo tomamos elementos de los medios de comunicación para vivir, a la larga se traduce en la vida de la sociedad en su conjunto. Los

estudios críticos y empíricos de las audiencias televisivas han comprobado la relación entre el quehacer socializador de la familia y el papel de los medios de comunicación en general y de la televisión en particular. Cómo esto ocurre en contextos concretos es la tarea de estas investigaciones, en la cual inserto esta propuesta, las cuales proponen seguir indagando “las interrelaciones entre lo que los sujetos sociales hacen y lo que dicen y significan a propósito de su convivencia familiar cotidiana con la televisión”. (Renero: 1997:117)

Estas argumentaciones me permiten plantear mi principal pregunta de investigación: ¿Qué relación tiene el proceso de recepción de telenovelas con el proceso de construcción de la identidad de género? Es decir, ¿Cómo la recepción actúa en la construcción del género en el nivel de la formación de la identidad, en la subjetividad, en el discurso? ¿Y en el ámbito de lo familiar?

Mi propuesta se centra en indagar la televidencia individual al interior de la familia que a su vez constituye una "comunidad de interpretación", sin embargo, no propongo estar presente en los momentos en los cuales los miembros de una familia realicen comentarios en torno a lo que ven, incluso esta actividad se puede dar en otros espacios en donde no está el televisor encendido. Varias investigaciones han ponderado el estar presente en los momentos en los cuales se recibe en primera instancia el mensaje televisivo (Morley, 1986; Lull, 1992; Uribe, 1993; Covarrubias, et. al., 1994). Otros estudios, como será mi caso, apelan a televidencias subsecuentes, secundarias y terciarias en donde los televidentes hacen un "recuento" o interpretación de lo que ven, incluso fuera del escenario familiar, como puede ser la escuela (Orozco, 1992; Seiter, 1999) u otros que han sido menos estudiados².

Esta investigación la propongo en términos cualitativos, para analizar la recepción de telenovelas, por los diferentes miembros de varios tipos de familias, e interpretar sus discursos sobre los contenidos que ofrecen los melodramas televisivos con el fin de avanzar

² En el capítulo 5., expongo la propuesta metodológica y cómo articulo lo individual con lo familiar, y en los apartados 7.1 Análisis preliminar de los relatos y 7.1.1 Procedimiento para el análisis de los relatos, explicó cómo construí mi estrategia interpretativa, priorizando los discursos de las personas y contextualizándolos en los casos en que fue posible acompañarlos en sus televidencias de primer orden.

en la comprensión de cómo la televisión se relaciona con la vida familiar e identificar elementos que puedan contribuir a que ambos polos tengan una relación más enriquecedora para nuestro mejor desarrollo como personas, familias y comunidad.

El hecho de ubicar esta investigación en una ciudad de provincia como Aguascalientes, representa el estudio de la recepción televisiva en un entorno claramente en tránsito entre la tradición y la modernidad, lejos de las sociedades anglosajonas en donde se han desarrollado algunas de las teorías en las cuales me fundamento. Por ello, es un terreno valioso para identificar el papel de la televisión en este proceso. Este trabajo busca relacionar lo individual con la organización familiar, en las discusiones que ocupan a las familias que se encuentran ante nuevas condiciones en su entorno y con las tendencias estructurales de las identidades.

Asumir por qué quiero realizar esta investigación implica un compromiso personal y además la conciencia de mis limitaciones. Este trabajo no será capaz de transformar su realidad, sin embargo sí creo que puede contribuir a su reflexión. Las preguntas se orientan hacia las familias de Aguascalientes, ¿Qué están haciendo con lo que la televisión les propone en cuanto a cómo deben ser las mujeres y los hombres en nuestra comunidad? ¿Cómo desean construir la identidad de género para las nuevas generaciones? ¿Hacia dónde desea dirigirse la familia? Las respuestas no las contestará esta investigación, quizás su valor consista en despertar estas inquietudes en donde aún no existan para permitir tomar mejores decisiones en torno a nuestra relación con la televisión y sobretodo en cómo deseamos vivir.

2. Entre Dualidades.

La comprensión de las audiencias televisivas.

El estudio de las audiencias televisivas ha transitado entre dualidades. Estas dualidades surgen de la descripción de diferentes aspectos de su conformación. Así es como la comprensión macro de las audiencias se ha opuesto a la perspectiva micro e individual del telespectador. La descripción cuantitativa de los patrones de consumo tiene una polaridad en la aproximación cualitativa del consumo cultural de la televisión. El énfasis del papel de la televisión en la reproducción social, puede ser, por el contrario, el distinguir su lugar en la transformación de la sociedad. Otro campo de debate se sitúa entre la pasividad y homogeneidad de las audiencias ante la capacidad de los géneros televisivos para situar y conformar a sus audiencias y el reconocimiento de la actividad, la pluralidad, la respuesta crítica e incluso de oposición de las audiencias frente a los referentes televisivos.

Entre estas esferas se puede construir el estado de la cuestión de los estudios de recepción televisiva a través del tiempo y de lugares, sin embargo, al escuchar los relatos de televidentes concretos sobre su relación con los mensajes televisivos, he podido constatar que todas están presentes en la complejidad de las audiencias contemporáneas. El reto para los estudios de este campo es describir cómo se da esta coexistencia, qué mecanismos entretejen lo individual con lo social, pasando por niveles intermedios y también en el sentido inverso, cómo lo institucional o las estructuras se enraízan en las historias personales.

Las dualidades no son oposiciones o contradicciones entre los académicos, son aspectos diversos de una misma realidad y los autores que me han permitido construir una mirada teórica para estudiar un espectro de las audiencias televisivas tienen en común que buscan mediar entre las dualidades, indagando procesos más que conceptos monolíticos. Éste es un primer criterio de cómo elegí posturas desde la teoría social y de la recepción

para adoptar una propia, y una manera concreta de aproximarme a las audiencias televisivas, sin desconocer las posibilidades de otras.

Mi interés se sitúa en cuestionar cómo la televisión, y en particular uno de sus géneros más populares, la telenovela, se relaciona con un aspecto de nuestra cultura: la identidad de género. El punto de partida fue la aceptación de que el ser humano participa activamente en la configuración de su entorno. Esto no significa que el individuo por sí mismo construye su realidad, ajeno a los otros, ni que la realidad se impone a la persona, sin ninguna aportación de su parte. Requería una teoría que me permitiera comprender cómo puede ser posible la participación activa del sujeto en la configuración de su propia identidad de género y a la vez cómo lo sitúan marcos sociales más amplios que determinan culturalmente a las identidades de género, y que se representan en los géneros televisivos como la telenovela. A su vez, esta teoría debería explicar el carácter a la vez cambiante de las identidades culturales y de cómo este cambio, que se da de manera paulatina y sutil, se refleja en los mensajes mediáticos, lo cual abre la posibilidad de enriquecer el conocimiento y las experiencias de las audiencias, aunque éstas sean experiencias virtuales o mediadas, ampliando su visión y posibilidades de decisión ante su propia construcción de su identidad de género.

Este planteamiento o perfil de hipótesis, que en la propuesta metodológica explico con mayor detalle, no fue claro ni evidente desde el inicio, lo fui puliendo mediante la reflexión en torno a: mis percepciones personales sobre el tema; con las lecturas de Anthony Giddens (1984,1999), Peter Berger y Thomas Luckmann (1999), Manuel Castells (1999^a,1999b,1999c); a las ideas sobre el papel de los medios en la configuración de las sociedades contemporáneas de Stuart Hall (1982), Klaus Bruhn Jensen (1995) y John B. Thompson (1998); la teoría de la representación, de Stuart Hall en general, y de Christine Gledhill sobre la "soap opera" inglesa en particular (1997); las aportaciones de los estudios feministas del consumo de medios de comunicación (Van Zoonen,1994; Ang, 1991, 1996^a, 1996b; Brunson, 1995; Seiter, 1999; Lotz, 2000), además del trabajo académico latinoamericano centrado en las telenovelas, a los cuales les dedicaré un capítulo más

adelante; los estudios cualitativos de audiencias que es de lo que trata este apartado y mis encuentros personales con sujetos miembros de la audiencias en el escenario familiar.

2.1. La teoría de la estructuración y el estudio de las audiencias masivas

En el transcurso de este escrito iré relatando la construcción de un marco teórico a partir de estos autores e inicio con la teoría social de Anthony Giddens (1984), en la cual encontré las raíces teóricas para comprender cómo a partir de la aceptación de la capacidad reflexiva de los individuos o su "agencia" como la denomina Giddens, se construyen las estructuras sociales que a su vez estructuran o condicionan a los individuos en un proceso dialéctico permanente.

Con base en el concepto de "estructuración", entendido como "los procesos en donde los seres humanos son agentes conscientes y autodeterminantes capaces de articular, reproducir o transformar las condiciones del mundo en el cual viven" (Giddens: 1984:376), la teoría de la estructuración integra procesos microsociales con condiciones macrosociales y subraya la construcción de relaciones sociales a través del tiempo y del espacio. Giddens recupera las propuestas de la comunicación interpersonal de Erving Goffman, especialmente sus concepciones dramáticas y la etnometodología de Harold Garfinkel; ambas son visualizadas a la luz de su relevancia para explicar a la comunicación interpersonal como el corazón de la estructuración. De esta manera, se permite una comprensión de enlace entre los discursos interpersonales y realidades más amplias. Esta teoría hace posible su aplicación a varios campos de la actividad social, pero en este caso resaltaré las razones de su pertinencia para el estudio de las audiencias masivas desde los argumentos de James Lull (1992).

"Lo mejor que puede hacer la teoría social para ayudarnos a entender las audiencias de los mass media es proveernos de un marco para el análisis que ofrezca una mirada interior a cómo la gente se relaciona con los medios y qué significan estas actividades en términos sociales más amplios. En la práctica, ésta no es una tarea fácil. En su mayor parte, la teoría del desarrollo de la comunicación y la sociología se han limitado, por un lado, a

estudiar los ambientes empíricos de la interacción humana -los contextos microsociales-, y, por otro lado, al análisis empírico y crítico de las más amplias aunque abstractas esferas de lo político, lo económico, la ideología y la cultura- el contexto macrosocial" (Lull: 1992:51).

James Lull resume las ventajas de la aplicación de la teoría de Giddens para la investigación en los siguientes puntos: a) posibilita una integración de las realidades sociales micro y macro; b) se focaliza en procesos de comunicación, especialmente en la conversación como fundamento de la dinámica social; c) da atención a detalles de las rutinas de comportamiento de la vida cotidiana; d) ofrece una perspectiva positiva respecto a los actores sociales como agente activos; y e) otorga predominancia al concepto de "regla", ante todo como principio organizador social y cultural en el discurso cotidiano.

Esta teoría, fundamenta Lull, posibilita metodológicamente a la investigación, otorgar confianza a la evidencia empírica como fundamento en la construcción teórica, al proponer una orientación multimetodológica que promueva a la etnografía como modelo de estrategia de investigación y enfatiza la contradicción social y el conflicto. Esto, lo sostiene Lull a partir de los resultados de las investigaciones de carácter etnográfico que se han realizado en los ambientes micro de las familias que "miran" la televisión todos los días, las cuales han acumulado evidencias del carácter activo de esta actividad por parte de las audiencias. Las investigaciones han evidenciado que la gente ve televisión de acuerdo a su propia personalidad o temperamento, y además según el entorno social y cultural en el cual se inserta.

"El énfasis de este trabajo teórico y empírico está en las capacidades comunicativas de la gente; cómo a través de la manipulación voluntariosa de símbolos en una determinada esfera del discurso cotidiano, hombres y mujeres no sólo llegan a comprender, sino a manejar y trascender sus mundos de vida. En la terminología de Giddens, ésta es la fuerza de la "agencia" humana en la sociedad" (Lull: 1992:52).

Sin embargo, el problema teórico que se presenta en la comprensión de las audiencias se encuentra en cómo superar los terrenos de lo cotidiano o la perspectiva microsocia, para abordar a las audiencias de una manera integral. La televisión y sus audiencias se presentan como un objeto de estudio desafiante ante las fronteras de lo micro y lo macro, que se debe superar para lograr una aproximación más adecuada a la realidad. Giddens propone una comprensión dual ante estas visiones. Dos conceptos centrales de su teoría de la estructuración son: la "estructura" que se refiere a las reglas, organización y condiciones de la reproducción del sistema social, y "sistema" que se refiere a las relaciones entre individuos organizados como prácticas o rutinas sociales normalizadas. La "estructuración" integra esta dualidad al centrar el análisis social en las interacciones sociales que producen y reproducen los sistemas sociales a través del tiempo. La estructura entonces es de carácter dual debido a que por una parte pauta las prácticas sociales, pero por otra es estructurada por las acciones cotidianas de los individuos dentro de ella (Giddens,1999).

Desde este ángulo, lo que parece permanente no es la estabilidad institucional y su fuerza constreñible, sino particularmente su diversidad y cambio. Esta característica de las instituciones sociales resaltada por esta perspectiva teórica, me permite entonces una comprensión flexible de instituciones como la familia y la propia televisión.

"A mi juicio, lo que debería enfatizarse más claramente en la teoría de la comunicación, son los mecanismos a través de los cuales son socialmente construidos los temas ideológicos o las estructuras, la variación que existe entre las estructuras individuales, las diferencias entre tipos de estructuras, cómo las estructuras están interrelacionadas y cómo en sus actividades cotidianas, los miembros de la audiencia articulan, modifican y transforman la estructura. Un acercamiento analítico de este tipo enfatiza el rol de la comunicación y la cultura en la descripción y explicación de los sistemas sociales y puede ciertamente llevar a un mejor entendimiento de las implicaciones del constreñimiento estructural que debería ser contextualizado y relativizado con más precisión" (Lull: 1992:54).

Así, Giddens explica que las instituciones sociales actúan como contextos o referentes a partir de los cuales los individuos actúan de maneras muy diversas de acuerdo a su circunstancia o diferencias. Entonces, un modelo, más que una explicación predictiva puede explicar la naturaleza compleja de las audiencias. El comportamiento de las audiencias no puede interpretarse con postulados de relaciones establecidas y medibles. El estudio de las audiencias debe ubicarse como la capacidad de las audiencias de construir significados desde sus contextos y rutinas muy particulares a partir de las representaciones simbólicas propositivas que los medios ofrecen de la realidad (Lull: 1992:54).

Otro concepto de Giddens que me será útil en las interpretaciones de esta investigación es el de las "normas" que define como "técnicas o procesos generalizables -de la vida social- aplicados en la ejecución y reproducción de las prácticas sociales, la manera en la cual se especifica lo que es normal y aceptable. Las normas reflejan los valores culturales que han sido legitimados, concretizados y extendidos a través del espacio (Giddens: 1984:377).

El concepto de norma es relevante para acercarme a la comprensión de la construcción de las identidades de género dentro de la familia. ¿Cómo se construyen las concepciones sobre lo que es normal, lo que se espera o prefiere de una mujer y de un hombre? La rutina de la vida social tiene su base en las normas que son compartidas. Teorizar la vida social desde los procesos que producen las normas sociales y culturales puede ayudar a integrar y sintetizar lo micro/macro, entendiendo lo específico y lo que lo regula más allá de su especificidad. Para Giddens, las normas o los entendimientos sociales promueven la interacción social anclando y estabilizando a poblaciones enteras (Lull, 1992).

Interpretando a Giddens en el marco de las audiencias televisivas, Lull concluye que los contextos culturales tan diversos en donde puede ocurrir el acto de televisión, implican la misma diversidad de posibilidades de apropiación. Sin embargo, a la vez, esta diversidad esta limitada por la selección de ideas y temas elegidos por la televisión, por una parte, y

por las posibilidades de visión e interpretación que las relaciones sociales y la vida cotidiana del espectador le permiten (Lull,1992).

¿Cuál es el papel de los medios de comunicación en la reproducción y a la vez en la construcción permanente de las normas, y por lo tanto de las identidades? La teoría de la estructuración de Anthony Giddens, y la perspectiva que le otorga James Lull para estudiar a las audiencias televisivas constituye un marco interpretativo para comprender tanto la actividad productiva de los discursos sociales en los medios de comunicación, como la interpretación heterogénea que las audiencias hacen de ellos.

Además, es una visión que me posibilita plantearme la pregunta anterior empíricamente, en la cual buscaré relacionar una estructura macro, es decir, la institución social que representa la televisión, con una esfera micro, como la familia. El análisis del proceso mediante el cual se construyen las normas, reglas y en consecuencia, las identidades, en un contexto cultural específico, es una de las propuestas más sólidas para conectar la interacción microsocial con los aspectos más amplios que estructuran la vida social y que son representados en el contenido de los géneros televisivos.

Éste es el tronco en el cual finco el marco teórico de mi trabajo, con esta base pretendo ampliar cómo entiendo mi problema particular de investigación en el campo de la comunicación y que lugar ocupa entre los estudios precedentes sobre las audiencias televisivas.

Klaus B. Jensen, en su obra "La Semiótica Social de la Comunicación Masiva"³(1995), explica que "el problema de la teoría social y de la comunicación, es específicamente, averiguar cómo las acciones motivadas de los sujetos se acumulan en tanto que estructuras sociales objetivas, es decir, ¿Cómo las intenciones de los sujetos paulatinamente se convierten en las causas de la acción? (Jensen:1995:224) Claramente esto se relaciona con la propuesta de Giddens, porque el problema que plantea Jensen a la comunicación y a la teoría social en general, es resuelto al argumentar que las intenciones

individuales se entretujan para construir la acción social, la cual a su vez encauza las intenciones hacia determinados sentidos.

Entonces, ¿Cómo se sitúa mi problema de investigación en el campo? Se concretiza en la indagación de la participación de los medios de comunicación, en particular de un género televisivo como la telenovela, en la construcción social de las identidades, en este caso en relación con el género, sea masculino, femenino u otras posibilidades. Es decir, ¿cuál es el papel de las experiencias virtuales o mediadas que representan las telenovelas en la construcción de las identidades de género? De una manera más amplia, ¿cuál es el papel de los medios en la construcción social de las significaciones?

De este planteamiento surgen dos vetas en concreto, el análisis cualitativo de las audiencias, que trataré en este capítulo para exponer cómo conceptualizo a las audiencias, y la construcción de la identidad de género, que abordaré en el tercer apartado de la revisión de la literatura.

2.2 La investigación cualitativa de las audiencias televisivas

La visión de las audiencias desde la perspectiva crítica o cualitativa, la asumo debido a que busco indagar en la construcción social de las significaciones, las cuales evidentemente no tienen un referente numérico sino una dimensión cultural y de comprensión de la relación televisión/audiencias.

Los estudios de recepción televisiva críticos, es decir cualitativos, son herederos de importantes tradiciones. Surgen del enfrentamiento crítico hacia los paradigmas funcionalistas, marxistas y de las diferentes variantes que abordan a la hegemonía de una ideología y conciben a los individuos, y por lo tanto a las audiencias, como constreñidas por contextos estructurales más amplios como son el económico, el político y en general el social.

³ "The Social Semiotics of Mass Communication".

La perspectiva funcionalista que imperó en los primeros estudios norteamericanos, fue desarrollada y respaldada por investigaciones de carácter "administrativo". En concreto, el trabajo de Paul Lazarsfeld desde la década de los treinta construyó la concepción de las audiencias como "masas" y permitió aplicar este conocimiento a los intereses institucionales para definir las, aprehenderlas y lograr su aprobación de la programación comercial o de las propuestas políticas.

Inclusive, los puntos de vista marxista o neomarxistas preocupados por la imposición ideológica centraron su preocupación desde el punto de vista institucional o de la estructura y olvidaron la visión de las mismas audiencias.

En la década de los cuarenta, en los Estados Unidos, surgen corrientes pioneras que intentan comprender a las audiencias desde su propia visión, como el análisis del cultivo y la teoría de los usos y gratificaciones, avanzando en la definición de las audiencias como categorías heterogéneas y diferenciadas. Esta perspectiva fue el inicio de una comprensión menos general y más cercana a su naturaleza variable y compleja. Sin embargo, esta postura aún no logró del todo trasladar la visión desde lo institucional al campo de las prácticas culturales.

Fueron los estudios culturales británicos quienes subrayaron la importancia de investigar los géneros populares vistos desde la perspectiva de los propios individuos insertos en su cotidianidad. El grupo de Birmingham partió de un nuevo modelo comunicacional, descrito por Stuart Hall (1973)⁴, el modelo de codificación/decodificación, en donde la comunicación se entiende como un proceso de codificación y decodificación asimétrico debido al carácter polisémico de los mensajes. Los lectores le otorgaban variados acentos al discurso televisivo dependiendo de sus recursos simbólicos.

Este argumento fue la base de varios estudios que desplazaron la concepción de las audiencias, de las visiones institucionales, cuantitativas y de carácter pragmático, a visiones

⁴ Este modelo es descrito en el artículo original de Stuart Hall titulado "Encoding and decoding in the television discourse" (1973).

más cualitativas y alternativas de comprender la práctica común de ver televisión. (Morley 1986,1992; Ang, 1991,1996^a,1996b; Lull, 1992) En particular, considero que dos textos resumen adecuadamente la postura, la teoría y la experiencia de la investigación cualitativa de las audiencias, Ien Ang en su libro "Desperately Seeking the Audience" (1991) y Shaun Moores en "Interpreting Audiences. The ethnography of media consumption" (1996).

La obra de Ang, describe esta otra noción cualitativa de las audiencias televisivas, aceptando que la manera de investigarlas hasta la fecha había sido insensible e incapaz de acercarse a los rasgos fundamentales de su realidad. Aporta los fundamentos teóricos para impulsar el desarrollo de esta actividad humana dentro de su entorno cultural y desde las perspectivas y las experiencias de las mismas audiencias. El punto de inicio, de esta autora, para comprender la cultura televisiva es la argumentación de que la vida social de las audiencias implica una diversidad de prácticas que no podrán ser, y no deben de ser encajonadas desde un solo punto de vista predominante, que hasta ahora ha sido macro, con la intención de controlar y predecir el comportamiento de las audiencias.

Ang matiza que no hace de lado esta construcción, contrario a lo que los críticos a los estudios cualitativos señalan, sino argumenta que también se debe incorporar la comprensión micro desde lo etnográfico, que permita incluir el repertorio de lo ético, la moral y los valores culturales que surgen de ver la televisión. Esta postura traslada su punto de vista, considerando a las audiencias como activas, capaces de reaccionar y tomar decisiones frente a la televisión. Los estudios de Fiske (1987) se han señalado como la perspectiva más radical en este sentido y en México, las aportaciones de Jorge González (1998) que denomina Frentes Culturales subrayan este carácter de los públicos en el consumo de productos culturales populares.

El texto de Ang es un clásico que define teóricamente a las audiencias desde una epistemología diferente, y ubica su estudio en la lógica cualitativa, sin embargo considero que esta postura no niega sus limitaciones. En su libro, "Interpreting Audiences. The ethnography of media consumption" (1996), Shaun Moores expone las principales contribuciones de los estudios cualitativos de las audiencias así cómo también sus

limitaciones, asumiendo que es un conocimiento "parcial" que reconstruye el punto de vista del consumidor de medios. Esta perspectiva es de un cierto tipo, que adopta de la etnografía varios rasgos para analizar, describir e interpretar a la cultura del consumo de medios, y en específico de la televisión.

La postura mesurada de Moores subraya que lo cualitativo subvierte el punto de vista institucional y el discurso de los ratings o people meters, y permite un mayor potencial de acceso a la comprensión de la producción de significados en la dinámica de la vida cotidiana, y la diversidad de la recepción entre las posibles situaciones en que se ubican los sujetos de estudio, de acuerdo a su posición cultural y social. Sin embargo, admite que no logra conectarse de manera mágica e incuestionable a la realidad y el carácter subjetivo que se asume en la actividad interpretativa, aunque en este sentido, la sistematicidad y el rigor han sido los elementos en donde se han concentrado los esfuerzos de estos estudios para perfeccionar sus metodologías.

Esta autora ubica los intereses y resultados de estos estudios en cuatro rubros:

a) Una intervención en los debates en torno al poder de los mensajes mediáticos para determinar los significados que producen sus audiencias; b) El intento por articular los diversos géneros mediáticos con diversos "gustos" o preferencias del público, desde la perspectiva de que son construidos culturalmente; c) El interés en la dinámica social de consumo de medios situado en el contexto doméstico y en las relaciones familiares y d) la diversificación de representaciones, usos y sentidos que suscitan el espectro de las tecnologías comunicativas en los hogares.

En mi propio trabajo incluyo los tres primeros intereses, en esta investigación pretendo indagar el papel de los mensajes televisivos en los significados que construyen los individuos que forman parte de las audiencias con referencia a su identidad de género. En esta indagación tomo en cuenta y articulo las diferencias que pueden suscitarse entre diferentes categorías sociodemográficas como el género, la edad y la clase social con un género televisivo como la telenovela que ha sido culturalmente "marcado" como un género

femenino y de bajo gusto, en donde uno de mis propósitos es describir tanto las construcciones culturales como los posibles cuestionamientos a éstas, en los discursos de las personas que estudie, y por último, ubico a mis sujetos en la dimensión de las relaciones familiares. El último aspecto no se integra a mi investigación ya que abarca otra perspectiva de estudio que se refiere más allá de la televisión y sus géneros y abarca a las nuevas tecnologías en general.

A partir de estas autoras, asumo la perspectiva cualitativa que define Ien Ang en su libro. La estrategia de aproximación a mi estudio es desde la propia mirada de las audiencias, comprendiéndolas en plural, precisamente como audiencias diversas y aceptando el reto de contribuir a la estructuración del mapa de su diversidad desde sus diversos contextos de consumo, que en este caso se circunscribirán a diferentes tipos de familia.⁵ Esta opción por lo cualitativo y por otorgarle ciertas capacidades a las audiencias de discernimiento y de creatividad ante lo que "ven" en la televisión no significa que cerraré los ojos al poder de los medios en la configuración de la sociedad y de las generaciones actuales.

En ocasiones, considero que la visión entre los estudios cualitativos y cuantitativos de las audiencias televisivas se ha colocado en extremos entre lo blanco y lo negro, y no se han reconocido los matices de grises entre ambos, y menos aún la complejidad y los avances de ambas opciones. Ciertamente, como es mi caso, he elegido una opción que conlleva asumir una postura que metodológicamente exige minimizar ciertos aspectos en aras de profundizar en otros, pero esto no significa desconocer y menos aun negar otras características de la realidad de las audiencias.

En este sentido, se ha criticado fuertemente el concepto de la "agencia" y de la "democracia semiótica" frente a los medios, por su olvido de la capacidad y el poder de los medios para aportar elementos limitados de información, perspectivas, análisis, creencias e

⁵ Aclaro que me centraré en algunos casos diferenciales de familias por estrato socio-económico y composición que detallaré en el apartado 5.2 del diseño metodológico de esta investigación, debido a que los diferentes contextos de las audiencias también pueden referirse a otros escenarios como el lugar de trabajo, la escuela, los amigos u otras posibilidades.

imágenes, reduciendo con ello decisiones informadas y conscientes, y por lo tanto acciones y conductas en aras de resaltar el poder de las audiencias al grado que los referentes mediáticos se tornan irrelevantes (Seaman, 1992; Fuentes,1992; Vasallo,1995). Sin embargo, los estudios cualitativos empíricos reconocen estas limitantes y circunscriben la heterogeneidad y capacidad de las audiencias de relacionarse de manera activa y diferenciada con la televisión de acuerdo a sus competencias sociales y culturales (Tufté, 1999; Orozco, 1994a, 2000^a,2000b). De hecho, tan reconocen el poder y los rasgos constrictivos de los medios que a partir de los estudios críticos y cualitativos de los medios han surgido propuestas concretas para educar a las audiencias y aprovechar su influencia (Corona, 1983, 1984; Charles y Orozco, 1990; Orozco, 2001b).

Considero que es importante hacer esta distinción, el estudio cualitativo de las audiencias no significa negar el poder y la capacidad de los medios para construir una versión parcial de la realidad, significa indagar cómo son interpretados los referentes mediáticos de manera diversa entre las audiencias en consonancia con sus situaciones de vida igualmente diversificadas.

En América Latina, se intensificaron los estudios y ensayos desde la sociología política y la semiótica que denunciaban las características de los contenidos de los medios, describiéndolos cómo desiguales, manipulados, de bajo contenido cultural educativo y cultural, hegemónicos, de perfil extranjero y perjudiciales para las identidades nacionales, y otras etiquetas más que son bien conocidas desde este discurso.

En este contexto nace la propuesta de "las mediaciones", que es un concepto analítico que surgió en la publicación de Jesús Martín Barbero "De los medios a las mediaciones" (1987), y que se comprendió como la instancia(s) cultural(es) desde donde el público de los medios produce y se apropia del significado y del sentido del proceso comunicativo. Esta aportación se tradujo empíricamente en el estudio de las "mediaciones" mediante las cuales los individuos son configurados en su interacción con la televisión desde la política, la economía, la clase social, el género, la edad, la etnicidad, las condiciones y situaciones contextuales, las instituciones y los movimientos sociales. En el

terreno de la recepción televisiva, Guillermo Orozco (1990,1994) conceptualizo el modelo de las multimediaciones para teorizar lo anterior.

Esta contribución significó dejar tanto la linealidad en la comprensión de la comunicación mediática, es decir, la búsqueda por el control y la medición de los efectos de los medios en las personas, desde la tradición de los estudios de audiencias cuantitativos, como, en América Latina, la promoción de la práctica empírica frente a la investigación que sólo se centraba en la discusión de las ideas y la crítica a los medios masivos con fundamentos marxistas. La investigación cualitativa de las audiencias se interesó por recuperar la riqueza de los escenarios específicos en donde se llevaba a cabo la recepción (Orozco y Padilla; 2001a).

Del estudio centrado en los medios, se abrió entonces la veta de las mediaciones y a partir de ésta surgió una inquietud más, la pregunta por la producción social del sentido, lo cual está en consonancia con la pregunta de Jensen, que ya mencioné, en torno a ¿cómo los medios de comunicación participan en la producción social de las significaciones sociales? La propuesta para la investigación de la comunicación en general, y de los estudios de recepción en particular, consiste en dar el salto al problema del sentido, a contribuir a la construcción de una teoría de la producción social de las significaciones, dado que la comunicación juega un papel central dentro de los sistemas simbólicos, ¿Cómo se construye el sentido social? (Herrán, 1994).

En este recorrido, existen voces que proponen como necesario el retorno al estudio de los medios (Sánchez, 2000). El espectro posible para estudiar la recepción televisiva se complejiza y es evidente que la posibilidad se abre del estudio de los medios a las mediaciones, a la producción de sentido y ahora, ¿De vuelta al estudio de los medios? Pero ahora con la perspectiva enriquecida de la mediación que ejerce tanto la comunicación como la cultura. Quizás, esta sea la trayectoria que se deba recorrer para comprender a la recepción, al papel que juegan los medios en la producción social del sentido y de nuevo a las condiciones en las cuales la emisión propone referentes simbólicos. Considero que una

definición de recepción debe integrar todas estas perspectivas, por ello recurro a la elaborada por María Vasallo, porque puntualiza esta complejidad.

"La recepción"... es un proceso no reductible a lo psicológico o a lo cotidiano, sino profundamente cultural y político. Los procesos de recepción son parte integrante de las prácticas culturales que articulan procesos tanto subjetivos como objetivos, tanto micro como macro.

La recepción es un contexto complejo y contradictorio, multidimensional, en que las personas viven su cotidianidad, las personas se inscriben en relaciones estructurales e históricas, las cuales extrapolan en sus prácticas..." (Vasallo: 1995:82).

Guillermo Orozco da cuenta de las diferentes perspectivas dentro de los estudios de audiencias cualitativos:

"Algunos investigadores enfatizan en la recepción televisiva la negociación entre mensajes y miembros de la audiencia. Otros priorizan la producción de significados y el aspecto lingüístico en el que se expresan. Otros, abordamos las múltiples mediaciones que intervienen y estructuran las televidencias de la audiencia, ya sea provocando su representación o recreación, o explorando las estrategias que distintos segmentos de audiencia construyen frente a los mensajes televisivos" (Orozco: 1994a:7).

Dentro de este espectro, mi propuesta prioriza la producción de significados a partir de los referentes televisivos en relación a la interpretación de los propios sujetos y considero importante mencionar brevemente cuáles han sido los principales trabajos en torno al estudio de la recepción en México dentro de esta caracterización que formula Guillermo Orozco con el fin de ubicar mi propia investigación en este terreno.

Como ya he comentado, los primeros estudios de recepción televisiva se caracterizaron por la denuncia de los contenidos y la indagación de los posibles efectos de la televisión comercial. (Cremoux, 1968; Rota, 1982; Sánchez, 1989; Fernández, Baptista y

Elkes, 1986; Malagamba, 1986; Maya y Silva, 1987; Rebeil y Montoya, 1987; Charles, 1987; Rota y Tremmel, 1989). Los resultados de estos estudios contribuyeron a aclarar que no es sólo la interacción de los niños con la televisión la responsable de varias situaciones, sino que la influencia del contexto familiar y escolar también son determinantes, señalando el carácter diferencial de la relación entre la televisión y sus audiencias.

Un estudio realizado por Corona (1989), fue una de las primeras investigaciones que abrieron la línea en el estudio de la apropiación y la producción de sentido a partir de los referentes mediáticos. Desmitificó el impacto y los efectos únicos de los medios masivos de comunicación, permitiendo ver, frente al receptor-pasivo, al sujeto activo en su propia sujetización y definiendo la formación del sujeto dialécticamente como un proceso tanto individual como social. (Corona, 2000) Este trabajo es significativo debido a que centró el estudio de la comunicación en el sujeto o actor social, ampliando la reducción que imponía la perspectiva funcionalista a su función como receptor. Además, desplazó el interés por analizar el poder en el discurso de los medios por el estudio del discurso de los propios actores sociales. Los elementos discursivos de la televisión se analizaron a partir de la apropiación que de ellos hicieran los niños en sus juegos simbólicos y contrastaron la apropiación de acuerdo al género, la edad y la clase social.

Este trabajo constituye uno de los antecedentes más importantes para mi propia investigación en el contexto de nuestro país, fundamentalmente porque elige como objeto de estudio a los discursos de los propios sujetos con relación a un género televisivo, y les concede valor al reconocer su capacidad activa frente a los referentes mediáticos, además de considerar las categorías de género, edad y clase social. Mi propuesta cuenta con la fortaleza de fincarse en una comprensión más acabada de la recepción, incluso como "televidencia", que es el concepto más elaborado y complejo que ha definido Guillermo Orozco (2000a) para incluir sus diversas dimensiones, lo cual no se debe a un esfuerzo propio, sino al trabajo y resultados de estudios como éste que se hicieron las primeras preguntas.

Otra veta que también es un importante antecedente para esta investigación, es el Programa Cultura que se ha desarrollado bajo el liderazgo académico de Jorge González y Jesús Galindo en la Universidad de Colima y que ha generado varias investigaciones en torno a las relaciones, usos y apropiaciones sociales del género de la telenovela (Uribe, 1993; Covarrubias, et al., 1994; 1998; López, 1998; González, 1998; Uribe, 1998).⁶ La investigación de la telenovela como un producto cultural que se ha enraizado profundamente no sólo en nuestro país, sino en América Latina en general, es un tema que ampliaré en el próximo capítulo. Los trabajos de este grupo académico han sido muy importantes en las decisiones que orientaron mi trabajo con respecto a la telenovela, sobretodo para valorar su lugar en nuestras vidas, recuperando mi propia experiencia y ahora en una investigación que me permita rescatar las ajenas, como un producto de la cultura popular que ciertamente ha intervenido, no sólo en nuestra identidad de género que es el rasgo que priorizo en este trabajo, sino en muchas otras dimensiones de nuestras identidades y cultura nacional.

Aquí deseo subrayar que este trabajo de conjunto ha caracterizado la búsqueda por comprender las posibilidades de negociación de la audiencias frente a los mensajes mediáticos, desarrolla la corriente de "los frentes culturales", una propuesta que consiste en demostrar que existe una disputa por la validación simbólica, en la que cada grupo sociocultural participa activamente para hacer valer su identidad cultural.

En consonancia con los postulados del estudio cualitativo de las audiencias, el grupo de investigaciones de este programa, al igual que las investigaciones de Corona, comprenden a la comunicación no como un proceso lineal, inevitablemente a partir del emisor hacia el receptor, sino como "un proceso de construcción, de/construcción, re/construcción de múltiples efectos de sentido, a partir del lugar que los interlocutores ocupan en la trama de las relaciones de fuerza que se circunscriben en relación con el dominio de un campo ideológico preciso" (González:1986:40).

⁶ Estos estudios forman parte de una compilación del libro "La cofradía de las emociones interminables: miradas sobre telenovelas en México", Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1998.

Otros estudios que han contribuido al campo en el análisis de la recepción televisiva en relación con los usos y significaciones que se le atribuyen a la televisión en el contexto familiar son los trabajos de Martha Renero (1995, 1996, 1997, 1999, 2000). Estos trabajos han resaltado el papel central que la madre de familia representa en la relación entre la televisión y la familia de manera diferencial entre clases sociales, la forma en la cual es comprendida la programación televisiva en inglés por familias de buen nivel económico, el consumo de televisión en el tiempo libre de los jóvenes y tanto la producción como la recepción de los programas “talk shows” entre el público femenino. Estos estudios han evidenciado que la influencia de la televisión ciertamente varía de acuerdo al contexto y la situación familiar.

En México, Luis Guadarrama (1998,2001) ha investigado la relación familia/medios de comunicación, y aunque no se refiere a la producción de significados en relación con los contenidos mediáticos, ha trabajado la dimensión del género, más vinculado con la diferenciación que este marca en las rutinas de cada miembro de la familia y su relación con los medios de comunicación y las nuevas tecnologías en el espacio doméstico. Lo que rescato de este estudio son sus observaciones en el terreno de los cambios socioculturales tanto en la familia como en la construcción de las identidades, femeninas y masculinas y cómo en el uso y en la disposición física del televisor se muestran estas transformaciones.

En cuanto a la relación entre la recepción y la configuración de las identidades, es la que en principio establezco en mi propuesta de investigación, Armando Ibarra (1998) estudió el caso de tres familias tapatías para comparar lo sus percepciones a partir de la televisión con su cultura local, y encontró que la identidad la visualizan en tradiciones pasadas, edificios, símbolos de la ciudad y los equipos locales de fútbol. La identidad local esta presente en primer lugar después de la identidad con su país y estos sentimientos de pertenencia no interfieren con el reconocimiento y disfrute de rasgos de la cultura extranjera como el rock.

He dado cuenta de algunos de los trabajos más representativos que se relacionan con este tema de investigación. Orozco argumenta que con base en las investigaciones en el

campo de la recepción, se ha evidenciado su complejidad, por lo cual se ha rebasado claramente este concepto. En aras de integrar su diversidad espacial y temporal, propone epistemológicamente el concepto "televidencia", "esto es la multidimensionalidad de las interacciones que movilizan las diversas espacialidades y temporalidades desde las que el sujeto individual y colectivo procesa los discursos y las narrativas, las mitologías y los imaginarios del telever" (Orozco, 2000a).

La propuesta de Orozco de explorar integralmente el proceso de la televidencia es clara teóricamente, sin embargo en la práctica, una investigación de naturaleza limitada y llevada a cabo a plano individual, no puede diseñarse incluyendo todos sus elementos, asumo entonces la conciencia de la existencia de las posibilidades, que daré cuenta de ellas brevemente, y en el marco de esta comprensión elegiré los recortes y decidiré, como también sugiere Orozco, "informadamente" (Orozco, 1997) las limitaciones de un estudio concreto que aborde las audiencias y que caracterizaré a profundidad en la propuesta metodológica de este trabajo.

¿Cómo comprender entonces a las audiencias? La definición de María Vasallo, que comenté con anterioridad en este texto, perfila la complejidad de la audiencia y busca integrar las dualidades que tradicionalmente han caracterizado su estudio, o en palabras de Orozco, "más allá de la cadena de la reduccionismos entre "activas" y "pasivas", "críticas" y conformistas", autónomas" o "alienadas". Sin embargo esta complejidad es asumida de una manera más precisa por Orozco (2000b) al definir a las audiencias en su ser y estar en la conformación de la sociedad-audiencia desde tres instancias:

En primer lugar, el ser audiencia y estar como audiencia significa para las sociedades contemporáneas, una transformación sustancial de su estructuración. Más allá de las categorías sociodemográficas de género, edad, clase, etnia, nivel educativo, económico, profesión, orientación política o religiosa, la oferta mediática segmenta y estructura a la sociedad e "inaugura y diferencia segmentos a partir de consumos simbólicos y gustos, enfatiza y privilegia el juego de subjetividades, sensibilidades, emociones, gratificaciones y placeres" (Orozco: 2000b:2).

Un segundo ámbito se refiere a la modificación del vínculo del sujeto social con su entorno, ahora la "mass mediación globalizante" invade y necesariamente transforma nuestros modos de percepción, apropiación, producción y circulación de saberes, conocimientos, juicios, actitudes, pensamientos; pero sobre todo transforma los usos sociales de lo percibido, apropiado y producido por las audiencias. Esta instancia coincide con el pensamiento de John Thompson (1998) que describe cómo la experiencia vital del ser humano se ha complejizado en el contexto mediático actual y necesariamente transforma la identidad del yo. Este aspecto lo retomo de manera más amplia al describir cómo comprendo a la identidad en este trabajo desde la perspectiva de la participación activa del sujeto en su construcción y ahora mediada por las experiencias virtuales que le proporcionan los medios de comunicación contemporáneos.

En tercer lugar, Orozco caracteriza a las audiencias, en el sentido de que en el intercambio social y la participación real de los sujetos se ha trastocado los límites del espacio temporal de su entorno. Se desplaza la comunicación y el intercambio presencial hacia nuevos ámbitos de lugares virtuales o "no lugares" en donde lo público y lo privado, la participación política, la religiosidad, lo masculino, femenino, el mundo infantil y los temas de adultos se representan en todo lugar, a cualquier hora, y en ello participan todo tipo de personas como audiencias, complejizando sus posicionamientos y reacciones.

Comprender a las audiencias, a partir de estas tres instancias, me permite, en el trabajo de investigación que propongo, distinguir elementos teóricos concretos con los cuales interpretar los discursos de los sujetos que estudie en torno a su relación con las telenovelas como televidentes. ¿Cómo será esto? Asumo una mirada teórica hacia los sujetos que estudio como parte de una audiencia que se estructura en dos sentidos, primero, mediante las categorías sociodemográficas tradicionales, de las cuales yo me centraré en el tipo de familia por composición, clase social, edad y género, y además, en su estructuración mediante su relación de televidente con un género en particular de la oferta programática televisiva. A través de estas categorías básicas pueden darse otro tipo de agrupaciones a partir de coincidencias o divergencias, que resulten no tanto del lugar social, del sujeto,

sino de su interpretación y consumo frente a las telenovelas, es decir, como subraya Orozco, de sus emociones, sensibilidades, gratificaciones o placeres. O por el contrario, quizás se podrá evidenciar que no existe una segmentación diferente a la clasificación social, y que ciertamente su posición lo estructura culturalmente frente al televisor de manera determinante.

Otra directriz que guía el contraste entre mi trabajo empírico y la teoría es precisamente indagar en la inquietud fundamental de este trabajo: los medios representan experiencias virtuales a sus audiencias, más allá de su propia experiencia vital. Como ya describí, tanto Thompson como Orozco subrayan la transformación profunda de la percepción humana con la introducción de un contexto mediático en nuestras vidas, entonces, ¿Cómo interactúa la recepción en la construcción de la identidad de género en el nivel de la formación de la identidad, en la subjetividad, en el discurso? Pretendo aportar a la comprensión de cómo la recepción de un género televisivo específico contribuye a la construcción de la identidad, para ello me apoyaré con mayor énfasis en el pensamiento de John Thompson (1998) y de Loredana Sciolla (1983) en la comprensión de la construcción personal y social de las identidades.

La última instancia de Orozco me es útil porque me amplía la visión de la relación entre el individuo, su entorno familiar y su relación con la televisión. El intercambio social y la participación del sujeto se abren de manera contradictoria, por una parte participa del conocimiento y de esferas que antes no serían accesibles a él o a ella, dadas su edad, género o clase social, y a la vez, este intercambio y poder se da sólo en el plano virtual. Amplía su conocimiento, pero como señala Orozco, su participación o capacidad de intervención se diluye en un "no lugar", debido a que el televidente no tiene una participación real en lo que ve, sin embargo esto sí puede trastocar la reflexividad de su propio proceso vital y con base en ello tomar decisiones.

Estas tres instancias de Orozco, claramente tienen fuerte relación entre sí, y como ya explique, constituyen una directriz sólida para comprender, las propias interpretaciones, de la particular televidencia, de los sujetos que estudio. Hasta aquí, Guillermo Orozco me ha

permitido definir, de manera general, a las audiencias, quisiera agregar otros elementos más precisos de su teoría para terminar de perfilar el marco teórico e interpretativo de mi propio trabajo.

Las audiencias se vinculan a la televisión a través de sus diversas dimensiones, Orozco establece analíticamente cuatro, que puede distinguirse en el plano de la teoría, pero en la realidad se involucran mutuamente. Estos ámbitos o lo que él llama la "cuádruple dimensionalidad" de la televisión son: el lenguaje televisivo, el ámbito donde se ponen en juego signos y significantes icónicos y sonoros de distinto tipo, conformando desde la televisión gramáticas peculiares de interpelación sustentadas a su vez en una lógica de yuxtaposición resultante de la fruición entre gramáticas auditivas y visuales en movimiento"; la mediacidad televisiva, "en donde su interacción se entabla contextualizada a través de los formatos, géneros y flujos propios de la televisión como medio"; la tecnicidad videoelectrónica o el soporte tecnológico y sus posibilidades⁷ que necesariamente abre también las posibilidades de la percepción; y finalmente la institucionalidad del medio televisivo, en cuanto agenciadora de mediaciones cognitivo-ideológicas, como industria cultural inserta con una especificidad política, económica y cultural que la define históricamente (Orozco,2000a).

Estas dimensiones subrayan la diversidad de aspectos y perspectivas que puede adoptar un estudio de recepción, por ello, no creo que un estudio pueda por sí mismo, y menos aún si es llevado a cabo por una sola persona, agotar todas las posibilidades. Por esta razón, después de enunciar las posibilidades, mi propia aportación se queda en el ámbito de lo cotidiano, en el plano familiar y en la indagación de la producción de significados en relación a la identidad de género a partir de la interpretación de los propios sujetos de su experiencia con un género de la televisión mexicana en particular: la telenovela.

Concretamente, esta investigación se centra desde la dimensionalidad de la mediacidad televisiva a través de un género como la telenovela y las posibilidades que esta

⁷ Las posibilidades a las que se refiere Orozco son por ejemplo el modular o eliminar el volumen, descomponer la imagen, enfocarla, verla desde diferentes ángulos, entre muchas otras.

dimensión en concreto define en el terreno de las negociaciones de las audiencias con la televisión. Es muy importante, entonces, la reflexión de la telenovela como género, que asumo en otro apartado, desde sus características a través del análisis semiótico y desde los estudios que se han realizado en torno al melodrama desde la perspectiva antropológica.

2.3 Las audiencias entre mediaciones

Me queda por explicar cómo asumo a las mediaciones, que son otro rasgo muy importante de la teoría de Orozco en la configuración de mi propia aproximación a las audiencias. Este autor las define como "los desde dónde se otorgan los sentidos a los procesos de comunicación alrededor de los medios". Intenta la difícil tarea de construir una clasificación o una estrategia para abordar en una investigación estas posibilidades que ciertamente se disparan y no sólo son múltiples sus desdoblamientos, incluso sus juegos o combinaciones (Orozco, 1990, 1994a, 2000b). Por ello, denomina "esquizofrénica" a la investigación que emprende la tarea de comprender a la televidencia en el marco de sus mediaciones. El remedio contra esta empresa titánica es precisar los límites de las mediaciones que se ponderan. Por eso he elegido dos circunstancias en las mediaciones, cada una de diferente tipo de alcance según la clasificación de Orozco en mediaciones de carácter "menor" y "mayor", las cuales describiré enseguida.

Primeramente, en una situación básica o nivel menor, el primer espacio o lugar en donde ubicó mi indagación es en la mediación que describe Orozco como lo que es característico en lo individual, "producto de sus trayectorias y desarrollos vitales personales y de sus aprendizajes anteriores, de las apropiaciones peculiares de sus experiencias, de su creatividad, arrojo o inhibición, pero también de sus "visiones y ambiciones", hacia y más allá de la televisión". La cual puede suceder en un primer momento en la televidencia directa o de primer orden, que "es la primer apropiación o significación de lo que se ve, el momento específico de contacto visual físico con el referente televisivo y que en la investigación empírica puede aprehenderse mediante la observación participante (Orozco, 2000b:6).

La investigación que propongo no se queda en esta primera situación, sino que lo complejizo, porque a pesar de que pretendo construir mis evidencias empíricas con base en la televidencia individual, la miro no sólo como un proceso individualizado, sino además como un proceso culturalizado en un contexto determinado y a la vez amplio, en el sentido que explica Orozco, debido a que lo que define la televidencia de una persona son sus mediaciones contextuales en relación con sus ámbitos simbólicos, racionales, emocionales, axiológicos, institucionales, sociales, políticos, y económicos. A lo que apela la televidencia individual no se da sólo al interior de la persona, sino a su vez se da en relación a "los otros" y en otros momentos antes y después de su exposición física frente a referentes televisivos concretos.

Las comunidades de interpretación son escenarios que constituyen diferentes tipos de comunidades en donde el referente televisivo se re-apropia, re-produce, negocia, resiste o se acepta, se construye o reconstruye en la producción de significados propios por parte de los integrantes de dicha comunidad de interpretación, que es el grupo de sujetos unidos por un conjunto particular de prácticas comunicativas de las cuales surgen televidencias específicas a lo largo de una combinación también específica de mediaciones. (Orozco: 1994a:82)

2.4 La familia como audiencia televisiva

La familia es la primera comunidad de interpretación del individuo de varias esferas de la vida humana, no sólo en relación con la televisión, por eso, en la mayoría de los casos, la primera vez que se lleva a cabo la práctica de ver televisión sucede en el espacio familiar. Al irse diversificando la convivencia del individuo conforme avanza su trayecto vital, la familia se torna una comunidad de interpretación, entre otras, como lo sería el grupo de amigos, la escuela, el trabajo... La familia la ubico como una comunidad interpretativa básica y un lugar privilegiado en donde suceden apropiaciones y re-apropiaciones de los significados televisivos y por ello la he elegido para situar la televidencia individual, complejizándola y permitiendo una comprensión menos parcial de mi objeto de estudio.

Distingo entonces, en un primer nivel, a lo individual en el seno de lo familiar, como el lugar en donde se llevan a cabo mediaciones televisivas de carácter menor, en un mayor grado de complejidad, integro a la identidad y a la misma familia, como una institución mediadora como mediaciones de carácter mayor, con el fin de lograr como sugiere Orozco "calibrar su incidencia, su relevancia y trascendencia para la televidencia" (Orozco: 2000b:10).

La identidad es un concepto complejo que profundizaré en otro apartado, sin embargo quiero distinguir que la entiendo en dos vertientes, tanto como una mediación individual y colectiva, a partir de la cual se da la televidencia, y cómo una construcción, cómo una variable dependiente de la televidencia, es decir, que el individuo actualmente configura su identidad frente a y dentro de un contexto mediado, permitiéndole la integración o el armado de un "collage" de elementos tomados más allá de su entorno o experiencia vital directa (Thompson, 1998; Giddens, 1998; Martín Barbero y Rey, 1999).

Los estudios en torno a la recepción televisiva han privilegiado a la familia como el espacio en donde ubicar sus sujetos de estudio y yo me sumo a esta tradición. Han evidenciado que cada familia configura y media la relación de sus miembros con la televisión y la manera en la cual se dan estos diferentes patrones ha sido su objetivo. Creo conveniente subrayar los resultados de la investigación que se han realizado en Latinoamérica, con el fin de perfilar el terreno en el cual he decidido indagar.

En mi recorrido por los trabajos que estudian a la familia y a la televisión, constaté que, en gran parte, su interés se centra en la descripción de cómo la televisión se integra a las rutinas y a la cotidianidad de la vida familiar (Barrios, 1993; Covarrubias et al. 1994; González, 1998; Guadarrama, 1998). Los estudios más orientados a la interpretación o producción de significados, como es el caso de esta investigación, se realizan con relación a un género televisivo en concreto. Creo que metodológicamente esto es adecuado, debido a que permite una delimitación más clara del objeto de estudio. Sin embargo, aunque mi interés se sitúa en esto último, y por ello describo con mayor amplitud los trabajos sobre

familia y telenovelas en otro lugar de este trabajo, es muy importante para mí considerar este marco básico.

Estos estudios son pertinentes porque caracterizan las diversas dimensiones y funciones de la relación de la televisión con la vida familiar. Enseguida describiré sus aportaciones, las cuales he comprobado que se dan en el contexto de mi propio estudio, aunque aclaro, que a pesar de que no fue mi objetivo principal observar y describir estas dimensiones, si me permitieron contextualizar las interpretaciones del melodrama televisivo que cada miembro de la familia me brindó.

En lo que se refiere a la práctica de ver televisión, se ha observado que en familia se tiende a no planificar y organizar esta actividad, ver o no ver televisión es una actividad que se realiza paralelamente a otras actividades y se define como una actividad transitoria que no corresponde a un tiempo definido y comprometido para ella. Sin embargo, la televisión si pauta la organización del tiempo, sirviendo como referente o recordatorio (Barrios, 1993; Covarrubias, et al., 1994).

La televisión se interpreta, por la familia, como una actividad que se diluye en otras y que no requiere un tiempo específico para dedicarse a ella. La exposición ante la televisión es un proceso dinámico y activo en la vida familiar que no excluye otras actividades, de hecho se relaciona con una extensa variedad de actividades, por lo cual muchas familias no pueden imaginar su cotidianidad sin que la televisión forme parte de ella. Estas investigaciones precisan, que es la mujer o madre de familia quien ve televisión inserta en otras actividades, los hijos en un grado menor, y en el caso de los hombres, éstos ven televisión desligados de otras actividades, concentrados y como descanso después de su jornada laboral.

La ubicación de la televisión puede presentarse de dos maneras, en un sitio central de la casa, lo cual aumenta la posibilidad de comunicación, la lucha por su control entre los miembros de la familia, y la exposición incidental; y por otra parte, la colocación del televisor en un espacio más íntimo que facilita la concentración en la exposición y reduce

las posibilidades de mediación familiar. Las decisiones de esta ubicación están relacionadas con los recursos económicos y corresponden a las necesidades y percepciones sobre la televisión de cada familia. Las familias con mayores recursos económicos tienden a ubicar a la televisión en los espacios más íntimos, como la recámara; las familias de escasos recursos la ubican en el área común. Barrios señala que la televisión tiene un significado diferente entre adultos y niños, para los mayores, es una extensión de su descanso y para los niños es una extensión de sus juegos.

Barrios (1993) afirma que uno de los mayores aportes de la investigación cualitativa de la relación de la televisión con la familia es el contrarrestar las creencias acerca de que la televisión atenta contra la comunicación familiar inevitablemente en todos los casos. Los estudios sobre televisión y familia concluyen que la televisión no es necesariamente un elemento negativo en la familia, todo depende de que la familia se comunique satisfactoriamente y cumpla su papel de educadora en el sentido de aprovechar o reforzar los contenidos de este medio. En algunas familias el ver televisión es la única actividad que comparten y dependiendo de cómo la familia asuma esta práctica puede ser, por el contrario, una actividad que promueva la comunicación en familia. La televisión puede propiciar temas de conversación y comunicación no verbal como contactos corporales al ver televisión. Asimismo, la televisión puede servir para interrumpir o evadir la comunicación entre la familia (Barrios, 1993; Covarrubias, et.al., 1994; González, 1998).

Para mí, esta dimensión es particularmente significativa porque al afirmar que la televisión puede ser un dispositivo o un detonante de la comunicación familiar, devela la posibilidad de que los temas e historias, que representan sus géneros, posibilitan la discusión familiar, en el sentido que se tome a la televisión como referente en sus conflictos o posibles negociaciones y que tenga una relación con la construcción no sólo individual, sino además familiar de las significaciones sociales. Precisamente en la inquietud por indagar el papel de los medios en la participación del individuo en la producción de significados, encontré los aportes de la perspectiva feminista en los estudios de audiencia.

2.5 Los aportes de la teoría feminista a los estudios de las audiencias televisivas

Cuando emprendí la búsqueda por las teorías a partir de las cuales podrían construir mi problema de investigación, no consideré la posibilidad de la teoría feminista. Mi interés se centraba en cómo el género se construía en lo individual y familiar en relación a un género televisivo como la telenovela, no era mi objetivo denunciar la injusticia e inequidad que puede darse hacia la mujer en el espacio doméstico. Pretendía analizar la construcción de género no solo desde el punto de vista femenino, sino de cada uno de los miembros de la familia y ponderar el quehacer de la construcción de la identidad, sin un énfasis en las desigualdades que se derivan de ello. Por esta razón, erróneamente no consideré en un primer momento los estudios feministas, sin embargo en la revisión de literatura encontré que mi interés era propio de una corriente de este campo, lo explicaban con gran claridad y aportó de manera significativa a la comprensión y construcción de mi problema de investigación.

Dentro de la teoría feminista, descubrí que los estudios que se han concentrado en el consumo de medios han seguido la trayectoria de los estudios de recepción televisiva en general. Las inquietudes por desenmascarar la ideología de los productos culturales ofrecidos a la mujer se canalizaron al análisis de las estructuras sociales y económicas que los producían. Otro terreno en el cual tradicionalmente se centra la investigación feminista, es el análisis de los textos de los medios de comunicación, en los cuales se ha sobrevalorado su influencia directa y homogénea sobre las audiencias. En la última década del siglo veinte, se trasladó el paradigma fundamental de los estudios feministas de los campos del análisis de la producción y del texto por el de las audiencias (Van Zoonen, 1994).

Del interés por cómo lo social y económico determinan las condiciones de la producción y los contenidos de los medios de comunicación, se pregunta por el papel de la agencia del individuo en la producción de significados. Es decir, la teoría feminista avanzó al desplazar su sustento en la tradición marxista y la escuela de Frankfurt para denunciar las representaciones de la mujer en los medios y la conformación y promoción de estereotipos, a los estudios culturales y el análisis de la recepción, para responder a nuevos intereses

centrados en la negociación cotidiana de las normas y valores expresados en la cultura popular como es el caso de las telenovelas.

"Empíricamente, el foco de la atención se desplaza del análisis de las estructuras sociales y económicas, a la manera en la cual las personas se enlazan con estas estructuras y producen significados a partir de ellas, cómo se adaptan a ellas y a través de que tácticas intentan subvertirlas; "haciéndolas hacer" en las palabras del sociólogo francés Certeau (1984). La vida cotidiana es vista como el sitio en donde la articulación concreta de las estructuras se lleva a cabo y se ha tornado el principal interés en la teoría cultural contemporánea y feminista" (Van Zoonen: 1994:107).

Aunque debo aclarar que esta perspectiva se refiere a los estudios de audiencias feministas, que coinciden con las premisas de los estudios cualitativos en este campo. La perspectiva feminista en el terreno de los medios de comunicación sigue trabajando en el ámbito de la producción, en el empleo, la promoción y el poder de la mujer en la televisión. Otro ámbito es el análisis de contenido sobre la presencia de la mujer en la pantalla y los estudios sobre textos mediáticos "para mujeres" y "sobre mujeres".

Lo que le otorga un común denominador a los estudios feministas, al interior de su gran heterogeneidad, es el acuerdo de que el "género" es uno de los factores principales que definen las relaciones humanas y de la sociedad. Además del concepto de género para comprender la vida social, se ubica al "poder" como otro factor clave en la construcción de la multiplicidad de relaciones posibles -de subordinación- con base en la pertenencia al género o raza (Van Zoonen, 1994).

La problemática del género en relación con los estudios de audiencias es la temática central en los estudios feministas sobre medios de comunicación. ¿Cómo interactúa la recepción en la construcción del género en el nivel de las identidades, la subjetividad y el discurso? A partir de esta pregunta, formulé mi propia pregunta de investigación: ¿Qué relación tiene el proceso de recepción de telenovelas con el proceso familiar de negociación de construcción de la identidad de género?

La teoría feminista, desde el marco de los estudios culturales, se ha dado a la tarea de investigar los rasgos distintivos de los procesos de comunicación masiva que permiten comprender cómo se construye el discurso social aceptado en torno al género, lo cual estructura nuestros mundos materiales y simbólicos, y define cuestiones como la identidad y sobretodo nuestra experiencia vital. Esta perspectiva teórica expone que la lucha en el reino de lo simbólico se libra no sólo en los contenidos de los medios masivos, sino también en la rutina, en la vida cotidiana, en cada actividad ordinaria, en los pensamientos y sentimientos. Por esta razón, asumo esta teoría para estudiar cómo, en la vida diaria de algunas familias, la identidad de género es un campo de conflicto y tensión entre sus miembros y qué papel juega la recepción televisiva en este problema.

Stuart Hall explica que los estudios culturales abrieron un nuevo paradigma en la investigación al recuperar la dimensión de la "ideología" en la interpretación de la realidad social. A diferencia de los marxistas, los estudios culturales no entienden la ideología como una imposición desde las instituciones sociales, definidas por Althusser como aparatos ideológicos de estado, sino que la ideología inserta en una cultura determinada es construida de manera dinámica y permanente. Los significados y los valores que se atribuyen a diferentes aspectos de la vida social son el resultado de procesos complejos que tienen su origen en la vida diaria y también son permeados por procesos más amplios como las simbolizaciones y representaciones que hacen los medios de comunicación tanto en la programación informativa como en la ficción (Hall, 1982).

En concreto, la corriente de la teoría feminista que asume una perspectiva crítica con base en los estudios culturales, establece como su quehacer la aprehensión de los procesos subjetivos que hacen posible generar, mantener o cambiar los significados y valores en torno al género que articula una sociedad desde la vida cotidiana⁸. Con las aportaciones de las teorías que visualizan a las audiencias como capaces de producir

⁸ Van Zoonen (1994), aclara que no toda la teoría feminista asume los postulados de los estudios culturales, ni se interesa por la producción social de las significaciones, de la cual la identidad de género es un aspecto. Además, su perspectiva va encaminada a los estudios de los medios de comunicación a partir de sus audiencias, otros enfoques feministas estudian los medios desde otros ángulos.

significados, interpretar, negociar y apropiarse de los contenidos propuestos por los medios, es decir, que conciben a las audiencias como críticas y activas ante el quehacer de los medios, la teoría y la investigación feminista ha encaminado su análisis hacia la construcción de la identidad de género.

Al igual que los estudios cualitativos sobre audiencias, esta corriente feminista no cree en la imposición de una visión del mundo unívoca, de parte de los medios, en particular de la visión patriarcal, no creen en las intenciones explícitas en la producción de contenidos y menos aún en una interpretación homogénea. Proponen en su lugar, que todos los elementos de la comunicación están insertos en lo "cultural" y que existe una dinámica permanente, en la mayoría de los casos, inconsciente de negociación de significados, en este caso relacionados a la manera en la cual concebimos la identidad femenina y masculina. Por ello, no sólo centran su quehacer en la "denuncia", sino que su tarea académica se ha orientado a comprender cómo los significados se construyen en lo cotidiano en relación con el consumo de medios. En esta lógica, mi propuesta cobra relevancia.

He descrito las piezas esenciales que me permiten configurar un rompecabezas, que no consiste en sólo tres piezas, la teoría de la estructuración de Giddens, los estudios cualitativos de las audiencias televisivas y la perspectiva feminista en los estudios de audiencias, sino que a su vez, cada una de estas se fragmenta en otras dimensiones. En la estructuración no de lo social en general, sino de las audiencias en específico; la recepción comprendida en su complejidad dado su carácter mediado tanto desde lo individual como en lo colectivo; y el punto de vista feminista que afina la mirada hacia un aspecto concreto de la relación de las audiencias con sus referentes mediáticos. Desde estos lugares he definido cómo comprenderé a las audiencias, y cómo me sitúo dentro de las posibilidades que abren las dualidades que tradicionalmente han constituido las opciones para su estudio.

3. Lo que somos, la telenovela y lo que deseamos ser.

Así como la elección del estudio cualitativo de la recepción televisiva implica el asumir una postura frente al campo de la comunicación, la opción por la telenovela, como un objeto de estudio valioso y legítimo, conlleva varios argumentos que no son evidentes en una primera reflexión, sobretodo dado el carácter de la telenovela como un género de baja calidad. Pretendo abordar varios estudios en torno a la telenovela latinoamericana, como a la "soap opera" anglosajona, para enlazar los fundamentos que me permitan comprender cómo las capacidades expresivas y representativas de este género televisivo se articulan no sólo con las representaciones culturales que surgen de su consumo, sino en la configuración individual y colectiva de las identidades.

En concreto, mi objetivo es conformar un marco teórico que explique cómo es posible que las experiencias virtuales o mediadas que representan las telenovelas proporcionen elementos en la construcción de un aspecto más específico de las identidades: la identidad de género, sea masculina o femenina. Indago en las respuestas a la pregunta sobre ¿Cómo se da el proceso de intercambio entre la ficción y el mundo social como referente?, y en este sentido, mi estudio se centra en ¿Cuál es el papel de la recepción de telenovelas en la construcción de la identidad de género?; en preguntas más específicas como: ¿Cuáles son los aspectos de la recepción de telenovelas que tienen relación con la construcción de la identidad de género?; ¿Qué personajes, situaciones, problemas o dilemas son la materia prima que provocan una relación con la vida personal?

La ruta que he elegido para perfilar las respuestas a estas preguntas es la siguiente: en un primer apartado, describiré cómo se comprende a la telenovela desde una perspectiva cultural, en dónde la telenovela básicamente se entiende como un género o "espacio de mediación" entre varias vertientes de nuestra cultura contemporánea (Martín Barbero, 1987; Martín Barbero y Muñoz, 1992; Galindo, 1998, González, 1998), con diferencias significativas con respecto a los géneros literarios. Además integró la perspectiva de la telenovela como texto semiótico y las representaciones sociales que exhibe en un espacio

público y de gran popularidad, desde donde se define el consumo, y a través del cual se nutre la producción de significados y la configuración de identidades en las audiencias (Eco, 1983; Fiske, 1987; Galindo, 1988; Gledhill, 1997; Hall, 1997).

El estudio de la telenovela, tiene su raíz en la tradición de los estudios culturales, en donde productos de consumo popular, como la telenovela, han sido legitimados por la academia como objetos de estudio valiosos para comprender fenómenos culturales y sociales contemporáneos. Para esta disciplina, la realidad es construida socialmente en un proceso continuo y esta compuesta de interpretaciones de significados con base en los cuales las personas se orientan en su vida cotidiana. Por esta razón, la telenovela puede ser comprendida como un espacio de mediación en la vida social, a través de la cual los significados, las interpretaciones y las identidades circulan, se cuestionan, se reproducen e históricamente tienen cambios de sentido.

Describiré como históricamente la telenovela ha sido estudiada desde otras perspectivas que fueron los antecedentes que derivaron en los estudios actuales, cómo es el caso de los estudios feministas que siguiendo la veta del análisis de contenido para denunciar los estereotipos y la ideología dominante en las telenovelas, encontraron paradójicamente en el estudio de las "soap operas" un objeto de estudio que puso en tela de juicio sus paradigmas y permitió la madurez y la consolidación de los estudios feministas sobre el consumo televisivo y de los medios de comunicación.

Una vez descritos los argumentos sobre cómo se entiende culturalmente a la telenovela, expondré con mayor detalle los estudios que se han centrado en la recepción de la telenovela, más que en su producción dentro de la industria cultural, o en las características de su contenido como texto semiótico. Subrayaré los estudios que se acercan a mi propuesta y cómo, a la vez, asumo un camino propio.

3.1 La perspectiva cultural de la telenovela en nuestros países

Confieso que elegir a la telenovela como objeto de estudio significó dejar a un lado prejuicios, debido a las connotaciones negativas que este género despierta, sin embargo su enorme popularidad y su presencia en la mayoría de los hogares de mi ciudad se impuso en mi decisión para elegir este género televisivo para comprender de manera más amplia la relación de la televisión con la vida actual. Para Jesús Martín Barbero (1992, 1999) la telenovela es un fenómeno cultural "evidenciador" de las articulaciones que entrelazan las demandas sociales y las dinámicas culturales a las lógicas del mercado en nuestra sociedad debido a que la televisión, como ninguna otra institución en América Latina, ha aprendido a recuperar las anacronías al interior de un discurso que revuelve las más nuevas tecnologías audiovisuales con los dispositivos de narración y reconocimiento más tradicionales e incluso arcaicos.

El éxito de la telenovela lo explica Martín Barbero debido a que la telenovela es un espacio de mediación que ha permitido el encuentro entre la dinámica de la producción de las industrias culturales que se conforma por las culturas ocupacionales, las ideologías profesionales y las rutinas productivas, y el ámbito del consumo, que se configura por los hábitos de clase, las competencias culturales y los imaginarios de sexo y edad. La comprensión de la telenovela como un espacio de encuentro, como un lugar en donde se reconoce su gran capacidad de mediación entre la realidad y los deseos, entre lo que vivimos y lo que soñamos, es la perspectiva clave en donde situó la relación de la telenovela con la construcción de las identidades contemporáneas.

El estudio de la recepción de telenovelas desde esta perspectiva, pretende recuperar lo que no se puede manifestar a través de los ratings o se expresa en una encuesta, la manera en la cual las personas se apropian de la telenovela para mediar entre lo que son y desean ser, es la opción que sigue la veta del análisis cualitativo de la recepción, pero ahora en la línea más específica del consumo de la telenovela como género. Este tipo de estudios permiten recuperar "el decir de la gente que esta fuertemente cargado de silencios: los que tejen la vida de la gente que "no sabe" hablar - y menos escribir- y aquellos otros con los

que se construye el diálogo de la gente con lo que sucede en la pantalla. Es un decir que se hace y se rehace siguiendo el tiempo y el "lugar" desde los cuales se mira, porque la telenovela habla menos desde su texto que desde su intertexto que forman las lecturas"(Martín Barbero y Muñoz: 1992:15).

Esta es una manera diferente de interrogar a los medios de comunicación y a sus géneros, la cual adopto para comprender a la televisión y a la telenovela como uno de sus géneros. El medio no se entiende en su sentido instrumental, o de los efectos que produce, tampoco se limita a desentrañar los sentidos al interior de sus contenidos, sino en un sentido cultural de mediación social, en cómo los diversos grupos sociales miran a este medio, y en este caso, a uno de sus géneros y qué es lo que esperan de él, qué le piden y que logran hacer con él, en relación con cada una de sus vidas e identidades personales.

La propuesta de Martín Barbero se concretó en una red de investigaciones en diferentes países Latinoamericanos, y en México, el programa Cultura de la Universidad de Colima⁹, asumió la coordinación de esta corriente que representó una alternativa frente a los estudios tradicionales de las telenovelas. Las maneras en las cuales se habían estudiado fueron las siguientes: el análisis de los contenidos y de sus efectos en el receptor; el análisis de las estructuras narrativas con apoyo en la lingüística y la semiótica; el análisis de los modos de manipulación ideológica, el análisis de los usos y gratificaciones de audiencias y el análisis de las telenovelas para el desarrollo.

Los estudios culturales de la telenovela en México, tanto en el análisis de su producción, de su texto y de su relación con la vida cotidiana de las familias contribuyó a conocer los mecanismos, las operaciones y las mediaciones a través de las cuales se traducen las ideologías sociales en productos culturales concretos. Se indagó etnográficamente y con una perspectiva de la economía política en la trama interna de las estructuras profesionales y en las dinámicas organizacionales en donde algunos valores y

⁹ En la Universidad de Colima nace en 1985 el Programa Cultura, en donde además de formar un equipo de investigadores, se han coordinado varios proyectos de investigación y publicaciones en torno a las culturas contemporáneas. El grupo de investigadores que trabajó el tema de telenovelas son Jorge González, Jesús Galindo, Karla Covarrubias, Guadalupe Chávez y Ana Uribe, entre los más destacados.

representaciones de la vida y del mundo social se transforman en una mercancía cultural competitiva. Además se realizó un esfuerzo por describir a las audiencias de este género tanto cuantitativamente, a nivel macro, como etnográficamente, analizando no sólo al individuo, sino al grupo doméstico, para reconstruir los tipos de modos de construcción e interpretación y comprender los múltiples engarces de la telenovela con los sentires y saberes cotidianos de una pluralidad de categorías, grupos y clases sociales (González, 1998).

En mi propia experiencia, al acompañar a algunas familias frente al televisor y de manera más concreta, al entrevistar a sus miembros sobre su relación con las telenovelas, he constatado que la relación de las personas con las telenovelas necesariamente debe comprenderse desde la cultura, en donde más que describir y medir la cantidad de tiempo y las preferencias de la programación de las audiencias, se debe tener un encuentro más cercano y en el marco de una cultura y situación específica. Por esta razón, asumo la mirada de esta perspectiva académica, que ubica a la telenovela en los procesos culturales de nuestro país, al igual que Martín Barbero, como un texto en donde se encuentran los sueños y las realidades, en donde se reproducen los significados, y a la vez se cuestionan, al devolverlos a la sociedad en un espejo en que se ve reflejada su realidad.

"La telenovela es un texto de nuestro tiempo, su lectura nos conduce a las venas de la creación e imaginación contemporáneas. La telenovela es un producto de nuestra cultura, suma y expresión ejemplar de nuestra sociedad. Ella nos retrata, nos reinventa, nos imita, nos refleja. Criatura o icono acabado y casi perfecto, la criatura se asemeja a su creador; siguiendo sus pasos también nos modela, nos alecciona nos violenta. No hace falta mayor justificación, la telenovela es forma de nuestro tiempo, al observarla, al comprenderla, nos miramos y entendemos a nosotros mismos, sus artífices y sus marionetas" (Galindo: 1998:152).

Por estas razones, la telenovela, y en general, los estudios cualitativos de la recepción televisiva permiten interrogar cuál es el sentido de las transformaciones de nuestras sociedades, varios autores latinoamericanos (Quiroz,1993; González,1998;

Galindo,1998; Martín Barbero y Muñoz,1992; y Martín Barbero y Rey,1999) han contribuido a comprender y a definir a la telenovela en este sentido, como un lugar en donde se pueden analizar los cambios culturales y a la vez un lugar que participa en los procesos culturales de tránsito entre lo tradicional y la modernidad.

Martín Barbero afirma que más que otras instituciones, como la escuela o la iglesia, en nuestros países es la televisión y más concretamente la telenovela, en las clases populares, el género que ha conducido al pueblo hacia las nuevas condiciones de la sociedad contemporánea.

“Escándalo para los ilustrados y reto para nuestros inertes y caducos sistemas educativos: ¡las mayorías nacionales en América Latina están accediendo a la modernidad no de la mano del libro sino de las tecnologías y los formatos de la imagen audiovisual! Pero pocos productos culturales también más esclarecedores de la manera incluyente como la diferenciación cultural es vivida y usada en nuestros países. La empatía y la seducción que la telenovela suscita en los sectores populares y medios, o sea en las mayorías, es directamente proporcional al asco y al rechazo que produce en las élites. Frente a ella no hay término medio, y aun el mero hecho de interesarse en ella para estudiarla es ya indicio de la complicidad con la morbosa y elemental sensiblería de sus públicos o con los intereses ideológicos y mercantiles de sus productores” (Martín Barbero y Muñoz: 1992:14).

De acuerdo con Martín Barbero, Carlos Monsiváis subraya la importancia de la telenovela en los procesos culturales de nuestra región, en ella se representa tanto la continuidad como el cambio, y es a través de este género en donde las mayorías comparten un espacio público en donde se define la cultura contemporánea.

“¿Qué significa culturalmente la telenovela? Si fijamos el término cultura de modo antropológico y nos detenemos en las zonas de la vida cotidiana de América Latina, la telenovela ha cumplido funciones primordiales vinculadas al entretenimiento (cómo utilizar el tiempo para hacerse de vidas paralelas), el sentido de la unidad familiar, la relación

moderna con el melodrama, el intercambio de experiencias presentadas como debate sobre las fábulas, el placer de observar a los vecinos, la adjudicación del idioma del melodrama (con todo y gestos, que son acciones del Verbo), el estudio a punto de ser científico de los vestuarios, el apasionamiento o el fastidio disfrazado de cinismo por el más antiguo arte de narrar, la comprensión de avances de tolerancia y retrocesos de censura... La telenovela ha sido y es el medio expresivo que aún retiene a las mayorías latinoamericanas en el perímetro de la vida "como Dios manda", no necesariamente religiosa, de seguro pendiente de otras trayectorias personales y familiares, mientras más inventadas más reales, a las que "si les pasan cosas que valgan la pena" (Monsiváis, 2000:42).

En Latinoamérica, se ha estudiado históricamente tanto la producción como los textos de la telenovela, y contrario a los primeros estudios que la denunciaban como un producto cultural alienante y antiestético, ahora se refuerza su definición como un "hecho social" que se transforma dialécticamente entre la modernización de los procesos de su producción y patrocinadores, insertos en intereses económicos, y amplios sectores sociales. Por una parte, la telenovela contiene elementos inmutables, que han sido definidos como "arquetipos", "matrices culturales", esquemas constantes y a la vez, elementos innovadores, elementos variables, que asimilan las visiones de la imaginación colectiva de la sociedad vigente, las telenovelas tiene la capacidad de reciclarse y de evolucionar (Fadul, 1993; Geddes, 1993; Klagsbrumm, 1993; Quiroz, Cano y Arias, 1993; Mazzioti, 1996; Ortíz, 1996; Rey, 1996).

Estos trabajos latinoamericanos han documentado la capacidad de las telenovelas, como la mayoría de los géneros en televisión, por transformar sus rasgos y orientación de acuerdo al tiempo histórico. Situando esta característica en el terreno de las identidades de género, esto sucede no sólo en nuestra región, sino también en los países anglosajones, en la "soap opera". Su carácter eminentemente femenino, dados sus temas y horarios, se ha diversificado a otros segmentos de la audiencia como niños, adolescentes y hombres. Se ha logrado al derivar las fronteras de los géneros y conformar híbridos en donde las convenciones de la telenovela se enlazan con otras posibilidades para ser atractivas a otros públicos, inclusive ante la mirada femenina que ya no puede clasificarse fácilmente porque

se ha diversificado.

Las telenovelas representan básicamente la dimensión personal y emocional de la vida que ha sido menospreciada desde la perspectiva masculina y patriarcal. El corazón del melodrama y las telenovelas es la conversación doméstica cara a cara, emotiva, en donde los sentimientos más profundos se revelan. Por el contrario, tradicionalmente, el mundo masculino se ubica en la acción y en las esferas públicas. Actualmente los géneros han trasladado estas oposiciones y mostrado mujeres activas desenvolviéndose en esferas públicas y hombres con sentimientos, profundamente preocupados por problemas íntimos y domésticos. Los géneros han trastocado sus convenciones al ofrecer negociaciones en la definición de las identidades y han encontrado aceptación en la reciprocidad de los discursos sobre las identidades de género que se viven en la vida cotidiana (Gledhill, 1997).

Tradicionalmente, la cultura patriarcal prevaleciente, ha esquematizado en dos oposiciones a la cultura y a los géneros. Aunque actualmente es cuestionada y está en un proceso de transformación, tanto desde los miembros de una sociedad, como desde los mismos géneros de los medios de comunicación. Esto ha sido documentado como un proceso que se vive tanto en América latina y en los países anglosajones.

La cultura masiva y del entretenimiento ha caracterizado como géneros femeninos en el terreno popular a las telenovelas, subrayando los estereotipos románticos y recreando el glamour, la emoción, la conversación sobre los sentimientos, la fantasía, el escapismo, la esfera privada, y el placer. Por otra parte, se consideran géneros masculinos aquellos que caracterizan psicológicamente a sus personajes, son sobrios, promueven la reflexión, la acción, se ubican en el mundo público, en sus dificultades y en la solución de problemas reales.

La comprensión de los géneros de ficción según su orientación de género, tiene sus bases en la realidad, en el sentido de que culturalmente se orientan a las personas a adquirir las competencias necesarias para disfrutar de estos géneros. Es decir las mujeres ante las telenovelas y los hombres con relación a los deportes o noticieros. Sin embargo, como

demuestra el trabajo de los investigadores latinoamericanos, esto se complejiza porque en la realidad las identidades de género, como los significados en general, se encuentran en un proceso de resignificación que puede observarse en los mismos contenidos de los géneros.¹⁰

Con base en esto puedo comprender que tradicionalmente los géneros televisivos están orientados de acuerdo al género de las audiencias, sin embargo, se debe asumir que existe un proceso contrario en donde las telenovelas no presentan sólo los estereotipos de hombres y mujeres que culturalmente se aceptan de manera inmutable. Las telenovelas como género, también han representado las tensiones, contradicciones, adecuaciones y negociación de las identidades de género en la vida de sus personajes, y en ocasiones han promovido el debate más allá de su dominio, en el mundo de la ficción, para cuestionar las identidades que se viven en el mundo cultural.

Ésta es la perspectiva que asumo de la telenovela en nuestros países, un género que es básicamente un lugar de encuentro entre las industrias y sus audiencias y de mediación en donde los rasgos de nuestros procesos culturales de tensión entre el cambio y lo inmutable son visibles y que abre la posibilidad de nutrir la construcción de las identidades en lo individual y en lo colectivo.

3.2 El género de la telenovela

Una vez que he definido qué significa la telenovela en América Latina, desde la perspectiva cultural, considero importante explicar cuáles son las características de la telenovela que le permiten constituirse como este espacio mediador, no sólo entre la industria y sus audiencias, sino entre la tradición y el cambio.

Martín Barbero (1992) lo expone en términos de sus características como género, en

¹⁰ En México, podemos mencionar como la telenovela “Nada Personal”, relacionó la temática íntima con temas de interés público con el fin de apelar a las audiencias masculinas; “Mirada de Mujer”, rompió con los estereotipos en torno a una mujer madura y “La Vida en el Espejo”, centra la atención en la vida personal de los hombres, claramente estos son ejemplos en donde las definiciones tradicionales de lo femenino y masculino son cuestionadas desde la ficción.

donde a diferencia de los géneros literarios, en la telenovela, la noción de género se perfila por su capacidad de mediación entre las exigencias del formato, remitiendo al sistema productivo y a los modos de ver, a la historia de las matrices culturales y sus usos. Género es una "estrategia de comunicabilidad", el modo en que se hacen reconocibles y se organiza la competencia comunicativa tanto de destinatarios como destinadores. Nora Mazzioti (1996) documenta a la telenovela como el más eficaz producto comunicacional en América Latina. En los productos de la alta cultura, la obra esta en contradicción con el género, a diferencia de la cultura popular, en donde la regla estética es su mayor adecuación al género.

Esta distinción, que señala Martín Barbero, me parece fundamental para comprender que la lectura de una telenovela es una actividad muy diferente a la lectura de una novela escrita. Para ello es importante entender que el sistema que las industrias culturales emplean en la producción masiva de sus productos se basa en la distinción de "géneros" lo cual se refiere a la manera en que un producto específico puede ser agrupado con otros con base en las similitudes de sus temas, estereotipos, locaciones, estilo, manejo de emociones, entre otros. Cada género ha legitimado a través de su historia una tradición en lo que se refiere a sus reglas, códigos, significados y las posibles relaciones entre estos.

Los géneros televisivos tienen un alto grado de "predecibilidad", sabemos lo que va a pasar aunque no sabemos "cómo". La convención del género mantiene los significados, las normas y los valores, y a la vez, esta hegemonía es cuestionada y negociada en tres instancias: la industria de la producción y distribución, que se refiere a sus fuentes de financiamiento; las empresas televisoras, los productores, la censura, los guionistas, los directores, los actores, los festivales de premiación, la publicidad, la prensa y revistas; el trabajo semiótico del texto, los géneros y sus convenciones, las estructuras narrativas, el lenguaje televisivo, los estilos, la iconografía, la actuación; y la recepción de la audiencia.

El sistema de géneros constituye un aspecto clave de la producción estandarizada de las grandes industrias culturales, su racionalidad económica les dicta una producción en serie en donde la inversión material y humana sea redituable y una manera de lograrlo es la

reutilización de estudios, escenografías, mobiliarios, utilería, equipo de grabación y edición, y técnicos, actores y guionistas entrenados. Los géneros de nuestra época surgidos de la tradición teatral han permitido a las economías de escala producirlos de manera sistemática y organizada. El género mantiene sus convenciones inmutables, y a la vez mantiene un margen de libertad creativa. Esta “diferencia” no es percibida por quienes no tienen un conocimiento profundo del género, pero para sus fieles audiencias es claramente notoria y valorada.

Umberto Eco (1983) explica que los mensajes pueden estructurarse diferentemente desde un máximo de organicidad hasta un máximo de desarticulación, dando vida a una dialéctica comunicacional entre obviedad y novedad, entre probabilidad e improbabilidad, entre significado e información. Ésta es una característica intrínseca en la narrativa del melodrama televisivo Latinoamericano (Mazzioti, 1996; Klagsbrum, 1993).

Los cambios dentro de los géneros son propiciados desde la producción de sus contenidos, debido a que las empresas televisoras tienen la presión por competir y lograr propuestas más atractivas para las audiencias, en ello se juegan los temas controvertidos que pueden lograr el éxito por encima de las ofertas de los competidores, o por el contrario, ser rechazados en el terreno de la audiencia en aras de una temática convencional y repetitiva. No existen recetas en torno a la fórmula entre lo convencional y el establecimiento de diferencias, cualquier televisora daría cualquier cosa por descifrar este enigma. Lo cierto es que este interjuego da lugar al conflicto y a la constante transformación de los géneros televisivos.

Debido a lo anterior, las fronteras entre los géneros a veces son difíciles de definir. A pesar de las convenciones, que son repetidas incesantemente en los géneros, existe un margen de diferencia que está en juego. Los estudios sobre los contenidos de los melodramas revelan que existe una “lengua” del género y una “habla” específica que se manifiesta en cada producto específico y que su creatividad habilita a la tradición a abrir sus posibilidades e incluso transformarse en un proceso continuo. En el caso de las telenovelas latinoamericanas, se han realizado análisis históricos comparativos de cómo

este género se ha renovado sin duda a partir de la agencia de las tres instancias que intervienen en su hacer: la producción, el texto y las audiencias (Fadul, 1993; Geddes González, 1993; Rey, 1996).

Una primera aproximación a las características de la telenovela, como género, sería describir sus rasgos que se manifiestan en un primer análisis que enseguida describiré. Las telenovelas son transmitidas por radio y televisión¹¹, su formato es seriado y su duración es generalmente de 30 minutos o de una hora con cortes comerciales en los momentos culminantes. Sus temas se centran en la vida familiar o de una comunidad y el énfasis se da en las relaciones interpersonales. Acorde a lo anterior, los escenarios o locaciones se ubican en lugares en donde las personas suelen encontrarse para interactuar, los interiores del hogar, los restaurantes, hospitales, parques, escuelas, lugares de trabajo como la oficina y la fábrica entre otros.

El patrón narrativo se centra en el inicio, el desarrollo y el desenlace de la historia, la cual consiste en una serie de conflictos e historias paralelas que cuando parece resolverse una, se enlaza con la gestación de otra, hasta que finalmente se resuelven todos los cabos sueltos al final de la historia¹². Los tipos de personajes son múltiples y abarcan prácticamente todas las posibilidades del espectro social, sin embargo, en la telenovela existe una clara oposición entre los "buenos" y los "malos", y los últimos, siempre son castigados al final.

Los problemas o dilemas que se suscitan siempre se dan al interior de una comunidad o familia, el secreto es un importante "motor narrativo" (Escudero, 1997), la lucha por un objeto deseado que puede ser el amor de una persona, el dinero o el reconocimiento social, y varios problemas sociales como el alcoholismo, la pobreza, la drogadicción y la violencia entre otros. Estas convenciones son compartidas entre productores y la audiencia y forman parte de un bagaje cultural ampliamente compartido, que en el caso de México tiene más de cincuenta años de tradición.

¹¹ Actualmente el internet se perfila como un nuevo medio de distribución de telenovelas.

De una manera más profunda, Jesús Martín Barbero (1992) caracteriza a la telenovela como un "relato de género", más que un "relato de autor", debido a que a diferencia del campo literario, en las telenovelas las convenciones y la elementalidad de los sentimientos se privilegia. Explica que los orígenes del melodrama se remontan a la puesta en escena de historias para "los que no saben leer", en donde no son ni las palabras, ni las acciones, lo que se busca, sino las grandes pasiones. En este vértice, en donde el melodrama es creado para el gran público, es donde Martín Barbero explica el proceso que lleva lo popular a lo masivo, se va configurando un discurso homogéneo de lo popular y de las masas.

La estructura del melodrama la centra Martín Barbero en cuatro sentimientos básicos: miedo, entusiasmo, lástima y risa, lo cual da lugar a la revoltura de cuatro géneros: novela negra, epopeya, tragedia y comedia. Estos sentimientos se traducen en cuatro personajes básicos: el traidor, el justiciero, la víctima y el bobo. Explica que estos elementos operan mediante dos operaciones básicas que remiten a una matriz cultural; la esquematización y la polarización. La esquematización se comprende como "la ausencia de psicología", los personajes son vaciados de complejidad y se convierten en signos o estereotipos. Polarización se comprende como una reducción valorativa de los personajes entre buenos y malos. El movimiento de la historia se da por las acciones del traidor hacia la víctima y se resuelve mediante el justiciero que resuelve el enigma, la víctima supera las injusticias, no por el hecho de una toma de conciencia y lucha, sino por la resolución maravillosa de la problemática. Lo que me parece esencial en el planteamiento de Martín Barbero se refiere a que la resolución de la problemática del melodrama se centra en la ida del des-conocimiento al re-conocimiento.

"...lo que pone en juego el melodrama es precisamente el drama del reconocimiento. Del hijo por el padre o de la madre por el hijo, lo que mueve la trama es siempre un desconocimiento de una identidad y la lucha contra los maleficios, las apariencias, contra

¹² Es importante mencionar que esto se refiere al patrón de las telenovelas latinas, porque las "soap operas" anglosajonas cuentan historias entretajadas sin un aparente fin.

todo lo que la oculta y disfraza: una lucha por hacerse reconocer. ¿No estará ahí la conexión secreta del melodrama con la historia del subcontinente latinoamericano?" (Martín Barbero y Muñoz: 1992:27)

El problema de la identidad, planteado en el melodrama, es precisamente el tema de mi estudio, aunque, no en la línea de las identidades nacionales o regionales, sino en el plano de la construcción de la identidad de género, en las representaciones culturales que median en la construcción individual de lo que vivimos como mujeres o hombres. Por esta razón, me permito ahondar no sólo en las características generales de la telenovela como género, sino en aquellas que tienen implicaciones en la producción y circulación de significados culturales, de manera especial con aquellas que se refieren al género.

3.3 La telenovela como texto semiótico

Jesús Galindo (1988), define a la telenovela como un discurso selectivo que monta sobre ciertos ejes de composición una serie de elementos, que provienen de un conjunto de selecciones y combinaciones posibles. Averiguar lo que la telenovela dice más allá de la evidencia común no es una tarea ociosa porque la telenovela representa el mundo social que se mueve fuera de ella en su narración, en la versión de sus acontecimientos. El mundo representado de las telenovelas aporta elementos tan reales como los del mundo real, el sujeto los compone en su sentido de vida en forma unitaria. Las telenovelas son imagen de la cultura contemporánea, se forman por las múltiples variantes de los cursos de vida de millones de personas y comparten la vida vivida en ellas con sus miles de espectadores cotidianos.

El discurso de las telenovelas se equipara a la vida social en cuanto a que se ordena en torno a ciertas normas y valores, la estrategia de vida en la representación y en la realidad obedecen a este orden y las audiencias se identifican con los personajes en sus dilemas por someterse o romper este orden establecido. Este orden es representado "melodramáticamente", las relaciones humanas son intensamente afectivas y se despliegan sus consecuencias de manera dramática y en situaciones límite, logrando el anclaje

sentimental del público. Se integran a las percepciones del individuo, tanto las experiencias “imaginadas” en las vidas ficticias como las experiencias reales. “La vida es real y concreta, pero también real e imaginaria” (Galindo: 1988:134)

Galindo se pregunta por el peso que tienen las representaciones de la vida en la textualidad de los medios de comunicación para la composición del orden real e imaginario, es un asunto que está por desarrollarse; se empiezan a tener las preguntas, las respuestas aún están lejanas.

En particular, en el terreno de la identidad de género, las telenovelas, como género ficticio, han sido señaladas por promover imágenes estereotipadas de la mujer y alejarse de las características psicológicas reales de una mujer. Sin embargo, ¿cuáles son las características psicológicas reales de una mujer? El supuesto remedio a los estereotipos promovidos por los medios en general es cuestionado por Stuart Hall (1997): ¿quién puede decidir cuál es la imagen “correcta” a proyectar de una mujer, tanto las imágenes construidas en la ficción como las vividas en la realidad? Desde la perspectiva constructiva, ambas son socialmente “construidas” y los estereotipos hacen referencia a representaciones culturales insertas en la realidad que son fácilmente reconocidas por las espectadoras y espectadores del género. “El significado cultural que estos estereotipos adquieren, no se puede medir en relación con sus referentes en la vida real, sino con la manera en la cual se presentan en determinados géneros o formas narrativas, y a las circunstancias y contexto social de la recepción de sus audiencias”. (Gledhill: 1997:347)

Las industrias culturales de entretenimiento, como es el caso de las telenovelas, recurren a los estereotipos como una fórmula que garantiza el éxito comercial. Este ejercicio ha sido fuertemente criticado desde la postura marxista en donde los medios son vehículos de la ideología de las clases dominantes, las feministas de los 1970’s la interpretaban como la dominación de la ideología patriarcal. Sin embargo, las ideas de Antonio Gramsci reformulan el concepto de ideología y traslada el problema de la hegemonía que se impone, por el de la negociación y la lucha por los significados hegemónicos que se representan. Así la representación cultural que se ejerce desde los

medios debe comprenderse como un campo de “lucha” por la hegemonía de los significados.

Para Foucault, el significado y las prácticas significativas se construyen dentro de un discurso, que se conforma por un conjunto de afirmaciones que se refieren al conocimiento sobre un tema en particular en un momento histórico específico. A su vez, Fiske define al discurso como “un lenguaje o sistema de representación que se ha desarrollado socialmente para producir y circular un conjunto de significados coherentes sobre un tema. Los discursos están insertos en relaciones de poder y pueden referirse tanto a la promoción de una ideología hegemónica como a la resistencia u oposición a ella”. (Fiske: 1987:14).

Estos argumentos me llevan a comprender a las representaciones mediáticas de una manera más compleja: la realidad, como su representación, no tiene un solo referente real y único, sino que es un proceso en permanente conflicto, en negociación por los significados y valores que se pueden adoptar, que en este caso sería identificar lo referido a las identidades masculinas o femeninas.

Christine Gledhill propone dos términos para valorar un determinado producto cultural en relación con: su “verosimilitud genérica”, que se refiere a su capacidad para identificarse con un género en particular o con su “verosimilitud cultural”, en relación con lo que la cultura dominante considera “creíble” y “apropiado”. En los géneros de ficción, la realidad siempre es construida y es comparada no con la “realidad” o un referente real, para valorar su verosimilitud, sino que su referente es el conocimiento, las normas y el sentido común del mundo cultural fuera de la ficción. La “verosimilitud cultural” no es una sola, sino que corresponde a la forma fracturada en la cual los diferentes subgrupos culturales manifiestan sus identidades y reclaman sus significados específicos. Así, una misma telenovela puede ser considerada “verosímil” de manera diferente entre madres de familia, adolescentes, religiosas, feministas o indigentes.

El interés por analizar la estructuración de los significados en los productos de los medios de comunicación, como las telenovelas, surgió, en el paradigma crítico, como ya he mencionado, por la necesidad de desenmascarar la imposición de la ideología hegemónica. Con el cambio de paradigma, se sigue buscando desentrañar los textos de productos populares, pero ahora la justificación se da en el sentido de indagar como se estructuran las representaciones culturales y en qué significados e identidades derivan. Los estudios culturales subrayaron la importancia de los productos culturales populares como lugares privilegiados para analizar y estudiar la producción y negociación de representaciones, significados e identidades. Las telenovelas “soap operas” fueron objeto de estudio de la academia al abordarse como textos semióticos en donde este conflicto se manifiesta. Cada una de las convenciones de la telenovela, como género, que ya fueron mencionadas, funciona sujeta a un sistema de reglas o códigos compartidos. Los códigos encuentran su lógica de funcionamiento en la oposición, y este devenir entre lo bueno y lo malo; lo divino y lo humano; lo culto y lo vulgar; lo urbano y lo rural; lo femenino y lo masculino da lugar a las posibilidades de cambio y desplazamientos en los sistemas de significación.

Este problema por desentrañar la articulación de significados se ha orientado como un problema ideológico más que técnico, por ello autores como Umberto Eco proponen contrastar los significados que son codificados en los mensajes televisivos con la recepción de ellos, para comprender mejor “la batalla de los significados, de la libertad o pasividad de la recepción y los mecanismos comunicacionales” (Eco: 1983:27).

En este sentido, la televisión es definida por John Fiske (1987) como “provocador” de significados y placeres, y a la cultura como la generación y circulación de esta variedad de significados y placeres al interior de la sociedad. Los textos televisivos logran ser significativos y placenteros para sus audiencias a través del enlace de los códigos, que concatenan a productores, textos y audiencias en una red de significados que constituyen nuestro mundo cultural.

Fiske explica que percibimos nuestra realidad a través de los códigos que se han construido en nuestra cultura. La realidad objetiva existe, sin embargo la realidad que

vivimos culturalmente y la realidad televisiva se encuentra codificada. Los códigos permiten su transmisión material y tecnológica y la apropiación cultural de parte de las audiencias.

El análisis semiótico permite deslindar los niveles de significado estructurados al interior de un programa de televisión, según demuestra John Fiske (1987) al poner como ejemplo la convención de la carencia de conocimientos de la mujer en contraste con la “sapiencia masculina”, analizando una secuencia de un programa de televisión norteamericano.

Este tipo de análisis revelan la complejidad de los significados en un texto televisivo, sobretodo en los programas más populares con distribución internacional, y su poderoso efecto en las audiencias. “La principal razón de la gran popularidad que goza la televisión es su capacidad de ofrecer una variedad de placeres a su público heterogéneo, porque las características del texto y las modalidades de la recepción posibilitan la participación activa del proceso de producción de sentidos que llamamos cultura”. (Fiske: 1987:19).

El placer del texto surge de su capacidad para identificarse con el conocimiento, las habilidades comunicativas y experiencias del espectador. Sin embargo, debe reconocerse que desde el texto existe una oferta privilegiada de significados, y el placer y la manera en la cual los significados “alternativos” podrían construirse, depende tanto de las competencias culturales de cada espectador como de su contexto social específico. Su competencia cultural como televidente, “no denota su eficiencia, sino que se refiere al concepto semiótico del aprendizaje de marcos interpretativos y a las habilidades que diferentes subgrupos poseen en la decodificación de signos y representaciones” (Gledhill: 1997:375).

La conciencia de que se requiere para comprender a la telenovela, tanto la perspectiva semiótica como cultural y antropológica, es compartida por varios autores, tanto latinoamericanos (Martín Barbero y Muñoz, 1992, Galindo, 1998 y González, 1998)

como anglosajones (Ang, 1996; Lull, 1992; Tufte, 1993,1999). Definir a la telenovela cómo actualmente se entiende, es el resultado del trabajo de los estudios en torno a la telenovela que iniciaron casi a la par de su historia, cuando antes que la televisión, la radio presentó este género a las amas de casa con gran éxito. Enseguida recupero esta historia con el fin de narrar las sucesivas lógicas que la ubicaron como un objeto de estudio legítimo que ha contribuido a la comprensión de la cultura contemporánea.

3.4 Una historia de éxito

La narrativa seriada¹³ marcó el desarrollo tanto de la literatura, como de su publicación y distribución. A mediados de mil ochocientos, la literatura narrada en series fue una manera estandarizada de publicar novelas en Europa y en América Latina.

Olga Bustos Romero (1994) comenta que el folletín que nació en los periódicos franceses del siglo XIX es el antecedente directo de la telenovela¹⁴, la forma narrativa tuvo una vida próspera en América Latina, subsistiendo, por ejemplo, en los periódicos mexicanos hasta principios del siglo. Paralelamente surgió la novela en episodios, que puede considerarse el preámbulo de la novela en radio y posteriormente en la televisión.

El desarrollo de la radio, cómo en su época el de la prensa, se debió en gran medida a la narrativa seriada. En Estados Unidos, las grandes firmas de fabricantes y anunciantes se interesaron en la posibilidad de que millones de personas fueran radioescuchas de programas definidos, en horarios específicos para introducir sus productos. Los primeros programas seriados se apoyaron en estrellas de cine logrando gran popularidad en los años

¹³ La narrativa seriada es un concepto que implica varios tipos: como novelas, tiras cómicas, programas de radio y televisión, films y las miniseries norteamericanas. Entre éstas existe también diversidad de géneros como: comedia, misterio, “westerns”, aventuras, dramas de casos de juicios, ciencia ficción, sátira política y melodramas domésticos. Esta tipología se mezcla y nutre entre sí. Hagedorn, Roger, “Doubtless to be continued: A brief history of serial narrative” en Allen R.:1995:27.

¹⁴ Por otra parte, Martín Barbero (1987) ubica el surgimiento del melodrama en 1790, no en un medio impreso, sino en el teatro, en un espectáculo popular en Francia e Inglaterra el cual se aleja de la tradición estrictamente teatral, relacionándose con formas y modos de los espectáculos de feria y relatos de la literatura oral con una estructura dramática en donde destacan los excesos emocionales. Tanto el cine, como la radio y televisión, serían herederos de esta tradición.

veinte. Después, las agencias de publicidad sugieren a los fabricantes de jabón promover sus productos a las amas de casa en programas dirigidos, por las mañanas, específicamente a ese sector. Así surgen las primeras “soap operas”, o radionovelas (Torres, 1994).

Las agencias de publicidad, en México, organizaron equipos de trabajo para capacitar al personal que participaría en las radionovelas mexicanas, Escritores y técnicos fueron enviados a diversas ciudades norteamericanas para su adiestramiento. Así se conjugó el contenido y la forma, apareciendo las grandes escritoras del género: Caridad Bravo Adams, Delia Fiallo, Fernanda Villeli e Inés Rodena. Las primeras radionovelas, que después se adaptarían para televisión, fueron “Ave sin Nido”, “Anita de Montemar”, “Chucho, el Roto”, y “Gutierritos”. La primera telenovela mexicana fue “Ángeles de la Calle”, patrocinada por la Lotería Nacional en 1951, aunque existen desacuerdos, al considerarla algunas fuentes como un teleteatro y señalan a “Senda Prohibida” de Fernanda Villeli, transmitida en 1957, como la primera (Torres, 1992).

El propósito de las telenovelas mexicanas en sus inicios fue constituirse en una excelente envoltura para la venta de anuncios publicitarios¹⁵, fuente de financiamiento para las estaciones televisoras incipientes como Telesistema Mexicano. “Actualmente las telenovelas ocupan el primer lugar en cantidad de horas por día que le dedica la televisión mexicana; se transmiten en los horarios más cotizados a nivel publicitario; los niveles de producción y sistemas de trabajo en México alcanzan niveles industriales; las telenovelas han acompañado a los mexicanos a lo largo de más de 40 años; llegan a los públicos más variados, sin importar clase socioeconómica, edad, sexo, procedencia, religión ni curriculum; el desarrollo tecnológico de la televisión mexicana ha sido posible gracias a las utilidades derivadas de su comercialización y venta; más de 127 países ven telenovelas mexicanas; estas producciones son una de las manifestaciones de la cultura popular mexicana con más proyección hacia el futuro; desde 1958 se han hecho alrededor de 600 telenovelas que van de los 20 a los 795 capítulos; se estima que cuatro mil 500 millones de

¹⁵ Colgate-Palmolive fue en México el principal patrocinador del género, en sus inicios buscó dotar a la telenovela de calidad literaria e invitó a escritores como Carlos Fuentes, Juan Rulfo y Juan José Arreola para participar en la elaboración de los textos. (Bustos Romero, O.,1994)

dólares se han invertido en la industria desde el 9 de junio de 1958, cuando se transmitió “Senda Prohibida” y los ingresos recibidos por la exportación de telenovelas en México durante 1997 fueron equivalentes a 6 por ciento del total de las exportaciones nacionales y superaron al de cualquier otro país” (Cueva, A.,1998).¹⁶

3.5 La legitimación del estudio de las telenovelas

A pesar de su éxito, las telenovelas despiertan terribles críticas, esta reputación se debe en parte a la herencia de la crítica marxista a la cultura de masas. “En términos sencillos, la afirmación Marxista es la siguiente: la producción de la cultura está sujeta a las leyes de la economía capitalista, los productos culturales son degradados con el fin de obtener el mayor beneficio en el mercado. El valor de cambio de estos productos es esencial para sus productores, encaminándolos a una falta de calidad. La economía de mercado capitalista sólo esta interesada en el logro de un excedente y es indiferente a las características de lo que ofrece: sólo le importa que sea vendido y consumido. La cultura de masas es la encarnación extrema de la sujeción de la cultura a la economía, su característica más importante es que provee de ganancias a sus productores” (Ang: 1996:18).

Las “operas de jabón” pueden definirse como paradójicas según Allen (1995), a pesar de su gran aceptación por parte de su público, han sido calificadas cómo un género “bajo” entre “lo bajo”. Críticos literarios y culturales las conciben como productos de la cultura masiva, realizadas de manera uniforme, y con un contenido “predigerido” que no requiere de ningún esfuerzo intelectual por parte de quienes las ven. El desdén hacia las “soap operas” como un género propio de “mujeres” es un discurso ampliamente aceptado, aún fuera de los círculos eruditos, lo cual contrasta con su alta valoración por parte de anunciantes y dueños de los medios. El mismo término “soap opera” presenta una paradoja:

“En los Estados Unidos, el término “óperas de jabón” manifiesta la relación irónica entre este género con la alta cultura y la suciedad que el jabón debe eliminar (...) El “ópera”

¹⁶ Cueva Alvaro, 40 razones para amar las telenovelas, artículo publicado en el diario El Financiero, domingo, 18 de Octubre de 1998, página 60.

en soap operas señala un travestí: la más alta manifestación de la cultura dramática describe a la más baja” (Allen: 1995:4).

En América Latina también se ha definido a las telenovelas como un género propio de las clases populares, y los estudios de medios permeados por la tendencia marxista, condenaron al género por su calidad y su incapacidad para aportar a los requerimientos de educación de la población. La televisión comercial representa un desperdicio ante las necesidades apremiantes de estos países. A éstas voces de denuncia, se sumarían los primeros estudios feministas que definieron a las telenovelas como vehículos de estereotipos que confirman los roles tradicionales atribuidos a la mujer en la televisión, tanto en las telenovelas como en la publicidad (Brunsdon, 1997).

Los primeros estudios que generaron las radionovelas, antecedentes de las telenovelas, fueron de naturaleza cuantitativa, encargados por sus patrocinadores¹⁷. El número de la audiencia, sus horarios preferidos y su distribución geográfica serían los primeros resultados de investigación. Posteriormente, bajo la perspectiva de los usos y gratificaciones¹⁸ la radionovela y la telenovela se relacionan con la típica ama de casa que realiza sus labores domésticas de manera solitaria. La telenovela se describe entonces como una respuesta a las necesidades femeninas: un escape al tedio y a las responsabilidades, para obtener información de sus personajes favoritos al otorgar ciertos consejos a la vida femenina.

La preocupación por la influencia de la televisión y particularmente la "soap opera" en la vida de las mujeres, originó que los estudios feministas fueran los primeros en adoptarlas como objeto de estudio.

¹⁷ Robert Allen (1995:5) documenta que los primeros estudios fueron realizados por patrocinadores y radiodifusores para medir la popularidad de las series. En 1930 se utilizó por primera vez los llamados "mail hooks", durante un comercial, el locutor ofrecía algún regalo si enviaban por correo el comprobante de la compra de algún producto. En 1933, la compañía Pilsbury recibió 250,000 respuestas y en 1934 un millón, lo que comprueba la enorme popularidad de las series radiofónicas.

¹⁸ Alguno de estos estudios que documenta Javier Torres (1994) son: "What do we really know about daytime serial listeners?", de Herzog, Herta en Paul Lazarsfeld y Frank N. Stanton, Radio Research, 1942-1943, New York; "The Daytime Serial: A Symbolic Analysis" de Warner, Lloyd y William, Henry y "Television as Functional Alternative to Traditional Sources of Need Satisfaction" de Cazeneuve, J..

Charlotte Brunsdon (1995,1997) traza la línea de estudios feministas en torno a la telenovela desde principios de los setentas hasta fines de los noventa, en donde a través de diferentes actitudes, motivaciones y perspectivas se ha definido no sólo el estudio académico sólido de la "soap opera", sino también el feminismo como una perspectiva reflexionada con elementos de gran valor para comprender a la televisión y en general a los medios de comunicación.

El feminismo se relaciona por primera vez con la televisión al darse a la tarea de denunciar a los estereotipos, a la pornografía y a la ideología dominante en sus contenidos. Los primeros estudios se centran en las "representaciones" e "imágenes" inadecuadas para las feministas que presentaban a la mujer sólo en dos opciones: como ama de casa o como objeto sexual. Algunos de ellos son: "The Feminine Mystique" (1963) de Betty Friedan, "The Female Eunuch" (1971) de Germaine Greer y "Woman's Consciousness, Man's World" (1973) de Sheila Rowbotham. En México se pueden mencionar, "Nuevas Máscaras, Comedia Antigua. Las Representaciones de las Mujeres en la Televisión Mexicana" (1988) de Yolanda le Gallo.¹⁹

Estos estudios fueron cuestionados ante la pregunta: ¿Sí las representaciones de la mujer en los medios es inadecuada, entonces, cómo debe ser la mujer auténtica? Este debate trasladó el interés del feminismo por las "representaciones" en el análisis textual, a preguntarse, ¿Cómo se construye la identidad femenina? y de manera más amplia, ¿Cómo se construye la identidad de género? En relación con el estudio de los medios, podemos señalar un movimiento que se alejó del estudio de las imágenes de las mujeres para estudiar la construcción de la feminidad, o la determinación de las diferencias sexuales. Si el terreno teórico, en general, se desplazó de la afirmación de la presencia de la "mujer" en los 70's a dudar de la validez de esta categoría en los 80's, existen además evidentes cambios en las actitudes hacia los feminismos tradicionales y convencionales.

Con las aportaciones de los estudios culturales emergentes, varios trabajos feministas enfrentaron el reto de analizar a la cultura popular desde sus lectores, respetando

sus gustos y reivindicando la actividad de las audiencias. ¿Por qué son tan aceptadas las “soap operas” femeninas?

“Loving With a Vengeance” (1982) de Tania Modleski, “Crossroads: The Drama of a Soap Opera” (1982) de Dorothy Hobson y “Het Geval Dallas”(1982)²⁰ de Ien Ang, son los trabajos pioneros en este campo. Estos estudios colocaron al género seriado como un objeto de estudio serio en la agenda de los estudios culturales. Sus trabajos desplazaron metodológicamente al modelo norteamericano funcionalista. Del interés en los “efectos”, propusieron centrar la atención en la producción de significados y el placer, y del análisis y la denuncia de los contenidos, centraron su atención en la lectura del texto por el público, agregando una dimensión etnográfica, la cual explicó la “diversidad” en la lectura del texto de acuerdo al contexto social.

El feminismo recuperó su slogan de los setentas “The personal is political”, "lo personal es político", para reconciliar su principio como movimiento político, que insistía en lo significativo de la vida personal y familiar para relacionarlo con el emergente paradigma académico de los estudios culturales que reconocía el valor de la vida cotidiana y su capacidad en la producción social de los significados, y se abrió la línea de investigación sobre género, consumo de comunicación de masas y sociedad (Van Zoonen,1994).

El trabajo crítico sobre las "soap operas" se fortaleció en el ámbito anglosajón con los crecientes estudios etnográficos en torno a la televisión como los de David Morley, "Nationwide" (1981) y "Family Television" (1986) y el trabajo de David Buckingham, "Public Secrets: Eastenders and It's Audience" (1987). Los "media studies" o "cultural studies" británicos fueron los paradigmas académicos que permitieron reconocer a las "soap operas" como un objeto de estudio legítimo en sus agendas. La cultura popular adquiere un nuevo significado y lógica para comprender el papel de los medios de comunicación y sus productos en la sociedad contemporánea.

¹⁹ Estos trabajos son documentados por Van Zoonen (1994), Brunson (1997) y Bustos (1994).

3.6 Los estudios de recepción de telenovelas en Latinoamérica

Jesús Martín Barbero y Armand y Michele Mattelart son de los primeros investigadores latinoamericanos que inician el estudio de las telenovelas con preguntas sobre la identidad nacional, la autenticidad cultural, la relación entre telenovela y vida cotidiana y la brecha entre la representación social de las telenovelas y la realidad misma. En concreto, la telenovela ha sido discutida en términos de su relación con la modernidad.

Estos autores propusieron una serie de preguntas teóricas que insertan a las telenovelas en la vida cotidiana, la función de la telenovela esta aparejada a la “modernización” de las sociedades latinoamericanas, y a la complicada relación entre la producción (problemática económica) y la recepción. Jesús Martín Barbero ha argumentado que la telenovela es un “sitio” de mediaciones” un lugar en donde la interacción entre las fuerzas de la producción y la recepción se cristalizan.

Clasificar o definir orientaciones más generales en los estudios de las telenovelas en Latinoamérica es una tarea difícil. Las inquietudes sobre las condiciones en las cuales se desenvuelve su producción, mercados, circuitos y públicos han sido asumidas por Martín Barbero y Muñoz (1992), Quiroz, Cano y Arias (1993), Mattelart y Mattelart (1989) y González (1998). El análisis del género y sus estrategias narrativas, distinguiendo sus particularidades regionales se ha abordado en los trabajos de Rector (1975), Van Tilburg (1975), Verón (1978) y Escudero (1997). El estudio del género de la telenovela tanto desde su historia como de su estado de permanente cambio, que va aparejado al de la sociedad en la cual fluye, ha sido el interés en los trabajos de Mazzioti (1992,1996) Klagsbrunn (1993) Fadul (1993), Geddes González (1993), Ortíz (1996) y Rey (1996). A estos ámbitos de estudio sumo el de la recepción, distinguiendo dos vertientes: una que explora los contextos sociológicos y antropológicos en los cuales se lleva a cabo la recepción y otra sobre la producción de significados y la interpretación del género en relación con la realidad y vida

²⁰ Título original en su primera edición en Amsterdam, posteriormente fue editado como “Watching Dallas” en 1996.

cotidiana de las audiencias que es el terreno en donde colocó a mi investigación.

Después de este recuento, puedo comentar que los estudios Latinoamericanos en torno a la telenovela se dan a partir de mediados de los setentas, en los ochenta se abre su perspectiva de análisis cultural y a partir de los noventa estos estudios se caracterizan por la apertura de sus perspectivas y por consolidar a las telenovelas como un objeto de análisis académico que ocupa la discusión y el interés de varios esfuerzos que se distinguen por validar la utilidad de su análisis como género, su estructura de producción y las múltiples maneras que caracterizan su consumo.

Caracterizadas las telenovelas en su contexto histórico, y la trayectoria a través de la cual fueron legitimadas por la academia, como objeto de estudio, ahora pretendo relatar con mayor detalle cómo se ha analizado la recepción de las telenovelas, que es el terreno en donde ubico este trabajo.

La manera de comprender a la recepción televisiva cambió al trasladar las preocupaciones de sus efectos por sus usos; en relación con las telenovelas, ya no fue relevante preguntar ¿Qué le hacen las telenovelas a la gente?, sino ¿Qué hace la gente con las telenovelas?

La perspectiva de los usos y gratificaciones fue la primera propuesta teórica que permitió comprender a los televidentes, no de manera pasiva, sino activos ante los posibles usos, funciones y gratificaciones que los contenidos de los medios podrían ofrecerle. En el caso de las telenovelas, el estudio llevado a cabo por María Elena Sánchez (1989) es importante porque se ubicó en Guadalajara, un ámbito con mayor relación al contexto en el cual propongo mi propia investigación, la ciudad de Aguascalientes, una ciudad mediana de la provincia mexicana²¹. Sánchez constató que los niños tapatíos con edad promedio de once años encuentran en los melodramas televisivos un alto grado de acción y emoción, los divierte y entretiene, les proporciona la oportunidad de "aprender de la vida", les permite

²¹ La ciudad de Aguascalientes cuenta aproximadamente con 900,000 habitantes al momento de escribir este texto.

evadirse de sus problemas, y creo es relevante subrayar, que las telenovelas son un marco de referencia para constatar cómo es la vida y por ello es un buen tema de conversación entre los jóvenes. Esta investigación me parece significativa porque sus resultados son aún muy valiosos, en mis propias entrevistas puedo demostrar que son razonamientos vigentes. En donde se debe avanzar es en indagar porqué se dan estos usos y gratificaciones en relación con diferentes clases sociales o sexo del televidente y como contribuyen a la producción de significados con relación a temas específicos. En esta lógica yo preguntaría, ¿Las personas usan a las telenovelas para ampliar sus posibilidades de construcción de su identidad de género?

En América latina algunos estudios (McAnany, 1993; Bustos Romero, 1993) analizaron la recepción de las telenovelas con la intención de investigar cómo la telenovela ha influido en el cambio o pudiera funcionar como una herramienta en el desarrollo social de nuestros países, sobre todo en terrenos como la sexualidad, en las relaciones entre géneros, en el proceso de modernización de las sociedades y en la alfabetización. En México, la empresa Televisa dirigió varios proyectos en este sentido que fueron seguidos por otros países como India, China y Kenia.²²

Para el productor mexicano Miguel Sabido, no había duda de la función social de estas telenovelas, me parece muy reveladora la siguiente cita debido a que presenta un argumento para comprender porque las telenovelas ciertamente tienen una relación con la producción de los significados sociales. "Para empezar, toda telenovela -hasta la más mala- siempre provoca una reflexión sobre lo bueno y lo malo. Es una reflexión axiológica que se manifiesta en el seno de la casa durante seis u ocho meses. (...) Un ser vivo, explica, que de pronto se convierte en un miembro más de la familia. Permite el proceso difícil de

²² En México, Televisa dirigió algunos proyectos en la producción de telenovelas con usos sociales, "Towards the Social use of Commercial Televisión", (Instituto de Investigación de la Comunicación, A.C.,1981, escrito por Miguel Sabido quien dirigió cuatro telenovelas: "Ven Conmigo", que trataba el problema de la educación de adultos, obtuvo 32 puntos de rating y logró la inscripción de un millón de personas en el plan nacional de educación de adultos; "Acompáñame", sobre la planificación familiar; "Caminemos", dirigida a la educación sexual de los adolescentes; "Vamos Juntos", escuela para padres para mejorar las relaciones familiares y "Nosotras las Mujeres", en torno a la problemática de la mujer.

negociación familiar. Entonces, la telenovela -sostiene- consigue que los miembros de la familia intercambien todos los días sus actitudes ante la vida" (Mejía: 1998:10).

Aunque esto es cierto, Valero Fuenzálda (1996) refutó las posibilidades didácticas de las telenovelas precisamente porque se apoyan en una teoría del aprendizaje social a través de modelos de televisión que pretenden imponer conductas y actitudes definidas externamente a la audiencia como deseables y que provienen de una época anterior a los estudios de recepción en la cual aún no se incorporan los intereses del receptor, las condiciones de recepción ni los procesos de reconocimiento y apropiación educativa que activamente ocurren en la audiencia.

Estas investigaciones establecieron por primera vez la relación entre la recepción de telenovelas y las identidades de género, y de manera más concreta el trabajo de Olga Bustos Romero (1997) ha profundizado no sólo en la proyección de estereotipos en las imágenes femeninas y masculinas, sino en cómo son percibidas por sus receptores, superando la comprensión de la recepción como una influencia directa en la identidad sino que la recepción televisiva se da en términos de una relación mucho más compleja.

En un estudio realizado entre adolescentes masculinos y femeninos y madres de familia, sobre sus visiones y percepciones de la telenovela "Dulce Desafío", comprobó la postura que del melodrama televisivo han asumido varios autores latinoamericanos y que he comentado con anterioridad en este texto. La telenovela es un espacio que es un reflejo de la vida cotidiana y en las percepciones de los sujetos se confirma esta apreciación, es un escenario, una puesta en escena de la vida social que aporta elementos tan reales como la vida. Para algunas personas esta conexión resulta en una distracción o evasión, pero para otras, representa una enseñanza u orientación para sus vidas o en la educación de los hijos.

Bustos Romero también corroboró que las telenovelas no son un género sólo visto por mujeres, aunque los padres de familia se negaron a participar en esta investigación, los jóvenes adolescentes mostraron su interés. Además relacionó las variables de edad y género en la aceptación de los cambios en los estereotipos femeninos y masculinos. Su principal

conclusión es contraria a la creencia común de que las telenovelas sólo refuerzan las relaciones de género desiguales. Esta investigadora señaló las filtraciones de nuevos mensajes en las telenovelas que las convierten en un espacio en potencia para apoyar la transformación de las relaciones de género.

Más adelante describiré como estos hallazgos coinciden con los relatos de los sujetos que yo entrevisté al centrar mi interés en indagar si las personas utilizan lo que ven en las telenovelas en la construcción de su propia identidad de género, negociando o incluso desplazando lo que tradicionalmente se acepta. Otra veta que seguí para cartografiar los antecedentes de mi trabajo fueron los estudios de los usos sociales de la telenovela y de las rutinas cotidianas en torno a su recepción (Martín Barbero y Muñoz, 1992; Tufte, 1993, 1999; González; 1998; Covarrubias, et al. 1995).

Estos trabajos se caracterizan por explorar la inserción del melodrama en el ámbito familiar y en el caso de Martín Barbero y Muñoz (1992) y Tufte (1993), además el barrial. Su metodología es etnográfica y detallan la cotidianidad, las rutinas y la apropiación de las telenovelas en estos ejes.

Karla Covarrubias, Angélica Bautista y Berta Uribe (1994,1998) realizaron su investigación etnográfica con tres familias mexicanas, al leer su estudio, pude distinguir varios rasgos que se dieron en las familias con las cuales yo trabajé. Sin embargo, mi interés no se centró en registrar la cotidianidad familiar, ni en describir exhaustivamente cómo se observaban durante el día las telenovelas, este trabajo fue un antecedente y un marco previo muy valioso que me permitió comprender y asimilar de manera más rápida el contexto general en donde se insertaba de manera más concreta mi objetivo.

En primer lugar, reportaron que la relación que establece la familia con la telenovela responde a un involucramiento con la trama en donde de manera individual y colectiva las familias entablan un proceso de intercambio de significados comunes. Las telenovelas facilitan la interacción familiar, la unión, el contacto y la comunicación cotidiana. La apropiación familiar de las telenovelas se manifiesta a través de los comentarios que se

generan a raíz de la lógica de su texto. Nuevamente aclaro que no registre la cotidianidad de las familias que estudié, sin embargo en mis visitas para entrevistar a cada miembro, pude percibir que en diferentes clases sociales se ve la telenovela de manera diferente. No siempre las familias ven las telenovelas reunidas, sin embargo, en casi todas se conversa sobre lo que se ve. No logré obtener información a detalle como es el caso de esta investigación etnográfica, pero el trabajo en tres diferentes clases sociales me dio mayores elementos de comparación en el posible espectro de diversidad en las rutinas de apropiación de las telenovelas²³.

En sus estudios, Jorge González (1998) y sus colaboradores también resaltan a las telenovelas como "un espacio abierto y poroso" que da lugar a distintos procesos de lucha y conflicto simbólico, la define como un "frente de lucha cultural" para la familia que ante todo es una comunidad hermenéutica de parientes, en donde se negocia el sentido y las interpretaciones "verdaderas y válidas" de la realidad. Además con datos cuantitativos rompe algunos prejuicios al investigar en seis ciudades que las telenovelas son preferidas por el 60% de la población y en ciudades más pequeñas, como sería el caso de Aguascalientes en donde me ubico, el porcentaje se incrementa al 80%. Las amas de casa registraron la más alta exposición a ellas, en promedio ven tres telenovelas al día, sin embargo cuatro de cada diez varones reconocieron verlas y de los estudiantes, profesionistas y empleados entrevistados, más de un cincuenta por ciento las ven. Falta mayor detalle en los datos que reporta González, sin embargo es la investigación más amplia que se haya realizado en México y contribuye a la argumentación de que la telenovela es un género íntimamente relacionado con la producción de significaciones sociales, desde el espacio de lo familiar hacia lo social.

Estas investigaciones se acercan a mi inquietud en cuanto a la recepción de este género. El observar etnográficamente la recepción cotidiana de las telenovelas por diferentes familias permite la descripción de la inserción de este género en la vida familiar

²³ En el capítulo 5, especifico con mayor detalle la metodología que seguí, la cual se basa en entrevistas en primer lugar, y en un segundo término, observación etnográfica durante las visitas a las familias. Ahondo en los resultados en los capítulos 6 y 7.

y plantear mi pregunta general de investigación: ¿Qué relación tiene el proceso de recepción de telenovelas con el proceso familiar de negociación y construcción de la identidad de género? Sin embargo, se puede hacer un recorte en el objeto de estudio más específico, mi pregunta se aleja del interés por la descripción de las rutinas y se inserta en las preocupaciones por ahondar en cómo se producen significados a partir de la recepción, en relación con un aspecto de la representación y la interpretación de la realidad como lo es la identidad de género.

En este sentido, el trabajo de Marília Sluyter-Beltrao (1993) es un importante antecedente debido a que comprobó que las telenovelas pueden ser utilizadas por sus espectadores en la producción de significados, como una herramienta en el análisis social, que en este caso se relacionó con el ámbito de la política en Brasil²⁴.

Sluyter-Beltrao concluye que el proceso de interpretación es de naturaleza activa y compleja. El texto de la telenovela es apropiado críticamente por sus televidentes para emplearse como una herramienta de análisis de su entorno y de sus vidas personales. Cumple con necesidades entrelazadas de placer y conocimiento al ver la vida como es, existe un aprendizaje del texto.

Thomas Tufte no relaciona la producción de significados a partir de las telenovelas con una temática de la realidad de manera específica, sin embargo sí afirma con base en los resultados de su investigación que las telenovelas les dicen "algo" a sus audiencias, sobre la gente, sus sentimientos y especialmente algo sobre sus relaciones con la familia. Su conclusión principal es que no existe una recepción uniforme de las telenovelas, "el significado que el televidente produce al observar un producto mediático es construido en un proceso dialéctico entre el codificador y el decodificador, en donde la codificación crea el marco de la producción de sentido, pero en donde las competencias socio-culturales específicas del televidente son determinantes" (Tufte: 1993:96).

²⁴ Marília Sluyter-Beltrao (1993) analizó cómo una audiencia urbana-rural en Sape, Brasil es capaz de producir significados a partir de una de telenovela satírica sobre la política del país, "¿Qué Rei Sou Eu?, ¿Qué Rey Soy Yo?".

Nilda Jacks (1994) realiza un estudio empírico entre la comunidad "gaucha" en la ciudad de Santa María, en el estado de Río grande del Sur, Brasil²⁵ en donde no es su intención, como en el caso de Sluyter Beltrao o el mío, relacionar la recepción de telenovelas con un ámbito de la realidad, sino ahondar en concreto sobre cómo la identidad cultural media en la producción de significados a partir de la actividad receptiva. Analizó la interacción entre los contextos micro y macrosociales del receptor -"dialéctica de recepción" como estrategia básica para valorar la mediación cultural en esta dimensión y logró demostrar cómo la identidad cultural media la producción de sentido.

Estos trabajos me permiten fundamentar la problemática de mi investigación, por una parte, como afirma Sluyter-Beltrao y Tufte, es válido relacionar la producción de significados en un ámbito específico con la recepción del género de las telenovelas. Estos investigadores demostraron empíricamente que los espectadores toman elementos de la recepción de telenovelas para interpretar y producir significados no sólo de esferas públicas como la política, sino además en la realidad doméstica y familiar. También aclaran que esto ocurre de manera diferenciada según el contexto social y cultural de cada espectador y como señala Jacks, la recepción es un proceso dialéctico. Aunque ella se centra en la identidad regional de naturaleza colectiva y yo propongo el análisis de la identidad de género de índole más personal, de sus conclusiones derivo para la elaboración de mi metodología que la identidad tiene un doble papel en la recepción, por una parte se construye en el proceso, pero también media en el proceso.

Con esto concluyo las lógicas que elegí para problematizar el fenómeno de la telenovela en mi investigación, vista desde lo cultural y su participación en la representación, apropiación y producción de significados en relación con la construcción individual y familiar de la identidad de género. Fundamentalmente, la telenovela es un espacio de "encuentro" en donde se puede visualizar las representaciones de la identidad de género válidas o posibles que circulan en nuestra sociedad y en donde cada persona y

familia se encuentran con lo que son, con lo que desean ser y también lo que rechazan en su proyecto de vida. Ciertamente el espectro se amplía, no sólo como televidentes de telenovelas, sino en la totalidad del consumo del actual contexto mediático, pero para las limitaciones de una investigadora como yo, es un espacio privilegiado para intentar observar, describir y comprender estos encuentros.

²⁵ La autora (1994) explica que “este estado se caracteriza por poseer una cultura regional marcadamente tradicional e institucionalizada, cuyos fundamentos fueron constituidos por el origen rural de su economía y por las luchas en defensa de la frontera sur del territorio brasileño”.

4. La familia, los medios y la televisión, dan su matiz a la identidad de género

El trazo teórico de este trabajo inició con la comprensión cualitativa de las audiencias televisivas, ubicándolas frente al género de las telenovelas. Este lazo se ha establecido, por otros investigadores, con anterioridad. Lo que este estudio aporta es el relacionar las representaciones de las telenovelas con el proceso individual y familiar de la conformación de la identidad de género y es precisamente esta dimensión la que defino en este apartado.

Para unir estas dimensiones, elegí perspectivas teóricas que coincidieran e hicieran posible integrar una comprensión de cómo el género, que es un aspecto de la identidad, se construye, al interior de la familia, tanto en lo individual, como en la interacción con sus demás integrantes, ubicando además la configuración de la identidad en el contexto mediático contemporáneo.

Para ello, me propongo aclarar como entiendo la identidad a partir de otro concepto, “el yo”. La identidad puede ser comprendida desde diferentes puntos de vista, sin embargo, he elegido la veta del interaccionismo simbólico que explica la conformación de la identidad a partir del proceso individual y consciente de construcción del yo frente a, y en interacción con los otros.

Es un análisis encaminado a la comprensión de la identidad individual, y no colectiva, dado que el interés se centra en la construcción personal de la identidad de género de cada miembro en el espacio familiar, más que en la comprensión de la construcción de las identidades en un sentido más amplio o colectivo, como sería por ejemplo la identidad nacional. Otra razón para explorar en el terreno individual o micro, se debe a mi inquietud por aproximarme a la dialéctica entre lo único, lo individual, el espacio de libertad que se ejerce para decidir la construcción de nuestra identidad y la determinación que la estructura social impone.

Loredana Sciolla (1983) afirma que las perspectivas teóricas deterministas han perdido su capacidad de respuesta a las preguntas de investigación que buscan indagar en los sentidos de la acción social. Como alternativa, el concepto de identidad, visto desde la racionalidad weberiana, que entiende al sujeto como un agente racional, ha permitido afrontar varios problemas que caracterizan a los sujetos en las sociedades complejas. Para Thompson (1998), la teoría crítica ha manejado pobremente el concepto del yo, siendo incapaz de integrarlo en la comprensión de la relación entre el individuo y los medios de comunicación. Por el contrario, tanto el interaccionismo simbólico como la hermenéutica proveen las bases para una concepción del yo activa y creativa, sin embargo, no sugiere que no exista el condicionamiento social, de hecho retoma el concepto de “ideología” y explica cómo se incorpora reflexivamente en la vida de los individuos.

Primeramente expondré cómo en “la interacción” está la simiente de la formación del yo, el cual se traduce en un proceso tanto individual como social de la construcción de la identidad personal. Sin embargo, ¿Qué sucede cuándo esos otros no son sólo las personas con quienes interactuamos cara a cara? ¿Cuándo los otros son “distantes”, pertenecen a un mundo mediático, a una telenovela?

Por esta razón, agregaré los factores que complejizan la comprensión del yo en la actualidad, dadas las condiciones de las sociedades modernas, en las cuales el vivir en un contexto mediatizado es una de sus características más evidentes y claves en nuestras vidas. En esta época en donde se habla de crisis y pérdida de las tradiciones en torno a las identidades, propongo que más que enfrentar una ausencia, se abren las posibilidades de construcción de la identidad individual, sin embargo, las guías o certezas no son tan evidentes como en otras épocas y la complejidad social al abrir las opciones a la vez permite incertidumbres. Al preguntar cómo las telenovelas se relacionan con la construcción de la identidad de género, en un sentido más amplio, cuestionó cómo los individuos organizan y elaboran su subjetividad frente a las condiciones actuales de las sociedades contemporáneas.

Sin embargo, la subjetividad individual no se vincula con el entorno mediático sin

mediaciones, existen varias comunidades de interpretación que median entre el individuo y los medios de comunicación, y de ellas he elegido a la familia como el lugar en donde investigar. Considero que la familia continúa ejerciendo un papel primario en el proceso de la construcción de la identidad de género, y más adelante expondré la perspectiva que comprende a la familia a partir del ámbito cultural, como un lugar de transmisión, pero a la vez de generación de cultura. Además, explicaré como el proceso de construcción de la identidad no es simple, se da más allá de la suma de individualidades y de una descripción a primera vista de un grupo familiar, se da en el ejercicio del poder, en la sumisión, en el conflicto, en la negociación, o el consenso entre sus miembros.

Para conformar este apartado de mi marco interpretativo, recupero además el debate sobre en qué consiste, en específico, la identidad de género, desde la perspectiva cultural, sociológica y feminista, así como las aportaciones de la psicología del desarrollo que busca las respuestas a cómo se dan las diferencias entre los sexos, desde lo biológico y lo psicológico, en relación con la televisión y el entorno en general.

4.1 Yo me defino gracias a los otros

George Herbert Mead (1973) explica el "yo" a raíz de la autoconciencia que se forma en la interacción social, para ello la condición básica es la adquisición del lenguaje, a través del cual se adquiere la conciencia, la mente. El individuo es capaz de trascender la interacción primitiva mediante la conducta y los gestos para interactuar mediante las ideas y "símbolos significativos". Mead no proporcionó una definición de identidad, como tal, pero su explicación del "yo" y de lo social es básica para comprender la configuración de la identidad individual en relación con los demás y en la construcción de lo social.

El "yo" y el lenguaje se aprenden en un medio social, el niño aprende los significados compartidos como a su vez aprende sobre su yo a partir de las actitudes que los demás tienen hacia él. "Es por el hecho de pensar en sí mismo a la luz de las actitudes de otros hacia él que el individuo se vuelve autoconsciente y comienza a adquirir un "yo" social". (Broon y Salznick: 1971:6) El término de identidad viene del latín "identitás" y

precisamente alude a esto porque significa idéntico. Se refiere a cómo el niño se identifica con otros significantes, es decir cómo desarrolla la calidad de idéntico a otros seres humanos.

Para Mead, el proceso de maduración desarrolla la capacidad del individuo para responder a un “otro generalizado” y a “otros significativos”. El “yo generalizado” es la comprensión y la capacidad de internalizar ya no sólo las actitudes y roles de individuos en particular, como los serían los padres, sino de un grupo cada vez más amplio y heterogéneo de “otros”. El “otro generalizado” es el término que usó Mead para designar a la comunidad organizada o grupo social que da al individuo su unidad del “yo”.

Actualmente, para el niño, el “otro generalizado” se amplía al mantener relación no sólo con otras personas sino también con los personajes que se presentan en los géneros televisivos. Estos “otros” también se integran a su punto de vista de la comunidad como un todo, aún cuando existan diferencias entre las experiencias directas o “cara a cara” y las virtuales que proporcionan los medios de comunicación.

La conformación del “yo” no es un proceso pasivo en el cual su configuración se deba sólo a la acción de los otros, Mead defendió el aspecto creador del “yo”. Por una parte Mead establece que existen las demandas y lo que se espera de un individuo en una situación dada, de acuerdo a su lugar en la comunidad, pero también está la parte no determinada y en donde el “yo” tiene libertad para decidir. El “yo” es definido por Mead como el aspecto del individuo que es libre, con iniciativa, novedad y singularidad. El “mi” es lo convencional, el aspecto socializado de la personalidad individual que está sometido al control del otro generalizado. A través del “mi” el individuo se define como gestor de un rol determinado, y debido a que una persona puede asumir más de un rol, puede manifestar en diferentes situaciones, diferentes “mi”.

Mead coincide con Giddens (1998) y Thompson (1998) al exponer que en las sociedades tradicionales el “mi” se impone al “yo” y le permite un margen más reducido de acción. En la modernidad descrita por Giddens (1998) y Thompson (1998), el “yo” tiene

más posibilidades dadas las características de una sociedad con mayores recursos e información, lo cual permite una mayor liberación y tolerancia hacia el “yo”.

Mead acota que la ampliación del yo depende tanto de los valores de la comunidad como de que ésta apoye su amplitud. El “yo” se desarrolla en comunidades más internacionales, cuyos valores son más universales y pone a sus miembros en contacto con otras comunidades. Entonces, en esta lógica, el “yo” tiene mayores posibilidades de crecimiento en un contexto globalizado que en uno aislado, de valores estrechos y provincianos, en donde ejerce mayor influencia el “mí”. Esto enfrenta a la teoría crítica que denunció durante mucho tiempo el determinismo y la ideología impuesta por los medios de comunicación. Ahora tendremos que preguntarnos si el “yo” se amplía, por el contacto con los medios masivos de comunicación, se abre a valores más universales, a otras formas de vida o por el contrario es moldeado e incluso homogeneizado.

Thompson habla del "yo" y la experiencia en el mundo mediático, ¿Cuál es su punto de vista, este mundo hace al “yo” más libre, lo amplía? Para Thompson, existe esta posibilidad debido a que el "yo" no es tanto un producto de su sistema simbólico externo, como lo argumentarían la teoría crítica o los estructuralistas. “El "yo" es un proyecto simbólico que el individuo construye activamente a partir de materiales simbólicos que encuentra disponibles, materiales con los que el individuo teje una explicación coherente de quién es él o ella, una narrativa de la propia identidad. Se trata de una narrativa que para la mayoría de las personas cambiará a lo largo del tiempo en la medida en que utilicen nuevos materiales simbólicos, tengan nuevas experiencias y gradualmente redefinan su identidad en el curso de su vida” (Thompson: 1998:273).

Sin embargo, en esta construcción reflexiva del "yo" se corren varios riesgos negativos cuando se depende cada vez más de un contexto mediático, esto lo explicaré más adelante al complejizar la formación del "yo" en las sociedades modernas, ahora continuaré exponiendo cómo se da el proceso de construcción de la identidad.

Podemos concretar que el "yo", y en consecuencia la identidad, implica un

despegarse de la experiencia inmediata y la distinción con respecto a los objetos. El ser humano es capaz de autoreflexionar a través de la utilización de símbolos significativos, Mead coincide nuevamente con Giddens en el sentido que afirma la reflexividad del individuo sobre sus rutinas prácticas. Además, la identidad no es una propiedad intrínseca del sujeto, sino que surge y se desarrolla en la interacción cotidiana con los otros. El individuo se reconoce a sí mismo sólo reconociéndose en el otro. Estos argumentos de la teoría de Mead los subraya Sciolla (1983) en su teoría de la identidad y son centrales en mi interés por cuestionar tanto el papel de la familia como el de la televisión, en la conformación y decisiones en torno a la identidad, de manera específica sobre la manera de asumir y de elegir una identidad de género, dado que la interacción del televidente se multiplica más allá de su entorno inmediato, ampliándose sus posibilidades de comparación, de reconocimiento y reflexividad ante los otros. ¿Se podría decir que el ver televisión es una interacción con otros, en donde el concepto de sí mismo permite guiar su interpretación y qué a la vez se desarrolla en esa interacción?

La diferencia entre la interacción mediática con respecto a una interacción cara a cara es que los “gestos”, comprendidos en el sentido amplio de cualquier comportamiento que se le puede asignar a un significado, sólo son efectuados por los personajes del melodrama y no existe una selección de respuestas a este gesto por parte del televidente, sólo interpreta, le da significados a estos gestos pero no le exigen una respuesta que será evaluada como coherente o incoherente por el otro, como sucedería en una interacción presencial. El gesto es percibido como la acción de un tipo particular de persona. La clase de gestos o de respuestas y su interpretación parte de ego, dependen o varían según el tipo de persona que ego imagina que es su potencial interlocutor o alter (Turner, 1983).

Las concepciones que nos formamos de los demás dependen del refuerzo que obtenemos de ellas, de sus respuestas o gestos que son congruentes de acuerdo a sus roles. Los roles sociales constituyen la estructura organizadora de la concepción de sí mismo. Estos roles pueden ser profesionales, raciales, religiosos, o de género, como es el caso del interés de este trabajo. Al igual que las concepciones que se tienen de las personas en general, la concepción de sí mismo o la identidad es también una hipótesis o conjetura que

el individuo se forma con el fin de manejar la interacción de manera predecible. En el ego o la concepción de sí mismo, se tiene una idea del tipo de persona que uno es y se evalúan los gestos a esta luz para reafirmar o cambiar la concepción que se tiene de sí. La concepción de sí mismo está sujeta a pruebas empíricas recurrentes, Turner (1983) enfatiza el carácter experimental y exploratorio de la identidad.

Esto explicaría por qué en los niños y en los adolescentes se manifiesta de manera más clara la experimentación y el juego frente a las posibles identidades que en el medio mediático se multiplican y permiten un grado más amplio de selección, sin embargo, como exponen los interaccionistas, su puesta en práctica será sometida a la evaluación en la interacción con los otros.

La concepción de sí mismo, a diferencia de lo que ocurre en las concepciones de otras personas, es su conformación con base en lo que la persona desea ser o trata de ser. ¿Qué papel juega aquí la identificación con los artistas o personajes de una telenovela? Existe una relación entre la concepción de sí mismo y los valores e ideales de cada individuo. La persona al observar diferentes personajes elige modelos de acuerdo a sus ideales y metas como persona y evalúa sus gestos o comportamientos de acuerdo a su congruencia con ellos. Esto le permite darse cuenta de las diferencias entre su yo ideal y su yo verdadero.

La concepción de sí comienza con valores y aspiraciones, “es todo lo que acepta como digno de admiración o como placentero; las características personales de cualquiera con quien esté ligado afectivamente se convierte en sus propias características” (Turner: 1983:25). Esta centralidad del conjunto de valores y modelos sirve como punto de referencia para la adquisición del "yo" y para su desarrollo, corrigiendo los gestos o comportamientos que no están de acuerdo con él. La concepción que se tiene de sí mismo más nítida es cuando soy yo en mis mejores momentos, de acuerdo a las metas que aspiro.

¿Cuál es el sentido del yo? En las primeras etapas de la vida, se distingue el "yo" de los objetos mediante la posesión y la propiedad, se refleja en el grito del “mío” del niño, y

después el "yo" tiene sentido en la relación entre la persona y su comportamiento. El "yo" real es la referencia y la constante ante el comportamiento. Otro sentido del "yo" es el ejercicio del control social sobre los individuos a través de la confianza y la responsabilidad. El "sí mismo" como objeto social es ese objeto al que se le hace responsable y se le reconoce mérito. "Los valores, objetivos y aspiraciones del individuo proporcionan, entonces, la estructura inicial de la concepción de sí mismo, que debe ser corregida a través de la interacción hasta encontrar el punto donde la confianza y la responsabilidad que el individuo se atribuye a sí mismo no difieren de modo irreconciliable de las que le atribuyen las personas con quienes interactúa" (Turner: 1983:35).

El "yo", o la identidad, es un valor que proporciona dirección a la interacción. Como cualquier valor debe ser protegido y promovido. La concepción de sí mismo proporciona el "contenido" del yo y suministra las principales pistas por medio de las cuales se determina la relevancia de los gestos para el "yo" (self). El "yo" o la identidad entonces, es el ápice y la matriz del sistema de valores del individuo. La identidad de acuerdo a Turner (1983) es tanto un factor determinante como un producto de la interacción social.

Estos conceptos de Ralph Turner (1983) son importantes para este trabajo porque a partir de ellos construí la manera de aproximarme a la interpretación de las entrevistas que realicé a cada uno de los miembros de las familias con las cuales trabajé. Una de las categorías que distinguí, fue el relato en torno al "yo", es decir, sobre cómo se define la persona a sí mismo, qué hace, y cuáles son sus metas y aspiraciones en su vida. Otra categoría que fue clave para la interpretación, que surgió asimismo de esta teoría, fue el relato en torno a los conflictos sobre la identidad de género. En ella, constaté que el género es un factor que determina claramente la interacción con los otros, que en esta investigación son los demás miembros de la familia y las historias de las telenovelas, lo cual permite que cada persona produzca significados que a su vez nutren su identidad de género.

La interacción con los demás permite al individuo paulatinamente construir su propia identidad. La identidad la define Loredana Sciolla como "la capacidad de establecer una diferencia con respecto a los demás, de definir los propios límites, de situarse dentro de

un campo, ordenar en un esquema de prioridades las opciones entre líneas de conductas alternativas e integrar las propias experiencias pasadas, presentes y futuras en la unidad de una biografía y de mantener en el tiempo el sentido de tal diferencia y delimitación” (Sciolla: 1983:30).

Sciolla distingue tres dimensiones maestras de la identidad: a) la dimensión locativa, en el sentido de que mediante ella el individuo se sitúa dentro de un campo simbólico, asume un sistema de relevancia, define la situación en que se encuentra y traza las fronteras, más o menos móviles que delimitan los territorios del "sí mismo"; b) la dimensión selectiva, en el sentido de que el individuo, una vez que ha definido sus propios límites, ordena sus preferencias, escoge alternativas y descarta o difiere otras y c) la dimensión integradora, mediante la cual el individuo dispone de un marco interpretativo que reúne experiencias, presentes y futuras en la unidad de una biografía.

La distinción de Sciolla sobre cómo se maneja la construcción de la identidad me parece particularmente relevante porque aporta al debate entre la agencia individual y la estructura social que la determina. Explica que la identidad media entre las selecciones posibles que realiza desde su referencia de valores y metas que conforman su concepción de sí y entre el campo limitado de decisión que le impone el lugar que ocupa como actor social en la estructura y sus decisiones para integrar finalmente su identidad. La identidad es selectiva y guía la acción social.

En este sentido, Thompson (1998) también aboga por el carácter creativo en la construcción de la identidad, sin embargo asimismo acota sus posibilidades al señalar que los recursos simbólicos que están a disposición de cada individuo son profundamente desiguales y además se requieren habilidades para tener acceso a ellos. Esta construcción dependerá entonces de las condiciones materiales que rodean a cada persona, al ajuste entre sus expectativas y su ideal a construir.

Con estos elementos, he clarificado de manera general, qué es la identidad y cómo se construye entre lo individual y lo social. Me falta especificar que es la identidad de

género, lo cual haré más adelante. La identidad es una elección, una creación individual que se elabora dentro de los límites de lo posible, tanto de una estructura, como de los recursos simbólicos de los cuales se dispone. He decidido indagar dos ámbitos que ofrecen estos elementos: los contenidos televisivos y la familia, sin negar la existencia de otros como la escuela y los amigos. Enseguida expondré cuáles son las características del entorno en donde se desarrollan las identidades contemporáneas, siendo uno de sus rasgos más sobresalientes la presencia de los medios de comunicación.

4.2 El "yo" y la identidad en el contexto mediático

Para hablar del "yo", de las identidades que se configuran en los tiempos actuales, varios autores coinciden que es necesario definir la sociedad en términos de las características de la sociedad occidental moderna (Sciolla, 1983; Giddens, 1998; Thompson, 1998). La investigación que llevo a cabo se sitúa en una población de proporción media en el contexto de las ciudades mexicanas²⁶. Se aleja de la realidad italiana y aún más de la inglesa, desde donde escriben los anteriores autores, sin embargo, incluyo su pensamiento debido a que en Aguascalientes, como en varias ciudades mexicanas, coexisten características de las sociedades modernas con tradicionales y es precisamente esta coexistencia y la relación entre ambas es un eje a partir del cual formulé dos de las preguntas de esta investigación: ¿Cómo coexisten tendencias conservadoras con la apertura al cambio sobre la identidad de género en familias de provincia como las de la ciudad de Aguascalientes? ¿La recepción de telenovelas tiene un papel en la apertura y tolerancia a nuevos sentidos de las identidades de género, diferentes a la construcción estereotipada y tradicional de la identidad femenina y masculina?

Sciolla (1983) define a la sociedad moderna por “la “diferenciación simbólica” que presenta, la cual se refiere no sólo a la multiplicación de referencias, sino a su falta de integración recíproca. Explica que las sociedades modernas se caracterizan por la falta de un universo simbólico unitario, capaz de integrar las diferentes normas y ámbitos

institucionales y de conferir significado a la vida del individuo.

Para Schutz (1962), la modernidad ofrece a la configuración de la identidad, una realidad múltiple, o “pluralización de los mundos de vida sociales”, sin embargo, la vida cotidiana sigue siendo la realidad predominante, además mantiene dentro de su propio ámbito un orden integrado de significados constituidos, por el conjunto de conocimientos disponibles, que se han transmitido por generaciones y que se dan por descontado o como naturales.

Por esta razón, en el diseño de esta investigación, no decidí indagar solamente en las interpretaciones de los individuos o su experiencia en la "pluralidad de vidas" de los contenidos de las telenovelas. Consideré incluir el contexto inmediato en donde se da, incorporé el ámbito familiar como uno de los lugares claves en donde se organizan ciertos conocimientos y sistemas de valores que permiten juzgar lo recibido por la televisión. La pluralidad de opciones que ofrecen los contenidos mediáticos, ¿Se ve acotada en la vida familiar? ¿Y en otros ámbitos, como en la escuela o el trabajo, qué sucede?

Los argumentos teóricos que hasta el momento he expuesto, otorgan un poder constructivo y libertad al individuo, sin embargo no se alejan totalmente de la comprensión determinista de la identidad, porque ciertamente la realidad le impone límites a este ejercicio creativo del individuo. En esta investigación pretendo describir cómo en casos concretos de familias se da esta dialéctica, en qué modalidades la identidad se atreve y es moldeada de manera original, y a su vez, de qué manera o con cuáles mecanismos se acota. Para cumplir este objetivo, asumo la definición de identidad moderna de Sciolla que la caracteriza como: "abierta, propensa a la conversión, exasperadamente reflexiva, múltiple y diferenciada, se desarrolla en un vaivén continuo entre expectativas demasiado elevadas, inducidas por la misma dilación de las posibilidades, y frustraciones y fracasos inevitablemente generados por la escasa capacidad de actualizarlas" (Sciolla: 1983:28). A partir de esta lógica, cobra pertinencia el estudio empírico de la conformación de la

²⁶ 643,419 habitantes en el municipio de Aguascalientes, el cual corresponde a la zona urbana de la ciudad, en todo el Estado hay un total de 944,285 habitantes (XII Censo General de Población y Vivienda,

identidad frente a las condiciones de la modernidad, de las cuáles la televisión y sus géneros son un importante rasgo.

En este sentido, Thompson (1998), coincide al compartir la perspectiva de que con el desarrollo de las sociedades modernas, la formación del "yo" es más reflexiva e indefinida, debido a que los individuos recurren a sus propios recursos para construir una identidad coherente con ellos mismos. Esto sucede por la expansión de materiales simbólicos, a los cuales se tiene acceso dadas las amplias redes de la comunicación mediática. Para Thompson, la experiencia del "yo" se ve interpelada por la experiencia en un mundo mediático, enriqueciéndola y acentuando su organización reflexiva. Sin embargo, al mismo tiempo el "yo" depende cada vez más de los productos mediáticos para su organización, sobre los cuales no tiene control. Thompson llama a esto el “doble vínculo de la dependencia mediática”. Este argumento me permite integrar elementos para guiar mi investigación, justificando la relación entre la construcción de la identidad de género con la recepción de melodramas televisivos.

John Thompson (1998) explica que los individuos expanden sus opciones de formación del "yo" ante la espectacular fuente de símbolos que los medios les ofrecen, esto relaja la conexión del "yo" con los lugares compartidos, como lo sería la familia, que en el caso de esta investigación se analiza. Thompson aclara que este relajamiento no significa que el individuo destruye su relación con su ambiente próximo en aras de las relaciones distantes que ofrecen los medios, ni evade su responsabilidad en su autoformación. Lo que el mundo mediático significa y cómo lo utilizan las personas depende de los intereses de cada persona y de los recursos que aporta a la apropiación. Es precisamente en esta veta en donde me propongo indagar cómo de manera diferenciada, personas insertas en distintos ambientes familiares, ocupando diferentes posiciones a su interior y con diferentes características individuales se involucran con los personajes y las historias de las telenovelas y las apropian a la construcción de su identidad de género, necesariamente relacionada con las propias construcciones de los demás miembros de la familia.

Para nutrir este tema de investigación, continuo exponiendo la teoría de Thompson (1998), que afirma que la construcción del "yo" tiene las siguientes consecuencias en el contexto mediático: El enriquecimiento y transformación del "yo" ante los medios y el surgimiento de una nueva intimidad no recíproca en la "interacción mediática", en la cual no se comparten ni espacios, ni tiempos comunes con los "otros distantes", es decir con los personajes que viven en el mundo mediático. Thompson da como ejemplo la relación entre un "fan" y una "estrella", lo cual se equipara con la relación entre un televidente que sigue fielmente la vida íntima de los personajes de una telenovela. La tercer consecuencia que distingue Thompson es el aumento de la capacidad de la gente para experimentar a través de esta "casi-interacción mediática", fenómenos que probablemente no experimentarían en su vida cotidiana o en su entorno, debido a que en las sociedades modernas se da una tendencia a confiscar institucionalmente algunos fenómenos sociales como la locura, la enfermedad y la muerte.

Debido a estas características, la formación del "yo" depende cada vez más del acceso a formas mediáticas de comunicación. Para Thompson (1998), el "conocimiento local", el cual se adquiere en contextos de interacción cara a cara, es progresivamente desplazado por nuevas formas de conocimiento no local, reproducido técnicamente y distribuido por los medios. Los materiales mediáticos acentúan el proyecto reflexivo del "yo" al abrir los puntos de referencia más allá de los límites de la propia vida cotidiana. Las consecuencias positivas de la formación del "yo" en el contexto mediático serían: a) proveer a los individuos de medios para explorar formas alternativas de vida de modo simbólico o imaginario; b) ofrecerles una visión momentánea de alternativas, permitiéndoles reflexionar críticamente sobre ellos mismos y sobre las actuales circunstancias de sus vidas y c) utilizar materiales mediáticos para contemplar sus propias vidas a la luz de nuevas perspectivas.

Los aspectos negativos de la relación entre el "yo" y los medios que Thompson advierte son: a) la intrusión mediática de mensajes ideológicos; b) el doble vínculo de dependencia mediática; c) el efecto desorientador de la sobrecarga simbólica, y d) la absorción del "yo" en la "casi-interacción mediática".

Thompson detalla que en la “casi-interacción mediática”, es decir en las relaciones de intimidad no recíproca con otros no-presenciales, se dan dos aspectos relevantes en su naturaleza. En primer lugar, en ella es posible una forma de intimidad con “otros distantes” que no comparten un entorno espacio-temporal mutuo, como lo sería en una relación “cara a cara”. Esto permite una relación en la cual los individuos cuentan con muchísima amplitud al definir los términos del compromiso y dar forma a la manera de cómo familiarizarse con los otros, sin las complejidades de la “interacción cara a cara”. Una segunda modalidad es el caso del “fan” que consiste en “organizar la vida diaria de tal manera que el seguimiento de una determinada actividad, o el cultivo de una relación con determinados productos mediáticos o géneros, llega a constituirse como preocupación central del “yo”, sirviendo para dirigir una parte significativa de la propia actividad e interacción con los otros” (Thompson: 1998:287).

Para Thompson, además de la posibilidad de la relación con “otros distantes”, una segunda característica del contexto mediatizado es la desconfiscación y la mediación de la experiencia humana. A diferencia de lo que ocurría en generaciones pasadas, en las cuales las experiencias eran “vivas”, ahora los medios proveen al individuo de innumerables experiencias “mediáticas” a través del tiempo y del espacio, que difícilmente ocurrirían en el transcurso de su vida habitual. Thompson advierte que la súbita reunión de contextos disímiles como lo sería el del espectador con la variedad de contextos que presentan los medios, tiene un carácter desconcertante y turbador, se produce un choque de contextos de mundos completamente divergentes reunidos.

Una tercer característica de las relaciones mediáticas es la “relevancia estructural”, en donde el individuo relaciona y se orienta hacia las experiencias acordes a sus prioridades en su proyecto de “yo” que desea construir. A diferencia de las experiencias vividas que se integran de manera natural al trayecto de vida de una persona, las experiencias mediáticas pueden enlazarlas y aprovecharlas selectivamente. Cada individuo, explica Thompson, elige la relevancia estructural de sus experiencias en la medida que avanza a través de sus itinerarios espacio-temporales de la vida cotidiana, en un extremo se encuentran los

individuos que valoran sólo la experiencia vivida y que mantienen poco contacto con las formas mediáticas y en el otro extremo está la persona para la cual la experiencia mediática es capital en su proyecto de "yo", en casos extremos puede suplantar a la experiencia vivida.

La cuarta característica es la “comunalidad desespacializada”. En la experiencia vivida la comunidad comparte un espacio y un conjunto de experiencias comunes, en el marco de la comunicación mediática, los individuos adquieren experiencias comunes sin compartir contextos de vidas similares.

A principios del siglo veintiuno, para Thompson (1998) el individuo se encuentra situado en el centro de una paradoja, posee mayores elementos para organizar reflexivamente su yo, sin embargo, depende cada vez más de los medios, de los cuales no tiene control sobre sus contenidos para proveerlo. El proyecto de construcción del "yo" de cada persona se da inmerso en una multiplicidad de posibilidades de experiencias con otros, lo cual transforma al "yo" de manera reflexiva de acuerdo a sus intereses, prioridades, y capacidades, e incluso cada individuo ejerce diferentes grados de control sobre los referentes mediáticos.

Recapitulando, estos aspectos de la teoría de Thompson (1998), me servirán de directrices en la generación e interpretación de los relatos de los sujetos que entrevisté. Indago en cómo definen su yo, en qué "otros distantes" fijan su atención, es decir, cuáles son los personajes de las telenovelas que atraen su interés y cómo interpretan y se apropian de lo que ofrecen los contenidos de las telenovelas en relación a su proceso reflexivo y constructivo de su "yo" o identidad de género. Con los conceptos de Thompson puedo plantearme si en los casos que estudio surge esta intimidad con los "otros", de qué naturaleza es, qué experiencias ajenas a su realidad inmediata son significativas y cómo son utilizadas, tanto en los sentidos positivos que distingue Thompson, cómo en los negativos. Asimismo, deseo presentar una comprensión diferenciada del manejo del contexto mediático en distintas situaciones de vida, que como afirma este autor, se da de acuerdo a los diferentes recursos de que dispone cada persona para controlarlo y ubicarlo como una

fuerza de recursos simbólicos que puede aprovechar selectivamente, o por el contrario, en caso extremo, lo mediático se torna central en su proyecto de "yo", suplantando su propia experiencia, absorbiéndola y desorientando su referencia de metas y valores.

4.3 La construcción social de la identidad de género

La identidad integra diversas dimensiones del ser humano, e incluso en varios niveles de acuerdo a la cantidad de personas involucradas, desde lo individual, lo grupal, hasta lo regional o nacional. Por esta razón, esta investigación la delimito a la identidad de género, la cual en sí, es un campo muy amplio, pero permite conducir de manera más concreta mi inquietud por cuestionar qué papel tienen los medios de comunicación en la construcción social de las significaciones hacia: ¿Cuál es el papel de las experiencias virtuales o mediadas que representan las telenovelas en la identidad de género? ¿Y qué es la identidad de género?

La categoría de género fue impulsada durante la década de los setentas por la academia feminista con el objetivo de diferenciar las construcciones sociales y culturales de la biología con relación a las diferencias entre hombres y mujeres. Su argumento parte de la perspectiva de la construcción social de la realidad (Berger y Luckmann, 1999), en donde se explica que el conjunto de comportamientos y actividades que una sociedad determinada atribuye al hombre o a la mujer tiene su origen en complejos procesos individuales y sociales que se adquieren culturalmente, más que derivarse de manera natural de su sexo o con base en un determinismo biológico.

El concepto de género presenta dificultades en su uso debido a que en ocasiones se ha orientado para referirse sólo a las mujeres o a las construcciones culturales que se han desarrollado a partir de la diferencia sexual entre la dicotomía hombre/mujer. Marta Lamas (1995) complejiza la categoría de género al señalar que se amplían sus posibilidades en los siguientes sentidos: El estudio de las mujeres necesariamente incluye información sobre los hombres, por lo cual rechaza la idea de estudiar esferas separadas de la vida humana. Aún cuando los seres humanos han comprendido la biología de los sexos de manera dicotómica,

esta ciencia demuestra que son cinco áreas fisiológicas de las cuales depende el sexo biológico: genes, hormonas, gónadas, órganos reproductores internos y externos. Esto genera una posible clasificación de cinco sexos, un continuum en donde en los extremos se es varón o mujer y de manera intermedia existen diferentes tipos de hermafroditismo, lo que permite explicar de una manera natural al homosexualismo o lesbianismo y no como desviaciones.

En general, la argumentación de la crítica posmoderna, denuncia que las identidades de género son construidas para legitimar el poder. Tanto desde la academia, en algunas corrientes de la teoría crítica feminista (de Lauretis, 1991; Lamas, 1995; Van Zoonen 1994), como en movimientos sociales como el de las lesbianas y gays, y en las tendencias de la vida cotidiana (Castells 1999b) y (Giddens 1999), se aboga por un concepto más amplio de “la identidad de género”. Ahora el énfasis no es en la denuncia de los estereotipos presentados en los medios de comunicación y la opresión de las mujeres en la esfera privada, sino en la lucha por la apertura en la libre elección de la definición de la identidad de género, por la democratización de las identidades.

Por su parte, las posturas conservadoras debaten que existe una base biológica real, que no debe contradecirse, por tanto no puede permitirse una apertura ilimitada a las posibilidades de vivir la identidad de género. Estas posturas argumentan las diferencias que manifiestan los niños y niñas desde edades pequeñas y algunas constantes en su comportamiento a través de culturas diferentes.

Estoy de acuerdo con Marta Lamas (1995) que explica que esto se da porque la cultura es un resultado, pero también una mediación. Las representaciones culturales son construcciones simbólicas que dan atribuciones a la conducta objetiva y subjetiva de las personas, entre ellas las orientaciones de lo masculino y lo femenino. El ámbito social, más que un territorio, es un espacio simbólico definido por la imaginación y determinante en la construcción de cada persona, porque la conciencia está habitada por el discurso social. De acuerdo a Lamas, Lacan explica que la dicotomía hombre/mujer se debe a que casi todas las sociedades piensan y hablan de manera binaria y así elaboran sus representaciones. La

cultura y el lenguaje marca a los seres humanos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano.

Estas determinaciones o lógica del género es una lógica de poder, y el objetivo político del debate feminista consiste en desentrañarlo. En este sentido, la presente investigación pretende aportar elementos para comprender cómo se construye el género, en relación con los contenidos televisivos y al interior de la familia, sin embargo, su finalidad no es subrayar la desigualdad femenina, sino analizar cómo se adquiere una identidad de género. Asumo la perspectiva de género, desde la antropología, al analizar el orden simbólico que la cultura elabora a partir de la diferencia sexual. Sin embargo, no estudio los símbolos o los mitos y su representación, ni me centro en los conceptos normativos que se manifiestan en las doctrinas o discursos institucionales. En concreto, analizó la construcción de la identidad, no en el tratamiento colectivo o social en general, sino a partir de los análisis individuales, las biografías de personas, en donde desde su subjetividad se crea y recrea la identidad genérica.

Para comprender la dualidad de la cultura como resultado y como mediación, es importante distinguir la construcción cultural de la identidad genérica, que se refiere a la dimensión histórica, de la construcción psíquica de la identidad sexual. La identidad genérica se construye mediante procesos simbólicos que en una cultura dan forma al género, se manifiesta cuando un niño rechaza ponerse un vestido. Por su parte, la identidad sexual se conforma mediante la reacción individual ante la diferencia sexual, mientras que la identidad genérica está condicionada tanto estructuralmente como por la ubicación que la familia y el entorno le dan a una persona a partir de la simbolización cultural de la diferencia sexual: el género (Lamas,1995).

Con estos argumentos, comprendo a la identidad de género no sólo como una variable independiente, a partir de la cual y condicionados por ella, comprendemos al mundo, o en el caso de esta investigación, a la televisión y sus géneros. El género además es una variable dependiente que día a día se construye, se cuestiona y que actualmente

adquiere nuevas interpretaciones, desdoblándose en varias posibles identidades femeninas, masculinas o combinaciones de ambas.

El feminismo ha abierto el debate sobre cómo se adquiere la identidad de género, incluyendo tanto la perspectiva de su carácter culturalmente construido a la vez que su naturaleza psicológica e individual y cómo se relacionan ambas. Comparto el argumento de Lamas (1995) que aboga por no disminuir la importancia de la psicología y el psicoanálisis ante otras opiniones, como la de Lauretis (1991), que considera a estos campos limitados para comprender los contextos históricos y sociales.²⁷ Mi apoyo es congruente en el sentido que, como ya he expuesto, mi investigación se ubica en el ámbito de la identidad individual y comprende a la identidad como una construcción personal que se reflexiona entre lo deseable y lo posible, de acuerdo a los recursos que dispone cada persona. Se puede entonces aceptar que en la construcción de la subjetividad participan elementos tanto del ámbito psíquico y del social, y que ambos tienen un peso diferente en cada situación personal. El aporte de la psicología es su aclaración que, a pesar del determinismo biológico del sexo y las influencias culturales, existe una compleja e intrincada negociación del sujeto ante fuerzas tanto culturales como psíquicas.

4.4 La psicología de la identidad de género

Desde el psicoanálisis, Freud, Chodorow y Gilligan tienen en común que subrayan las relaciones tempranas del individuo con el padre y la madre y enfatizan su peso en la adquisición de la identidad de género propia, aunque debo aclarar que sus explicaciones tienen lógicas diferentes entre sí.²⁸ Por su parte, el psicoanálisis de Lacan, argumenta que el sujeto está en un proceso constante de construcción, más allá de los primeros años en la niñez y señala al lenguaje como el lugar en donde es posible analizar los deseos tanto conscientes como inconscientes de la conformación de la identidad. De estas dos vetas del

²⁷ Esta polémica la expone Marta Lamas en el artículo Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género, *Revista de Estudios de Género, núm. 1*, Universidad de Guadalajara, 1995.

²⁸ No considero necesario ampliar las diferencias entre estas teorías psicoanalíticas debido a que no es la línea que elegí para trabajar esta investigación. Los autores que exponen sus contribuciones son T. de Lauretis (1991), M. Lamas (1995) y K. Tucker, (1998).

psicoanálisis, en esta investigación he elegido la propuesta de Lacan, porque mi manera de aproximarme a las interpretaciones de las personas es a partir de su discurso individual, para comprender sus procesos de la construcción de sus propias identidades de género en relación con los referentes del melodrama televisivo.

A pesar de que la perspectiva de la construcción social de la identidad de género subraya lo cultural por encima de lo biológico, me pareció importante recurrir a los estudios que ha realizado la psicología en torno a las diferencias psicológicas entre los sexos para contar con mayores elementos en el análisis e interpretación de los discursos de las personas que entrevisté. Sus aportaciones me parecen muy valiosas, porque afirman que no existen evidencias para probar la mayoría de las diferencias sexuales que se sostienen en el discurso común y puede afirmarse que son mitos (Emmons y Nagy, 1974).

Analizando si existen diferencias significativas entre los sexos, Emmons y Nagy (1974) realizaron una revisión de la literatura, con relación a este tema, y verificaron que ciertamente existen predisposiciones biológicas en dimensiones como la agresividad, la habilidad espacial y matemática, que son campos de mayor dominio de parte de lo masculino así como una mayor habilidad en el manejo del lenguaje por parte de la mujer.

Estas diferencias son subrayadas desde lo cultural y sobre estas bases se han exagerado las diferencias sexuales, orientado el aprendizaje y la socialización hacia los estereotipos y roles sexuales que son aceptados culturalmente. Sin embargo, es mayor el número de dimensiones en donde no hay evidencias para probar alguna disposición genética para marcar diferencias entre los sexos, como: la tendencia y mayor capacidad de las mujeres hacia las relaciones sociales, la empatía y el manejo de las emociones; la mayor autoestima en los hombres; la mayor capacidad de los hombres para ejecutar tareas con un alto nivel de procesamiento cognoscitivo y analítico y la mayor capacidad de las mujeres para realizar tareas manuales; la mayor capacidad de motivación, logro y competitividad de los hombres en contraste a la tendencia hacia la conciliación y el consenso de parte de las mujeres, entre otras.

No es la intención de este trabajo profundizar en las diferencias entre los sexos, sino comprender cómo se dieron estas diferencias. Desde la psicología, se puede afirmar que son mayores las similitudes que las diferencias entre los sexos, si existen ciertas disposiciones biológicas éstas entran en juego con los factores culturales, que ciertamente forman de manera diferenciada a hombres y mujeres. Me parece muy interesante la sugerencia desde la psicología, que cuestiona cómo las instituciones y las prácticas sociales maximizan estas diferencias y las traducen en desigualdades y jerarquías en lugar de minimizar las diferencias entre los sexos y abrir las posibilidades para que cada individuo fomente y logre desarrollar sus capacidades hacia el estilo de vida que deseé, en lugar de etiquetar, imponer o prohibir para uno y otro sexo.

Otro aporte de la psicología que enriquece los análisis de la recepción televisiva, como es este caso, son los estudios de la psicología del desarrollo sobre la adquisición de la identidad de género y los contenidos televisivos (Durkin, 1985). Estos estudios han demostrado que las teorías que argumentan que la televisión presenta estereotipos en torno a los géneros y que su influencia tiene efectos en los niños son teóricamente deficientes y empíricamente no se sostienen.²⁹ Quizás se podría señalar que el relacionar una perspectiva conductista no es apropiado o coherente con el sentido cultural y sobretodo cualitativo de los estudios críticos de recepción, sin embargo, creo que no se debe adoptar una actitud de prejuicio ante otros campos y se puede aceptar que otras corrientes, con diferentes métodos pueden aportar y coincidir en explicar una realidad. En este caso su trabajo empírico me permite anclar con mayores fundamentos mis preguntas de investigación y cuestionar a estos estudios sobre sus hallazgos.

En resumen, la revisión de estas investigaciones, conductistas, proporcionan evidencia de que existen muchas lagunas en torno a la contribución de la televisión en el desarrollo de los roles sexuales tradicionales (Durkin, 1985). No se puede asumir que exista una causalidad directa y lineal entre estos componentes como han afirmado algunos críticos

²⁹ Este campo maneja el término de roles sexuales, que define como el conjunto de comportamientos y actividades que una determinada sociedad considera apropiada para los miembros de un sexo y no para el otro. Acordes a una perspectiva conductista y empírica subrayan el carácter observable y público de los roles en las acciones, relaciones, apariencia, y metas personales.

del sexismo en televisión. Estas investigaciones han manejado las variables de edad, clase social y contenidos televisivos y han distinguido el contexto familiar y sociocultural.

Al revisar las perspectivas psicológicas que han estudiado la relación entre los medios y sus audiencias, sobresale el modelo del guión, "the script model"³⁰. Este modelo permite una explicación tanto de la naturaleza de los medios que ofrecen principalmente historias y narrativas en forma de guiones como una metáfora del uso que cada persona da a estos contenidos, organizando la información televisiva y dando su propia versión o guión de ella. Este modelo tiene como objetivo recuperar el aspecto interactivo y dinámico de la recepción televisiva, y fue retomada por Guillermo Orozco (1990) como un elemento para la elaboración de una propuesta metodológica para abordar las mediaciones en el proceso de recepción. El "guión mental" de cada persona constituye una categoría clave en su estudio. Siguiendo estos ejemplos, elegí el concepto del "guión mental" para construir las tres categorías que trabajo y fue la directriz para distinguir la información relevante en las entrevistas que realicé, amplió esta elaboración en el apartado de la metodología. El modelo del guión plantea la pregunta; ¿De qué manera los guiones de la televisión influyen o interactúan con los guiones de los televidentes? Aclara que este modelo no concibe a los medios como causales y menos aún la posibilidad de medir su influencia, pretende orientar sobre el papel de la televisión en el desarrollo del conocimiento social, lo cual es el interés de esta investigación.

Otro aspecto que me pareció importante de la revisión de Durkin, para este estudio, es el planteamiento de proponer a la psicología del desarrollo cognitivo "cognitive-developmental" y la psicología social para comprender cómo el individuo es un agente constructivo que elabora su comprensión del mundo físico y social de acuerdo a los principios del desarrollo cognitivo. Estas teorías incorporan tanto el contexto socio-cultural como personal, el cual varía de acuerdo a su desarrollo como ser humano, y permite una

³⁰ Las otras perspectivas que expone Durkin (1985) son: el que llama el modelo de ratificación cultural, ligado al papel de los medios como agentes del control ideológico y político; el modelo de los efectos, el cual aclara que más que un modelo, es un término que describe las aproximaciones que se interesan en la influencia de los medios sobre las audiencias y el modelo de los usos y gratificaciones.

visión más amplia que las explicaciones sólo biológicas, culturales o de razonamiento o agencia individual.³¹

En el terreno de la adquisición de la identidad de género, a partir de estas teorías puedo comprender, cómo ya lo señalaba la teoría feminista, que es un proceso tanto individual como social, lo que agregan estas teorías psicológicas es que la atención y asimilación de la información, en este caso la televisiva, es diferente de acuerdo a las habilidades cognitivas de los individuos en cada etapa de su desarrollo. Por esta razón, el autor (Durkin, 1985) no duda de la relación entre la televisión y la configuración del género, sin embargo advierte que la descripción y el estudio del proceso es complicado.

Las teorías de la psicología, incluyendo la de la percepción, coinciden con varias propuestas del análisis de la recepción televisiva, ambas consideran que el monitoreo del ambiente es un proceso activo y constructivo. Lo que los individuos traen consigo y aportan a lo que observan, incluyendo a la televisión, influye en cómo se apropian de esta información. Existen evidencias de que los niños atienden de manera selectiva a los contenidos televisivos, entre ellos sus personajes, y los utilizan como hipótesis para obtener información nueva para ellos y lograr interpretaciones que les permitan una comprensión más compleja del mundo social, siendo una dimensión clave el de las identidades de género.

Esta aclaración es relevante, porque como investigadora, puedo interpretar con mayor calidad los diferentes discursos que ofrecen niños, jóvenes y adultos, e incluso personas de la tercera edad con relación a lo que ven en las telenovelas. La niñez es la etapa vital que más ha estudiado la psicología y en estos trabajos se afirma que la comprensión y clasificación dicotómica de la identidad de género se da antes de ver televisión, actividad que inicia generalmente en el tercer año de vida. Esto explica lo que podemos observar y saber aún a partir del sentido común, los niños y las niñas pequeños presentan gustos y patrones de consumo televisivo diferenciado, lo cual puede llevar a la fácil conclusión de

³¹ El autor hace una crítica al manejo solo de la psicología del desarrollo cognitivo o de la psicología social, debido a que una se centra en el desarrollo individual y minimiza lo cultural y la segunda en contraste,

que antes de la televisión, lo biológico determina estas preferencias y apropiaciones. La psicología ha comprobado que de los cuatro a los siete años de edad se construyen categorías y clasificaciones en torno al género, generalmente muy estereotipadas y dicotómicas, y en estas edades los niños tienden a reforzar el conocimiento en relación con su propio sexo.

Después de los siete años, y hasta los doce, el conocimiento y la comprensión de las identidades se vuelve más elaborado, y empiezan a hacer distinciones entre posibilidades al interior de cada sexo. Asimismo se madura su comprensión de la estructura de los programas televisivos, son más capaces de seguir y aprehender las historias y distinguir las diferencias entre ficción y realidad.

La etapa entre los doce y dieciocho años es la menos estudiada por la psicología, y precisamente es en este nivel del desarrollo en donde la identidad de género y la sexualidad son un tema prioritario. La vida social aumenta en la mayoría de los casos, la amistad y las relaciones amorosas son centrales y debido a ello la preocupación por la apariencia física es vital. Los pocos estudios que se han realizado entre jóvenes sugieren que los adolescentes tienen varios cambios que fluctúan entre sus creencias básicas y nuevas maneras de concebir la identidad de género, entre la aceptación y la oposición a lo establecido y comúnmente aceptado en su entorno social y cultural. Aumenta su experimentación en torno al género hasta que paulatinamente adquieren una organización compleja y madura de su propia identidad y del mundo que los rodea, aunque este proceso no termina con la adultez y continúa nutriéndose y construyéndose.

Este autor (Durkin, 1985), concluye que la vida real es generalmente un determinante más poderoso que la televisión en el desarrollo de la identidad de género, sin embargo, sin duda la televisión refuerza, complementa y suple en ocasiones a los procesos sociales y culturales. La televisión está integrada a los aspectos y factores más amplios de la vida. Considero que la manera en la cual la televisión ejerce su influencia en el contexto contemporáneo está expuesta de manera más clara por la teoría de Thompson (1998), que

no valora las diferencias individuales.

ya describí, sin embargo fue clarificador ahondar en la veta psicológica para realizar distinciones más finas en las cuales las teorías de los medios de comunicación y de la recepción televisiva son limitadas.

Finalmente, otra ventaja de incorporar a la teoría psicológica es recuperar su propuesta del estudio de los medios como un espacio que refleja la manera en la cual el individuo incorpora los elementos de la sociedad en la construcción de su identidad, contribuyendo a la tarea de comprender el vínculo entre el individuo y la sociedad.

4.5 La familia y la identidad de género

En el terreno de las instituciones, ciertamente es en la familia en donde las diferencias sexuales se tornan una realidad, por está razón, una vez que he definido cómo comprendo a la identidad de género dentro de las complejidades que este concepto implica, sitúo el proceso de su conformación en la institución que conlleva la mayor responsabilidad en la actual representación, significación y puesta en práctica de las identidades de género en la vida cotidiana. Desde la psicología, la familia se define como el ámbito en donde se dan las primeras interacciones y experimentación, asimismo es la fuente más potente de información y retroalimentación sobre lo que es deseable o no con respecto a la identidad de género. La psicología afirma que las actividades de la vida cotidiana son más persuasivas y significativas que la información que brindan innumerables programas de televisión, aunque no niega su papel en los procesos de construcción del género. No existen correlaciones en los estudios cuantitativos entre el ver televisión, incluyendo la cantidad de horas de exposición, y el desarrollo de la identidad de género. Sin embargo, sí existen evidencias moderadas entre las características de la personalidad de los padres de familia y la interpretación de las identidades de género de los niños. (Durkin, 1985)

De esta manera, en el estudio de la configuración de la identidad de género, se vuelve inevitable aludir al ámbito familiar para comprender este complejo proceso tanto individual como social, porque es precisamente la familia uno de los primeros espacios en donde las identidades individuales y colectivas se estructuran y asimismo se cuestionan

nutriendo el cambio que se vive tanto en la realidad, como en sus representaciones. Para describir esta problemática, no ahondaré en los aspectos psicológicos de la familia, abordaré el tema más amplio de las transformaciones que vive la familia contemporánea para posteriormente analizar, desde la perspectiva cultural, su papel en la construcción de la identidad de género, comprendiendo a la familia no sólo como un espacio idealizado y armonioso, (como usualmente se representa) sino también como un campo de conflicto, de relaciones de poder y desigualdad.

La concepción de familia que impera es la de la familia nuclear, estereotípica de la relación exogámica, monogámica, heterosexual y bigeneracional. Sin embargo, las perspectivas de la familia contemporánea, sitúan en crisis al modelo patriarcal, el cual se transforma rápidamente debido a factores globales, como el ascenso de una economía informacional global y los cambios tecnológicos en la reproducción de la especie humana, como a procesos que tienen su origen en la vida cotidiana a raíz de la progresiva toma de conciencia de la mujer sobre su identidad y la exigencia por redefinir los roles y responsabilidades que tradicionalmente se le han atribuido (Castells, 1999b; Flores, 1998; Giddens, 1992, 1998, 1999; Salles, 1998; Valenzuela, 1998).

Las profundas transformaciones que vive la familia con origen tanto en factores externos y macrosociales como íntimos y ubicados en las relaciones interpersonales son estudiadas desde diferentes perspectivas como la sociológica, demográfica, la antropología y el psicoanálisis, sin embargo la propuesta de estudiar a la familia desde la cultura permite comprender precisamente estas redefiniciones. Estudiar a la familia y el género en el seno de la cultura contemporánea significa "analizarla en el campo cultural con el fin de ubicarla en las redes de significados sociales e intrafamiliares, conscientes e inconscientes, y desentrañar sus estructuras de significado donde la acción humana cobra sentido y valor. Este análisis requiere delimitar sus estructuras de significado con el fin de articular sus funciones socioculturales dentro del universo estructural y simbólico al que pertenecen" (Valenzuela: 1998:77).

Esta perspectiva de la familia me parece relevante porque continúa con la lógica estructurante planteada desde el inicio de la elaboración teórica de este trabajo. La familia y

la identidad, como en general la cultura y la sociedad no son estáticas, ni se limitan a su función estructurante, sino que a su vez son estructuradas. Vania Salles (1998) explica que las relaciones familiares al mismo tiempo que producen cultura (entendida en el sentido laxo, como generadora de identidades, formas de acción y convivencia íntima) son ámbitos vehiculadores y reproductores de elementos culturales macrosociales y previamente producidos, los cuales son interpretados y asimilados según las idiosincrasias propias de las personas que componen el grupo.

Coincido con esta autora en su argumentación, en la cual afirma que la familia no es sólo una cadena de transmisión, sino que además las personas que protagonizan las relaciones familiares tienen un papel crucial en la producción de los cambios culturales. Estos últimos pueden ser referidos a transformaciones en los órdenes simbólicos que definen la cultura, a las modalidades con que las personas, grupos e instituciones la representan y en consecuencia a los nexos (sentidos) que les otorgan.

De esta manera, asumo estos rasgos para definir a la familia, permitiéndome retomar la definición de José Manuel Valenzuela, "Las familias son relaciones de parentesco conformadas desde diversos y complejos arreglos económicos, sociales y afectivos. Estos arreglos son procesuales, históricamente definidos y relacionales, además de que sus rasgos se encuentran mediados por las características generales de la sociedad global, el ambiente cultural y el universo simbólico" (Valenzuela: 1998:43). Así como la aportación de Julia Isabel Flores que con base en un estudio empírico sobre la persistencia y cambio de algunos valores en las familias mexicanas en la década de los noventa, ha comprobado este carácter de la familia, tanto como portadora de valores de otras épocas como innovadora y adaptativa a las circunstancias actuales. "La familia es la institución en donde se inicia la estructuración de un habitus. Es el ámbito complejo de solidaridad y afecto, pero también de conflicto, en donde se forman los vínculos entre lo privado y lo público, lo económico y lo simbólico, lo individual y lo social, lo productivo y lo íntimo. Así todo cambio cultural necesariamente pasa por la familia y viceversa" (Flores: 1998:229).

Precisamente uno de los cambios culturales más relevantes que se han manifestado con fuerza en la segunda mitad del siglo XX, y sigue presente, es la redefinición de las relaciones de género. Este complejo proceso que actualmente se vive, se presenta como un nudo de tensión entre varios vértices, entre el papel socializador y transmisor de la tradición de la familia y el proceso individual de conformación de la identidad, que como expliqué al inicio de este capítulo, la identidad no se adquiere prefabricada, sino que ante los estereotipos y los moldes, el individuo tiene capacidad de respuesta y participa reflexiva y activamente en este proceso.

Para analizar a la familia y su papel en la configuración de las identidades, he adoptado las distinciones que señalan tanto la teoría crítica feminista (Lamas, 1995) como quienes estudian a la familia desde la perspectiva cultural (Valenzuela y Salles, 1998). Por una parte la "genericidad" existe en el contexto cultural y ciertamente ejerce una determinación histórico-temporal sobre la familia que se da en las construcciones del imaginario colectivo y el universo simbólico del cual se alimenta la cotidianidad familiar. Sin embargo, la vida diaria familiar y las relaciones intrafamiliares tienen su propio proceso de vivir la socialización de las identidades a través de las generaciones, de internalizar los roles, de establecer desigualdades, poder, y conflicto entre sus miembros y experimentar cambios al interior de la familia al darse un entrelazamiento entre las identidades dadas culturalmente y la configuración de una identidad propia que se vive de manera diferente a través de los años y ciertamente cambia.

Autores como Giddens y Castells explican que las grandes transformaciones sociales no podrían darse si el cambio no se diera simultáneamente en los espacios privados, al interior de las familias.

"De los cambios contemporáneos, ninguno es más importante que aquellos que acontecen en nuestras vidas personales - en la sexualidad, en nuestra vida emocional, en el matrimonio y en la familia. Existe una revolución en cómo nos pensamos y en cómo nos relacionamos con los demás. Es una revolución que avanza de manera distinta en diferentes regiones y culturas y con muchas resistencias" (Giddens:, versión htm, 1999).

Otra precisión que asumo es que se pueden identificar dos procesos en la redefinición de la identidad de género, por una parte, al interior de la familia se constituyen identidades primarias que cobran sentido en las interacciones íntimas, cara a cara, que se definen en las historias personales y específicas de individuos con nombre. Además, en un ámbito más visible y público, se da el movimiento del feminismo que trabaja en el cuestionamiento de la representación social y en la configuración del sentido de la vida. El feminismo cuestiona los discursos universales patriarcales para enfatizar que los procesos de constitución de los géneros masculino y femenino refieren a sujetos marcados sexualmente (Valenzuela, 1998).

Con estas distinciones, puedo aclarar, como ya lo he referido en otras partes de este trabajo, que mi intención no es analizar el discurso que circula en torno a las identidades de género, en los contenidos, en este caso el de las telenovelas, ni trabajar en la construcción de la teoría crítica feminista, ni en su movimiento social, sino indagar en los procesos individuales de los miembros de un grupo de familias para aprehender en un corte sincrónico de su historia familiar cómo viven la interpretación de su cultura y cómo a partir de ella son capaces de producir sus propios significados, su forma de vivirla y apropiarse de ella en sus relaciones entre sí. Aunque, ciertamente estos aspectos están entrelazados con los contenidos y el movimiento feminista, primero porque son precisamente los contenidos de las telenovelas los que me permiten generar la interpretación de cada individuo sobre un aspecto del contexto mediático para relacionarlo con su vida y porque como ha señalado el feminismo "lo personal es político", aludiendo a que lo que sucede en las esferas íntimas es parte de la necesidad desde diferentes frentes de abrir las posibilidades y la libertad individual en la construcción de la identidad. Castells (1999b) explica que bajo la diversidad del movimiento feminista, tanto académico como militante y político, existe una comunidad fundamental: el esfuerzo histórico, individual y colectivo, formal e informal, para redefinir la condición de la mujer en oposición directa al patriarcado, inclusive existe el feminismo sin una conciencia feminista.

Regresando al propósito de este trabajo, encuentro una importante argumentación en la perspectiva cultural de la familia para lograr investigar los discursos de cada miembro de la familia sobre sus interpretaciones de las telenovelas, como género televisivo, sobre las identidades de género en general y sobre su propio proceso de construcción. Vania Salles (1998), como ya había definido, concibe a la familia como receptores activos de la cultura, capaces de interpretarla y producir formas particulares de relacionarse con ella y vivirla. Sin embargo, aclara que el pertenecer a un grupo que interpreta la cultura de determinada manera, - en el campo del análisis de la recepción se traduciría en las comunidades de interpretación-, tiene influencia sobre la hermenéutica desarrollada por la persona. Pero también esta hermenéutica termina por ser parte integrante de la interpretación grupal, estableciéndose una red imbricada de elaboraciones interpretativas. Esta autora sugiere estudiar a los intérpretes para obtener elementos que permitan captar lo que de individual tiene la hermenéutica desarrollada en un ambiente comunicacional marcado por relaciones que además de íntimas, son reiterativas.

Como ya he explicado, la familia es el ámbito en donde se da un proceso de socialización amplio y de larga duración de las identidades de género, reproduciendo lo que se ha pactado simbólicamente a lo largo del proceso cultural. Sin embargo, nuevamente hago una acotación para explicar que la socialización no es el proceso que estudiaré, sino la posibilidad de que exista precisamente lo contrario, el cuestionamiento y el conflicto al interior de las familias nutrido por los referentes televisivos. Como documenté en el marco teórico con respecto a las telenovelas, estas representan simultáneamente los dos procesos culturales que se viven en la sociedad y en las familias, tanto la transmisión cultural, cristalizada en los estereotipos y las figuras dicotómicas de los personajes, como la producción cultural, en las historias que presentan soluciones de vida ante las nuevas condiciones del entorno, tanto para el hombre, como para la mujer.

Para terminar de completar esta elaboración teórica que me permita comprender cómo la construcción de las identidades de género se da no sólo a través de una socialización armoniosa, sino que también existe el conflicto, integró los conceptos del

marco del conflicto³² de las teorías sobre familia. Klein y White (1996) documentan que la teoría del conflicto se centra en el conflicto entre un grupo, como es el caso de la familia o el conflicto entre diferentes grupos, como sería el de clase. En la teoría del conflicto en torno a la familia se asume que el conflicto es endémico e inevitable³³ y su principal interés es estudiar: ¿Cómo se maneja el conflicto?

Antes de abordar este tema, precisaré los principales conceptos que aporta esta teoría para comprenderlo. El concepto central lógicamente es el de conflicto, que se define como un proceso en donde existe confrontación entre los individuos o los grupos sobre recursos escasos, medios controversiales, metas incompatibles o la combinación de estos tres factores. Otro concepto importante es la estructura del grupo de acuerdo a varias dimensiones, la principal es el número de miembros en el grupo, su edad y género. Tanto el marxismo, como corrientes más recientes, subrayan la importancia del género, e incluso se centran sólo en esta dimensión para sus estudios, sin embargo la mayoría de los teóricos del conflicto recomiendan el análisis de la familia a partir del número de miembros, la edad y el género. La noción de "recursos" es fundamental en la teoría del conflicto la cual se ha definido con relación a la autoridad y el poder. Los recursos son todos los conocimientos, habilidades, técnicas y materiales de que dispone una persona. Estos recursos son la base potencial para ejercer el poder. Sin embargo, la autoridad es un recurso que proviene desde la cultura y puede ejercerse por encima de la posesión de recursos, como es el caso de las sociedades patriarcales o la autoridad que proviene de los ancianos en determinadas sociedades.

El concepto de negociación se refiere a las situaciones en donde una meta o logro no se puede obtener sin el apoyo o cooperación de otro individuo o de todos los miembros del grupo y ocurre cuando las partes en cuestión utilizan sus recursos para inducir u orientar al otro(s) hacia su propio objetivo. En esta teoría encontré una exposición que complementa el concepto de negociación en los estudios culturales, el cual ha sido muy criticado por otras

³² The Conflict Framework de Klein, D. y White, J. (1996).

³³ En este artículo se documenta con mayor profundidad las tradiciones teóricas en las cuales se fundamenta esta teoría y los debates que suscita en torno a la naturaleza del individuo y de los grupos sociales que dan lugar al conflicto y cómo se resuelve.

perspectivas, que señalan que se les otorga de una manera optimista y populista una excesiva capacidad a los individuos y a los grupos para negociar ante los referentes mediáticos.³⁴ La negociación en la teoría del conflicto, concede la capacidad de negociación a los individuos pero la delimita a que se den las condiciones para ella. No profundizaré en el manejo del término y enseguida abordaré otro que es el consenso. Consenso significa acuerdo y el resultado favorable de una negociación. El consenso se logra cuando ambas partes acuerdan. En una familia se da continuamente este proceso de conflicto, negociación y como resultado el consenso o por el contrario, el desacuerdo, incluso de manera permanente entre sus miembros, sea de padres a hijos, entre la pareja, entre los hijos y en arreglos de uno a uno, dos a uno, dos a dos...según las posibilidades que permite el número de miembros, generando complejidades en la interacción familiar.

Existen variaciones al interior de los teóricos del conflicto, sin embargo comparten las siguientes proposiciones que se relacionan con el conflicto al interior de la familia. El conflicto al interior de un grupo tiene su origen en la distribución desigual de los recursos entre sus miembros, lo que genera una estructura competitiva entre los miembros. Generalmente, los recursos al interior de una familia se distribuyen de acuerdo a las variables de edad y género. La negociación es una manera de manejar el conflicto que se presenta de manera diferenciada en cada grupo, y tiende a darse en estructuras más igualitarias que autoritarias, en donde por el contrario el conflicto se resuelve sólo de acuerdo a una de las partes involucradas, la cual no permite que se dé la negociación. Aún en una familia igualitaria, comúnmente la negociación tiende a resolverse a favor del miembro que posee mayores recursos. En las familias se da el caso de que se forman alianzas para unir recursos ante un miembro que posee más. Estos patrones son variables de acuerdo al tema del conflicto, por ejemplo, los hijos y la madre frente al padre o las mujeres frente a un hermano mayor.

³⁴ En la negociación ciertamente interviene el poder y la autoridad, como el engaño y la mentira, y al interior de la familia, además dimensiones afectivas. Los autores ejemplifican el sexo como una situación que no puede llevarse a cabo satisfactoriamente para ambas partes si no existe una negociación. Cada miembro de la familia posee recursos propios, por ejemplo el niño que recurre al llanto, al berrinche o a los cariños para lograr sus propósitos.

Esta teoría, también expone que la negociación es una práctica que al interior de la familia se socializa, una familia con patrones más igualitarios y democráticos, entre sus miembros, posibilita la negociación y forma mejor a sus jóvenes y niños para ella. La formación de alianzas se da con mayor frecuencia en familias no autoritarias.³⁵

Es necesario que precise que la teoría del conflicto es mucho más compleja y diversa que lo que he expuesto aquí, además tiene variantes para abordar la realidad macrosocial como la microsocia. Klein y White (1996) consideran que la teoría del conflicto familiar es una perspectiva unificada y coherente que permite analizar a la familia tanto en estudios sincrónicos como diacrónicos a través del tiempo. Las investigaciones sobre el manejo del conflicto en familias diferentes en el tiempo, lugar geográfico y situaciones de naturaleza económica o cultural permiten comprender los cambios en la familia, conectando el estudio de la familia contemporánea con familias del pasado para recuperar el proceso histórico social. La familia es un laboratorio en donde se da el conflicto de manera intensa, soluciones, apoyo y amor, pero además desacuerdos que permanecen, enfrentamientos y odio. La familia es un reflejo del proceso de conflicto no sólo en su interior, sino entre grupos y a escalas mayores en el ámbito social.

En conclusión, en este capítulo expongo que la identidad es una construcción individual, pero de ninguna manera deslindada de los otros y del entorno, de los cuáles precisamente toma elementos para elaborar su propio matiz único e inconfundible. Lo que somos, y cómo pensamos en lo que se refiere a la identidad de género se debe a nuestra relación con los demás, los cuales son en un primer momento nuestra familia, en la mayoría de los casos, de los seres humanos. Actualmente, “los otros”, además de los miembros de nuestra familia, se diversifican y multiplican mucho más que en otros tiempos, debido a la presencia de los medios de comunicación. Desde etapas tempranas en nuestras vidas, tenemos acceso a ilimitados personajes y vidas ajenas desde la comodidad de nuestro hogar gracias a la televisión. Ahora disponemos de una mayor gama de opciones para contribuir a lo que nosotros deseamos ser, sin embargo, las diferentes maneras cómo configuramos

³⁵ Estas premisas son sólo algunas de las que ha desarrollado la teoría del conflicto con sus variantes: el conflicto estructural, la teoría del conflicto del microrecurso, la teoría del conflicto del macrorecurso

nuestra identidad se dan de acuerdo a varias marcas de identidad que no escogemos, sino que se nos otorgan, como es la edad, el sexo biológico, el tipo de familia y la cultura en la cual nacemos. Estas circunstancias despiertan las preguntas en las cuales se inserta esta investigación. En las páginas siguientes desarrollo una narración a partir de los relatos de cuarenta y tres vidas diferentes, en ellas se disparan las opciones, pero también en ellas es posible encontrar nuestro reflejo tal vez.

5. Propuesta Metodológica

5.1 Audiencias televisivas, etnografía y Género. Resumen teórico metodológico.

En esta investigación, como ya lo he desarrollado en la revisión de literatura, los principales ejes que se entrelazan son el proceso de la recepción televisiva, de manera específica de telenovelas y la construcción de la identidad de género. Desde la opción cualitativa, existen dos estrategias metodológicas que orientan la manera en la cual puedo aproximarme empíricamente al campo, una es la línea de los estudios etnográficos de las audiencias televisivas y la perspectiva feminista que estudia las relaciones entre género, prácticas culturales y consumo de medios.³⁶

5.1.1 La etnografía en los estudios de audiencias

La etnografía en los estudios de audiencias, asume el interés por comprender cómo la realidad es construida por los seres humanos, en este caso en relación con el consumo televisivo, y en sus orígenes toma prestado del campo de la antropología, traduciendo sus estrategias para comprender culturas ajenas al investigador hacia el estudio de culturas contemporáneas insertas en el contexto mediático. Las versiones más evidentes de esta aportación del campo etnográfico, son aquellas que se centran en la observación de las prácticas en torno a ver televisión y en los discursos de las personas sobre los contenidos televisivos y los significados que de ellos derivan.

La manera en la cual se ha empleado la etnografía en el estudio de las audiencias televisivas ha sido criticada debido a que se ha considerado que se limita sólo a encuentros ocasionales y superficiales con los sujetos de estudio, y en consecuencia, logran poca

³⁶ Como ya describí, en el capítulo dedicado a los estudios sobre audiencias televisivas, "the ethnography of media consumption", o los estudios etnográficos del consumo de medios, es una postura que investiga no sólo sobre televisión, sino el consumo de otros medios de comunicación y tecnologías presentes en los hogares, no necesariamente masivas. Por su parte, la teoría feminista enriquece esta perspectiva al integrar el interés por cómo el género o la etnicidad se construyen en el consumo de los medios, y al reflexionar sobre el papel del género en el trabajo interpretativo de la investigación.

profundidad en la distinción de los rasgos que las caracterizan, como la clase social o el contexto de la recepción, y que las interpretaciones de las descripciones no son certeras (Seiter, 1999). Además de abogar por una etnografía más rigurosa en los estudios de esta naturaleza, también se critica la teoría que orienta su interpretación, Seaman (1992) considera que las descripciones sí revelan observaciones o datos empíricos válidos, sin embargo las interpretaciones que de ellas surgen basadas en la teoría de la audiencia “activa”, son desorientadas y carecen de argumentos sólidos que puedan cuestionarse desde la perspectiva de otras teorías o disciplinas.

Para Seaman, el concepto de “free agency”, es decir la agencia libre y capacidad de los individuos en la lectura e interpretación de los contenidos de los medios, olvida que éstos aportan elementos limitados en cuanto a información, perspectivas, análisis, creencias e imágenes, reduciendo con ello decisiones informadas y conscientes, y por lo tanto acciones y conductas. La única manera de afirmar la libertad en las elecciones frente al televisor, es mediante la toma de conciencia de los complejos procesos que significa la producción de la programación televisiva, lo cual duda sea accesible a la mayoría de los individuos que integran las audiencias. Para este pensador, existe mayor evidencia para afirmar que las constantes en los contenidos televisivos han configurado a la sociedad y a las generaciones actuales.

Ante estas críticas, retomo dos advertencias, la primera en el sentido de considerar los criterios para el trabajo etnográfico, en donde claramente no debe limitarse a una visita en donde se comparta el ver televisión una sola tarde con una familia o entrevistar sólo a un miembro de la familia para dar cuenta de la televidencia de toda la familia. Sin embargo, tampoco es necesario el estudio durante años de una familia, como fue el caso de la etnografía tradicional, para comprender la cultura televisiva de un grupo familiar. En el trabajo etnográfico o cualitativo, no pueden proporcionarse criterios cuantitativos o medibles para garantizar su confiabilidad, por el contrario, el criterio de qué tanto tiempo dedicarle a cada unidad de estudio depende de los objetivos de la investigación, de obtener y comprender la información que se desea en cada caso y que entre sus miembros esta información se confirme sin contradicciones, entonces se podrá decidir que el caso esta

suficientemente estudiado. Asumo entonces que la etnografía que aplicaré es una versión de la etnografía clásica y que cada unidad de estudio tendrá un tratamiento diferenciado, hasta lograr una comprensión de las posibles respuestas a las preguntas de investigación planteadas, seguiré el criterio de la paulatina confirmación y de la manifestación de la redundancia de la información.

Por otra parte, también se deben atender las voces que denuncian la sobrevaloración de la capacidad de las audiencias para reaccionar y ser críticas ante los contenidos mediáticos. Como ya explique en el capítulo dedicado a las audiencias televisivas, evito las perspectivas dicotómicas en donde la recepción se comprende como un proceso totalmente pasivo o por contrario, con gran capacidad de agencia, asumiendo en el sentido de Giddens (1984), que la recepción tiene un carácter dual en donde esta actividad ciertamente es configurada por las situaciones de vida de cada persona y a la vez es un proceso en donde se configura y articula la identidad en la vida cotidiana.

Otra voz que abre el debate, en torno a la metodología para aproximarnos a las audiencias, es la de María Vasallo, quién define a la recepción como “... un proceso no reductible a lo psicológico o a lo cotidiano, sino profundamente cultural y político. Los procesos de recepción son parte integrante de las prácticas culturales que articulan procesos tanto subjetivos como objetivos, tanto micro como macro. La recepción es un contexto complejo y contradictorio, multidimensional, en que las personas viven su cotidianidad, las personas se inscriben en relaciones estructurales e históricas, las cuales extrapolan en sus prácticas...” (Vasallo: 1995:86)

Esta investigadora propone que el estudio de las audiencias no se centre sólo en las dimensiones antropológicas y psicológicas del individuo, dejando a un lado la dimensión crítica de las prácticas culturales. La investigación empírica no debe limitarse a la descripción, sino que debe preguntarse: ¿Qué representan esas prácticas culturalmente?, ¿Qué sentido tiene para la democratización de la comunicación?, ¿En qué se está transformando la vida de la gente o cómo se está transformando?

Vasallo propone eliminar los obstáculos metodológicos al ampliar la visión psicológica y subjetiva predominante. Aboga por trascender del plano descriptivo al plano conceptual; relacionar el plano de lo micro con teorías que permitan brindar marcos explicativos y comprender a las audiencias integralmente, atendiendo cuestiones de poder, política, economía, ideología y cultura. La crítica de Vasallo me parece pertinente, por ello integro la visión feminista que dirige la comprensión del papel de los medios en la construcción de las identidades de género hacia una conciencia que desarticule los argumentos basados en el sexo, o la etnicidad, que crean condiciones de poder y desigualdad. Sin embargo, deseo subrayar que necesariamente se deben trabajar en primer término los planos micro, desde lo psicológico e individual para construir paulatinamente una abstracción hacia una teorización. Lo contrario sería quedarnos en el plano de la crítica y denuncia, sin la evidencia que el trabajo empírico ofrece. Además, considero que se deben reconocer las limitaciones del trabajo individual, como es mi caso, en donde esta investigación, ciertamente quedará más cercana al plano descriptivo, pero que al sumarse a la tarea de otros investigadores, puede nutrir de manera valiosa la construcción de una teoría sobre las audiencias.

Estos debates me permiten tomar “decisiones informadas” (Orozco, 1997) en las elecciones de las características del diseño metodológico. En primer lugar, en la estrategia de aproximación a la realidad, no cierro las posibilidades para distinguir dos tendencias presentes en la construcción de la identidad de género, tanto la resistencia o el cuestionamiento, como la reproducción de los modelos que se han consensuado culturalmente como apropiados tanto para lo femenino como para lo masculino.

Comprendo entonces a la recepción como un proceso multimediado que complejiza el acto de ver televisión y que a la vez delimita casos concretos. Me propongo distinguir constantes y diferencias entre los informantes que seleccionaré para este estudio, y una perspectiva en mi interpretación que asuma que el discurso dispone a un uso y también conlleva a formas de acción, pero sobretudo muestra representaciones, posicionamientos y negociaciones.

Esto lo traduzco en las siguientes decisiones: La apuesta en este estudio es cualitativa; una versión etnográfica basada en las interpretaciones de los informantes que seleccionaré con el fin de buscar una comprensión a profundidad de los casos elegidos y no el análisis de su representatividad entre la población. Además, la perspectiva de este trabajo no es llevar a cabo una etnografía sobre las actividades y las rutinas en torno a la recepción de telenovelas, no pretendo describir, mediante la observación, su inserción en la vida cotidiana de las familias³⁷. Esta investigación se centra en la interpretación de las interpretaciones de los miembros de algunas familias sobre cómo relacionan lo que ven en las telenovelas con su problemática, conflictos y la configuración de su identidad de género en la vida familiar cotidiana.

Con el fin de seguir integrando mi propuesta metodológica, he descrito de manera general cómo comprendo la etnografía en el estudio de las audiencias televisivas: Para complementar esta visión, me parece muy importante integrar la metodología que Guillermo Orozco (1990) propone para abordar las mediaciones en el proceso de recepción televisiva porque no es posible estudiar e interpretar el proceso de recepción televisiva sin distinguir sus mediaciones. Posteriormente plantearé la mirada feminista que para mis propósitos de indagación e interpretación también es muy valiosa.

5.1.2 Metodología para abordar las mediaciones

Antes de la descripción de esta metodología, debo aclarar que no son las mediaciones en sí mi objeto de estudio, sin embargo, sí es importante delinear el marco interpretativo que esta metodología diseñada por Guillermo Orozco (1990) provee para la comprensión integral del proceso de recepción y posteriormente la interpretación de los discursos de los informantes seleccionados, para definir los casos concretos y distinguir tanto “lo distinto” como las posibles constantes. El diseño de esta metodología fue realizado con el fin de investigar las mediaciones impuestas por la familia, -que es el caso de esta investigación-, la escuela y la misma televisión como instituciones sociales y se

³⁷ Este trabajo ha sido realizado por el Programa Cultura de la Universidad de Colima, (González, 1998).

orienta a partir de la pregunta ¿Qué hace la familia y la escuela a la interacción del niño/joven con la programación televisiva?, de manera más profunda cuestiona el papel de la cultura en la relación entre la televisión y sus audiencias.

La aproximación teórica de Orozco establece siete supuestos básicos³⁸ en torno a la recepción, en donde se subraya su carácter mediado y desplaza la concepción lineal y monocausal de la recepción en la vida de los televidentes: La relación entre los receptores y la televisión se comprende como necesariamente mediatizada por los elementos situacionales y contextuales, los cuales son indispensables para explicar los resultados de la apropiación; la recepción se comprende como un proceso y no sólo en el momento de la recepción televisiva inmediata; la recepción es negociada por los receptores de manera diferenciada; la televisión no es la única institución social que significa la realidad; las características específicas de la televisión como medio, influye en la apropiación de sus significados por los receptores y por último la interacción entre la televisión y los receptores no es sólo individual, sino colectiva.

Desde mi opinión, estos supuestos aclaran en gran medida las advertencias metodológicas que señala Vasallo y me permiten un claro marco de interpretación en el trabajo de campo. Además desarrolla categorías analíticas basadas en comparaciones en el terreno, en lugar de probar hipótesis mediante mediciones estadísticas. La categoría básica para el análisis que propone es la de los “guiones mentales”, entendidos en función de la secuencia de eventos que una persona realiza en un “escenario” social, lo cual incluye tanto acciones como discurso, “lo que hay que hacer” y “lo que hay que decir”, yo adoptaré este concepto, mas adelante ampliaré de que manera.

“El ámbito de significación” se refiere a cómo las diferentes instituciones como lo son la familia y la televisión, proponen formas adecuadas de interacción social. El análisis comparativo entre las propiedades y la relevancia sociocultural dada a los guiones, constituye el fondo del análisis comparativo. En esta investigación, analizaré al interior del

³⁸ Orozco (1990) Notas metodológicas para abordar las mediaciones en el proceso de recepción televisiva. Cuadernos Diálogos de la Comunicación, núm. 2, FELAFACS.

discurso individual, la interpretación de cada informante de los guiones que proponen concretamente las telenovelas y su guión personal sobre su yo/identidad de género y la relación de éstos con su proceso individual de construcción de la identidad de género en el espacio familiar.

Otros conceptos que retomo de esta teoría es “las comunidades de significación”, Orozco distingue tres: 1. “La inmediata”, constituida por aquellos con quienes el individuo “ve” la tv y en donde tienen lugar las mediaciones situacionales. 2. “La comunidad de referencia”, delimitada por factores definidos como la edad, el sexo, la etnia, la clase, la ubicación geográfica... En esta comunidad se efectúan las mediaciones estructurales aunque no definitivas. 3. Las diversas “comunidades de apropiación” en donde se negocia el mensaje televisivo para su apropiación total, parcial o su rechazo. La comunidad de apropiación más frecuente es la familia, a partir de estas confluencias diseñaré las aproximaciones a mi objeto de estudio.

Finalmente el autor aclara la naturaleza exploratoria de esta metodología, que no verifica hipótesis específicas, sino que busca generarlas. Propone un esfuerzo científico por separar la relación causa-efecto y en su lugar comprender las interrelaciones de los elementos que contribuyen a ciertos resultados, el énfasis entonces es en los elementos que intervienen y no en las causas. Los niveles de conocimiento logrado en esta metodología son: en un plano descriptivo en primer término y en un segundo momento un plano interpretativo, que comprende la organización de la información a partir de categorías de análisis para hacer explícitas las conexiones entre los hallazgos. En cuanto a las técnicas sugeridas, aborda los estudios de caso, la observación etnográfica y el análisis de contenido de la programación televisiva.

“En síntesis, la metodología descrita es una estrategia múltiple de recolección y organización de la información sobre las mediaciones institucionales en la recepción televisiva. Es fundamentalmente una metodología cualitativa con base cuantitativa, aún en construcción, que busca trascender el nivel puramente descriptivo para construir

interpretaciones, y así llegar a explicaciones útiles para transformar el objeto de estudio: el proceso de la recepción televisiva”. (Orozco: 1990:5)

Esta metodología constituye una importante orientación en mi trabajo, la cual retomaré críticamente para comprobar como se desenvuelven algunos de sus elementos en los casos específicos, de familias, que constituyen esta investigación.

5.1.3 La investigación interpretativa desde la teoría feminista

Los trabajos de investigación precedentes que involucran género y el análisis del consumo de medios, han sido abordados por las siguientes perspectivas: a) el análisis cuantitativo de la imagen de la mujer o los hombres en mensajes mediáticos específicos; b) los diseños experimentales para “medir” los efectos de los medios; c) la "agenda setting" y el "análisis del cultivo" a través de encuestas a gran escala para valorar influencias a largo plazo; c) la participación de la mujer en las industrias culturales mediante encuestas y entrevistas a profundidad; d) los análisis semióticos y estructurales para valorar las cualidades de algún “texto”; y e) la etnografía para describir los usos e interpretaciones de los medios.

Claramente este estudio se inserta en el último caso, mi intención es llevar a cabo una investigación cualitativa y empírica desde los supuestos de una audiencia activa y la construcción social de la identidad de género para explorar estas dimensiones en el contexto de un género televisivo en particular, las telenovelas, en el ámbito doméstico. Además, retomo la postura feminista, que busca contribuir a la toma de conciencia de un aspecto de la realidad social y enriquece la práctica etnográfica mediante la reflexión sobre las jerarquías de poder implicadas tanto en el investigador(a) como en los sujetos investigados; sobre las razones que orientan las decisiones en el proceso de investigación, que necesariamente implican una postura política; y sobre la atención a los componentes afectivos de la investigación y el interés por lo cotidiano y los elementos que son considerados “ordinarios” de la vida.

Mi opción por la “comprensión” y lo “cualitativo” por encima de lo “medible” o “cuantitativo” es evidente. Debido a mi preocupación por investigar el género, la cultura y la comunicación, me he centrado en la indagación de: la construcción social del género en las prácticas culturales del consumo de medios, esta veta ha sido explorada con estrategias interpretativas feministas.

Seiter (1999) expone que las tradiciones sobre esta temática se dividen en dos metodologías para abordar el tema: los estudios empíricos en el seno de familias nucleares, que observan conductas, entrevistan y discuten las prácticas y hábitos cotidianos en torno a la televisión. En este apartado incluye a los estudios de Radway, Morley y Gray; y por otra parte, los estudios de Ang y Hermes que abordan la construcción de la subjetividad ante la televisión a partir del análisis de textos y las discusiones teóricas, lejos de los estudios empíricos. Seiter explica que los estudios al interior de la familia tradicional nuclear muestran la fuerte socialización de los estereotipos en torno al género, mientras que los trabajos teóricos y de análisis social amplio, demuestran que el género se construye contradictoriamente y que los roles se tornan flexibles. En mi investigación retomo elementos de ambas tradiciones.

La etnografía feminista, (Seiter, 1999; y Lotz, 2000) advierte que se requieren procesos de investigación más finos que permitan una visión más compleja del género, el consumo de medios y la familia³⁹. Seiter (1999) comenta los problemas que surgen en el estudio de la identidad de género, en temas como el racismo, la clase social, la explotación de los sujetos investigados, y la relación de una mujer investigadora con una mujer investigada. Para enfrentarlos, propone un ejercicio de reflexividad y estrategias que permitan entablar un “diálogo” durante la investigación en términos de igualdad. Esta autora da como ejemplo su propia experiencia, en donde a partir de su condición de mujer con niños pequeños entabló una relación fructífera con un grupo de padres de familia, con intereses comunes, que se convirtió en un grupo de discusión.

³⁹ La complejidad de la familia la problematizó en el apartado 4.5, La familia y la identidad de género, en donde me alejo de la visión de la familia nuclear, heterosexual y bigeneracional y considero otras formas de composición familiar. Además integro las visiones sobre las transformaciones que vive la familia contemporánea, su estudio desde la perspectiva cultural y sus relaciones en el marco del conflicto.

Van Zoonen (1994) aclara que al interior de la teoría feminista, que orienta la investigación del consumo de los medios de comunicación, existe una enorme heterogeneidad, sin embargo prevalece como hilo conductor la relevancia de dos conceptos claves: el “género” como un mecanismo que estructura los mundos materiales y simbólicos y las experiencias que obtenemos de ellos, constituyendo el factor determinante en las relaciones humanas y en la sociedad en general; y el “poder”, problematizado no de manera sencilla en torno a quién lo ejerce, sino cómo se da en la multiplicidad de relaciones subordinadas, analizando cómo en estas relaciones individuales y colectivas, las identidades, tales como la de género y etnicidad⁴⁰ son construidas.

Como he explicado en otros apartados de este trabajo⁴¹, la teoría feminista desplazó su paradigma de las explicaciones deterministas sobre la subordinación de la mujer, que en el caso del estudio de los medios se referían a los procesos de simbolización y representación en los textos y referentes mediáticos, hacia la inquietud por comprender a los productos culturales desde la perspectiva de sus consumidores. Ahora, su pregunta central es: ¿Cómo la recepción interactúa en la construcción del género en el nivel de la formación de la identidad, en la subjetividad y en el discurso?

Liesbet Van Zoonen resalta que faltan estudios sobre la manera en la cual la recepción de los productos culturales y el género se relacionan. El género debe ser concebido no como una característica propia de los individuos, sino como parte de un proceso continuo a través del cual los individuos son configurados en diversas maneras o identidades de género. “Cómo el género es articulado en el consumo de medios, es decir, cómo las identidades de género, las subjetividades femeninas y masculinas, son construidas en las prácticas de la vida cotidiana en donde el consumo de medios se realiza.” (Van Zoonen: 1994:123)

⁴⁰ La “etnia” es una categoría de análisis relevante en países multiraciales como Estados Unidos, Australia e Inglaterra, lo cual ha motivado varias investigaciones.

⁴¹ Tanto en el apartado 2.5, Los aportes de la teoría feminista a los estudios de las audiencias televisivas como el apartado 3.5, La legitimación del estudio de las telenovelas.

La lógica de la teoría del campo de la construcción social del género en las prácticas de consumo de medios, sugiere una estrategia interpretativa, utilizando métodos cualitativos en la obtención de información y su análisis, ésta es la sugerencia que sigo en este trabajo.

La etiqueta de “interpretativa” a una estrategia de investigación se refiere a varias tradiciones que parten de la manera en la cual los seres humanos, experimentamos, definimos, organizamos y nos apropiamos de nuestra realidad. A pesar de que la “etnografía” ha sido utilizada como sinónimo de la investigación interpretativa, ya aclaré a partir de las críticas de Lotz (2000) y Seiter (1999) que los estudios de audiencias televisivas no cumplen los requisitos de una etnografía rigurosa y más bien se podría hablar de una variación de la etnografía que se ha desarrollado para sus fines.

De las tradiciones en investigación que se ubican bajo la categoría de estrategias interpretativas, orienta este estudio, además de la etnografía en el sentido que ya describí, el interaccionismo simbólico, debido a que asumo su principal postulado que afirma que la realidad es un producto de las interpretaciones de los seres humanos que se forman en la interacción entre el “self” y los otros.

Mi tarea entonces, en esta investigación, es la reconstrucción de los significados y la comprensión de los procesos detrás de ellos, para esto, la perspectiva feminista aporta una dimensión diversificada de género. La estrategia interpretativa, permite la llegada a una comprensión y explicación de un fenómeno social empíricamente documentado. Para obtener evidencias en la vida diaria, relacionadas con la construcción de significados a partir de los productos culturales que distribuyen los medios, como lo es la telenovela, se requiere de un método sensible al discurso. Por esta razón, en este estudio elegí a la entrevista individual como mi principal herramienta para comprender las interpretaciones de cada uno de los sujetos. Además, para contextualizar las interpretaciones de cada miembro de la familia, llevé a cabo, como apoyo, observaciones, que registré en un diario de campo en cada visita que realicé a las familias.

5.1.4 La entrevista como centro organizador del trabajo etnográfico.

Opté por la entrevista, para recopilar el discurso de las personas que estudié, debido a la justificación de que el valor del material obtenido a partir de ella se debe fundamentalmente al “status” del lenguaje y del discurso de las personas comunes. El lenguaje puede ser comprendido como un reflejo, más o menos adecuado, de los estados mentales, cognitivos y emocionales, de las actitudes y creencias de las personas. Potter y Wetherell (1987) distinguen el lenguaje como reflejo del lenguaje y como construcción. El lenguaje no puede ser un fiel reflejo del “mundo interior” debido a que es diferente, sin embargo, tanto el “mundo externo” como el “mundo interior” son construidos en el lenguaje.

Gaskell justifica el empleo de la entrevista cualitativa al asumir que el mundo es construido activamente por los individuos en su vida diaria, sin embargo no bajo sus propias condiciones. Estas construcciones forman la realidad del “mundo vital” de las personas y la entrevista permite registrar y comprenderlo, constituye un punto de entrada para el científico, quién a partir de marcos interpretativos puede comprender la narración del informante en términos conceptuales y abstractos o en relación con otras observaciones u obtención de información. “... la entrevista cualitativa provee de datos básicos para el desarrollo de una comprensión de las relaciones entre los actores sociales y su situación. El objetivo es una comprensión fina y a la vez compleja de las creencias, actitudes, valores y motivaciones en relación con los comportamientos de las personas en determinados contextos sociales” (Gaskell: 2000:39).

Según este autor, el verdadero propósito de la investigación cualitativa no es el recuento de las opiniones sino la exploración de la posible variedad de opiniones, las diferentes representaciones que el tema evoca. Para lograr la confiabilidad de que el investigador ha obtenido el mayor número de posibles versiones, necesita abordar diferentes miembros del entorno social. Generalmente, se da el caso de que existe un número limitado de posiciones respecto a un tema en particular.

La selección de informantes debe permitir maximizar la oportunidad de comprender las diferentes posturas que se pueden asumir, la opción tradicional, es la búsqueda de una distribución entre las variables sociodemográficas como el género, la edad, la categoría social y la división geográfica entre lo urbano y lo rural. El número adecuado de informantes que se deben entrevistar cualitativamente ciertamente depende del objetivo de la investigación, sin embargo el criterio de la paulatina saturación o repetición de la información es el prevaleciente.⁴²

Las entrevistas tienen como principal limitante el depender de la versión de los informantes de acciones o representaciones que ocurren en otros tiempos y espacios, no obstante es un método práctico y económico para obtener información dentro de un periodo de tiempo relativamente limitado, a diferencia de la etnografía tradicional que requiere sustancialmente de mayor dedicación.

Para Francisco Sierra, "la entrevista cualitativa es una narración conversacional creada conjuntamente por el entrevistador y el entrevistado, que contiene un conjunto interrelacionado de estructuras que la definen como objeto de estudio" (Sierra, 1998). Aclara que, a diferencia de la conversación meramente banal, el carácter de la entrevista cualitativa se da de acuerdo al consenso que se establece entre el sujeto entrevistado, su disposición, apertura y el rol que le concede o desde donde se ubica el entrevistador o investigador. Además, en la etnografía, la entrevista es un instrumento de interacción que opera como centro organizador del trabajo etnográfico, facilitando el contacto y conocimiento de los sujetos, ya sea como herramienta principal y auxiliada por la observación participante, o a la inversa, como auxiliar de esta última. Precisamente en esta investigación la entrevista será la herramienta principal y la observación participante su auxiliar.

⁴² Gaskell sugiere de 15 a 25 entrevistas individuales y de 6 a 8 entrevistas colectivas para el trabajo de un solo investigador, calcula que la transcripción de una entrevista será de aproximadamente 15 páginas, que multiplicadas por el número de entrevistas que se decida realizar constituirá el corpus a analizar. En esta investigación se llevaron a cabo 43 entrevistas, su extensión, una vez transcritas varío entre las 5 hasta las 15 páginas, resultando en aproximadamente 430 páginas de transcripción.

Rossana Reguillo define la entrevista “como un dispositivo etnográfico para hacer visibles las representaciones sobre el mundo objetivo de los actores, anclados en sus propios contextos socioculturales de interpretación” (Reguillo: 1998:175). La autora expone que la “entrevista” como instrumento de análisis social va más allá de lo que periódicamente estamos acostumbrados a leer o escuchar. La entrevista no es la mera obtención de datos sino que, “pone en común” no sólo las competencias comunicativas de los entrevistados, sino también toda la capacidad del investigador(a) para participar de manera activa en este “ritual” como lo llama Reguillo y “escuchar” lo que cada participante dice desde su lugar en la estructura social, representando una configuración de un sector sociocultural de ella.

En su explicación, se refiere a Habermas, el cual distingue tres mundos que se entremezclan en el lenguaje de los sujetos, estos “niveles” deben distinguirse en el análisis del discurso que se genera a partir de una entrevista. Alude al mundo objetivo, el mundo social, el cual comparten los actores, y el mundo subjetivo, al cual sólo tiene un acceso privilegiado el propio actor.

En la investigación de la comunicación, el interés se centra en “el mundo compartido” y las preguntas giran en torno a cómo se construye este mundo, cómo cambia y a la vez prevalece. Reguillo argumenta que a través de la construcción de una narrativa a varias voces, es posible la negociación de significados entre los participantes, permitiendo distinguir los nudos de conflicto y los énfasis diferenciados que cada actor, desde su postura, hace en torno al tema en cuestión.

El argumento de Reguillo se refiere a la entrevista colectiva, que en mi investigación decidí no aplicar a las familias que estudié, sino entrevistar de manera individual a cada miembro⁴³. Sin embargo a partir de sus reflexiones constaté que puedo

⁴³ A manera de prueba piloto, realicé una entrevista colectiva a una familia, la cual no me brindó la información que buscaba, dadas las relaciones de poder entre sus miembros y la desconfianza de los hijos de hablar sobre los conflictos con sus padres, de los padres con sus hijos o entre la pareja, frente a toda la

comparar y distinguir asimismo los nudos de conflicto y acuerdo sobre un tema. Además, me permite reforzar la comprensión de la investigación desde lo cualitativo, en donde, desde otra lógica, también se puede comprender lo que un grupo de personas significan sobre un aspecto de la realidad, porque el sujeto, además de estar integrado por ciertas características muy individuales, ciertamente “encarna” o representa una postura que comparte con “otros” pertenecientes al mismo “lugar social”. Por esta razón, el investigador debe ver a través de los actores, que eligió para una entrevista, a los “otros” que no están presentes pero que comparten representaciones culturales similares. Por esto son trascendentales las preguntas ¿Por qué debo entrevistar a tal persona y no a otra? y ¿Cuáles son los ejes temáticos que me interesa plantear?

La manera en la cual estos autores definen la entrevista me permitió dirigir mi trabajo en el sentido de trabajar la entrevista como una conversación entre iguales, sin embargo, con la conciencia de que a partir de ella indago en las representaciones culturales que trascienden el plano de lo individual para lograr, a través de los relatos concretos de los sujetos, comprender procesos de carácter social.

familia. El realizar las entrevistas de manera individual, permitió a cada miembro de la familia exponer con mayor libertad sus conflictos familiares.

5.2 El diseño metodológico

5.2.1 Preguntas, objetivos, e hipótesis

Después de hacer explícitos los criterios teóricos que me permitieron perfilar mi diseño metodológico, expondré las preguntas que guían mi investigación para distinguir los principales conceptos que se desprenden de ella. En el marco teórico explico con mayor amplitud las definiciones y las perspectivas teóricas con las cuales estoy de acuerdo para comprender cada concepto, sin embargo, en este espacio proporciono un resumen de cómo las entiendo. Además, planteo mis objetivos de investigación así como la hipótesis que orienta mi trabajo empírico.

Las preguntas centrales que planteo son las siguientes:

¿Qué relación tiene el proceso de recepción de telenovelas con el proceso de construcción de la identidad de género? Es decir, ¿Cómo la recepción interactúa en la construcción del género en el nivel de la formación de la identidad, en la subjetividad, en el discurso? ¿Y en ámbito de lo familiar?

En estas preguntas están implícitos varios conceptos o perspectivas teóricas:

a) Primeramente comprendo a **la recepción televisiva**, de parte de las audiencias, como capaz de ser activa y crítica dentro de las limitantes que las múltiples circunstancias de su entorno les imponen y en donde intervienen varias mediaciones, de las cuales priorizo a la familia y al género en esta investigación, sin dejar de admitir que existen otras. Además, asumo la perspectiva que busca comprender cualitativamente a las audiencias, desde una estrategia interpretativa feminista en la cual entiendo mi papel como mujer e investigadora, desde mi propia subjetividad que va al encuentro de otras igualmente insertas en relaciones de poder y género.

b) **La telenovela como género televisivo**, la abordo como un objeto de estudio legítimo, que a partir de los estudios culturales, latinoamericanos y feministas, se ha mostrado como un género con capacidades expresivas y representativas que se articulan no sólo con las representaciones culturales que surgen de su consumo, sino en la configuración individual y colectiva de las identidades.

c) **La familia** es el contexto en el cual elijo vincular lo individual con el proceso de recepción televisiva. Constituye un concepto muy complejo, y para analizarlo he construido una comprensión desde tres lugares:

1. Desde una perspectiva cultural, en donde la familia es un grupo de personas con relaciones de parentesco que al mismo tiempo que producen cultura, la interpretan y la viven de acuerdo a su particular situación, es un espacio de cuestionamiento, de búsqueda y resistencia a la tradición, es a la vez un ámbito de reproducción de elementos estructurales, de los elementos tradicionales de la sociedad.

2. La familia la comprendo también desde la teoría del conflicto, el cual es un proceso de permanente confrontación entre las diferentes posturas de la familia, que se resuelve mediante la negociación, la cual es desigual de acuerdo a la posición, edad, y género de cada miembro familiar, o por el contrario, no se resuelve y permanece.

3. La tercera perspectiva es desde los estudios de recepción televisiva que han descrito a la familia como una comunidad de interpretación, productora de significados, y abierta a otras comunidades que también significan a partir de los referentes mediáticos.

d) **La construcción de la identidad de género**, que más que un concepto, es el proceso que pretendo describir en esta investigación en relación a la recepción televisiva. Parto de las teorías de la identidad y de la formación del yo que aceptan la “agencia” o capacidad reflexiva del individuo en la construcción de su proyecto individual del yo, el cual se construye en interacción con los otros, asumo que los “otros” son tanto la familia como los “otros generalizados” que la comunicación mediática aporta, ofreciendo

experiencias virtuales y mayores elementos para integrar en su proyecto personal de vida, del cual un aspecto es la identidad de género. En consecuencia, el género no lo entiendo sólo como un factor independiente que determina la interpretación frente a los medios, sino también como un proceso que se construye frente a los medios y en interacción con ámbito como lo es la familia en donde la recepción de telenovelas es un elemento más que define su configuración.

Las preguntas de investigación, más específicas, que se desprenden de estos planteamientos son las siguientes:

- a) ¿Cuáles son los aspectos de la recepción de telenovelas que tienen relación con la construcción familiar de la identidad de género? ¿Qué temas, personajes, situaciones, problemas o dilemas son la materia prima que provoca una relación con la vida personal?
- b) ¿Según el discurso de cada miembro de la familia, qué conflictos manifiestan con mayor claridad la negociación de su identidad de género frente a los demás miembros del grupo familiar?
- c) ¿Cuáles son las diferencias o constantes entre los diferentes miembros de una familia, según su edad o sexo, en cuanto a la posible relación entre la recepción de telenovelas y su proceso de negociación familiar de su identidad de género?
- d) ¿Y entre diferentes tipos de familias?
- e) ¿Cómo coexisten tendencias conservadoras con la apertura al cambio sobre la identidad de género en familias de provincia como las de la ciudad de Aguascalientes?
- f) ¿La recepción de telenovelas tiene un papel en la apertura y tolerancia a nuevos sentidos de las identidades de género, diferentes a la construcción estereotipada y tradicional de la identidad femenina y la masculina?

Aún cuando mi pregunta central y básica es por el papel de la recepción de telenovelas en el ámbito familiar, y en particular por la construcción cotidiana de las relaciones entre géneros, no puedo soslayar una pregunta que tiene su origen en la motivación política de la teoría feminista, ¿Existe un cambio de mentalidades en la construcción de la identidad de género? En este estudio pretendo perfilar cuál es la tendencia entre la tradición o el cambio, la apertura y tolerancia en la manera de entender y vivir una identidad de género.

Estas inquietudes han orientado la indagación teórica y con base en ellas esta hipótesis dirigió mi trabajo de campo:

Hipótesis

Las historias de las telenovelas son significativas para sus audiencias en la medida en que se relacionan con sus intereses cotidianos. Forman parte importante de su experiencia de vida, a pesar de ser experiencias virtuales o mediadas. Los miembros de una familia negocian sus identidades de género, desde los recursos que les permite su situación específica en el grupo doméstico en cuanto a edad y género, esta negociación se ve enriquecida por el conocimiento y las experiencias que aportan las telenovelas, que amplían su visión y le abren posibilidades que pueden construirse en la identidad de género individual, más allá de lo que culturalmente se ha representado como adecuado para cada género en su realidad inmediata. Las telenovelas son un elemento significativo de manera diferencial, según cada persona, para abrir sus posibilidades de vida y tomar sus propias decisiones sobre la identidad de género que desea negociar y construir al interior de su familia.

Objetivo de la investigación

Analizar la recepción de telenovelas por la familia, como una comunidad de interpretación de este género televisivo, de manera comparativa entre sus diferentes miembros, y entre diferentes tipos de familias, para comprender las posibles diferencias y constantes en la integración de las historias melodramáticas en su negociación, adecuación y construcción de sus identidades de género.

Objetivos particulares

- a) Identificar qué tipo de personajes, situaciones, dilemas u otros elementos de la narrativa de las telenovelas relacionan los miembros de una familia con su propio proceso de construcción de su identidad de género.
- b) Identificar, en el discurso de los diferentes miembros de una familia, los conflictos que manifiestan con claridad algunos aspectos concretos de las identidades de género.
- c) Relacionar posibles interacciones entre el proceso de recepción de telenovelas con los procesos de negociación y construcción familiar de la identidad de género en el espacio familiar.
- d) Distinguir las diferencias y posibles constantes en la interpretación y apropiación que cada miembro familiar da a su recepción de telenovelas, de acuerdo a su estrato socio-económico, tipo de familia, grupo de edad y género, con relación a su propio proceso de construcción de la identidad de género.
- e) Comprender el papel de las telenovelas en el posible cambio en las representaciones culturales de las identidades de género hacia otras posibilidades diferentes a la construcción estereotipada y tradicional de la identidad femenina y masculina.

5.2.2 Características de las unidades de estudio

Las variedades posibles en las cuales se pueden definir y clasificar a las familias son muy diversas, tanto desde la teoría, como desde el manejo estadístico y censal⁴⁴. Básicamente pueden tipificarse por su conformación: en monoparentales; nucleares, ampliadas o compuestas; por la etapa en que se encuentra su ciclo de vida: cohabitación de la pareja antes de casarse, la pareja casada sin hijos, la crianza de los hijos o la pareja sola cuando los hijos han abandonado el hogar; aunque esta tipología a su vez puede tener variantes, como la pareja sin unión legal con hijos, o la unión de dos o un padre divorciado, ambos con hijos de un matrimonio previo, habiendo constituido antes una familia monoparental; por la pertenencia a una etnia o estrato social. Incluso, algunos autores no consideran los lazos de parentesco como esenciales para definir a un grupo humano como familia y enfatizan más sus sistemas de creencias, sus patrones de expectativas de vida, sus deberes y las obligaciones que asumen (Munice,1995).

De las posibilidades que se abren en la clasificación de familias, en esta investigación concibo a la familia como un grupo de personas unidas por lazos de parentesco⁴⁵ y para trabajar el esquema de observables elegí estudiar a diferentes tipos de familias, por su composición y estrato socio-económico. A su interior, clasifiqué a sus miembros de acuerdo a cuatro posibles grupos de edad: niños, jóvenes, adultos y ancianos o adultos de la tercera edad y por dos opciones de sexo biológico. En cuanto al ciclo de vida de una familia, en esta investigación trabajaré en todos los casos con familias en las cuales viven además de la pareja, sus hijos.

La clasificación de las familias que adopté, de acuerdo a su composición, parte del parentesco y divide a las familias en monoparentales, nucleares, y ampliadas. Las familias

⁴⁴ El Instituto Nacional de Estadística, Geografía, e Informática, INEGI reporta que la mayoría de la población en México habita una vivienda y pertenece a un grupo al cual está ligado por lazos de parentesco y por compartir una serie de arreglos que le permiten atender sus necesidades esenciales. Al grupo de personas que viven en la misma vivienda y que comparten principalmente los gastos para comer se le llama "hogar familiar" o "familia" (INEGI, 2000).

⁴⁵ En el apartado 4.5, "La familia y la identidad de género", describo con amplitud como defino a la familia.

monoparentales se componen de un padre de familia o de una madre de familia que vive con sus hijos, sin una pareja por permanecer soltero(a), viudez, abandono, divorcio o separación. Las nucleares se integran, además del jefe, por el cónyuge, los hijos, o ambos. Las ampliadas se caracterizan por la presencia de otros parientes del jefe, o del cónyuge, pueden ser hogares nucleares a los cuales se les han agregado otras generaciones, por ejemplo los hijos con su pareja e hijos, o bien otros parientes.⁴⁶

En cuanto a los estratos socioeconómicos⁴⁷ consideré tres categorías: baja, media y alta; y los criterios para clasificar a alguna familia en alguna de las tres fueron: las características y ubicación de su vivienda, la ocupación del jefe de familia, las instituciones educativas a las cuales acudían sus hijos, el tener o no personal a su servicio y el tipo de actividades recreativas de las familias. Por su edad, consideré a los miembros de una familia: niños en el rango de cuatro a doce años;⁴⁸ jóvenes de los trece a los veinte años; adultos de los veintiuno a los sesenta y ancianos o de la tercera edad, mayores de sesenta años⁴⁹. Por último, aunque en la teoría manejo el concepto de género que se refiere a la construcción cultural, en la clasificación de los sujetos distingo sólo los dos sexos biológicos que se consideran básicos: femenino y masculino. Estas clasificaciones me permitieron diseñar y definir, de manera concreta, un corpus de unidades de estudio que incluyó algunas de las posibles variantes más destacables entre los miembros y los tipos de familia.

⁴⁶ Esta clasificación la elaboré a partir de las teorías sobre la familia recopiladas en Munice (1995) y de la clasificación del (INEGI, 2000).

⁴⁷ Los criterios de clasificación que asumo para determinar el estrato socioeconómico se refieren sólo a la capacidad adquisitiva de la familia y las características de su vivienda. Empleo el concepto clase social en algunas ocasiones en este trabajo como sinónimo, aunque estoy de acuerdo que éste se refiere a un sentido más amplio de la clase social como estilo de vida, gustos y habitus en el sentido de la teoría de P. Bourdieu.

⁴⁸ No tome en cuenta los miembros de la familia menores de cuatro años, debido a que decidí realizar entrevistas y en edades muy pequeñas su expresión verbal como su relación con la televisión es incipiente.

⁴⁹ En cuanto a la distribución por grupos de edad, los niños de 5 a 14 años conforman el grupo más numeroso 27.6%; los jóvenes de 15-19 años constituyen el 10.6%; la población adulta alcanza el 44.9% y se registra un 4.5% de ancianos. Las proporciones entre hombres y mujeres están más o menos equilibradas, no obstante se advierte una disminución considerable de los hombres de 25 a 29 años (INEGI, 1999).

Unidades de estudio posibles

Tipo de familia	Estrato Socio-económico	Sujetos -de acuerdo a su edad-	Sujetos -de acuerdo a su sexo-
Monoparental	Bajo Medio Alto	Niños Jóvenes Adultos Ancianos	Femenino/Masculino Femenino/Masculino Femenino/Masculino Femenino/Masculino
Nuclear	Bajo Medio Alto	Niños Jóvenes Adultos Ancianos	Femenino/Masculino Femenino/Masculino Femenino/Masculino Femenino/Masculino
Ampliada	Bajo Medio Alto	Niños Jóvenes Adultos Ancianos	Femenino/Masculino Femenino/Masculino Femenino/Masculino Femenino/Masculino

- Total de familias a entrevistar: nueve.
- Lugar en donde se realizará la investigación: en la ciudad de Aguascalientes⁵⁰.
- Objetos concretos de investigación: sujetos miembros de una familia.
- Técnicas de investigación:
 1. La entrevista cualitativa, enfocada, dirigida de manera individual a cada miembro de las familias.
 2. Observación etnográfica de la vida familiar, para complementar las entrevistas.
 3. Registro en un diario de campo de las visitas a las familias.

⁵⁰ No consideré el entorno rural, debido fundamentalmente a que en este estado la mayoría de la población esta concentrada en esta ciudad, de los 940 778 habitantes del Estado, el 67.6%, 862,720 habitantes, se concentran en el municipio de Aguascalientes que es predominantemente urbano. El resto de la población, 32.4%, se distribuye en los diez municipios restantes, (XII Censo General de Población, INEGI, 2000). Por otra parte, el Programa de Desarrollo Urbano de la Ciudad de Aguascalientes 1994-2010 indica que 87 de cada 100 personas viven en la ciudad capital y 13 en el área rural, lo que representa una gran concentración poblacional en la capital. Periódico oficial, suplemento al núm. 33, 14 de Agosto de 1994.

Guía de entrevista

Dirigida a: Cada miembro de la familia.

Objetivo de la entrevista: Desarrollar relatos de su interpretación sobre las telenovelas y los posibles conflictos que sobre este tema se dan en su vida familiar.

Temáticas a abordar en las entrevistas

1. Descripción de su rutina o vida cotidiana.
2. Hábitos de exposición a la televisión en general.
3. Opiniones respecto a la telenovela, hábitos de exposición a este género y en su caso, tipos de telenovelas que usualmente ve.
4. Personajes con los cuales se identifican y personajes que rechaza.
5. Opiniones y juicios hacia los diferentes tipos de personajes.
6. Expectativas de vida de los personajes de las telenovelas en relación con las propias.
7. Temas que distingue en las telenovelas.
8. Aspectos que disfrutan o les agrada de las telenovelas y aspectos que le disgustan.
9. Temas, situaciones o problemas que se presentan en las telenovelas que considera relevantes en relación con su vida.
10. La vida familiar en las telenovelas y la vida familiar en su cotidianidad.

Enseguida presento tres cuadros que muestran las principales características de las familias concretas que estudié. La conformación final de las personas con las cuales trabajé se dio por la composición natural de las familias y no por cuotas establecidas previamente. Es decir, no decidí trabajar a priori con determinado número de hombres o mujeres, o por personas distribuidas equitativamente entre los grupos de edad. Como ya lo mencioné, elegí a las familias por su composición: monoparental, nuclear y ampliada, cada una de estas en los tres principales estratos socioeconómicos. Esta selección derivó en las siguientes unidades de estudio específicas: Cuadro A: Principales características de los miembros de cada una de las familias estudiadas; Cuadro B: Distribución de los miembros de las familias por grupos de edad y Cuadro C: Distribución de los miembros de las familias por género.

6. Visitas, encuentros y pláticas.

Usos e interpretaciones de las telenovelas por tipo de familia.

6.1 Método de aproximación a las familias.

El trabajo de campo consistió en hacerme partícipe de la vida de nueve familias a través de varias visitas, en donde en los primeros encuentros me centré en comprender los rasgos más evidentes de su vida cotidiana, las características principales de sus integrantes y sobretodo dar lugar a largas pláticas, entrevistas, con cada uno de sus miembros, con el objeto de indagar en su consumo de telenovelas y sus prácticas e interpretaciones en torno a su identidad de género.

Desde que entré contacto con la primera familia, comprendí que el trabajo de campo es una tarea mucho más compleja de lo que había imaginado, desde mis lecturas, las experiencias compartidas de otros investigadores y la elaboración teórica que había realizado para su diseño. Para lograr el contacto con cada familia, las herramientas más valiosas para enlazarme con ellas fueron las circunstancias triviales y comunes que rodean mi propia vida cotidiana, por encima de mi situación como investigadora. Los cuarenta y tres relatos que recopilé son el resultado de, más que una entrevista, de largas pláticas que regularmente iniciaban como una conversación informal en donde no sólo yo interrogaba, sin que era interrogada. En la etapa de los primeros acercamientos con los entrevistados, permití que plantearan sus interrogantes sobre mi propia vida, lo cual me pareció justo debido a que no sólo yo, como investigadora, tenía derecho a saber sobre sus vidas. Después, comprendí, que además facilitó establecer confianza y contar con una mayor apertura de su parte.

Sin embargo, era una tarea pesada, porque mientras platicaba no me dejaba ir en el fluir sin sentido de una charla normal, siempre estaban presentes los conceptos teóricos, mis conjeturas, decisiones que hacía sobre la marcha hacia dónde sería más provechoso

conducir la conversación, qué pregunta sería prudente plantear después, o por el contrario, cuándo debería permanecer en silencio, a pesar de las pausas, porque seguiría otro importante relato. De esta manera, comprendí que mi tarea era doble, debía entablar una relación y una conversación lo más natural posible, dadas las circunstancias, y a la vez tener siempre presente un diálogo con el problema de mi investigación. Ahora esto es lo que precisamente ofrezco al lector, el resultado de la relación concreta entre mis circunstancias como persona y las interpretaciones que surgen a partir de los marcos teóricos que elegí y de cuarenta tres personas que amablemente accedieron a compartir, conmigo, y ahora con ustedes, sus propias interpretaciones sobre lo que observan en las telenovelas, cómo se apropian de sus contenidos y su relación con sus propios conflictos en la construcción cotidiana de su identidad de género.

La manera en la cual entré en contacto con cada una de las familias fue a través de una tercera familia. Entre conocidos y familiares míos, que tuvieran relación con determinada clase social, les pregunté si conocían a alguna familia, con las características que buscaba, y si podrían organizarme una cita en donde les pudiera exponer mis objetivos y solicitarles participar en este proyecto de investigación. De esta manera, gracias a su ayuda e intervención, conocí y trabajé con las familias en cuestión. Mi trabajo de campo lo inicié en Mayo del 2001 y concluí en Marzo del 2002, un total de diez meses. En un principio intenté trabajar con más de una familia a la vez, pero decidí dedicarme sólo a una familia para evitar que se traslaparan dos visitas, dado que los días y los horarios en los cuales trabajé preferentemente los dispusieron ellos, siempre procuré relegar en lo posible mis otras actividades diarias y ajustarme a sus espacios.

En la mayoría de las familias, fue la esposa o madre de familia quien asumió el papel de informante clave y quien decidía qué días y a qué horas podría visitarlos y entrevistar a cada miembro de la familia. El instrumento para aproximarme a sus interpretaciones fue de manera prioritaria la entrevista, transcribí en su totalidad las cuarenta tres que realicé en las nueve familias. De manera complementaria, observé su cotidianidad y en las primeras visitas, antes de llevar a cabo las entrevistas, intenté conocer los rasgos más importantes de su vida familiar y compartir con ellos el ver telenovelas,

aunque no siempre fue posible, dado que el ver telenovelas o incluso televisión reunidos, no fue una práctica común en todos los casos.

Presentó una descripción general de cada una de las familias, enfatizando cuáles son sus principales prácticas de consumo de telenovelas, sus principales conflictos en torno a las identidades de género entre sus miembros, si se da o no una relación entre ambas y cómo se manifiesta. Esto fue elaborado a partir de la observación participante y etnográfica que realicé durante mis visitas a cada familia, además de los relatos integrados de cada miembro de la familia de acuerdo a su posición por edad y género, que interpreté luego de identificar tres categorías en cada entrevista: su guión mental de su identidad de género, su guión mental de su interpretación sobre las telenovelas y su guión mental sobre sus conflictos familiares en torno a la identidad de género⁵¹. Los relatos individuales me permitieron un análisis más allá de las familias para narrar cómo se da el ver telenovelas en relación con el estrato socio-económico, los grupos de edad y el género.

6.2 Las familias

6.2.1 La familia monoparental de estrato bajo

Esta familia está integrada por una madre de familia con cuatro hijos, dos jóvenes y dos niños. El padre se fue a trabajar a Estados Unidos y nunca regresó, ahora su esposa se gana la vida como mesera y ayudante en una lonchería. Es admirable su capacidad para trabajar debido a que perdió una mano en un accidente durante su niñez.⁵² Su hija mayor, de quince años, estudia la secundaria por las mañanas y cuida a sus hermanos pequeños por las tardes mientras su mamá trabaja, el hijo mayor, de trece años, dejó la primaria, es lavacoches, lo que gana es sólo para sus gastos y la mayor parte de su tiempo lo pasa con la banda del barrio. Los hijos más pequeños tienen 8 y 4 años y van a la primaria, tienen

⁵¹ La metodología que utilicé para clasificar en categorías y posteriormente interpretar cada entrevista la explico en los apartados 7.1 Análisis preliminar de los relatos, y 7.1.1 Procedimiento para el análisis de los relatos. Los relatos de cada uno de los miembros de la familia ofrecen información más allá del análisis de la recepción de telenovelas, describiendo la recepción televisiva en general. Esta información no la integro al documento porque aumentaría considerablemente su volumen, pero está a disposición de a quien le interese.

⁵² Esta familia la visité y entrevisté durante el mes de Mayo del 2001.

problemas de aprendizaje y conducta. Su casa se ubica en un barrio popular y está conformada por un cuarto, no muy grande, que es sala, cocina y estancia familiar, una recámara en donde duermen todos, un patio y al fondo un baño. La casa es muy humilde, así como su mobiliario.

Siempre han tenido televisión, aunque durante mis visitas estaba descompuesta, pero eso no importaba mucho porque se iban a casa de su abuelo, -el papá de la mamá que es viudo-, a verla después de la escuela, por las tardes y los fines de semana. Sin embargo, los niños esperaban que su mamá reuniera dinero para arreglarla. Los niños pequeños son quienes comparten más el ver televisión, incluso telenovelas infantiles, aunque prefieren las caricaturas de los superhéroes, también ven televisión con sus hermanos mayores y esto provoca conflictos con sus hermanos, que imponen sus gustos y ellos siempre salen perdiendo.

En esta familia se presentan sus conflictos con mucha violencia, el padre de familia era muy celoso y maltrataba físicamente a su esposa y a su hija, ahora el hijo reproduce esa conducta con su hermana y hermanos menores. Es muy rebelde y con su mamá tiene muchos conflictos por lo que prefiere a sus amigos del barrio. Tanto la madre de esta familia como la hija consideran que el ser mujer las coloca en una posición injusta, no consideran que deberían asumir las responsabilidades que tanto el esposo como el hijo mayor, en la medida de sus posibilidades, podría asumir. Todos los miembros de esta familia ven telenovelas y centran su atención en los personajes o las situaciones que recrean similitudes con su vida o por el contrario, con lo que les gustaría ser: una mujer amada, una joven hermosa y popular, un joven musculoso, macho y rodeado por mujeres voluptuosas y unos niños con una mamá feliz porque sí tiene dinero. Aunque cada miembro de la familia me habló de cómo interpretan lo que ven en las telenovelas y como lo relacionan con sus problemas, no hicieron referencia a que comenten lo que ven en las telenovelas o en la televisión entre familia. La madre de familia no le da importancia a lo que ven sus hijos en la televisión porque le parece más preocupante el ambiente de violencia que han vivido al interior de la familia y en el barrio. También le preocupa la situación de su hija mayor, pero no intenta un cambio para igualar su libertad y responsabilidades con las de su hermano,

porque su hijo ya se salió de su control. Su hija no negocia, ni busca mejorar su situación con su mamá porque comprende que no podría ponerle remedio y prefiere apoyarla. El hijo mayor ve en su conducta agresiva el reflejo de lo que su padre le enseñó, lo que le permite sobrevivir en el barrio e incluso proteger a su hermana. Las telenovelas en esta familia son un espacio en donde se reúna la familia ha conversar, son un espacio en donde de manera individual cada uno ve reflejada su problemática de manera pública que ellos viven muy en lo privado y en donde también ven reflejados sus deseos de una vida mejor.

6.2.2 La familia nuclear de estrato bajo

El padre de treinta y ocho años se dedica a forjar hierro para cancelas y protecciones de casas, y la madre se dedica al hogar y al cuidado de sus dos hijos, una niña de siete años y un niño de cinco. Su casa está semiconstruida, aún no está terminada y consta de una estancia que es cocina, comedor y sala, un cuarto pequeño que se utiliza para guardar ropa y cosas de la casa, un patio con un baño al fondo y las escaleras que están a la intemperie dan a una recámara en el segundo piso donde duermen todos. En la casa están expuestos los ladrillos, y partes de ella se cubre con lámina. La temporada que visité a esta familia, era de lluvias y en una ocasión el agua inundó la estancia principal.⁵³

La televisión está ubicada encima del refrigerador en la estancia principal, donde se puede ver desde la mesa del comedor y un sofá. Casi siempre está encendida, acompaña a la madre de familia durante sus quehaceres, aunque en ocasiones prefiere el radio, y después de la escuela, los niños se dedican a ella. El padre de familia la ve mientras come, y por las noches cuando cena, los domingos ve el fútbol. A los niños les gustan las telenovelas infantiles y las caricaturas, y su mamá deja que ellos decidan que ver en la televisión. Antes veía telenovelas con mucha dedicación, pero dejó de hacerlo porque sufría con las historias y además descuidaba sus quehaceres. Ahora prefiere los “talk shows” porque además de que aprende sobre la vida no la involucran sentimentalmente y no sufre. Al padre de familia no le gustan las telenovelas porque son un género de mujeres, además le preocupa que en ellas muestren a personajes, niños y mujeres, muy independientes que

enfrentan a la autoridad, no le parece un buen ejemplo para su familia. A ambos padres de familia les parece vital la información que da la televisión porque están conscientes de los peligros que pueden tener sus hijos, lo que les genera temor. También les preocupa el exceso de sexo que se muestra en televisión, no sólo en las telenovelas, porque induce a sus hijos seguir esas conductas.

El esposo le exige a su esposa mucho cuidado con los hijos y con los quehaceres de la casa, no le permite tener amigas ni frecuentar a su familia, además él decide con mucho detalle como se realizan los gastos de la casa. A ella le parece injusto porque ha dejado a un lado muchas cosas que de soltera disfrutaba, como trabajar, tener su propio dinero o hacer deporte, y ahora sólo vive siguiendo las órdenes de su esposo. Considera que ha tomado conciencia con los años y ha enfrentado a su esposo gracias al apoyo de su familia y a unas pláticas que les dieron a las madres de familia, de parte del DIF, en la escuela. Las telenovelas no le han aportado nada a su problemática familiar, le generan mucha angustia, al seguir la trama, tanto si se pierde algún capítulo como por pensar en los problemas de la heroína. Sin embargo, disfruta de las telenovelas infantiles porque le gusta ver los niños que son buenos y educados y le parecen modelos de como le gustaría que fueran sus hijos. Normalmente no platica con sus hijos cuando ven telenovelas porque ella simultáneamente realiza otros quehaceres, ni con su esposo, porque cuando él llega prefiere ver programas cómicos, noticieros o deportes. La autoridad del padre de familia se impone en las decisiones de lo que se ve en la televisión cuando él está presente, no acepta los contenidos que cuestionen su autoridad y los noticieros los apropia para justificar que le exija a su esposa una atención total a sus hijos, que él no comparte porque debe trabajar.

A los niños también les preocupa que les sucedan las cosas que presentan la televisión, incluso la niña manifestó que a los niños también les pueden hacer daño sus propios padres. A ambos niños les gustan los personajes de las telenovelas que son “güeritos”, bonitos y bien educados. Ambos reproducen los comentarios e interpretaciones de sus padres, el niño además refuerza con mucho énfasis su género en los contenidos

televisivos, le gusta la lucha, el fútbol y además no llora aunque lo golpeen, su deseo es ser como su papá.

6.2.3 La familia ampliada de estrato bajo

El centro de esta familia es la señora de la casa, madre de familia, suegra y abuela, de cuarenta y tres años de edad. Vive con su esposo que es albañil y sus tres hijos, el mayor, también se dedica a la albañilería, a su vez vive en la misma casa con su esposa de veintiséis años y un hijo de cinco; su hija, su esposo y una hija de cuatro años, que es la consentida de la abuela; y su hijo menor que tiene catorce años. La señora se casó a los quince años y a su vez llegó a vivir con la familia del esposo, sus suegros ya murieron, y como su esposo fue el mayor, ahora ella sigue la tradición de organizar varias familias bajo un mismo techo. Ella aceptó colaborar en la investigación y aseguró que todos los miembros de la familia estaban de acuerdo, sin embargo, en esta familia, fue el único caso en donde no todos los miembros accedieron a participar, su esposo, el hijo mayor, su hija y su esposo, cuatro de los nueve miembros se negaron finalmente a colaborar. Sus razones fueron muy claras, al iniciar las entrevistas a profundidad tanto la señora, como su nuera y los niños, manifestaron la violencia intrafamiliar que se vive debido a que los hombres golpean a sus esposas, además coincidió que en el periodo que los visitaba, el señor decidió abandonar a la esposa e irse a vivir definitivamente con su amante. Estos acontecimientos rebasaron los propósitos de mi investigación y aunque claramente me enteré de sus conflictos familiares, consideré prudente mantenerme al margen y no insistir con los miembros que se sentían más intimidados por mi presencia.⁵⁴

La casa está conformada por una estancia amplia que tiene las funciones de cocina, comedor, sala e incluso taller, la mayoría de la vida familiar se lleva a cabo ahí, ante la presencia de una vieja televisión en blanco y negro que casi todo el día esta encendida preferentemente en las telenovelas. Este espacio es el tránsito entre el espacio público y el privado ya que casi siempre la puerta de la casa o sus postigos están abiertos, permitiendo interactuar con los vecinos, afuera hay una banca de piedra y frecuentemente miembros de

la familia se sientan ahí para ver jugar a los niños en la calle o platicar con los vecinos que pasan. De la estancia se puede pasar a un cuarto que es el de la familia del hijo mayor y al patio en donde se encuentra el cuarto del baño y dos habitaciones más, la de los abuelos, donde también duerme su hijo de catorce años y la de la familia de la hija. En cada cuarto se da la privacidad de cada una de las familias que integran esta familia ampliada. Cada una de estas habitaciones tiene su propia televisión y video casetera, aunque la familia nunca ha tenido una lavadora. Las mujeres y los niños se encuentran generalmente en la estancia principal, y los hombres por la tarde, después de comer en la estancia, se retiran a descansar en cada una de las habitaciones, a veces por la noche salen a tomar cerveza en la banqueta, o con sus amigos. Quiénes comparten el ver televisión reunidos son la señora, su nuera y los niños. También se mantienen en la estancia al pendiente de las necesidades de los demás miembros de la familia. Por las noches, cada familia se retira a su habitación y ven televisión juntos, el esposo es quién decide que se ve, generalmente son programas cómicos, el noticiero, la telenovela o deportes si es fin de semana. La hija y su esposo, que no es albañil, sino mesero en un restaurante de mariscos, prefieren ver películas rentadas por las noches.

En esta familia se dan varios conflictos, el principal es entre el matrimonio base de la familia ampliada, el señor tiene una amante desde hace varios años y su esposa no comprende en que le falló, ella considera que siempre lo ha atendido bien y que a pesar de su edad ella aún es atractiva, incluso él es muy celoso con ella. Desde hace varios años se va a vivir con ella durante algunos días pero, durante el periodo de mi contacto con la familia, él había decidido irse a vivir con ella definitivamente. A pesar de los maltratos y golpes de su esposo, ella lo quiere y sobretodo deseaba mantener su familia, de la cual ella es el centro y tiene autoridad ante los demás miembros, después de su esposo. Además de las tareas del hogar, ella cría puercos en un terreno pequeño que es de la familia del esposo, los mata en su casa, y distribuye la carne y la manteca a algunas carnicerías, de esta manera ella se ayuda cuando su esposo no le da dinero, también su hijo de catorce años contribuye ayudándole a su papá y en la tienda de abarrotes de la esquina acomodando mercancía.

La señora apoya a su hija, que muestra una actitud más independiente que su nuera, durante mis visitas buscaba trabajo y la manera de vivir con su esposo e hija en otra casa. Por el contrario, la señora a su nuera le pedía sumisión y conformidad ante los maltratos de su esposo, argumentando que ella había sufrido y sufría lo mismo. Recuerda su vida con su propia suegra y reproduce el esquema con su nuera, sin embargo, a su hija la anima a buscar otra calidad de vida.

Las telenovelas son el telón de fondo de la vida cotidiana de esta familia, y para las mujeres que tienen poco contacto con el exterior son además uno de los pocos espacios de entretenimiento durante sus momentos de descanso, una fuente de información e instrucción, que ellas valoran como útiles para orientar a sus hijos. La señora y abuela de la familia percibe que las heroínas de las telenovelas han madurado y se han transformado en paralelo a ella, ahora es más fuerte y se rebela ante ciertas injusticias de su esposo. Disfruta las historias en donde la mujer se libera de condiciones injustas, pero señala que existen límites y no está de acuerdo con su liberación sexual, con no respetar la autoridad del marido y no cumplir sus responsabilidades como madre de familia. La nuera, que es más joven, disfruta las telenovelas porque tiene la oportunidad de ver otro tipo de vidas, relaciones de pareja más justas, casas lujosas, la playa, mujeres hermosas, situaciones que a ella le gustaría tener en su propia vida, sobretodo, le gustan las historias de las telenovelas infantiles, en donde los niños resuelven los problemas de los adultos, le gustaría que su hijo algún día resolviera su problema de los maltratos que recibe de su esposo.

Los niños ven caricaturas, en donde se identifican con los superhéroes y refuerzan las características de su sexo, aunque la niña sigue a las súper heroínas que también son valientes y saben pelear. Ambos niños ven telenovelas y tienen un conocimiento a fondo de ellas, centran su atención en las situaciones de violencia que se asemejan a lo que viven en su casa, incluso se pelean entre ellos. A diferencia de los adultos, en donde quién domina es el varón, entre los niños la niña domina a su primo porque el apoyo de la abuela la favorece. Al adolescente no le gustan las telenovelas, pero como siempre están presentes en su casa resultan inevitables, también centra su atención en el conflicto familiar en las telenovelas, en donde considera se presentan a las familias de manera dicotómica, son

familias ideales o disfuncionales, en la realidad es más compleja la vida familiar, que pasa tanto por periodos de armonía como de intenso conflicto, como es el caso de la suya. Las telenovelas le inspiran superarse, estudiar para lograr ser profesionista, que fue el sueño de su papá y ahora considera que es el suyo y evitar los vicios.

6.2.4 La familia monoparental de estrato medio

Es una familia pequeña conformada por una madre de 36 años, divorciada, y dos hijas, la mayor de diez años y la menor de siete años. El esposo decidió formar una nueva familia y aún las mantiene económicamente. Sin embargo, la señora no se conforma y regresó a estudiar para terminar su preparatoria y busca un trabajo. Para esta familia se dieron varios cambios en poco tiempo, vivían en otra ciudad y se cambiaron para estar cerca de la familia de la señora para contar con su apoyo⁵⁵.

Viven en una casa amplia y confortable, gracias al apoyo de la familia de ella, sin embargo no tiene automóvil, lo que para la señora y sus hijas es una limitante. Le gustaría poder llevar a sus hijas a varias actividades por la tarde, por lo pronto intenta hacerlo en lugares que le queden cerca de su casa y se dedica a apoyarlas en sus tareas. Disfrutaban mucho ver televisión, juntas, la mamá y sus hijas. A la madre de familia le gusta ver las telenovelas con sus hijas para orientarlas ante sus contenidos, las niñas opinaron muy similarmente a su mamá, en las entrevistas individuales. Para ellas, las telenovelas infantiles son inofensivas, las de adultos presentan temas inadecuados para los niños por lo que no deben verlas solas.

A las niñas les gustan las telenovelas porque se identifican con las jóvenes que se peinan, visten y bailan de manera divertida, también les gustan los niños guapos y juegan que son sus novios. Para la mamá, ahora las telenovelas ayudan a la mujer a comprender situaciones, a prever consecuencias y a tomar decisiones, las mujeres, en ellas, ya no sólo se dedican a sufrir, sino a buscar soluciones a sus problemas. Le agrada que fomenten que la mujer estudié y trabajé, ella no fue consciente de esto hasta ahora, que ve que es

imprescindible que la mujer ya no se confié en que al casarse el marido siempre la mantendrá. Le agrada que las telenovelas promuevan la comprensión del divorcio como algo legítimo y natural, porque ella ha sufrido prejuicios de parte de la gente. Le parece muy favorable el papel de las telenovelas para el cambio de mentalidades. Al igual que sus hijas, le gusta jugar con los protagonistas de las telenovelas a vivir una historia de amor. Lo que le desagrada de las telenovelas, es que cuando los conflictos no se solucionan para la heroína, ella sufre mucho y prefiere dejar de verlas, además como madre de familia le preocupa que muestren exceso de sexo, desnudo y homosexualismo. Para ella, la sociedad, como las telenovelas, deben tener apertura en ciertos aspectos, pero mantener los límites en cuanto a presentar la libertad sexual como algo natural.

6.2.5 La familia nuclear de estrato medio

Integrada por el padre de familia de cincuenta y cuatro años, la madre de familia de cuarenta y ocho años, una hija de veintitrés años y dos hijos, cuates, de diecinueve años. El señor es supervisor de una pequeña gasolinera y no disfruta su trabajo porque prefiere el campo, sus tradiciones y gente, a la de la ciudad. La esposa contribuye económicamente al hogar, deshebrando ropa para una fábrica o cuidando niños por las mañanas. La hija mayor acaba de salir de la universidad y recientemente inició un trabajo, los dos hijos menores estudian aún en la universidad y ambos contribuyen trabajando los fines de semana o por las mañanas⁵⁶.

Su casa es pequeña, muy limpia y ordenada, y aunque tiene mobiliario sencillo y austero, es confortable. En la planta baja está, la cochera, la sala, el comedor, la cocina que es amplia, un baño, la recámara de los muchachos y un patio de lavado. En la planta alta está el cuarto de los papás y de la hija mayor y un baño. Tienen dos televisiones, una en la cocina que los hijos normalmente ven mientras comen y otra en el cuarto de los papás que sirve también como cuarto de televisión, ahí la ven por las tardes y noches.

⁵⁵ Mi relación con esta familia se llevó a cabo en Septiembre del 2001.

⁵⁶ A esta familia la visité y entrevisté durante el mes de Octubre del 2001.

Al padre de familia no les gusta la televisión y menos las telenovelas, representan la vida citadina y moderna que desprecia, el prefiere todo lo de antaño y conservador, las tradiciones de la ciudad cuando ésta era de menor tamaño y todos eran conocidos y la vida del campo, incluso argumenta que los tiempos de don Porfirio fueron los mejores de México. La madre de familia prefiere oír radio durante las mañanas pero ve televisión con sus hijos porque lo considera una buena oportunidad para orientarlos sobre lo que se presenta. Frecuentemente tienen discusiones entre los puntos de vista conservadores de la mamá y la manera de pensar más liberal de sus hijos. Quienes comparten el ver telenovelas juntos son la hermana mayor y uno de los cuates, con quién es más compatible, ambos se alían frente a su mamá, tanto en sus conversaciones sobre las telenovelas, como en su necesidad de mayor libertad para salir y divertirse.

La madre de familia pertenece a una asociación religiosa pro superación de la mujer y esto ha influido en sus opiniones negativas frente a las telenovelas, considera que la mujer debe superarse y que actualmente es válido que trabaje fuera de casa y que su marido la apoye en los quehaceres domésticos, pero existen límites en cuanto a que se debe respetar el lugar del marido. Opina que las telenovelas no son aconsejables para las mujeres, sólo deben verse para orientar a los hijos sobre sus contenidos, ya que es inevitable que en edades mayores, como sus hijos, las vean.

Con su marido ha tenido conflictos porque a pesar de que han tenido épocas con problemas económicos y que a ella le gustaba la contabilidad, nunca le permitió estudiar, ni trabajar fuera de casa, al igual que su papá. Ella ha tomado conciencia y no permite que el machismo de su esposo afecte su autoestima, además ha educado a sus hijos e hija con las mismas libertades y responsabilidades. Otro punto de conflicto con su esposo es que a él le gustaría dejar su empleo y vivir en el campo, ella no acepta esto porque deben pensar primero en el bienestar de sus hijos que estudian y trabajan en la ciudad. Las telenovelas nunca le han aportado nada a su crecimiento como mujer, lo que fue clave fue su participación en la asociación religiosa, en la cual encontró la orientación de otras mujeres y espacios de reflexión.

Además del conflicto entre el esposo y la esposa, y de la madre de familia con dos de sus hijos, se da entre el padre de familia y sus dos hijos. Para él, ha sido un reto formar a dos hombres en los tiempos actuales en donde impera el homosexualismo, con el cual él no está de acuerdo, uno de sus hijos tendió de más joven a bailar, cantar y vestirse como los artistas de la televisión y esto lo tenía muy preocupado, además de que siempre ha sido más apegado a su mamá y hermana, viendo y platicando de telenovelas por ejemplo. Su otro hijo es más apegado a él, comparte sus gustos por el campo, los animales, la charrería y deportes como el fútbol, sin embargo, se preocupó cuando le encontró revistas pornográficas en su cuarto. Le gustaría que sus hijos fueran viriles, pero que conserven sus principios morales y respeten a las mujeres.

Para la hermana mayor y su hermano, el compartir juntos las telenovelas resulta en interpretaciones muy similares entre ellos, consideran que su mamá exagera y se preocupa demasiado por ellos, que ya tienen edad suficiente, son maduros, poseen principios morales estables y las telenovelas no influyen en su comportamiento. Las telenovelas son un espacio de entretenimiento en donde también han aprendido lecciones valiosas sobre el amor, la amistad y han encontrado argumentos para defender sus decisiones ante las opiniones de sus padres. Para el otro hermano, las telenovelas tienen contenidos que lee con ironía y le divierten por absurdos y extremos, prefiere los deportes y los programas cómicos. Es más independiente, incluso, entre semana vive con una tía soltera que es médico y le pidió se fuera a su casa para cuidarla mientras está de guardia. Esto le ha aportado más libertad y al no vivir en casa con sus papás evita los conflictos, como sus hermanos, sobre los permisos y las horas de llegar. Sus conflictos son con su papá que le exige más que a su hermano, por ser más cercano a él y ser el responsable del mantenimiento de su casa, su hermano prefiere apoyar a su mamá y hermana en los quehaceres domésticos.

Los tres hermanos coinciden en valorar su ambiente familiar en donde sus papás les han enseñado a estudiar y trabajar en lugar de darles todo fácilmente, además siempre han estado pendiente de ellos y no han estado solos, consideran que esto los ha formado como jóvenes sanos que sólo desean divertirse ante las preocupaciones excesivas de sus padres.

6.2.6 La familia ampliada de estrato medio

Con el abuelo, de setenta seis años, y su esposa, de setenta cuatro años, viven dos hijos de los once que tuvieron, una hija de treinta y nueve años que aún no se casa y su hija más pequeña de treinta y un años que vive con su esposo, de treinta y nueve años y sus dos hijos, un niño de once y una niña de dos años. Esta pareja recién casada decidió vivir con los papás de ella una temporada, mientras mejoraba su situación económica, sin embargo ahora los abuelos están muy encariñados con los nietos y no desean quedarse solos.⁵⁷

Los abuelos son originarios de Zacatecas, el abuelo de joven inició un pequeño taller en la ciudad de México para elaborar antenas para la televisión, un nuevo medio que en aquel entonces se expandía. Con este negocio pudo mantener a su familia, sin embargo con el paso de los años decidió regresar a vivir en provincia, por razones de salud y para estar cerca de su familia, ahora continúa el negocio con su hijo menor y piensa seguir trabajando hasta donde sea posible. Su hija de treinta y nueve años es secretaria en una escuela particular y solventa sus gastos, su yerno es empleado en una empresa hotelera y su hija atiende el hogar junto con su esposa, además vende productos para el hogar y de belleza.

La familia renta una casa amplia en una zona céntrica y agradable de la ciudad, es de un piso y consta de una cochera amplia, sala, comedor, cocina, una estancia para ver televisión, dos baños y tres recámaras. En una duermen los dos abuelos, en otra la hija soltera y en la tercera la hija, con su esposo y dos hijos. Tienen una pequeña televisión en la cocina, una en la estancia para la TV y cada quién tiene una televisión en su recámara.

El abuelo no ve telenovelas porque es un género de mujeres que trata sobre historias de amor y él ya pasó por eso en su juventud, a él le gusta ver los deportes, sobretodo béisbol y los noticieros. Generalmente ve la televisión solo, a medio día cuando llega a comer y a descansar un poco y en la noche antes de dormir. Su hija soltera también ve la

televisión sola, generalmente por las noches después del trabajo. Quienes comparten ver televisión son la abuela y su hija casada, disfrutan mucho las telenovelas y los programas unitarios de casos reales, les gusta descansar después del quehacer de la casa viéndolos y comentando sus contenidos que relacionan con su preocupación central que es la unión y el bienestar familiar. La hija casada también ve televisión con su esposo por las noches, él consiente ver telenovelas con ella para acompañarla, aunque no le agradan mucho, pero le parece una manera de convivir con su esposa en algo que ella disfruta, después de un día de trabajo lejos del hogar. Sin embargo, con su hijo casi no ve televisión, su hijo tiene gustos diferentes, le gusta ver programas de videos musicales o programas cómicos. A este niño de once años le disgustan las telenovelas porque son un género de mujeres y en su escuela es muy mal visto que los niños las vean. Prefiere jugar en la calle a la patineta con sus amigos, la mayoría de los programas de la TV son aburridos y es más divertido jugar en la calle.

Los conflictos en esta familia se dan entre la abuela y su hija soltera porque ella desea ser independiente, salir y encontrar la ocasión de conocer posibles pretendientes porque desea casarse. Su mamá considera que ahora las jóvenes desean mayores libertades porque la televisión las promueve al presentar muchas situaciones como naturales. Sin embargo es en la misma televisión en donde ella se da cuenta de los riesgos que se corren y le gustaría evitárselos a su hija. La abuela juzga que tanto las telenovelas como la vida real se han transformado, antes las heroínas tenían más calidad moral, eran más hermosas e incluso las actrices que las interpretaban tenían más calidad histriónica y humana, ahora no deja de sorprenderse por el exceso de libertad sexual, indecencia y violencia que presentan. Para la hija mayor es un conflicto vivir aún con sus papás y estar sometida a su autoridad a sus treinta y nueve años, su máxima meta es lograr ser independiente económicamente para poder tener su propio espacio, además le gustaría encontrar un hombre valioso con quien casarse. Disfruta ver telenovelas porque vive el amor y recrea historias que le gustaría vivir en la vida real, sin embargo esta consciente que sólo es un juego y que lo deseable sería encontrar el amor en la realidad. En las novelas también refuerza su desconfianza ante los hombres, considera que la mayoría son malditos, hipócritas y cínicos, lo único que desean es tener relaciones sexuales sin importarles los sentimientos de la mujer. Esta actitud surgió

de sus propias experiencias que refuerza en las historias de las telenovelas, pero no pierde la esperanza de encontrar un hombre que no sea como los demás, como también muestran las telenovelas.

La familia de la hija vive cómodamente en casa de sus papás, aunque los conflictos se dan con los demás hermanos que visitan frecuentemente a sus papás, se enteran de sus vidas y dan sus opiniones. A ella le molesta que sus hermanas juzguen la manera de educar a sus hijos y a su hijo el no tener privacidad y que sus primos le agarren sus cosas.

A la hija casada le gusta ver telenovelas con su mamá porque se enteran de los posibles peligros que puede enfrentar la familia, tanto externos, como los conflictos entre sus miembros, ambas consideran que la principal responsabilidad de la mujer es mediar entre los conflictos y mantenerla unida. La hija media entre la relación de su esposo y su hijo, quienes tienen poco tiempo para convivir y considera que su esposo no le tiene paciencia y lo critica exageradamente sin comprender sus razones. Apela siempre a la comprensión de su hijo, a no enfrentar a su papá porque este llega cansado del trabajo en donde se esfuerza por darles una mejor vida. Su hijo considera que necesita más libertad y confianza de parte de sus padres, debido a que no valoran que a su edad sabe defenderse y es bastante maduro. En su escuela, ha enfrentado con éxito el reto de mostrar su virilidad al ganar peleas y lograr formar parte de los grupos de niños populares, su mamá opina que su conducta violenta se debe a la violencia y al lenguaje grosero de la televisión, sin embargo al escuchar los relatos de su hijo, sus actitudes violentas las relaciona con la escuela y con sus amigos del barrio, en donde estas conductas son muy valoradas e indispensables para formar parte del grupo.

La hija casada y su mamá difieren en sus opiniones en cuanto a que los niños vean escenas de sexo en las telenovelas, para la hija esto debe enseñarse a sus hijos como algo natural, con lo cual no está de acuerdo su mamá, ni hermanas mayores. A esta hija que está casada y es la mujer más joven de la casa, le gusta disfrutar las historias en donde la mujer se rebela y no se deja maltratar por los hombres, ella considera que tiene una buena relación con su esposo porque es ella quien administra el dinero de la familia y su esposo no la

limita a salir de compras o con sus amigas. Considera que las telenovelas pueden aprovecharlas las mujeres para reflexionar sobre su vida y tener una relación más justa con sus esposos, le parece que han influido en que se acepte con más naturalidad ciertos temas como que una mujer madura tenga una vida amorosa o las cirugías plásticas, aunque no está de acuerdo que la mujer trabaje y descuide a su familia y hogar.

Las telenovelas son también una oportunidad de recrearse en los estilos de vida más opulentos y lujosos, o en las historias de amor apasionadas y emocionantes, en contraste a la vida sencilla y rutinaria que lleva su familia.

6.2.7 La familia monoparental de estrato alto

Debido a un reciente divorcio, esta madre de familia, de cuarenta años, vive sola con sus tres hijos, una joven de 13 años, un niño de once y una pequeña de seis. Ella siempre apoyo las actividades de su esposo en la política y en sus negocios, incluso ella atendió buena parte de los negocios familiares cuando su esposo estaba más dedicado a la política y además se daba tiempo para cumplir con todos los compromisos sociales que el cargo de su esposo le generaban sin descuidar a su familia. No comprende como su esposo tomó la decisión de formar una nueva familia, cuando ella siempre aportó lo mejor de sí. Ahora con el divorcio, ella negoció de tal manera que él cubre todos los gastos de la familia y ella decidió ya no trabajar atendiendo sus negocios, más adelante quizás considere uno propio con el apoyo de su familia, pero por lo pronto su abogado le recomendó no generar ingresos propios para no disminuir la cantidad que su esposo le da mensualmente⁵⁸.

A pesar de lo difícil que ha sido asimilar el divorcio, ve varias cosas positivas en su nueva vida porque ahora dispone de más tiempo para ella, todos los días puede ir al club a hacer ejercicio, les dedica más tiempo a sus hijos y participa en dos asociaciones religiosas con actividades de reflexión y ayuda a mujeres y personas necesitadas, lo que le ha proporcionado paz interior y satisfacción personal. Además, ella no se siente mal ante la sociedad y sus conocidos porque no deseaba, ni provocó el divorcio.

Los hijos estudian en colegios privados y cada uno tiene actividades por las tardes, además de ir al club a practicar deporte, la mayor está en la selección de voleibol, su hijo practica el fútbol y la pequeña natación. Viven en la zona céntrica e histórica de la ciudad. Su casa es antigua, muy grande, en la planta baja hay una cochera amplia, dos salas, un comedor grande, la cocina y ante comedor, un cuarto de juegos, cuartos para la servidumbre y un patio grande con dos secciones, una parte para tendido y otra en donde se pueden organizar eventos, además de varios baños. En la planta alta hay un cuarto de televisión y cuatro recámaras, dos con baños privados y un baño común. Cada recámara tiene su propia televisión, también tienen una televisión muy grande en la sala de televisión, otra en el ante comedor y en los cuartos de las empleadas domésticas. A pesar de ello, la madre de familia asegura que su familia casi no ve televisión porque prefiere mantener a sus hijos ocupados por las tardes. Por las mañanas, ella lleva a sus hijos a la escuela, después se va al club a hacer ejercicio. Más tarde va a algún desayuno con sus amigas o a sus reuniones o trabajo en las asociaciones religiosas. Recoge a sus hijos de la escuela, y la familia esta reunida sólo mientras come, porque generalmente a las cuatro de la tarde empiezan las actividades vespertinas de los hijos. Llegan a su casa generalmente a las siete de la tarde a hacer tareas, a bañarse y ven televisión antes de dormir.

Como madre de familia le preocupan los contenidos televisivos, considera que el ver televisión es cuestión de educación y de clase, las personas educadas prefieren realizar actividades más productivas, como leer, hacer ejercicio, ir al cine, a algún café o centro comercial. En su casa, su mamá siempre los orientó a realizar varias actividades en lugar de ver televisión y ahora hace lo mismo con sus hijos. Sus hijos pequeños ven caricaturas, o su hijo el fútbol, lo cual no le parece perjudicial, porque la ven durante pocas horas, le preocupan los programas cómicos que le gustan a su hija mayor e hijo, y procura acompañarlos cuando los ve, porque le parece prudente orientar el contenido sexual y advertirles sobre el lenguaje grosero y vulgar que se maneja.

Las telenovelas le parecen una pérdida de tiempo y nunca las ha visto, y procura que sus hijos no las vean, aunque a su hija pequeña le gusta la telenovela infantil y a la mayor la juvenil, intenta programarles actividades en esos horarios. En los grupos religiosos a los que pertenece, y con sus amigas, comentan que las telenovelas promueven la libertad sexual y formas de comportamiento y lenguaje vulgares y groseros que son malos ejemplos para la juventud.

Su hija mayor prefiere otras actividades que ver televisión, disfruta hacer deporte, ir al cine y a centros comerciales con sus amigas, o chatear y conocer a otros jóvenes. Confiesa que, ocasionalmente, ve la telenovela juvenil que le parece una historia muy trágica y ajena a su realidad. Sus amigas son muy tranquilas y considera que esos casos se dan en familias que son desunidas y mal educadas. No comentó que tenga ningún conflicto, opina que se debe a que quizás aún no tiene novio. El niño tampoco comentó ningún problema familiar, y prefiere jugar fútbol o ir al club a nadar con sus amigos. No le gustan las telenovelas porque muestran sólo personajes extremos, buenos o malos, ricos o pobres. A la niña pequeña le gustan las telenovelas infantiles en donde el personaje principal es una niña, porque le gustaría ser como ella, arreglada y bonita, aunque ella lo es también. Al igual que su hermano, distingue que en las telenovelas hay personajes muy contrarios, en la vida real las maestras y las niñas son buenas siempre, y sólo ocasionalmente se portan mal.

En general, los tres niños opinan al igual que su mamá sobre los contenidos televisivos, y la televisión no es el medio principal de entretenimiento debido a que tienen varias opciones que se diversifican aún más los fines de semana o en las vacaciones. La madre de familia en general juzga duramente a la televisión, prefiere ver noticieros y películas, aunque comentó que algunas telenovelas muestran que la mujer ahora debe estudiar y trabajar, lo que le parece positivo. El promover que la mujer se supere lo considera necesario porque ahora el matrimonio no es una garantía de un estado permanente, y es importante que la mujer considere prepararse, porque aún cuando no sea necesario mantenerse, como es su caso, sería preferible tener una profesión para superarse y relacionarse con los demás. Con sus amigas comenta que las telenovelas, vistas desde esta perspectiva, pueden apoyar a la mujer a tomar conciencia, además son útiles, junto con los

noticieros, para obtener información sobre los peligros actuales y tomar medidas para proteger a sus hijos.

6.2.8 La familia nuclear de estrato alto

Esta familia es además lo que se llama una familia recompuesta porque la señora es divorciada y cuando se casó tenía ya dos hijos, ahora en su nuevo matrimonio tiene otros dos. El padre de familia tiene cuarenta años y se dedica a un negocio familiar en donde se maquila ropa y se distribuye en varios comercios grandes y de importante tradición en la ciudad, además es socio de un importante hotel en la ciudad. La madre de familia, también de cuarenta años, tiene muchas actividades derivadas de la organización de la casa, junto con las dos empleadas domésticas que tiene, un mozo y un chofer; de sus compromisos sociales; de la atención a su apariencia física y el cuidado de sus hijos. Los hijos mayores del anterior matrimonio son dos, una joven de diecisiete años, que estudia el bachillerato, un joven de catorce que esta en secundaria y los dos pequeños, una niña de seis años y un niño de dos años.

La casa en donde viven está ubicada en una de las zonas residenciales de la ciudad, la construcción es muy grande y moderna, y en varios niveles, lo cual me dificulta describirla. La rodea una barda alta que da privacidad a un jardín muy grande, una zona para fiestas, una cochera amplia para varios carros y al fondo hay un gimnasio, con jacuzzi, vapor y cuartos para visitas. En la casa, durante mis visitas, pude ubicar una sala-recibidor, una biblioteca y despacho, la sala principal, el comedor, la cocina y el ante comedor. Además, la casa tiene una estancia muy amplia para entretener visitas, en ella hay una sala, mesa para juegos, una cantina muy grande y una parte del área tiene paredes de vidrio que dan al jardín con una vista muy bonita. Ahí los pequeños tienen varios juguetes organizados en estantes y canastas modernas y adecuadas para ese propósito. Además, en este lugar estaba el enorme árbol de navidad que durante mis visitas la señora decoró de diferentes maneras, hasta que quedó satisfecha con el resultado. En otra área de la casa está la sala de

televisión, muy confortable y con chimenea⁵⁹, que conduce a la recámara del matrimonio con vestidor y baño, la recámara de la hija mayor, del hijo y la de los niños que comparten una recámara grande con un enorme clóset y varios espacios para guardar ropa y juguetes. La señora me comentó durante mis visitas que la casa ya no cumplía con sus necesidades, sobretodo porque pronto los pequeños necesitarían cada uno su propia recámara, por lo que estaban planeando construir una nueva casa.

En este hogar hay varias televisiones, en el gimnasio en donde por las mañanas la ve el señor mientras hace ejercicio, en el ante comedor en donde generalmente ven noticieros mientras desayunan o comen. También hay una televisión en cada recámara y en la sala de televisión. Quienes ven televisión juntos, con mayor frecuencia, son los esposos por las noches, y los niños pequeños en su cuarto, en pocas ocasiones se reúne toda la familia para ver televisión.

Al señor casi no le gusta la televisión, además de oír, más que ver las noticias cuando hace ejercicio o mientras come, ve televisión por las noches con su esposa en donde acepta ver las telenovelas por compartir un rato con ella. A pesar de los esfuerzos de su esposa por interesarlo en la historia, él ve las telenovelas con ironía, también intenta ver películas con ella, pero prefiere ir al cine, en casa generalmente le aburren y se queda dormido. Prefiere ver deportes extranjeros con sus amigos, en algún bar o restaurante. Considera en general de baja calidad los contenidos televisivos, aunque existen canales de calidad que en ocasiones disfruta, aunque opina que para informarse como para entretenerse existen mejores alternativas como el leer la prensa escrita en el primer caso, y para lo segundo prefiere viajar, salir con sus amigos a jugar golf o dominó, comer en algún restaurante, ir a reuniones sociales, al cine y hacer ejercicio que disfruta mucho. No juzga a quienes ven televisión porque opina que cada quien debe tener la libertad y el derecho de elegir lo que desea ver, sin embargo le preocupan que los jóvenes y los niños se expongan a un exceso de sexo y violencia. Le parece inadecuado que la hija mayor vea tantas telenovelas, o el hijo canales de pornografía, pero como su padastro, él ha decidido no

⁵⁹ La chimenea fue evidente porque visité a esta familia durante los meses de diciembre del 2001 y enero del 2002.

intervenir en su educación y dejar que su esposa decida los límites para evitar problemas con ellos, lo cual le ha funcionado.

A la señora le encanta ver telenovelas, aunque aclara que no le gustan las historias de la cenicienta, sino que sigue las tramas más realistas de las telenovelas de TV Azteca. En las telenovelas, centra su interés en sus principales intereses, obteniendo información valiosa para ellos. Una de sus principales preocupaciones es mantenerse atractiva, tanto para su esposo como para la feroz competencia que vive en su medio entre las mujeres por lucir bien. Las telenovelas, y la TV en general, la mantienen de una manera fácil actualizada sobre este aspecto. También en las telenovelas ve recreados problemas familiares que ella ha vivido o cree que podría vivir y le dan información para reflexionar como enfrentarlos, por ejemplo, le interesan los problemas de la infidelidad entre la pareja, la problemática juvenil y la inseguridad social. Cuando ve telenovelas con su esposo, ella aprovecha para persuadirlo sobre un tema o asunto familiar con sus contenidos, además es un espacio en donde capta su interés, ya que ella tiene mayor dominio sobre el género televisivo. En donde su esposo disiente con ella, es en su aprehensión y temor ante la inseguridad social, sobre todo por los niños pequeños, pero ella opina que dada la situación actual ninguna precaución esta de más.

Esta esposa y madre de familia se siente muy satisfecha con su vida porque logro asumir la responsabilidad de terminar un mal matrimonio y rehacer su vida, lo cual logran muy pocas mujeres. Sin embargo, ahora su principal conflicto es equilibrar su relación con su esposo, que le demanda mucha atención y tiempo, en el sentido de cuidar su apariencia física, acompañarlo a sus frecuentes viajes y la intensa vida social que llevan y atender a sus hijos, los mayores que son adolescentes y los pequeños, con necesidades y actividades muy diferentes. Con sus hijos adolescentes lleva una buena relación porque ha decidido darles confianza y libertad para que se diviertan, sus problemas son sobre los estudios, en donde ninguno de los dos se ha mantenido constante, los dos han estado en varias escuelas, incluso en el extranjero. Ella acepta que el divorcio fue difícil para ellos, pero les ha hecho comprender que fue lo mejor para toda la familia y ella cree que poco a poco lo han comprendido.

Como madre de familia, le gusta ver ocasionalmente telenovelas y programas juveniles con sus hijos, es una manera de conversar con ellos, provocarles comentarios para evaluar cuáles son sus juicios y opiniones sobre determinados temas y así aprovecha para orientarlos y prevenirlos sobre los problemas de la juventud. Opina que los jóvenes ahora son extremadamente flojos y le preocupa su apatía hacia la vida, cree que se debe a que tienen demasiados privilegios sin responsabilidades ni esfuerzo.

Los jóvenes ven telenovelas, sobretodo la juvenil, aunque a ambos les parecen las telenovelas mexicanas muy exageradas y ridículas. Prefieren las series norteamericanas porque presentan, para ellos, estilos de vida más modernos. La joven disfruta mucho de las series extranjeras porque muestran una vida muy libre y divertida para los jóvenes, más cosmopolita y variada que la que vive en su ciudad que le parece muy aburrida y en donde opina que la mayoría de los jóvenes vive una doble moral y no son honestos.

A pesar de la mala calidad de las telenovelas, reconoce que ha aprendido de ellas y le han sido útiles para reflexionar sobre las consecuencias de los vicios o del sexo. Opina que ha aprendido más sobre el sexo y las relaciones en pareja de las telenovelas que de la escuela o sus padres. Su principal conflicto es cómo negociar con sus parejas su relación física, determinar hasta dónde llegar, cómo, cuándo y porqué. También en las telenovelas se ha visto reflejada en actitudes negativas y ha reflexionado sobre ello. Se da cuenta que es muy floja y que en lugar de realizar actividades de provecho o mejorar en la escuela, prefiere ver TV y salir con sus amigos a divertirse. Cree que le falta motivación, porque su mamá la apoya en todo, aunque casi nunca ve a su papá y su padrastro no asume su papel, lo cual agradece.

El joven de la familia prefiere vivir entre semana con sus abuelos maternos porque se siente más libre y cómodo ahí. Su principal conflicto es la escuela, tiene problemas por indisciplinado, esta conducta es necesaria para ser popular, se debe tener el valor de ser divertido y hacer relajo, además debe saber pelear, no ser afeminado, lo cual es muy mal visto, y tener éxito con las mujeres. Él es popular en la escuela, aunque le vaya mal en los

estudios. Ve telenovelas juveniles, y aunque le parecen aburridas, sí tienen mucha relación con su vida en lo que se refiere al relajo y los problemas amorosos. Considera que los problemas de alcohol, drogas y violencia no tienen su origen en los problemas familiares, y menos aún tienen relación con la televisión, se debe a que los jóvenes a veces no pueden controlar el ambiente de relajo y diversión que se impone y además es muy agresivo.

La niña pequeña de esta familia le gusta ver telenovelas con sus hermanos, cuando ellos se lo permiten, porque su hermana en pocas ocasiones acepta que entre a su cuarto a ver televisión con ella, y su hermano mayor en pocas ocasiones está en la casa. Sin embargo disfruta cuando ellos le comentan algo, como cuando su hermano mayor le confiesa quién le gusta de las actrices. Le gusta ver las telenovelas infantiles, sobre todo si es niña y hace travesuras que le hacen reír, con su hermano más pequeño generalmente ve películas grabadas, tiene sesenta y dos.

6.2.9 La familia ampliada de estrato alto

Esta familia esta conformada por una pareja y tres hijas y la abuela, mamá de la señora, que vive con ellos. El señor es el gerente general de una de las empresas transnacionales más grandes de la ciudad, estuvo viviendo, con su familia, varios años en Estados Unidos. La señora estudió una carrera universitaria pero se dedica al hogar, a sus hijas, dirige un grupo de señoras que realizan manualidades para vender y obtener recursos para personas necesitadas y pertenece a un grupo religioso de oración. La mayor de las hijas estudia el último año de preparatoria y la segunda hija el primero en la misma institución privada. La primera tiene su propio automóvil, además de la escuela, toma clases de violonchelo, ya sabe tocar el piano. Las otras hijas, después de sus clases también tienen actividades por la tarde, deportes, francés y matemáticas, su mamá las lleva y las trae a veces con el apoyo de un chofer. La abuela se encarga de la comida de la casa y por las tardes tiene sus grupos de amigas o religioso en donde también participa.

La familia vive en una casa amplia, ubicada en una zona residencial, y planea construir en un corto plazo otra más grande. No tuve acceso a la planta alta de la casa, lo

que puedo describir de ella es una estancia-sala enorme con un piano de cola hermoso, el comedor, la sala de televisión, la cocina, blanca, muy ordenada, y unas escaleras de mármol blanco que conducen a la planta alta. El mobiliario es lujoso y la decoración muy cuidada y detallada, además, la familia tiene dos perros grandes muy finos que siempre llegaban cuando timbraba frente al gran cancel y me seguían hasta que alguien me hacía el favor de retirarlos.⁶⁰

Las hijas de la familia ven televisión principalmente en la sala de televisión, la señora no ha aceptado que sus hijas tengan televisión en sus recámaras porque le sería más difícil estar pendiente de lo que ven. Tienen televisión en sus cuartos los papás y la abuela. La señora me comentó que su familia no ve telenovelas por varias razones, la principal es que considera que es un género para otra clase social, para sirvientas, y desde la perspectiva religiosa, sus contenidos son inapropiados porque promueven la libertad sexual y además comportamientos vulgares, delincuencia y violencia. Su esposo y ella prefieren que sus hijas vean programas en inglés, porque, aunque admite que también muestran mucha libertad sexual, no son violentos, no muestran la inseguridad social y delincuencia que se vive en México y para ellos es muy importante que practiquen el inglés que ya dominan.

Considera que las personas cultas y maduras nunca ven telenovelas, entre sus amigas no son tema de conversación, y le parece que para las mujeres sin preparación o jovencitas, como es el caso de sus hijas puede ser una mala influencia. Admite que cuando vivió en el extranjero, a veces veía telenovelas por las noches con su esposo, como una manera de estar vinculados con su país y también vio telenovelas de joven, cuando las historias eran más ingenuas. En su casa, actualmente, sólo ve telenovelas su mamá, que es una persona que por su edad y criterio ya no pueden desvirtuar sus principios.

El señor ve poca televisión porque la mayor parte de su tiempo lo dedica al trabajo y prefiere entretenerse acudiendo a eventos artísticos y culturales. Ve algo de televisión por

⁶⁰ Ésta fue la última familia con la cual trabajé durante el mes de febrero y concluí el 9 de marzo del 2002.

las noches, generalmente noticieros en inglés o deportes extranjeros. Para él, las telenovelas y el fútbol mexicano son de muy mala calidad y reflejan la poca educación de la mayoría de la población. Opina que la televisión mexicana debería promover que se alcancen los niveles de calidad exigidos por la tendencia globalizante en todos los aspectos de la vida. Por esta razón, fomenta una educación cosmopolita para sus hijas y le molesta mucho encontrarlas viendo telenovelas. En pocas ocasiones ve televisión con ellas, y cuando sucede, casi siempre discuten sobre lo que ven porque considera que sus hijas sobreestiman su madurez y conocimiento sobre la vida, le parece una oportunidad para conversar con ellas y orientarlas. La misma función asume la madre de familia, que al ver televisión señala los comportamientos que considera inadecuados a sus hijas. Confiesa que disfruta más ver televisión sola, sobretodo programas cómicos norteamericanos, porque no tiene que dar juicios sobre lo que se presenta. Por su parte, la abuela confiesa que por las tardes tiene la hora de “su” telenovela porque le proporciona mucho placer ver las escenas románticas y la justicia que se reparte al final entre buenos y malos. Le preocupan los contenidos actuales con excesivo sexo y violencia y anhela las telenovelas de antes, que sugerían el sexo e incluso aumentaba su placer. En algunas ocasiones la acompañan sus nietas a ver telenovelas y se genera un espacio de complicidad y convivencia, en donde ella también intenta contrarrestar los contenidos de éstas pero en un tono más cariñoso que sus papás.

Las dos hijas mayores comentan que ven poca televisión, generalmente por las noches antes de dormir, porque casi siempre están saturadas y presionadas por el trabajo en la escuela y sus demás actividades, además si disponen de tiempo libre les gusta chatear y salir con sus amigas. A veces ven telenovelas, a pesar del disgusto de sus papás, les parecen muy exageradas, aunque si reflejan un ambiente de compañerismo juvenil. Opinan que las telenovelas son útiles porque muestran ideas sobre la moda, reflejan los problemas amorosos, que en la juventud están muy presentes, pero siempre las formas de manejarlos son muy públicas y en la realidad se viven de manera privada. Otro de sus principales conflictos, que también se muestra en las telenovelas, es que requieren de mayor libertad para cumplir con sus compromisos sociales, además necesitan divertirse, pero sus papás no les tienen confianza, y sobretodo su mamá, les exige mucha disciplina y les limita las

salidas. Para ambas hermanas, sus programas favoritos son las series norteamericanas en donde los jóvenes son muy libres para divertirse y nadie los juzga.

Sin embargo, en las telenovelas no se refleja una de sus principales problemáticas que es lograr cumplir con éxito todas sus actividades y estudios, sienten una gran presión que las mantiene tensas. Ambas jóvenes consideran que las telenovelas les han mostrado situaciones en donde se han visto reflejadas, y a partir de ellas han reflexionado, incluso conversan entre hermanas cuando las ven. Opinan que las telenovelas les han permitido tomar conciencia sobre las posibles consecuencias de ciertas conductas.

La hija más pequeña de esta familia ve caricaturas, su mamá le prohíbe ver telenovelas, en la escuela procura juntarse con las niñas que no ven tantas telenovelas para no sentirse excluida cuando hablan de ellas. Opina como su mamá que las telenovelas, incluso las infantiles, no son provechosas, que se debe aprovechar el día en otras actividades, como sus clases por la tarde, salir a andar en bicicleta, o jugar en la computadora.

7. Las telenovelas según las situaciones de vida.

7.1 Análisis preliminar de los relatos

Para aproximarme a mi material empírico, elegí varios aportes teóricos que me permitieron construir una estrategia o modelo interpretativo, acorde a mi investigación en particular. Decidí comprender mi objeto de estudio a partir del discurso que cada miembro de las familias desarrolló en una entrevista. Por esta razón, es necesario que exponga cómo entiendo el discurso, para lo cual me apoyo en la teoría de la interpretación de Paul Ricoeur. Después argumentaré porque los nueve casos de familias que estudié son válidos, desde la perspectiva cualitativa, para comprender lo social desde la mirada de los sujetos, de acuerdo a un esquema heurístico de Rossana Reguillo. Además, considero importante explicar cómo manejé mis entrevistas para que cumplieran con los criterios de textualidad de Ricoeur y que fueran viables desde una perspectiva hermenéutica, para lo cual retomé un modelo de Margaret Honey, que ilustra a la entrevista como un texto. Antes de describir de manera más específica como desarrollé esta metodología, daré cuenta de la teoría que me la sugirió.

Mi argumentación para mi estrategia interpretativa inicia con Paul Ricoeur (1995) para quien el discurso se da en la dialéctica entre el acontecimiento y el sentido, y lo ubica como un acto verbal cuyo sentido puede ser comprendido en su contenido proposicional que sintetiza las funciones de identificación y predicación. Esto se refiere a que el sentido tiene dos interpretaciones, tanto a lo que el interlocutor se refiere, que es la identificación, como a lo que la oración significa, que es la función de predicación.

Es importante esta distinción de Ricoeur porque en el discurso de las personas que entrevisté está presente tanto a lo que se refiere cada individuo en lo particular, como lo que esto significa en un campo más abstracto, en donde se relacionan los relatos concretos con la teoría elegida para trascender de la comprensión de lo individual hacia lo social.

Me parece muy ilustrativo que este autor defina a la comunicación como un milagro, en donde la experiencia privada, vivida, sigue siendo privada, sin embargo es capaz de hacerse pública, algo es transferido de una esfera de vida a otra. El acontecimiento entonces no es sólo la experiencia expresada sino el intercambio subjetivo entre sí, el acontecer del diálogo. La dialéctica entre el acontecimiento y el sentido es el que el lenguaje es en sí un proceso por el cual la experiencia privada se hace pública. El discurso nos remite a su hablante, al mismo tiempo que se refiere al mundo, tal es el criterio del lenguaje como discurso.

Este milagro es lo que posibilita no sólo la comunicación, sino el quehacer de la investigación, y de manera más fiel, la cualitativa. Bourdieu comparte este criterio al considerar a la entrevista como “una forma de ejercicio espiritual que apunta a obtener mediante el olvido de sí mismo, una verdadera conversión de la mirada que dirigimos a los otros en las circunstancias corrientes de la vida” (Bourdieu: 1999:533).

Considero que la entrevista es un texto, contrario a la simple conversación, porque de acuerdo a Ricoeur, al transcribirse, se convierte en un texto que se escapa de a quien fue dirigido y se abre universalmente a una infinita posibilidad de lectores. Este autor aclara que el valor del texto no depende de la capacidad del lector de comprenderlo, sino de su capacidad para proponer un modo de ser en el mundo, nuevas formas de vida. La apropiación no consiste en una posesión a la cual aferrarse, por el contrario, es un desprendimiento, universal, que nos abre a otras posibilidades distintas.

Esta característica del texto se da en el sentido de que como investigadora, yo cumpla un papel de mediadora desde mi propia vida y circunstancias para interpretar la vida de otros, no para apropiárselas, sino para abrirlas mediante la interpretación hermenéutica a una comprensión de la recepción televisiva en particular y de la vida social en general, que se inserta en un campo académico.

El modelo hermenéutico de Ricoeur es una guía para el trabajo de investigación al proponer una dialéctica entre la explicación y la comprensión. Define a la lectura

interpretativa como el primer paso de la comprensión a la explicación y después existe un segundo paso de la explicación a la comprensión. En un primer momento, la comprensión es una conjetura, nuestra teoría construye una hipótesis, luego, la explicación media entre dos estadios distintos de comprensión, se refiere a métodos que hacen válidas nuestras conjeturas. La lógica de la validación nos permite movernos entre el dogmatismo y el escepticismo.

La propuesta de Ricoeur me parece muy adecuada para estudios en donde el objetivo es interpretar textos, sin embargo me pregunto. ¿Es válido definir la entrevista como un texto, y aplicarle los criterios de la hermenéutica de Ricoeur para interpretarla? Considero que es posible si la entrevista cumple con algunos criterios, primeramente debe ser transcrita para poder ser capaz de aplicarle la teoría de las operaciones de comprensión que la hermenéutica de Ricoeur plantea para textos escritos. Cuando una entrevista es transcrita, existe una desconexión de los hablantes inmediatos, tanto del entrevistador como del entrevistado, dándose el distanciamiento necesario, que para Ricoeur, es el problema central de la hermenéutica. La escritura transforma el acto de comunicación primario, que es el habla, y fija el pensamiento humano en un lugar, que en este caso se convierte en un texto, en el material de análisis e interpretación de una investigación. En la entrevista, como en el texto, dejan de coincidir la intención original del entrevistado o del autor, ahora lo que importa para el lector o el intérprete es qué significa la entrevista o el texto.

En este sentido, asumo que las entrevistas que recopilé son un texto y esta propuesta la respaldo con la argumentación de Margaret Honey (1987) que define a la entrevista como un acto de fe y escepticismo, en donde se escucha con atención al informante, buscando claves en torno a la hipótesis que nos orienta, y a la vez con desconfianza en torno a lo que nos dice. De esta manera, se logra operar con validez la lógica de Ricoeur, dándose su dialéctica entre el dogmatismo y el escepticismo. Durante la entrevista, como lo comenta Honey, la dialéctica se repite al contrastar las categorías empíricas encontradas en las entrevistas con la teoría. Éste es el criterio interpretativo que adopto para orientar el manejo de mis entrevistas, tanto en el momento de realizarlas frente a las personas que estudio, como en su análisis una vez transcritas. Por esta razón, además de las entrevistas,

el trabajo de observación de la vida familiar, así como las conversaciones informales que se dieron durante mis visitas a cada familia, fueron material de contraste fundamental para ubicar y contextualizar cada entrevista.

De manera más precisa, Honey describe las características de la entrevista que concuerdan con los criterios de producción de Ricoeur y le permiten el status de “discurso”. Una entrevista tiene un principio y un fin y constituye más que una simple oración, una historia en torno a un tema o sobre la identidad del informante mismo. En segundo lugar, la entrevista es un género específico, guiada por reglas y convenciones. Tercero, en la entrevista puede identificarse un estilo, que se da en la interacción entre el entrevistador y el entrevistado.

Además, la entrevista contiene las cuatro modalidades de distanciamiento que son necesarias para establecer el paradigma del texto. A pesar de que Ricoeur insiste en que el texto no se crea a partir de la mera transcripción de la palabra escrita, estoy de acuerdo con Honey que considera que la entrevista no es una conversación, es un texto hablado en donde su sentido no se encuentra en el acontecimiento mismo del discurso debido a cuatro razones:

La entrevista se lleva a cabo entre dos personas que no han tenido una relación previa. Para Honey, la presencia de la grabadora juega el papel de una audiencia desconocida y le da a la entrevista un escenario distinto al de una conversación cotidiana. Además la relación entre las dos personas se da en posiciones desiguales, al asumir el entrevistador el poder al dirigir su desarrollo mediante las preguntas.

Otra razón es el hecho de que la entrevista es un proceso en donde al individuo se le interroga en torno a referencias no inmediatas, se le pide reflexionar y proporcionar sus significados que van más allá de su realidad inmediata, de su aquí y ahora. Durante el proceso de la entrevista, no hay una coincidencia entre lo que dice el entrevistado y lo que esto significa. El entrevistador se guía durante la entrevista con la dialéctica entre creer y desconfiar.

Por último, la entrevista es un discurso “trabajado” debido a los problemas implícitos en su tránsito entre “lo hablado” y la palabra escrita. El entrevistador /investigador se distancia de la entrevista durante el trabajo de interpretación, recuperando los sentidos del “autor” a la luz de un marco teórico interpretativo complejo que va más allá del interlocutor de una conversación cotidiana. El entrevistado desaparece en la interpretación posterior sin tener la oportunidad de cuestionarla, como sucede entre un autor y un lector/interprete distantes en el espacio y el tiempo.

Cada uno de los argumentos de Honey se cumplió en el trabajo empírico que realicé, porque aún cuando la entrevista comenzaba en un tono de conversación banal, y en ocasiones, ciertamente me involucré emocionalmente durante el trabajo de campo, nunca me abandonaron las conjeturas teóricas previas. Además, las entrevistas, una vez transcritas y trabajadas en el plano de la interpretación, son vistas como textos, en donde se desdibuja lo personal y específico, y paulatinamente se logran niveles de interpretación más abstractos que trascienden lo individual y se busca el sentido social que se “encarna” en esa entrevista/texto particular. Otro rasgo de la "distancia", que Ricoeur describe como esencial en el texto, es la reflexividad que necesariamente se debe asumir en el trabajo de investigación, tanto de la tarea como tal, como en relación a la información que generamos.

Así es como comprendo a la entrevista y su interpretación, me falta explicar porque un conjunto de entrevistas de ciertas personas, pueden considerarse válidas para analizar y comprender la vida social. Rossana Reguillo (2001) considera que es un reto el penetrar las estructuras cognitivas y afectivas de sujetos específicos para encontrar lo social en lo subjetivo.

En la lógica de la investigación cualitativa, los sujetos empíricos son importantes en tanto actualizaciones de matrices culturales; importa cómo habla, desde un cuerpo que ha sido socialmente construido, por ejemplo el género, la nacionalidad, la pertenencia a una etnia, la adscripción religiosa y política... Me preguntó: ¿Por qué es válido el orden del discurso como mediación analítica para la comprensión de la vida social?

La respuesta la encontré en el ajuste que Reguillo (2001) hace al término de formación discursiva de Foucault, el cual se refiere a la dimensión estructural del discurso, al concepto de “campo de discursividad” que permite entender la estructura desde la posición diferencial que cada sujeto ocupa en el espacio social. Las “estrategias discursivas” se refieren a un nivel más concreto, en donde los sujetos despliegan sus dimensiones subjetivas que pueden ser aprehendidas por el investigador en “narrativas” concretas. Estas son las piezas claves del esquema heurístico que propone Reguillo para entrelazar lo social en un sujeto concreto.

Es así como a partir de una narrativa, que en esta investigación son cada entrevista individual, se puede acceder a un segundo nivel en las estrategias discursivas, en donde los sujetos hablan desde su posición diferencial y en donde cobra sentido el diseño de los observables en la muestra de informantes claves que se eligen. En este estudio he priorizado la clase social, el tipo de familia según su composición, el grupo de edad y el género.

Con el fin de analizar las narrativas de las personas que entrevisté decidí definir una unidad de información. El concepto de "enunciado" de Bajtin me permitió esto porque no se refiere al análisis gramatical, sino al de las palabras y las oraciones. Propone al enunciado como la unidad real de la comunicación discursiva, en donde se encuentra una plenitud de sentido “... el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados.” (Bajtin: 1985:251).

El enunciado se caracteriza por el género discursivo en el cual está inserto, que en este caso es la entrevista, y posee, según las convenciones del género, tres rasgos fundamentales. Estos rasgos permiten su distinción entre el cuerpo general del discurso.

El primero se refiere a las fronteras del enunciado, que se determinan por el cambio de sujetos discursivos, es decir por la alteración de los hablantes. En la entrevista, la frontera más obvia es el cambio de discurso entre la pregunta que se formula y la respuesta.

El segundo rasgo es el carácter conclusivo del enunciado, que se presenta en el cambio de los sujetos discursivos, es decir, el hablante dijo todo lo que en un momento dado y en condiciones determinadas quiso decir. La conclusividad da lugar a que el enunciado puede ser contestado. En mi investigación, los entrevistadores dejaron de hablar cuando consideraron haber contestado mi interrogación. Además, en gran medida, la siguiente pregunta en el desarrollo de mis entrevistas era una respuesta o secuencia lógica a la respuesta de mi entrevistado.

La actitud del enunciado, es el tercer rasgo del enunciado, se trata de la actitud del enunciado hacia el hablante mismo (el autor del enunciado) y hacia otros participantes en la comunicación discursiva. Este rasgo sugiere la reflexión en dos sentidos para la interpretación de las entrevistas, tanto la actitud que manifiesta el entrevistado hacia sí mismo en un enunciado, como su actitud hacia mí, como entrevistadora, esto tiene influencia tanto en lo que me dice, como en la manera en la cuál lo hace.

7.1.1 Procedimiento para el análisis de los relatos

El enunciado fue mi unidad de análisis, en cuanto a la unidad de significado de una temática, y no tanto por la unidad gramatical de una oración. Me permitió sistematizar mi información en matrices desde un nivel muy particular hacia una interpretación más abstracta. En cada entrevista fui clasificando a los enunciados en tres categorías distintas que definí como "relatos".

Estas categorías fueron: a) el relato de cada persona sobre su yo/identidad de género; b) el relato de sus interpretaciones sobre las telenovelas, en primer lugar y sobre la televisión en general; y c) el relato de sus principales conflictos familiares en donde la identidad de género se involucraba.

Al leer detenidamente las entrevistas transcritas, fui clasificando cada enunciado en tres columnas, que correspondían a cada una de las categorías que definí. En una segunda etapa, pude reconstruir el relato de cada persona sobre cada categoría. Además, en una cuarta columna comparé estos tres relatos e integré cómo en cada caso se relacionan entre sí. Esta integración de los relatos de las personas lo denominé el "guión mental", de cada persona entrevistada, sobre cómo interpreta las telenovelas en relación con su vida familiar, sus conflictos y la identidad de género propia y de la de los demás miembros.

El concepto de "guión mental" lo adopté del que define Guillermo Orozco en su metodología para abordar las mediaciones en el proceso de recepción televisiva como: "una categoría básica para el análisis de la apropiación de significados por los receptores. Un guión es entendido como una secuencia de eventos organizada en función de una meta que una persona realiza en un "escenario" social. Esta secuencia es tanto de acciones como de discurso; de lo que "hay que hacer y decir" en una determinada situación social. Un guión resulta de la interacción del sujeto con su entorno y con los demás. No es necesario que el guión sea enseñado explícitamente, en buena medida los guiones se forman "naturalmente" por la observación. Los guiones no son conductas, ni meras reflexiones, en este sentido, su ventaja comparativa es la de comparar acción y reflexión integradamente" (Orozco: 1990:4).

Debo aclarar que el concepto original de Orozco integra tanto la acción como el discurso, yo propongo una manera de traducirlo en el terreno empírico, reconstruyendo los "guiones mentales" de las personas, con base en las entrevistas que realicé, las cuales fueron comparadas con los guiones de los demás miembros de las familias, además de la observación etnográfica, lo cual me permitió ubicar la validez de lo narrado por cada individuo. Aceptó que no fue posible comprobar la veracidad de todo lo narrado en las prácticas, sin embargo, no es el objetivo de esta investigación, sino comprender como cada persona integra lo que observa en las telenovelas a sus propias interpretaciones sobre la identidad de género.

Integrar los "guiones mentales", de cada persona que entrevisté, fue el proceso más arduo y entretenido del trabajo de interpretación. Sin embargo una vez definidos, los "guiones mentales" probaron ser una categoría analítica muy útil para sistematizar y comparar la información que se presenta de manera dispersa en las entrevistas transcritas originales.

Así, en una tercera etapa, pude estructurar la matriz para cada familia con los guiones mentales de sus miembros. Integré los guiones mentales de las personas, al interior de la familia, que pertenecían a un mismo grupo de edad y género, por ejemplo dos hermanos de cuatro y ocho años en el grupo niños de género masculino. Aunque debo aclarar que señalé las similitudes del guión mental entre estas personas, también identifique sus diferencias. La matriz de cada familia, fue un cuadro esquemático muy útil para manejar mis hallazgos. Basándome en mis preguntas de investigación, fui contestándolas, primero al interior de cada caso familiar, y después en un análisis transversal, por clase social, tipos de familia, grupos de edad y género.

Recapitulando, éstos fueron los niveles, que corresponden a las etapas en la estrategia interpretativa que manejé:

- a) En cada entrevista transcrita, se fueron clasificando y distribuyendo sus enunciados en tres columnas que correspondían a tres categorías, derivadas de la pregunta de investigación.
- b) Con los enunciados, reconstruí el relato de cada persona sobre cada categoría.
- c) Analizando y comparando los tres relatos de cada persona entre sí, integré su guión mental en torno a su percepción e interpretación de las telenovelas en relación con los conflictos sobre la identidad de género al interior de su familia. Este guión, fue manejado como una categoría analítica para comparar con los guiones mentales de los otros sujetos de estudio.
- d) Integré una matriz, para cada caso, con los guiones mentales de los miembros de cada familia de acuerdo a su grupo de edad y género. Es importante aclarar que en cada reconstrucción de los guiones mentales, me apoyé en las observaciones que realicé

durante las visitas a cada una de las familias. Estas matrices fueron el material que trabajé para distinguir constantes, variantes, y categorías en relación a mis preguntas de investigación tanto al interior de cada familia, como en lo que denominé "situaciones de vida" de acuerdo a la clase social, el tipo de familia, la edad y el género.

e) Redacción de mis resultados de investigación por familias y por situaciones de vida.

Para cada familia, integré un expediente con las entrevistas completas transcritas, las matrices trabajadas, las cuales, según el número de miembros y la duración de las entrevistas, fueron en promedio de treinta y cinco páginas. En el anexo 1 de este trabajo incluyo un ejemplo, de cada matriz, porque si consideramos las nueve familias, el archivo, sólo de matrices, es de más de trescientas páginas. A pesar de su volumen, la clasificación sistemática del material permite su uso para analizarlo desde otras perspectivas. Sin embargo, no lo agoté en esta investigación, asumo que la interpretación la concluyo en un nivel aún muy descriptivo que puede trabajarse a niveles más finos de abstracción y teorización, lo cual dejó para una tarea posterior.

7.2 Análisis transversal

He descrito cuáles son los rasgos de cada una de las familias, y sus integrantes, que forman parte de esta investigación, cuáles son sus usos de la televisión en general, y sus interpretaciones de las telenovelas en específico, relacionándolas con los principales conflictos que se dan entre sus miembros sobre las identidades de género. Ahora llevaré a cabo una descripción no por casos familiares, sino intentando realizar un análisis transversal entre lo que llamaré diferentes "situaciones de vida", las cuales se refieren a los rasgos, marcas de identidad o mediaciones que define a cada persona. Estas circunstancias son los estratos socioeconómicos, -bajo, medio y alto-; el tipo de familia, -monoparental, nuclear y ampliada-; los grupos de edad, niños, jóvenes, adultos y adultos de la tercera edad y el género: femenino y masculino.

- "Como que cada quien va a agarrar lo que quiere, de la manera que sea y está como la... cosas como tan sencillo la Biblia, es una misma Biblia para tantas religiones, como hablan con parábolas, cada quien la puede tomar como mejor le convenga, entonces, en la novela hay muchas cosas que a la mejor tú la estas tomando y otra persona no, la esta tomando de otra forma..." (D-1,36 años)

En cada uno de estos apartados intento responder a mis preguntas iniciales, y recuperar en mis hallazgos los objetivos que me orientaron en esta investigación. Primeramente describiré cuáles son las principales características o rasgos de esta circunstancia en cuanto a su papel como comunidad de interpretación de los contenidos televisivos en general y de manera particular de las telenovelas, es decir, cómo es su mediación en la televidencia. Después narraré cuáles son los principales conflictos que manifestaron en estas clasificaciones de acuerdo a la identidad de género, si estos conflictos se negocian o no, de qué manera y cómo se construye el género a partir de esta perspectiva. En tercer lugar, trataré de abordar qué significa ver telenovelas para estos grupos, desde la perspectiva de sus estilos de vida, en qué personajes, temas, situaciones o problemas fijan su atención, si los apropian a su realidad, a sus conflictos, cómo se da. Además, intentaré concluir si las telenovelas tienen una relación con la manera en la cual construyen su identidad de género, si tienen un papel en la promoción del cambio, en la apertura de las mentalidades, o en la reproducción de la tradición, describiré que sucede en cada una de estas situaciones en particular.

Finalmente, me parece importante compartir cuál fue mi experiencia como investigadora e intérprete de los relatos, según el estrato social y el tipo de familia, dado que considero que mi experiencia puede ser de utilidad en la tarea de aproximarnos a diferentes realidades, y además para hacer un ejercicio de reflexividad que explicité mis alcances y limitaciones y ubique con mayor objetividad al lector en la perspectiva desde la cual proporcione estas descripciones e interpretaciones.

7.2.1 Los estratos socioeconómicos

7.2.1.1 El estrato bajo. Las telenovelas acompañan la vida cotidiana.

En las familias de estrato bajo que visité, la televisión estaba en un lugar muy visible, incluso desde la puerta y en la estancia principal⁶¹. Debido a la falta de espacios diversificados, en los tres casos, es en ésta donde se llevan a cabo diversas actividades familiares como cocinar, comer, planchar, coser, hacer las tareas, jugar, recibir visitas, y por su supuesto ver televisión sin interrumpir el ritmo de la cotidianidad⁶². Estas familias no tienen variadas opciones de canales televisivos, y en los tres casos se ve la televisión abierta. Tampoco tienen muchas alternativas para divertirse, ver televisión es su principal forma de entretenimiento, sobretodo para las mujeres, sean casadas o no, que tienen la responsabilidad de los quehaceres y de cuidar a los niños pequeños.

"...cómo es posible que te vayas a... que yo me quede aquí, yo encerrada trabajando, es que aprovecha, yo le decía, aprovecha lo que es la semana y el domingo no trabajes, porque yo también, no, todavía la escuela y el quehacer, y el domingo aquí encerrada, yo le dije no, no..." (C-2, mujer, 37 años)

La mayoría de los miembros de estas familias tienen una alta competencia y conocimiento en torno a la telenovela, aceptaron ver telenovelas y disfrutarlas. Las madres de familia en general no están muy preocupadas por el tiempo que ven televisión sus hijos, ni por lo perjudicial que podría resultar sus contenidos, ver televisión es una actividad natural. Comentan lo que ven en televisión, entre ellos, pero los padres de familia no lo ven como una ocasión para dar lecciones de moral y de juzgar lo que se presenta. Tampoco ver televisión es necesariamente una actividad de descanso que se realiza después de concluir otras, se ve televisión mientras se hacen otras actividades domésticas, incluso se estudia, se recibe al novio o a visitas de vecinos que platican y ven la telenovela alternadamente.

⁶¹ Esto coincide con los estudios que Thomas Tufte realizó en las fabelas de Brasil, en donde la televisión se ubicaba en lo que él llama la "zona gris" entre la calle o el área pública y los espacios más íntimos de la casa.

⁶² Esta característica del uso de la televisión en los hogares latinoamericanos es descrita por Leoncio Barrios (1993) y Covarrubias, et al. (1994) en el contexto mexicano.

Cuando la familia tiene la posibilidad de tener más de una televisión, esta se ubica en la recámara de los padres de familia, en el ámbito más privado, y ahí es el hombre, después del trabajo, quién maneja el aparato televisor, si la mujer o los hijos se suman a verla, se subordinan a sus decisiones, la estancia es el espacio para las mujeres y los niños. En el caso de la familia ampliada, cada una de las subfamilias que la integran marca su lazo al poseer su propia televisión en su recámara.

Las telenovelas, el barrio y la escuela

En estos casos, otras posibles comunidades de interpretación que se presentaron fueron las pláticas a padres de familia en las escuelas y las reuniones de colonos del barrio en donde la televisión es un tema de conversación en relación con los hijos y la inseguridad de las calles. El matrimonio que acudía a estas reuniones fue el único que habló de la influencia negativa de la televisión en los niños debido a sus contenidos con excesiva violencia y sexo. Las mujeres que en alguna ocasión habían trabajado o trabajaban, también hablaban de los contenidos televisivos con sus compañeras de trabajo, en este caso lo relacionaban con sus conflictos de pareja.

" O sea que yo antes era muy débil de carácter, pero al ver yo esas novelas y oír los comentarios de las amigas que tengo, que trabajaban conmigo, me he envalentonado y he actuado más, más fuerte de carácter, pues porque antes no era así yo; y ahora sí, o sea cuando yo empecé a trabajar yo me salí del yugo matrimonial y empecé a ver la vida de otra forma, y me gustó mucho, incluso cuando mis amigas me comentaban, de las que me conocían antes de que yo trabajara, que hasta se me veía el semblante más alegre, como que me sentía más realizada como mujer, como madre, como esposa".
(C-1, mujer, 43 años)

En el caso de los hombres, el ver fútbol con los parientes y amigos es un espacio de encuentro masculino para el descanso y el entretenimiento. Otras comunidades de interpretación que se relacionan con las familias en este nivel son los amigos del barrio, para el joven son su familia y tienen un mayor significado e influencia en su vida que su propia familia desintegrada por el abandono del padre y la forzada ausencia de la madre

para ganar el sustento. Para los jóvenes que estudian, con los compañeros en la secundaria se habla de telenovelas, y los niños, en la primaria e incluso en el nivel preescolar, juegan y hablan de telenovelas.

El machismo

En las familias de clase baja, que visité y entrevisté, el machismo es un problema grave y genera el principal conflicto entre estas familias. En todos los casos, las mujeres se apropiaron de la ocasión de la entrevista para desahogar la injusticia que viven.

"...Como uno que conoce tanta gente... siempre oigo lo mismo...en esos casos me dicen... no, fíjate que mi esposo me dice esto y esto otro... si te pones a ver o a escuchar a una persona, si le pones atención y te pones a recordar lo que viste en la tele, en la telenovela, es casi igual, no más que acá es menos dinero, menos comprensión. Los señores son más dados a la tomada, a golpearlas...es lo que hacen". (A-1,40 años)

En los tres casos se maltrata físicamente a las mujeres, es una constante del esposo hacia la esposa, debido a celos, a alguna inconformidad con los quehaceres o responsabilidades de la mujer o como respuesta a algún acto de rebeldía o enfrentamiento de la mujer hacia su autoridad. También se da este comportamiento machista de hermanos mayores hacia sus hermanas o hermanos más pequeños. En las familias, claramente el hombre tiene una posición privilegiada con respecto a la mujer.

Las mujeres son conscientes que el trato que reciben es injusto, y relatan cómo, con los años, paulatinamente han transformado su visión y valor frente al hombre. En ningún caso se da un proceso de negociación, la mujer no está de acuerdo con su situación, pero no manifiesta ninguna estrategia o planes para cambiarla. En la mayoría de los casos, lo prioritario es mantener al esposo en casa, debido a la necesidad económica y por el valor moral de mantener a la familia unida. En las entrevistas, las mujeres consideran un valor el que la mujer se sacrifique por el bien del grupo familiar, si abandonarán a su marido, sus hijos sufrirán las consecuencias, sobretodo en el terreno económico, o en el caso de la joven soltera, apoya a su mamá por encima de sus intereses por el bien de sus pequeños

hermanos. Las mujeres que más años tienen de casadas, empiezan a adquirir cierta autoridad cuando los hijos crecen y aún más cuando se casan y su familia vive con ellos, la suegra entonces funge un papel importante en la familia y la nuera recibe el maltrato, que a su vez vivió su suegra cuando joven.

Las mujeres de estas familias desean mantener unidas a sus familias y están de acuerdo en que el esposo debe ser la autoridad y el jefe de familia, también opinan que la mujer debe asumir sus responsabilidades en cuanto a las tareas del hogar y el cuidado de la familia. En donde desean un cambio es en el trato más justo y sin maltrato de parte de los hombres, en que asuman la responsabilidad del sustento económico de la familia, y además desean participar en la mejora de la familia trabajando fuera de casa. En los casos que en alguna ocasión trabajaron, las mujeres recuerdan esa etapa con gusto, a pesar de la doble carga, porque además de ganar dinero, era un espacio de encuentro con otras mujeres en donde mejoraron su autoestima y ampliaron su visión de la vida.

Para los hombres, la conducta machista se justifica tanto al exterior, porque es la manera de ser aceptado en el barrio o por los amigos, de ganarse el respeto para sí y para la familia en un ambiente agresivo.

"A veces nos peleamos con algunos que son más grandes que nosotros, los Crazy o mariguanillos, y ya casi todos salen corriendo, luego nos peleamos contra los de la IPC y se nos unen los Crazy y los IPC salen corriendo. Nosotros no andamos buscando bronca, sólo que ya toda una banda, si se manchan con un amigo, o sea que lo golpeen entre todos, ahora sí nos vamos sobre ellos, y ya al último, que acabamos la pelea, no pos que ya mi chido, nos saludamos y ya como amigos".

(C-3, 13 años)

En el espacio privado, el machismo para ellos es el mecanismo para mantener su autoridad y rechazan las influencias que pueda afectarla, como el que la mujer trabaje, salga con amigas, frecuente a su familia o le interese otro hombre. Ser el sostén económico de la familia es una carga pesada y la convivencia con los amigos es un alivio y entretenimiento después del trabajo.

Jugar a ser, a tener

Las telenovelas en estas familias es uno de los géneros más vistos y dadas sus pocas alternativas de entretenimiento, sobretodo para las mujeres y niños, es un espacio de recreación. Además, es una fuente de información sobre las problemáticas actuales, las juveniles en torno a las adicciones y el sexo, la situación de la mujer, el abuso y maltrato de menores y la inseguridad social. Los personajes que atraen su atención son aquellos que logran desafiar sus circunstancias naturales de vida y la mejoran, aunque disfrutan cuando se logra de manera fantástica, como es el caso de la historia de la cenicienta, valoran aún más cuando es debido al trabajo y al valor de la heroína. Es una constante el placer o disfrute que les da recrearse en situaciones de vida lujosas, el no tener problemas económicos, imaginar tener la belleza de cuerpo y rostro de los protagonistas, son altamente valorados los personajes rubios, y las historias de amor apasionadas y románticas para las mujeres y las aventuras con mujeres voluptuosas para los hombres.⁶³

"...me gusta Lorena Herrera, salía en "Dos mujeres y un camino" que dos señoras andaban con un muchacho que era trailero y que estaba bien ponchado, bien fornido y que las dos lo querían y se morían por él y ya se iba con una y se besaba y casi hacía el amor con ella, y luego iba con la otra y hacía lo mismo. Está mal, pero me gustaría estar en su lugar". (C-3,13 años)

En las entrevistas, manifestaron el placer que les provoca ver estos estilos de vida y recrearse o imaginarse en ellos, sin embargo, siempre interpretaron este placer como un juego y no como realidades a su alcance. Percibí que ciertamente se desea una superación en su nivel de vida, pero además existe una clara conciencia de sus posibilidades.

"Bueno, a mí lo que más me ha gustado de las novelas es cuando están en la playa, se me antoja mucho la playa".

-¿Has ido?

"No, o sea, yo digo ¡Ay, qué padre estar así! La playa, como están ellos, divirtiéndose ahí y ya ve que hay veces que sale en las novelas las casotas que salen ahí en la playa, como la novela esa

⁶³

En este sentido fue recordado el personaje de Güicho Domínguez, que en la telenovela mexicana "El premio mayor" era un hombre pobre que se sacaba la lotería y lograba cumplir sus sueños.

"Amigas y rivales" en sus... ahí en sus albercas, yo si tengo, es lo que más me gusta de las novelas, la playa". (C-2, 26 años)

Los problemas no se resuelven como en las telenovelas

Por una parte, en las telenovelas juegan a tener y a ser lo que no son, pero también ven reflejado lo que sí son, sus problemáticas y cómo se resuelven. Las historias y problemas de las telenovelas son interpretadas con similitud a su realidad e incluso afirman que los escritores toman sus ideas de los barrios bajos o populares como los de ellos, sin embargo la manera en la cual se enfrentan y resuelven los problemas es muy diferente en la realidad que en la ficción. En la vida real los problemas se viven de manera muy privada e individual, el dolor no se manifiesta ni se comparte tan públicamente como lo hacen los personajes de una telenovela. El esfuerzo que exige la vida cotidiana es mucho más duro que en las telenovelas, no hay tantos apoyos, ni soluciones milagrosas y rápidas ante los problemas, además en las telenovelas el mayor logro y felicidad es el matrimonio, mientras que en la vida real, es el principal reto y el inicio de una serie de problemas aún más difíciles.

"Las personas que han tenido o hemos tenido un problema fuerte en la vida real, se calla uno, se queda uno callado, se come uno el dolor, la tristeza, pero muchas veces no lo gritamos, nos quedamos con él, traemos aquel rencor, aquella tristeza pues, pero no la demostramos a la gente".

"...a diferencia de las telenovelas, nunca se reconcilian muy a gusto y nunca se sacan la lotería, no lo creo, y en las telenovelas se contentan y se sigue la vida normal. En la vida real una familia se desintegra, el marido se va con la amante o a la calle y la familia se queda sin padre. En las novelas no, dicen corte y ahí quedó, y en la novela siempre ponen "y vivieron felices", no va en la vida real".

"...los señores tratan a las mujeres más fuerte, no nomás le gritan, se habla con palabras altisonantes, golpes, cuando el marido las desprecia, ellas hacen lo mismo, empiezan a buscar otro modo de vivir, prostitución, a escondidas, se buscan un amante...tampoco sale

que los hijos quedan marcados para siempre... esto no lo ponen en las telenovelas. Es muy duro... es algo que se queda, aunque se contenten, es una amargura que queda en los hijos y en la misma mujer". (A-1,40 años)

En las telenovelas, las mujeres de estrato bajo recrean tanto situaciones de vida, de pareja y familia que desean, como las que viven. Les aportan en el sentido de que toman conciencia de las injusticias que se dan al interior de su familia, sobretodo en su relación de pareja, en donde sí hay posibilidades de cambio si su esposo lo aceptara. Aunque en todos los casos comentaron que, más que las telenovelas, lo que les ha permitido comprender que su situación podría cambiar son sus conversaciones con otras mujeres y el paso de los años que les permite madurar y tener mayor valor y seguridad en sí mismas. Las telenovelas hacen más evidente su situación de vida y las posibilidades de otras mejores.

"De quince años, entonces yo no sabía nada y ya ve que antes le decían a uno las mamás, a lo que ella vivía y ahora no, yo salí a trabajar y vi mucho mundo, y me gustó oír los comentarios de otras personas que me platican, ¡Ay mi marido esto! Y se fijó que en la novela fulana, la mujer la golpeaba mucho el marido, se acuerda cuando la golpeaba mucho a fulanita, y ahora digo no, ya no se debe dejar uno, yo creo que tanto el hombre como la mujer tenemos los mismos derechos".

(C-1, mujer, 43 años)

El principal conflicto de estas familias, que se relacionó con las telenovelas, es el machismo y las pocas opciones que tiene la mujer frente a él, también los niños fijan su atención en la violencia presentada por las telenovelas y las caricaturas y la relacionan con lo que viven en su casa, ellos manifestaron sus deseos de contar con los recursos que los niños de las telenovelas infantiles poseen para apoyar y solucionar los problemas económicos o de violencia que hay en su familia, pero a diferencia de las mujeres adultas, no se fijan en límites y creen que las soluciones de la ficción podrían ocurrir en sus vidas.

"Me gustaría que mi mamá fuera feliz. Mi mamá no es feliz porque a veces no tiene dinero y a veces sí. En las novelas las mamás siempre tienen dinero...mucho! Bueno, a veces". (C-4, 8 años)

- "En la gente de adaveras, cuando se enojan los muchachos y pelean a las mujeres"

-¿Cómo?

-...no, cuando mi papá le pega a mi mamá, ¿Verdad que sí te pega? Y hasta llora. Cuando le pega a mi mamá, mi papá, yo la rescato." (C-4, 5 años)

La objetividad académica frente a lo emocional

Mi trabajo de campo fue difícil al inicio, porque emocionalmente me conmovían las situaciones de carencias y las dificultades que enfrentaban estas familias, pero paulatinamente logre tomar distancia afectiva y ser más objetiva en el manejo de mis emociones. En los tres casos entablé una relación con la madre de familia que me permitió visitar su casa y convivir en la estancia principal con los demás miembros de la familia mientras veíamos telenovelas o televisión, y después me apoyo para entrevistar a los demás miembros de la familia. En el caso de la familia monoparental, y nuclear, pude entrevistar sin dificultad a los hombres de la familia, sin embargo, en el caso de la familia ampliada, ahora lo describo como un error, entrevisté primero a las mujeres y a los niños, y se dio en sus relatos, paulatinamente al aumentar su confianza hacia mí, un desahogo frente a las injusticias de los hombres hacia ellas, también los niños me relataron las escenas de violencia familiar, relacionándolas con los contenidos no sólo de las telenovelas, sino también de las caricaturas. Los hombres adultos de la familia no se sintieron cómodos con el hecho de que yo supiera que golpeaban a sus mujeres, tuvieran amantes o no proveyeran con lo necesario a su familia y se negaron a participar en el estudio, no accedieron a la entrevista e incluso una de las hijas de la familia no aceptó. Decidí dar el caso por terminado con las entrevistas que había realizado y en los siguientes me aseguré de que la entrevista no fuera interpretada como complicidad con un miembro de la familia frente a otros, lo cuál fue difícil porque mi objetivo era que me contaran sus conflictos familiares. Además intenté dirigirme y entrevistar, en primer lugar, al miembro de la familia que tenía más poder en la familia, que en general era el jefe de familia, o en el caso de las familias monoparentales la mujer.

7.2.1.2 El estrato social medio. Viendo telenovelas se dan lecciones de vida.

En estas familias, la televisión no está en la sala de entrada y generalmente se ve en las recámaras por las tardes y noches, cuando ya se terminaron las tareas cotidianas y la familia se reúne para ver televisión antes de dormir. En dos familias había una pequeña sala de televisión y también una televisión en la cocina. Los hombres ven la televisión mientras comen, pero generalmente la ven en su recámara después de trabajar. Tanto las televisiones de la sala de TV, como la de la cocina, son utilizadas más por las mujeres y los niños. Quiénes se reúnen a ver televisión con mayor frecuencia son las madres de familia con sus hijas o hijos para ver telenovelas, o el matrimonio más joven, en donde el esposo aunque no disfruta de las telenovelas lo hace para compartir tiempo con su esposa. En estos casos, el señor de mayor edad disfrutaba ver deportes y noticieros sólo, y el de mediana edad veía también estos géneros, aunque comentó que en poca cantidad, porque no le gustaba ver televisión, ambos casi nunca compartían ver televisión con la familia. Quienes también veían televisión solos eran la hija soltera, y un joven, al cual no le gustaba ver telenovelas por la noche con su mamá y hermanos.

Las telenovelas son el género que más miembros de la familia reúne, en estos casos, la mamá con sus hijos, adultos, jóvenes y niños, los hermanos y el matrimonio. En las tres familias las telenovelas son un espacio en donde se juzga el comportamiento de los personajes y la madre de familia aprovecha la ocasión para orientar a sus hijos.

- "... a veces se acercan mis hijas y están viendo algo, una novela que hubo: "El amor no es como lo pintan", sobre una drogadicta, me gustó que las niñas la estuvieran viendo porque les estaba explicando yo, y vieron como acabó, entonces como que eso les ayudó a las dos a pensar y a ver lo que podía pasar si se metieran con eso. De hecho, por ejemplo, las niñas no ven una novela solas, si acaso las infantiles, esas sí, las otras, si acaso si estoy yo, para poder estar controlando, hay algo que no me gusta, y si pasa algo que ven, explicárselos, yo, en el momento..." (D-1, 36 años)

En los tres casos, las madres de familia están preocupadas por el comportamiento moral adecuado de sus hijos e hijas y no están de acuerdo con la libertad sexual que muestran las telenovelas. Consideran que varias situaciones que se presentan pueden llegar a verse como

naturales debido a la frecuencia de la exposición de sus hijos a ellas e intentan cambiar esto subrayando frente a ellos su inconveniencia. Para los hombres, las telenovelas son un género de mujeres que ellas disfrutaban porque no tienen mucho trabajo en la casa, además sus intereses van más allá de las historias personales y de amor, ellos están más orientados hacia sus trabajos.

- "...las mujeres las llegan a ver porque...si la mujer estuviera ocupada en algo, entonces no tendría tiempo de verlas, en los tiempos de ocio, o de acompañarla en el quehacer...es como si fuera parte de...como que es una compañía". (F-4, 39 años)

Los hombres casi no ven televisión con sus hijos, y cuando lo hacen no asumen la responsabilidad de orientar a sus hijos frente a la televisión.

Además de la familia, los jóvenes comentan lo que ven en las telenovelas con sus amigos y amigas, sobretodo en sus lugares de estudio como la universidad o la primaria. En el caso de los niños y jóvenes, en la etapa de la secundaria se ejerce presión de parte del grupo de amigos por demostrar su virilidad, mediante habilidades consideradas masculinas como el pelear y rechazando lo femenino, como lo es ver y platicar de telenovelas en la escuela. Otra comunidad de interpretación que se manifestó en estos casos fue el pertenecer a un grupo religioso de mujeres, de una de las madres de familia. Esta perspectiva le proporciona argumentos para juzgar severamente no sólo a las telenovelas, sino a todos los contenidos televisivos.

El conflicto generacional ante las telenovelas

En las tres familias de clase media que estudié, el conflicto más evidente fue entre los hijos que desean mayor libertad y sus padres de familia: entre la madre y su hija soltera de cuarenta y nueve años; entre la madre de familia y sus dos hijos jóvenes; y entre la madre de familia y su hijo de once años. En todos los casos, los hijos consideran que sus madres exageran en cuanto a los posibles peligros y su falta de confianza hacia sus principios morales y su madurez. Me parece interesante que los argumentos sean tan

similares entre los diferentes rangos de edad, otra coincidencia es que las madres de familia explican que su preocupación surge ante la evidencia que la televisión les presenta de la inseguridad actual. Incluso en un caso el ver telenovelas es el espacio de enfrentamiento entre la madre de familia y sus hijos que ante su conservadurismo tratan de explicarle que debe aceptar la vida con mayor tolerancia, además de que debe ubicar que las telenovelas son ficción y no debe tomarlas tan en serio. Sin embargo, la madre está consciente que las historias de las telenovelas no son reales, pero expone sus puntos de vista con energía para dejárselos en claro a sus hijos, más que para juzgar a los personajes en cuestión.

- "...a mi me dicen que soy muy anticuada. ...Ahora dicen ellos, ay, es que no es real, ya sabemos que eso es actuado, ay mamá, tú que te fijas, si eso es actuado, no es real, y así, ya sé que es actuado, pero de todos modos. ...A lo mejor también en lo que ellos ven que salen la bola de muchachos de paseo, y no porque ellos los vayan a imitar, pero lo ven muy normal". (E-2, 48 años)

La telenovela, espacio femenino

Otro conflicto que se manifestó fue el del padre de familia hacia los hijos varones, en dos casos se centró en el hecho de que el conservadurismo del padre le exige a su hijo varón un comportamiento viril, responsable, trabajador y serio, le disgustan sus preferencias por la ropa, música y diversiones de moda, -en un caso le molesta al papá que vea telenovelas con su mamá y hermana-, los reprende por ello y lo orienta hacia deportes, ropa, actitudes y géneros televisivos que considera más masculinos. Las madres de familia median entre este conflicto, apelando a la consideración y el respeto del hijo por el padre, pero los hijos se rebelan y defienden su identidad y personalidad.

La mujer no debe ser "dejada", pero la tradición prevalece

En estas familias tanto los hombres como las mujeres no expusieron de manera evidente sus conflictos de pareja, las mujeres comentaron que la mujer tiene derecho a ser tratada con decoro y a mantener su autoestima y opinaron que en sus casos lo han logrado a pesar del machismo de sus esposos.

- "¡Ah!, pues me gustan las mujeres, muy entregadas y apasionadas y... pero tampoco dejadas, porque también hay unas que se pasan de dejadas, nomás porque adoran al marido y tampoco, y menos en esta época, ya no hay que ser tan dejada, ¿verdad?". (F-5, 31 años)

Ellas aceptan que no es conveniente trabajar fuera del hogar porque se descuida a los hijos y nuevamente lo relacionan con los casos que ven en las telenovelas, consideran que gran parte de la razón de las problemáticas juveniles es el descuido de los padres. Las mujeres consideran que la mujer debe tener libertad para salir y debe administrar el dinero de la casa, pero no es conveniente que descuide la atención a su hogar o familia con el fin de lograr el éxito personal. Para ellas es un valor mantener a la familia bien atendida y mediar entre sus conflictos por encima de sus propios intereses.

En una de las familias, la madre de familia es divorciada y desea trabajar porque desea mejores condiciones de vida para sus hijas de las que puede darles con lo que su exesposo le proporciona económicamente. Sin embargo, esta conciencia surgió a raíz del cambio en su vida y lamenta no haberlo previsto, ella pensaba que siempre se dedicaría sólo a su hogar y no tendría que preocuparse por su sustento. En general, a todas las madres de familia les gustaría trabajar para mejorar su situación, pero prefieren buscar trabajos que realicen en su casa porque les preocupa descuidar a su familia y además a su esposo no le gustaría que se expusieran en el ámbito laboral.

Lo que se desea y lo que se teme

Ver telenovelas en estas familias es, para la mayoría de las mujeres, un placer en donde recrean estilos de vida exitosos e historias de amor que disfrutan debido a que se alejan de la realidad de sus vidas rutinarias.

- "... que contraste al gran amor, que te va super bien económicamente, a tener muchas amistades, a veces en una novela se junta todo lo bonito, al final si quieres, más de alguna vez dices, ojalá fuera cierto, pero no se acaba ahí, como en las novelas, se casó, vivieron felices y para siempre, como que lo están dejando muy a la... pero claro ¡ay que padre!, ojalá fuera así, o decir, ¡ay mira! Unos amigos

que están en esta novela, ¡Qué barbaridad!, Pero no, sí quisiéramos, sí quisiera uno muchas cosas de lo bueno, verdad". (D-1, 36 años)

Este disfrute se anula en el caso de tener una actitud crítica ante las telenovelas, una madre de familia explicó que desde que pertenece a una asociación religiosa ya no las disfruta como antes. Las mujeres, en algunos casos, se fijan en lo que desearían para sí, las casas, decoración, la moda, la belleza, los viajes y el amor apasionado y romántico que no está presente en sus vidas, esto se subraya en el caso de la mujer soltera. También centran su interés en las situaciones y problemáticas que les muestran los posibles peligros a los que pueden enfrentarse los hijos, esto les genera mucha angustia y preocupación y en ocasiones sus esposos consideran que exageran y las reprenden por ello.

Los jóvenes se divierten, aprenden y motivan con las telenovelas

Para algunos de los jóvenes, las telenovelas son un espacio de descanso y entretenimiento en donde además explican que aprenden varias cosas en torno a la vida. Les son muy útiles para actualizarse sobre la moda y aunque disfrutan de la belleza de los personajes, están concientes que no tienen los medios para lucir así, también comprenden el valor y los códigos de honestidad de la amistad, en torno a sus relaciones amorosas se dan valor para enfrentarse a quienes les gustan, se animan en su interés por el éxito profesional y sobretodo comentaron que les han dado argumentos para defender sus puntos de vista y decisiones frente a las de sus padres. Estos jóvenes aclaran que aunque las telenovelas tienen relación con su vida, no reflejan el esfuerzo que representa la vida cotidiana y lo difícil que es la lucha por encontrar un lugar en el ámbito laboral, que es una de sus preocupaciones. Otros jóvenes no tienen tanta competencia para ver telenovelas, no se involucran en sus historias y las ven con distancia emocional, con ironía y burla, como un género de baja calidad y de mujeres, respaldando la opinión de su papá o amigos en la escuela. Sin embargo, en estos casos, admiten que disfrutan ver la belleza de las actrices.

Lo femenino y lo masculino, esferas separadas

Las telenovelas en estas familias son un rasgo más que define y separa el mundo privado y femenino del público y masculino que son ámbitos muy marcados. Creen que mantenerlos así permitirá el buen funcionamiento de la familia porque los roles separados aseguran que cada género atienda un ámbito de la vida, no consideran que entre ambos pueden atender tanto lo público como lo privado. Esto se enseña desde edades tempranas y no sólo la familia lo refuerza, sino que en el caso de los jóvenes, es muy fuerte la influencia de los amigos en la escuela. También apoya este argumento las asociaciones religiosas que agrupan a mujeres, madres de familia. De hecho, esta separación se manifiesta con más claridad en las parejas con más años de casadas, en donde el matrimonio nunca ve telenovelas juntos, lo cual si se concede en el matrimonio más joven.

Las telenovelas son un espacio de instrucción o aleccionador en donde las madres de familia dan su juicio sobre lo perjudicial de la libertad sexual, condenando el sexo antes del matrimonio, la desnudez, la excesiva libertad de los hijos para divertirse, y el homosexualismo.

- "Están tocando mucho la drogadicción, están tocando mucho, antes no se tocaba, mucho el tema de conocer alguien homosexual, la vida de ellos, lo que te digo, antes las novelas eran color de rosa, entonces ahorita pienso que si hay, las ubican más en la realidad, hablan, hablan, unas cosas, hablan de sexo, porque en "Amigas y rivales" me la platican, esa no la acostumbro ver, que si se mete con la pareja de la amiga, con el papá, y después resultó que el papá con el hijo, no se, cosas que no me gustan, se me hace que aparte la tocan muy cruda..." (D-1, 36 años)

- "Yo les digo que a mí no me gusta, es que para todo es el sexo, yo creo que para todo hay tiempo, ya no hay nada de respeto ni pudor, le dicen así a uno de mujer, porque todo lo ven con aquella tranquilidad, pero a mí no me gusta". (E-2, 48 años)

También son el espacio en donde los hijos enfrentan lo establecido y desean un cambio de mentalidades en cuanto a mayores libertades y menos rigidez en las identidades de género. En estas familias las telenovelas y otros géneros televisivos fomentan la preocupación de

las madres de familia sobre la inseguridad, y sus contenidos son evidencias para enfrentar los reclamos de mayor libertad de sus hijos, argumentando los riesgos que corren.

Además, en las telenovelas, las mujeres recrean otras posibilidades de vida diferentes a las de un ama de casa y las mujeres más jóvenes manifestaron que debido a las telenovelas aceptan y comprenden cambios en la sociedad, como el que una mujer madura vuelva a enamorarse, las cirugías plásticas o el divorcio.

La pertenencia cuenta

La relación y el trabajo con estas familias fue la etapa de mi trabajo de campo más sencilla por varias razones. La principal, es que pertenezco a este nivel social, así es que el vínculo era muy natural, no me sentía, ni me percibían como superior o inferior, sino como igual. En los casos en que el jefe de familia era hombre, me dirigí en primer lugar hacia él para pedirle su consentimiento para la investigación, y fue a la primera persona que entrevisté, sobretodo en el caso de la familia ampliada en donde el abuelo y padre de familia es un verdadero patriarca que recibe a la familia en su sillón de la sala. Esta estrategia funcionó y una vez que cumplí con los honores a la autoridad, las mujeres asumieron el papel de organizar mis visitas con mucho más eficiencia y formalidad que en las otras clases sociales, de hecho trabajé con mayor rapidez en estos casos debido a esto y por lograr su confianza también en menos tiempo.

Admito que los hombres adultos que entrevisté no fueron del todo abiertos, sobretodo en cuanto a sus problemas personales, pero las entrevistas con ellos fueron amplias y de calidad. Disfrutaban hablar sobretodo de sus trabajos y poco de su vida familiar, percibí que no comprendían muy bien cómo la familia y las telenovelas fueran un tema de tesis, incluso ahondé en preguntarles sobre otros géneros televisivos como noticias y deportes para lograr que hablaran con naturalidad de las telenovelas como un género más.

En lo que ciertamente hubo un poco de incomodidad, fue cuando las mujeres exponían sus razones para no trabajar fuera de su casa, en perjuicio del descuido de su

familia, sobretodo cuando una mujer soltera, durante la entrevista, me explicaba que no comprendía como algunas mujeres casadas no valoraban a su esposo e hijos y los dejaban para irse a trabajar, entonces pensó que podría ofenderme, y trató de corregir su comentario.

7.2.1.3 El estrato social alto. La televisión no es un asunto familiar, sino individual.

En estos hogares no es evidente la relación de la televisión con la cotidianidad familiar porque es utilizada generalmente de manera individual por sus miembros en sus recámaras, se ve en menor cantidad en espacios más públicos como el ante comedor y la sala de televisión. Los miembros de estas familias realizan muchas actividades fuera del hogar y en las entrevistas explicaron que ven poca televisión, generalmente antes de dormir o por las mañanas, mientras se preparan para salir a sus actividades, en ocasiones ven televisión juntos mientras comen, o los fines de semana. En estas familias las opciones para ocupar su tiempo libre, después del trabajo o la escuela, se abren y la televisión ocupa un lugar poco importante entre ellas.

- "No, porque ahorita tenemos tantas cosas que hacer que ya no tienes tiempo para la tele. Porque tienes muchas cosas que hacer, estás en el Tec todo el día, llegas aquí a las ocho de la noche, llegó a veces muy cansada, y si llego a veces me llevo a conectar, y ya se hace tarde, no hay ningún interés, por ejemplo, ni hoy, ni ayer vi tele, ni el viernes". (I-3, 18 años)

Los adultos prefieren leer, o ir al cine entre semana, hacer ejercicio es una actividad muy valorada y las mujeres tienen una vida social activa, participando en algunos de estos casos en organizaciones religiosas de beneficencia. Los jóvenes y niños tienen la opción de estudiar por las tardes otro idioma, música o realizar actividades deportivas, además prefieren chatear e ir a los centros comerciales con sus amistades que ver televisión. Incluso los niños más pequeños tienen la opción de ver películas infantiles, vídeos grabados de sus colecciones que son bastante amplias.

En estas familias es poco frecuente ver televisión reunidos, debido principalmente a que cada miembro de la familia tiene muchas opciones para organizar su tiempo entre el

ejercicio, el trabajo, la escuela y sus actividades sociales. Sin embargo, para las madres de familia, que tenían relación con organizaciones religiosas, había una preocupación por la influencia de los contenidos televisivos. Explicaron que para evitar que sus hijos vean excesivamente la televisión, promueven diversas actividades de mayor provecho para su formación, además de preferir instituciones educativas de alta calidad y exigencia que por lo regular les exigen un mayor número de actividades extracurriculares. Estas madres de familia opinan que la televisión es útil si sus hijos ven programas en inglés para promover y enriquecer el manejo del idioma. Aunque manifestaron que no están de acuerdo con los contenidos la libertad sexual de la televisión norteamericana, consideran, en general, que es menos perjudicial que la televisión mexicana.

La formación cosmopolita

En los tres casos que investigué, las mediaciones entre la familia y la televisión más fuertes desde los padres de familia son la perspectiva religiosa y el ámbito laboral del esposo. Para las madres de familia, que asumen de manera más directa la educación de los hijos en todos los casos, fue muy diferente la opinión de las mamás que forman parte de organizaciones religiosas que de aquella que no, que tenía una actitud más liberal en la educación de sus hijos y por lo tanto en su preocupación por los contenidos televisivos. Los padres de familia coinciden en orientar a sus hijos hacia una educación cosmopolita y competitiva, por ello prefieren contenidos televisivos en otro idioma y de otros países.

- "... el DirectTV tiene la ventaja de que pueden ver los programas en inglés, entonces nosotros estuvimos viviendo fuera de México durante tres años y medio, y al regresar a México, hace un año y medio, decidimos contratar el DirectTV para que las niñas no pierdan el oído, el contacto con el inglés, entonces el DirectTV tiene esa ventaja, que puede uno oír las caricaturas y los programas en inglés". (I-2, 45 años)

Los padres de familia argumentan la importancia de este tipo de formación con base en su experiencia en los negocios o en empresas trasnacionales. Entre los jóvenes y los niños, sus amigos en la escuela son comunidades de interpretación importantes en donde comentan lo

que ven en televisión e incluso orientan sus preferencias televisivas a pesar de la opinión de sus padres.

El principal conflicto que se manifestó en estas familias fue entre los padres de familia y los jóvenes. Existen dos tipos de conflictos entre los jóvenes, algunos expresaron sentirse muy presionados por las demandas de sus padres por tener éxito en sus estudios y en las otras actividades que realizan. Explicaron que reciben muchos apoyos de parte de sus papás, pero asimismo les exigen resultados y esto les genera angustia, sobretodo porque esperan de ellos un futuro brillante. Además, tienen conflictos con sus padres porque no tienen suficiente libertad para divertirse y existe una tensión entre las demandas de su vida social y sus padres.

- "Que no se tomen todo tan seriamente, que nos dejen llevar nada más una vida, sin excesos obviamente, pero hay cosas que les importan demasiado".

- "A esta edad, uno se siente seguro, de salir, de aprender de tus propios errores... causa tensión, porque quieres salir y los papás no quieren y ya te aguantas todos los problemas". (I-3, 18 años)

Otros jóvenes admitieron que sus padres les exigen mínimamente que sigan estudiando y tienen conflictos porque no lo logran, cambian frecuentemente de escuelas, incluso en el extranjero, y no encuentran motivación para realizar otras actividades. Estos jóvenes disponen de libertad para divertirse y no tienen conflictos con sus padres debido a ello.

- "No aguantan nada, porque ni la prepa hacen. Tiene la responsabilidad mínima, vaya, cargar la mochila y aún así no saben, ni nada. Vinieron las amigas de H-3 a hacer un trabajo y dos dejaron la mochila, ves, o sea, andan en la pendeja, y digo, andan en la pendeja como robots cuando andan caminando. Yo digo que es muy necesario estar un poquito más despejada, más fresca. Las chavas como que les vale, son más lentas". (H-2, 40 años)

- "Yo se que está mal en mí y no es por nada, pero cuando quiero algo, pues sí puedo. O sea, si quiero sacar buenas calificaciones porque me quiero ir a estudiar francés, pues agarro un libro, me pongo a estudiar y ya, me voy a Francia. Yo puedo hacer todo, podría irme a hacer ejercicio al Campestre todos los días, pero yo no soy así, yo prefiero salir con mis amigas". (H-3, 17 años)

Las mujeres de estas familias tienen muchas actividades que también les generan conflicto, deben buscar el equilibrio entre atender a sus hijos y marido, organizar la casa, a pesar de contar con ayuda doméstica, su exigente vida social, frecuentes viajes y la presión, por cuidar su apariencia. Esta situación de equilibrio se da de manera diferente en cada caso, sin embargo, la constante es que la mujer tiene muchas actividades que ella se exige cumplir con calidad. En estas tareas cuenta con el apoyo económico del esposo, pero son su responsabilidad y en muchos aspectos las realizan solas, dado que en todos los casos el esposo está muy ocupado con su trabajo. Los hombres no manifestaron ningún conflicto familiar, consideran que la educación de sus hijos, es tarea de su esposa, debido a que ellos están centrados en su trabajo que les exige mucha atención y energías.

Las telenovelas no son para su clase

En estas familias encontré dos casos que juzgan con mucha severidad a las telenovelas, considerando que además de su mala calidad, pertenecen al entretenimiento de la clase social baja y de la servidumbre.

- "Yo no la veo, no sé ni de qué se trata, pero yo le digo, mira, no sé ni de qué se trata, ni de qué es, no la ve siempre, pero cuando la ve, le digo yo, estás como sirvienta, solamente las sirvientas ven la novela. Es la única que ve, porque todas las demás no ven. La que sí ve novelas es mi mamá, porque ella sí ya es punto y aparte, como yo les digo a mis hijas, tú abuelita ya es otra cosa, ya vivió, ya está formada y esa es su forma de entretenimiento. Ustedes tienen muchas otras cosas que hacer como para estar viendo novelas". (I-2, 45 años)

Opinan que ver televisión, como muchas otras cosas en la vida, es cuestión de educación familiar. Dos madres de familia comentaron que no ven telenovelas y en sus hogares tampoco las veían sus mamás, ahora les prohíben verlas a sus hijos, aunque reconocen que a las jóvenes les gustan las juveniles y las ven a sus espaldas. Para ellas, las telenovelas son perjudiciales porque además de promover el libertinaje sexual, al igual que la televisión norteamericana, promueven comportamientos, lenguaje y actitudes vulgares, propias de personas de clases sociales sin educación, además muestran mucha violencia y delincuencia.

Por el contrario, en otra de las familias, las telenovelas sólo son un género televisivo más, aunque el padre de familia si tiene una opinión negativa de ellas, prefiere no intervenir y concede verlas ocasionalmente por las noches con su esposa, como una manera de complacerla. Su esposa opina que las telenovelas no son perjudiciales, son un escenario que ella aprovecha para conversar con su esposo y orientarlo o persuadirlo sobre algún tema. En el caso de sus hijos, ella intenta ver telenovelas con ellos para generarles comentarios y enterarse de cuales son sus opiniones o juicios.

Los jóvenes no comparten el prejuicio

Los jóvenes de estas familias coinciden en ver telenovelas con la aprobación o no de sus padres, aunque su género preferido son los programas cómicos norteamericanos porque disfrutan ver estilos de vida de jóvenes libres y con opciones más cosmopolitas para divertirse que las de ellos en una pequeña ciudad de provincia. En las telenovelas les interesa la moda, explican que las problemáticas juveniles que presentan les han ayudado a tomar conciencia y advertirles sobre las consecuencias de los vicios o el sexo. Aunque consideran que las telenovelas son muy exageradas y de mala calidad, si reflejan la amistad, el amor y los problemas juveniles, dándoles material para reflexionar sobre su propia situación y las consecuencias de seguir posibles caminos en la vida.

- "Así como que ves tu actitud de "no manches, yo soy así" y ves cómo reacciona la familia o alguien y dices, "no manches, ¿apoco hay alguien que haga eso? No por seguir el status de ella, pero si tú eres así, y lo ves y dices, "¡no manches!", ¿Así me veo yo? Eso sí está bien porque como que te reflejas y dices, ¡ay caray!". (H-3, 17 años)

Las niñas de estas familias también ven telenovelas infantiles y disfrutan ver telenovelas en las recámaras de sus hermanos mayores, cuando de manera muy eventual lo permiten. Cuando les comentan algo sobre la telenovela lo reciben como una complicidad, como un momento de encuentro que no es frecuente entre ellos.

En general, hay dos opiniones respecto a las telenovelas en estas familias, la mayoría de los adultos las perciben como una realidad muy ajena a la propia, una recreación de la vida desde la visión de las clases más humildes que no les aporta nada a ellos. Ver telenovelas es un desperdicio de tiempo al disponer de otras opciones más productivas para formarse o entretenerse. La otra opinión es en donde se ubica sólo una madre de familia y los jóvenes, es comprender y apropiarse de las telenovelas para conocer otras formas de vida, opciones en la moda, la apariencia, el trato con los demás, y para los jóvenes, un punto de referencia en su vida amorosa y sexual.

Para la mayoría de los adultos, de estas familias, las telenovelas no son una fuente que integren a la configuración de sus identidades, ni siquiera es fuerte la presencia de la televisión. Sólo una madre de familia, que no fija clasificaciones severas entre clases sociales y edades, ve en las telenovelas una ocasión para dialogar con los diferentes miembros de su familia y conocer sus opiniones y orientarlos con respecto a ciertos temas, tanto a su esposo como a sus hijos. Para los jóvenes y los niños sí es un espacio de referencia y aprendizaje fácil sobre varios temas de la vida, es una manera de enfrentar los criterios de sus padres, y es un tema de conversación que se comparte, más que en la familia, con sus amigos. En las telenovelas, como en la televisión en general, experimentan y fantasean con diversas posibilidades de identidades, reflexionan sobre las consecuencias de diferentes tipos de vida y disfrutan el recrearse en situaciones de libertad y diversión que trasciendan su rutina.

Poco acceso para el trabajo etnográfico

Los relatos de cada uno de los integrantes de estas familias fueron los más difíciles de integrar, primeramente porque las familias de clase alta fueron las que contacté y logré que aceptaran participar con mayor esfuerzo. Después, las visitas a las familias fueron espaciadas porque estarían ocupados por diversos motivos, la preparación de fiestas, viajes, trabajo, exámenes y actividades de los hijos, entre otros. Cuando los visitaba, en general convivía con sólo uno de sus miembros a la vez, porque las casas son muy amplias y hay pocas actividades rutinarias en donde participan varios miembros de la familia. Tuve poco

acceso a los espacios más privados, en donde estaban las televisiones, con excepción de la recámara de los niños. Las señoras de la casa organizaron mis visitas y las entrevistas, y regularmente me conducían al despacho o alguna sala de estar mientras llegaba el miembro de la familia que estaba entrevistando. La cita con los señores de la casa fueron las más difíciles de concertar, y una incluso se realizó en su trabajo, sin embargo durante la entrevista fueron amables y abiertos, y de mis entrevistados, quienes más se interesaron por la investigación.

7.2.2 Los tipos de familia. Los prejuicios no encontraron fundamento.

Revisé con detenimiento los casos de familias según su composición, es decir monoparentales, en la cual uno de los padres de familia no vive con la familia; nucleares, en esta composición la familia se integra por una pareja base y los hijos; y ampliada, en donde además de la familia básica viven otros integrantes, como los abuelos o los hijos con su propia familia. En este análisis, intenté encontrar constantes, patrones o algún rasgo distintivo entre sí, sin embargo para mí no fueron evidentes. Quizás requiera de un análisis desde otras perspectivas, más allá de su recepción televisiva y de sus interpretaciones en torno a la identidad de género, o podría ser que los casos que trabajé integran características que no definen a la mayoría de los hogares de esta naturaleza en mi estado o país.

Desde los marcos interpretativos de esta investigación, puedo aportar las siguientes reflexiones. En las familias monoparentales que entrevisté, en los tres casos el jefe de familia era una mujer, en dos casos debido a divorcio y en uno por el abandono del esposo. Las tres mujeres y sus familias son muy diferentes entre sí, considerando su relación con las telenovelas y la manera en la cual las apropian, o no, como fue en un caso, a sus vidas y problemas. También existió mucha diferencia entre ellas en como asumen su papel de madres de familia ante las telenovelas. Los rasgos que las asemejan los comparten con otras mujeres, incluso a pesar de no tener pareja, sus relatos son parecidos entre sí. Estas mujeres y sus familias comparten más similitudes con otras de su misma edad y clase social que por la manera en la cual se integra su familia.

Al terminar los casos de las familias monoparentales, de estrato bajo y medio, concluí que el acceso al trabajo de campo había sido más sencillo en estas familias porque no existía la figura masculina y autoritaria que se había presentado en otras familias con mayor recelo y desconfianza hacia mi trabajo que el mostrado por las mujeres de la familia. Pensé que el trato directo entre dos mujeres, yo como investigadora y ella como jefa de una familia a estudiar, entablaría una relación de confianza más rápida y abierta. Me equivoqué, porque en el caso de la familia monoparental de clase alta, la señora siguió un patrón de acercamiento, hacia mi trabajo, más similar al de algunos hombres, jefes de familia, al pedir más información sobre la investigación y mis propósitos, y tomarse más tiempo para entrar en confianza.

Asimismo, en las familias nucleares, que visité y entrevisté, no encuentro algo que las ligue entre sí, las relaciones entre la pareja, sus hábitos para ver televisión, sus interpretaciones derivadas de las telenovelas, los conflictos que viven al interior de la familia y la manera de enfrentarlos son muy diferentes. En el caso de las familias ampliadas también encontré esta situación, los conflictos que podrían derivarse directamente de la manera en la cual se integra la familia, por ejemplo en la ampliada de clase baja, las desiguales jerarquías entre las mujeres, entre suegra, hija, o nuera, o en la de clase media, la falta de más espacio y privacidad, no se sostienen en otras condiciones de ejercicio de la autoridad o económicas. Podría pensarse que en la familia integrada por un solo padre de familia, en este caso la madre, habría carencias económicas o de atención a los hijos porque la madre trabaja. Esto no se dio, porque también tienen carencias económicas familias con padres de familia que eventualmente las abandona o gastan su dinero en sus propias diversiones, o familias monoparentales de clase alta que disponían de todo lo necesario y la madre de familia no trabaja fuera del hogar.

7.2.3 Los grupos de edad

7.2.3.1 Los niños. Los niños pelean, las niñas ven telenovelas.

En este grupo de edad se mostraron varias constantes, a pesar de la clase social a la que pertenecieran, lo cual fue la situación que marcó las diferencias, no siendo así los tipos de familia. Para todos los niños, su género televisivo favorito son las caricaturas y en segundo lugar, para las niñas, las telenovelas infantiles. Los niños prefieren los programas cómicos o deportivos como el fútbol. Sin embargo todos los niños ven telenovelas y tienen sus propias opiniones e interpretaciones de ellas.

Para los niños, su interpretación de las telenovelas, y en general de la televisión, tiene dos influencias decisivas, sus compañeros o compañeras de la escuela o del barrio y su mamá. Cuando los niños hablan de lo que ven en las telenovelas lo relacionan con las opiniones de su grupo de amigos en la escuela, en algunos casos del barrio o la calle y su mamá, sobretodo en las clases media y alta.

Hablar de telenovelas es cosa de niñas

En el caso de los hombres, en los niños cercanos a la adolescencia, su grupo de amigos tanto en la escuela como en el barrio ejercen presión para que manifiesten comportamientos masculinos y desprecien lo femenino. En su proceso de adquisición de la identidad, en esta etapa se marca con énfasis la dicotomía entre lo masculino y femenino y no se tolera en los niños un comportamiento distinto a lo que se considera apropiado en un hombre. El hablar de telenovelas en el ámbito público, porque en las entrevistas se comprueba que sí las ven en casa, es parte de los rasgos femeninos que se desprecian, como el tener un tono de voz suave o caminar de manera acompasada. En esta edad, los niños deben mostrar su virilidad con agresividad, peleando, no mostrando dolor, ni lágrimas y siendo solidarios ante las consecuencias de la indisciplina.

- "El otro día me tuve que pelear con uno de sexto".

- "¿Porqué?"

- "Porque siempre me molesta y no sabe pelear con los puños, me, en los árboles, y en las palmeras hay unos piquitos, y me andaba picando, me empujó, y sí me tuve que pelear". (F-6, 11 años)

Si un niño no sigue este orden, no es aceptado y debe soportar burlas y humillaciones. Es así como existe una correspondencia entre el grado de intolerancia y agresividad que muestren los amigos y su opinión en torno a las telenovelas como un género de mujeres. En el caso de las niñas, no existe una presión por demostrar ser femeninas, las telenovelas son parte de sus conversaciones, y las opiniones de sus amigas influyen en sus interpretaciones.

La mamá y las telenovelas

Tanto para los niños como para las niñas, la actitud de la mamá orienta como interpretan los referentes televisivos. Es claro cuando la madre no juzga los contenidos televisivos, como fue generalmente en la clase baja, o por el contrario, cuando la mamá clasifica los géneros y da sus argumentos sobre lo perjudicial de la televisión, esto se refleja en la opinión de los niños.

"...pero me gusta ver las novelas que mi mami dice". (D-3, 7 años)

En los niños más pequeños, que entrevisté, la mamá siempre está en primer lugar de manera reiterada, y ocasionalmente los hermanos son los miembros de la familia con los cuales se interpretan las telenovelas, en muy pocas ocasiones mencionaron al padre de familia y nunca nombraron a alguna maestra o maestro.

La violencia y los niños

Uno de los conflictos que manifestaron los niños, varones, como ya lo mencioné, fue la presión por manifestar y hacer evidente su virilidad, lo cual se da en el ámbito escolar.

- "Una vez Juanito se fregó a un niño".

- "Se lo fregó, ¿qué le hizo?"

- "Le pegó en la panza, y le pegó aquí, y luego le salió sangre de aquí".

- "¿Porqué le pegó?"

- "Porque dijo, que si echaban una luchadita, yo le dije así, ¡no, no!, no luchen porque era bien fuerte Juanito, tenía como este, así".

- "¿Por qué pelean los niños?"

- "Porque son bien agarrados y... Julián contra todos, también peleo yo, ¡ay!, peor, unas veces, no, pero no lloro, y algunas veces sí, cuando me pegan recio, no yo le dí en la cara bien recio". (B-4, 5 años)

Al interior de la familia, la violencia intrafamiliar y la falta de recursos económicos, fueron los conflictos que se relacionan con sus interpretaciones de las telenovelas. Los niños de clase baja son quienes viven esta situación y fijan su atención en los recursos que poseen los niños de las telenovelas para defender a su mamá, a su abuela o hermanas de la agresión masculina, o las soluciones, casi siempre irreales de obtener dinero. En los relatos sobre la descripción de su identidad, en los niños mayores se manifiesta una relación más estrecha con los amigos de la escuela o del barrio, con su papá o con algún tío cercano. Considerando los aportes de la psicología del desarrollo, la predisposición genética hacia la agresividad se capitaliza mediante la presión cultural que viven los hombres por demostrar su virilidad, la cual quizás se va transformando, durante otras etapas de la vida, en otras modalidades de competencia menos obvias. En las entrevistas que recabé, tienen mayor peso los modelos de conducta agresiva que se vive en la experiencia real que en la televisión o las telenovelas. Los niños refuerzan los aprendizajes de sus modelos reales con los personajes televisivos, los cuales no tienen tanta presencia como en el caso de las niñas.

Yo soy "esa"

En las niñas fue una constante su identificación con el personaje principal, independientemente de su clase social o de su propia apariencia, todas desean ser bonitas como la actriz infantil que mencionan, imponiéndose el concepto de belleza rubia y anglosajón.

- "Yo me parezco a María Belén".

- "¿Porqué?"

- "Porque me peino de churritos y colitas"

- "¿Te gustaría ser como María Belén?"

- "Sí, porque está bonita". (G-4, 6 años)

Quizás se deba al patrón cultural que señala que la mujer debe ser hermosa, por lo cual estos personajes son mirados y anhelados imitar, lo cual sigue presente en la etapa de la juventud y adulta en las mujeres. Desean imitar los peinados y la moda divertida de la protagonista.

- "¿Por qué te gusta "Carita de Angel"?"

- "Porque yo soy también, también me gusta esa y yo también soy esa". (C-5,4 años)

Entre los niños pequeños se da también el deseo de ser bellos y "güeros", los niños de mayor edad fijan su atención en deportistas⁶⁴ o niños de las telenovelas que realizan juegos similares a los de ellos como andar en patineta. En general, a los niños mayores, los personajes de las telenovelas les parecen demasiado simples y tontos, poco masculinos, consideran que en la vida real los niños son más agresivos. Tanto los niños como las niñas identifican, en las telenovelas, la dicotomía en la personalidad de los personajes y cuestionan esta representación al interpretar que en la realidad no es así, una misma persona a veces tiene un comportamiento bondadoso o inadecuado, como es el caso de sus padres, maestros y ellos mismos.

- "¿Cómo son las mamás en las telenovelas?"

- "Es que en unas son malas, malas y hay unas buenas, buenas, buenas".

- "¿En la vida real cómo son?"

- "Las mamás buenas en las novelas dejan hacer casi siempre lo que quieren sus hijas, y aquí no, con más cuidado, pero no son malas, son buenas, para protegerte, te dicen". (D-2, 10 años)

Después de los siete, la mirada se agudiza

Conforme avanzan en edad, los niños adquieren una competencia más fina en la lectura de las telenovelas, la psicología lo sugiere a partir de los siete años. En estos casos, visto desde la perspectiva cualitativa, se confirma; antes de esta edad los niños no cuestionan la dicotomía de los personajes y al relatar las historias de las telenovelas, y comentar su referencia con la realidad, claramente presentan confusiones entre la ficción y la realidad. Los niños de mayor edad me sorprendieron, por el contrario, debido a su competencia en las características básicas de las telenovelas y en la claridad de su comprensión de que constituyen producciones de una empresa y el papel de los actores. Sin embargo, aunque tienen claro que las historias son ficción, no dejan de lado la posibilidad de que lo que ocurre en ellas, se dé en sus vidas.

El miedo aumenta

La gran mayoría de los niños fijan su atención en situaciones de violencia, sobretodo cuando las víctimas, son niños como ellos.

- "Como en el cine", no hay que, hubo un problema de que secuestran a alguien y yo dije: me acordé del anuncio⁶⁵ y dije, no me acerco a nadie que quiera que haga cosas que no me gustarían":

- "Me da miedo que pueda pasar un ratero, y pues robarme y como yo estoy así, pueden taparme la boca o algo porque esta oscuro. No salgo sin mi mamá, o a veces salgo a las tortillas o algo, pero en el día, eso sí, luego me llevo a mi perrita". (D-2, 10 años)

Independientemente del género o de la clase social, los niños han tomado conciencia de los posibles peligros que enfrentan como el maltrato físico y psicológico, el abuso sexual, el secuestro, el asesinato e incluso la guerra, observada en los noticieros.⁶⁶ Todos los niños

⁶⁴ Mencionaron principalmente a futbolistas y a luchadores.

⁶⁵ Se refería al promocional dirigido a los niños "Mucho ojo!", que los previene del abuso sexual.

⁶⁶ El periodo de mi trabajo de campo incluyó los meses de Septiembre y Octubre del 2001, en los cuales los noticieros cubrían el conflicto desatado a raíz del ataque a las torres gemelas, World Trade Center en Estados Unidos.

comentaron que se mantienen alertas, en algunos casos de sus propios padres, y manifestaron el miedo que les provoca la posibilidad de vivir alguna de estas situaciones que cotidianamente ven en las telenovelas y en otros géneros televisivos.

- "¿Cómo te dice tu mamá que debe portarse una niña?"

- "Bien, porque si no, nos pueden pegar o matarlas".

- "¿Si una niña se porta mal, la matan?"

- "A veces sí, los papás la pueden matar".

- "Pero los papás no quieren matar a sus hijas ¿o sí?"

- "Algunos sí".

- "Tú conoces papás que quieran matar a sus hijas".

- "Sí, uno que vive en Jesús María quería matar a su hija."

- "¿Te platican eso?"

- "Una amiga, nos platica de lo que pasa, nos platica que ella en su casa...y a la hora del recreo...de las telenovelas o de las caricaturas". (B-3,7 años)

Otro aspecto importante en su interpretación, es el criterio de la diversión, el género de telenovelas, como los otros, es valorado según su capacidad lúdica, en la medida en la cual las situaciones, personajes, música, vestuario, y ambientes son divertidos, la telenovela es disfrutada por los niños.

- "De las novelas, ¿cuál te gusta?"

- "Como en el cine".

- "¿Porqué te gusta?"

- "Porque es muy chistosa y otras cosas que me gustan".

- "¿Cómo qué?"

- "Como que tienen un uniforme muy bonito, me gusta su uniforme. Me fijó cómo bailan y bailan bonito. Se peinan con alguna cosita. ¿Cómo se llama? Me fijó que ahí hay problemas y a veces no me gusta que haya problemas". (D-3, 7 años)

Las telenovelas son vistas por los niños principalmente para divertirse, las ven de acuerdo a la madurez de su percepción y su competencia del género, las cuales mejoran con los años. En sus relatos, los niños mostraron este desarrollo gradual, además su capacidad crítica es más elevada en los casos en los que su mamá orienta su interpretación y en los

niños de la clase social más alta. En las telenovelas, los niños recrean sus deseos, tanto de posesiones materiales como de situaciones familiares armoniosas, sobretodo en las familias que carecen de ellas. En todos los casos, los niños recrean lo divertido, lo bello, sobretodo de los personajes que desean imitar, y por el contrario, los niños temen o se preocupan por las situaciones de violencia que podrían suceder. Parece ser que las telenovelas, como otros géneros televisivos⁶⁷ que también mencionaron, mantienen en los niños presentes la conciencia e incertidumbre ante el peligro, generando miedo y desconfianza de su entorno. Aún cuando durante las entrevistas se intentó desarrollar principalmente su discurso en torno a las telenovelas, los niños relacionan sus interpretaciones de ellas con diversas fuentes como las comunidades o personas que orientan su interpretación, su vida cotidiana y otros géneros televisivos.

7.2.2.2 Los jóvenes. El grupo más homogéneo.

Al igual que en el caso de los niños, las similitudes entre los jóvenes y su relación con las telenovelas son mayores que las diferencias entre las clases sociales, esta situación de vida marca más la interpretación televisiva en la edad adulta. La mayoría de los jóvenes de ambos sexos ven telenovelas, prioritariamente las juveniles, a pesar de exponer una variedad de opciones para entretenerse y de actividades habituales.

Las amistades son las principales comunidades de interpretación

Las telenovelas son un tema de conversación común entre los jóvenes y a diferencia de los niños, ya no es mal visto por los demás jóvenes varones hablar de telenovelas si se respeta el tipo de lectura que predomina entre los muchachos. Las telenovelas son comentadas con ironía y burla, la exageración de las situaciones es divertida, pero sobretodo, la plática en torno a las telenovelas se centra en la belleza de las protagonistas, en recrear y comentar sus rostros y principalmente sus cuerpos.

⁶⁷ Los niños comentaron además de la violencia en las telenovelas, la que ven en noticieros, programas unitarios como "Mujer, casos de la vida real" y películas.

- "En bola, has de cuenta que estás en bola, empiezas a platicar de tu familia y así como que a nadie le interesa, más bien nos ponemos a platicar sobre un programa, qué pasó esto, y así, y ya todos, ja, ja, de veras. De las muchachas que salieron, Ah, ¿Viste la muchacha que salió tal día en tal programa? O sea, está guapísima". (H-4, 14 años)

- "Nosotros platicamos de que fulana está más guapa, no ésta está más, y yo les decía no, es que ésta es la que a mí se me hace más guapa. En la escuela platican mucho del físico, o sea que tenga buen cuerpo, éste, así como que en la cara, yo me fijó mucho en la cara, en la expresión de la cara, pero platicamos más del cuerpo". (E-5, 19 años)

Fuera del ámbito familiar, también las muchachas hablan de telenovelas, también apropian la lectura irónica y crítica, pero además toman las historias para hablar y comparar sus problemas amorosos y con sus amistades, ámbitos que para ambos sexos son prioritarios en relación con lo familiar.

- "...en ese entonces estaba la novela de "Amor es..." o algo así, o sea, se identificaban por ejemplo, ay es que me engaño, o sabe que, o sea, yo me parezco a fulanita porque el novio me engaño, o sea, me puso el cuerno, me lo bajaron, o algo así, entonces por eso digo que las mujeres si se fijan más en ese aspecto y dicen, yo me siento identificada por ella porque a mí también me bajaron al novio, y yo nada más así como que, ay, orale, es muy raro que te identifiques con un personaje, pero cuando te identificas, como que sí te identificas bien y sí tratas de verlo bien porque te identificas con él en todo". (E-5, 19 años)

En esta etapa, la familia y específicamente la mamá, dejan de ser referentes de confianza en sus interpretaciones, a pesar de que la función orientadora ante la televisión, sobretodo de parte de su mamá aumenta, e incluso en esta edad el padre interviene.

La libertad, la diversión y la belleza

Los jóvenes manifestaron que su principal conflicto, al interior de su familia, es su deseo de tener mayor libertad, para tomar sus decisiones en torno a sus estudios y para salir a divertirse.

- "Pues, a veces pienso que necesito más, no más espacio, que tenga más confianza en mí". (I-3, 18 años)

- "...las llegadas son a las doce de la noche, cuando hay una fiesta, casi no voy, pero cuando voy me tardo un buen rato, entonces a las doce se está empezando, y yo, ya me voy, entonces, así como que esa regla como que no, sobretodo reglas de esa índole son las que no me parecen".

- "...en las novelas...casi nunca se dan cuenta que llegan tarde, yo no se cómo le hacen esas personas. En las novelas, el hijo llega tarde, no hace ruido, entra y nunca se dan cuenta". (E-5, 19 años)

En mayor o menor medida, los padres de familia en esta edad intentan limitar las actividades de entretenimiento de sus hijos, siendo más evidente en la clase media y en menor medida en la clase alta y baja. También se da una crítica de los padres de familia hacia diferentes aspectos de la identidad que configuran los jóvenes, los cuales se encuentran experimentando varias posibilidades, tanto en sus actitudes como en su apariencia.

- "Como todos mis amigos tienen aretes, me había puesto uno en la lengua, y que quítatelo, sino te mocho la lengua...es lo que más me cae gordo... me cae gordo que sean así que...yo tengo mi forma de ser y a ellas no les gusta... si me pongo un arete en la oreja, para que vean que soy escato, ya mi mamá y mis tías dicen que me veo mal, y así, y mi mamá con tal de que no la estén fregando...me está fregando que me lo quité...hasta que me lo quito y ya". (A-3, 13 años)

Las telenovelas son un escenario en donde se debate este conflicto de manera diferente de acuerdo a los hábitos para ver televisión de cada familia. En todos los casos, los jóvenes ven reflejado su problema y centran su atención en situaciones en donde los jóvenes que defienden sus decisiones, en las posibilidades y consecuencias de desafiar la autoridad de los padres, de caer en adicciones o de enfermedades como el sida.. También disfrutan de las situaciones divertidas en donde los jóvenes tienen mayores libertades y opciones que ellos. En los casos en que los padres de familia ven telenovelas con sus hijos, sus historias son tema de conversación entre ellos, cuando las opiniones se enfrentan y el debate de fondo es entre la perspectiva conservadora de los padres, que tiene como objetivo evitar a los hijos los peligros de la libertad en la diversión y en el sexo, y la exigencia de

una mayor autonomía por parte de los jóvenes. Cuando los padres de familia no ven telenovelas, como fue el caso de algunas familias de clase alta, la telenovela se asocia con este conflicto y prohíben a los jóvenes verlas aunque en todos los casos los hijos sí lo hacían.

Los jóvenes ven telenovelas con una actitud muy crítica hacia la calidad de las historias, en cuanto a temática, puesta en escena y la actuación de los actores. El juicio hacia las telenovelas es más severo en los jóvenes que tienen acceso a otros medios de comunicación y posibilidades de entretenimiento, como la televisión norteamericana, en concreto sus series cómicas, el cine y las posibilidades de la computación, internet, o software para el entretenimiento. Sin embargo, en todos los casos, aún los jóvenes de clase social baja, se burlan de las exageraciones, dicotomía y en ocasiones inverosimilitud de las situaciones que presentan las telenovelas.

Las telenovelas recrean los anhelos y temores juveniles

Los jóvenes prefieren las telenovelas juveniles o aquellas de historias más reales y menos orientadas hacia el tema de la cenicienta.

- "...las de TV Azteca ...no las hacen tan exageradas, o sea, el bueno, es súper buenísimo, todo lo perdona y siempre está pregonando con el ejemplo, o sea como que eso no se da, si no que realmente te prendes y de repente te peleas y si algo no te parece lo dices y vas y lo discutes, y los de Televisa son como que más apagados, así como que el bueno no discute nada y siempre acata las órdenes de la mamá o la novia, y en TV Azteca no, así como que OK, discuto, esto me pareció bien, sí lo hago, ah, pero si no me parece, no lo hago, o sea, como que hay más realidad". (E-5, 19 años)

Las jóvenes ven en las telenovelas una manera de actualizarse sobre la moda y los peinados.

- "...es que usan una ropa muy moderna, muy padre y me gusta verlas, cómo le hacen, para ver cómo vestirme". (G-2, 13 años)

Además, escuchando la opinión de los jóvenes, con respecto a las protagonistas, están al tanto de los tipos de belleza preferidos.

"...por querer parecerse a alguien pierden su personalidad, cada quien buscamos a alguien para parecernos, un patrón, y a veces... como la de la novela está bonita y a los muchachos les gusta, pues yo quiero ser igual a ella". (A-2, 15 años)

Los jóvenes también disfrutan ver estilos de vida juveniles libres y con varias alternativas para divertirse, como el viajar en grupo a la playa o a otro país. Otro aspecto de las telenovelas que les proporciona placer es recrear las situaciones de amor o de amistad ideales y excitantes. Tanto los hombres como las mujeres las comentaron, aunque las mujeres disfrutan más el aspecto romántico del amor que el sexo.

"Cuando sale una escena muy romántica y que tú piensas, ¡ay! ¡qué bonito! Se me hace lo más bonito, lo más bello, porque es algo así muy especial y yo creo que sería bonito que te pasara a tí". (I-4, 15 años)

También los jóvenes centran su atención en los casos en los cuales los protagonistas defienden sus puntos de vista y logran el éxito en los estudios, el trabajo y trascienden su situación de vida inicial debido a su propio esfuerzo.

"...yo me fijó, en esa novela también, como la mamá de una de ellos, como siempre trata de apoyarlo, siempre está la mamá, o sea, tratando de, la mamá de uno de ellos, del principal, le dice, yo te apoyo en tus decisiones, así sean buenas o malas, o sea, yo te voy a apoyar, o sea y si te vas a equivocar, es bueno que te equivoques, pero que tú mismo te des cuenta de tu error. ...A mí me sirvió porque digo, bueno, que mi familia, a la hora de que tome una decisión, que me dejen tomarla y que me apoyen si ven que realmente es lo que quiero, éste, y en dado momento, si me equivoqué, que yo mismo me dé cuenta de mi error, porque yo pienso que tú mismo te das cuenta de tus errores". (E-5, 19 años)

Tanto los hombres como las mujeres jóvenes están conscientes que los privilegios que en las historias de las telenovelas surgen de manera sorpresiva y sin esfuerzo de parte de los personajes no son verosímiles, en la realidad la vida cotidiana y el éxito exigen esfuerzo.

Los jóvenes además, centran su atención en los casos en donde la libertad puede tener consecuencias graves, en todos los casos comentaron su temor al alcoholismo, la drogadicción, un embarazo no deseado, violaciones y enfermedades como el sida, la bulimia o la anorexia. Explicaron que en las telenovelas han tomado conciencia y han aprendido sobre sexualidad y adicciones y desearían que dieran aún más información.

- "Pues sí ayudan a las personas, las ayudan a guiarse más en la vida, porque está duro, está difícil".

- "A ver, explícame más".

- "Pues, haga de cuenta que es una forma de información sobre todo, de las enfermedades, y cómo salirnos de ellas mediante los casos que salen en las telenovelas". (C-3, 14 años)

- "... y has de cuenta que yo nunca he visto lo que era la droga, ni sabía lo que era la marihuana, ni nada, y de repente ahí en la escuela de que no manches, llegó un amigo marihuano y, ¿Qué te pasa?, y todos, está marihuano, y yo, ¡Qué pedo! Y ya, vi la hoja de marihuana, me la enseñaron, ví como preparaban y todo eso, y bueno, chance y la tele te ayuda a ver los efectos y todo eso. A mí no me hizo falta probarla para saber. Tampoco hay que juzgar a toda la gente por lo que hacen, pero pues mejor no."

- "...la de las siete que sale ahorita, sí esta padre porque sí pasan. ...Es bueno saber e informarte para que decidas y decir no quiero o si quiero, ya sé lo que pasa, pero sí quiero". (H-3, 17 años)

Las telenovelas son una referencia en la cultura juvenil en donde ven puestas en escena situaciones deseables para ellos en términos de belleza, diversión y libertad que anhelan, además casos que temen como adicciones, enfermedades y violencia. Las telenovelas son interpretadas preferentemente entre amistades que son sus comunidades más confiables. En sus familias, las telenovelas son el escenario en donde también se enfrentan las diferentes perspectivas generacionales. Cuando la familia las ve reunida, generalmente la madre, de manera intencional, busca este espacio para dar lecciones de vida con ejemplos que le proporcionan las telenovelas. Los jóvenes consideran que ellos tienen una comprensión amplia de las problemáticas, la madurez suficiente para enfrentar los riesgos de la diversión y el derecho de disfrutar esta etapa de la vida, experimentando varias posibilidades y experiencias antes de tomar sus decisiones de vida definitivas.

7.2.2.3 Los adultos. La diversidad se dispara.

Es difícil describir la relación de este grupo de edad con las telenovelas, porque las situaciones de vida a su interior son muy heterogéneas, la clase social y el género marcan diferencia significativas, además el rango de edad es mayor que en los otros grupos de edad, de los veinte a los sesenta años. Por esa razón, más que dar cuenta de las constantes, describiré las posibilidades que se dieron entre ellos.

- "A mi se me figura, digo, es el comentario que he oído, enfocado a la televisión, en todo el mundo de canales que ya tenemos la oportunidad de ver, la televisión tiene para todo tipo y para todo temperamento. Si tienes ganas de cultivarte, tienes programas para cultivarte. Si tienes ganas de divertirse, búscate una película divertida y la encuentras. Sí tienes ganas de ir de viaje, te impacta lo de los viajes, me fascina ver lo de los viajes, me súper divierte. Sí tú tienes ganas de... qué será... de darte cuenta de cómo está la juventud, pues también, de darte cuenta de cómo piensan, porque teniendo uno adolescentes, hígole, tienes que estar muy al día, actualizarte. (H-2, 40 años)

En las entrevistas que realicé, no todos los adultos veían telenovelas, aunque todos lo hicieron en alguna ocasión y fueron capaces de darme sus interpretaciones sobre ellas.

En los adultos, las telenovelas se interpretan de acuerdo al género, el estrato socio-económico y el compromiso religioso. Claramente se comprenden como un género para mujeres y no apropiado para los hombres, lo cual es aún más dicotómico en edades más avanzadas. Las telenovelas también se clasifican como un género para las clases bajas, con poca escolaridad y pocas alternativas de entretenimiento y además en la medida en que exista un mayor compromiso y participación en actividades religiosas, en este caso fueron en organizaciones católicas, se considera que las telenovelas muestran estilos de vida con principios y valores religiosos deficientes que pueden tener influencias negativas en personas que no tengan un criterio maduro y definido.

Los adultos que entrevisté comentaron, contrario a los jóvenes, que conversan más sobre telenovelas en el espacio familiar que en los espacios públicos como el trabajo o con sus amistades. Quizás esto se deba al estigma que clasifica a quienes ven telenovelas. Al

interior de las familias, los adultos hablan de telenovelas con la pareja, sobretodo las más jóvenes, entre las mujeres de la familia y la madre de familia con sus hijos, niños y jóvenes.

- "Como le platicó, se va picando, y a veces me anda preguntando, y a veces estamos en la cocina platicando y le prendo a la novela, los últimos capítulos, o algo así, y muy a gusto platicando con él. Él me pregunta, porque sabe que de todas formas yo respeto el momento en el que estamos platicando. Es cuestión de diálogo, mucha gente dice que con la tele te aíslas, ya no platicas, pero a mí no, lo contrario, puede ser motivo para la persuasión".

- "¿Persuadir a tu esposo?"

- "Sí, le hago énfasis en que ponga atención a lo que está pasando para después comentarlo". (H-2, 40 años)

A pesar de las críticas, clasificaciones y prejuicios ante la telenovela, los adultos las ven y las principales razones que aportaron fueron lúdicas y de aprendizaje y actualización, las cuales se relacionan con sus conflictos, centrados principalmente en las carencias materiales y afectivas, su necesidad de conocimiento e información para enfrentar la educación, orientación y protección de los hijos;

- "Las telenovelas juveniles están mostrando mucho eso de las drogas, darte cuenta de todas las inquietudes que tienen ellos, porque no tienes contacto con esas cosas. Tú puedes estar con una persona que está en mal estado y tú dices, ay, no está tomado, pero hay cosas, hay movimientos que te das cuenta... esas entradas constantes al baño, que entran de a dos, no es normal, eso que entren de a dos al baño, eso de que se les seca la ropa, que les sale sangre, son actitudes que te das cuenta de que algo pasa, que son gente que... son cosas que antes no sabías. Entonces, ya como mamá, ya te pones alerta, de ver si tus hijos no tienen esas actitudes". (H-2, 40 años)

y sus necesidades personales para enfrentar sus preocupaciones cotidianas: la competencia en el trabajo, sus relaciones de pareja, con sus amistades y, en el caso de algunas mujeres, la presión social por verse jóvenes y hermosas.

Las telenovelas se disfrutan porque en ellas se recrean situaciones idílicas de pareja, hijos amorosos, educados y dedicados a sus madres y familia, mujeres que trascienden situaciones injustas y se superan, estilos de vida lujosos, problemas y carencias que se resuelven milagrosa y sorpresivamente, y una justicia que se reparte infaliblemente entre el

bien y el mal. Estas características son fácilmente identificables en las telenovelas con historias tipo "Cenicienta", aunque también se manifiestan en telenovelas de corte más realista. Generalmente las telenovelas se disfrutan más cuando se carece alguna de estas situaciones, como la falta de recursos económicos, de una pareja o la relación de pareja injusta e incluso de maltrato, los conflictos o desapego de los hijos, la poca escolaridad y las pocas oportunidades para el logro y el éxito personal. Además, independientemente de los contenidos, el ver "su telenovela" es apartar "su tiempo" del resto de la rutina familiar para abrir un espacio de descanso personal. Por lo general, esta apropiación lúdica de las telenovelas fue comentada por las mujeres de clase social baja y media.

Además de disfrutarse, de las telenovelas se obtiene información valiosa, se aprende y se comprenden diferentes aspectos de la vida: aportan elementos para tomar decisiones personales difíciles, se comprende mejor la cultura juvenil, se entiende y se aceptan mejor otro tipo de problemáticas como el homosexualismo.

- "La novela es de un grupo de muchachos...según ellos, tienen un amigo que es joto y luego tú dices, de veras, me da tristeza, porque de veras, es un ser humano y con madurez lo tienes que querer. Ellos lo quieren tanto, todos lo quieren tanto a su amigo homosexual, que luego hacen reuniones de hombres y a él lo juntan, y le echan carreta porque es jotillo, pero lo quieren, es un ser humano".
(H-2, 40 años)

Se toma conciencia sobre los posibles peligros a los que se expone la familia, se aportan ideas para tomar medidas preventivas, y son útiles para actualizarse sobre aspectos de la decoración del hogar, la moda e imagen personal.

- "Pues hay veces que pasan algo en lo que dices, ay, como que te prende un foquito, no hay que actuar así porque eso te puede traer una consecuencia, entonces, a veces, si hay cosas que uno se queda viendo y aunque no las comente con otra persona, uno las ve, y dice, eso sí está más o menos como debe uno hacerlo, como ves te pueden dar ideas para una cosa, o tan sencillo, por ahí no me voy, hay que actuar así, más o menos me van a pasar cosas, que la verdad no quiero que pasen, entonces a veces, sí, sí pienso que a veces ayudan -las novelas-". (D-1, 36 años)

Otras maneras de apropiarse de las telenovelas, de parte de los adultos, son el conocer y viajar virtualmente, como lazo con su país cuando se vive en el extranjero, como espacio para convivir con la pareja y ocasión para discutir sobre los temas actuales.

- "Como quiera, la mexicana está bien hecha en su realización, en las locaciones, allá todo está acartonado, están en el monte y se ven los cartones del monte atrás. La que sí vi allá, porque a veces uno como que quiere tener un lazo de unión con su país, entonces allá nos tocó ver, que hasta mi marido la veía, la de Esmeralda, esa se me hizo una novela bonita, porque no había violencia, sexo, sino que todo era amor, intriga". (I-2, 45 años)

Estas interpretaciones en torno a las telenovelas estuvieron presentes en la mayoría de los adultos que ven televisión, sin embargo, en las mujeres de clase media y alta que prefieren telenovelas de corte más realista, y en algunos hombres, está más presente la apropiación para la información y aprendizaje que la meramente lúdica.

Otra constante de parte de los adultos es su preocupación por lo perjudiciales que pueden ser las telenovelas para sus hijos: jóvenes y niños.

- "Yo creo que la inducen porque no se ven las consecuencias en la televisión, al contrario, me da la impresión que las malas conductas son premiadas, son ensalzadas, hacen ver como que eso es lo correcto y eso es lo que les va a llevar a progresar después. No se ven las consecuencias de esos desvaríos sexuales, de esos arranques, la historia termina y ya no se supo lo demás. Ahí es donde los padres de familia deben aparecer para estar controlando y decirles las consecuencias y en lo que termina todo, que es lo que no se ve". (I-1, 50 años)

- "... me da tristeza de que estemos cayendo ya en esas realidades y que a dónde vamos a llegar, porque nuestros hijos van a tener 30 años y si desde ahorita ya los están empezando a bombardear que hay muchas clases de vida y que puedes hacer muchas cosas diferentes, o sea a dónde vamos a llegar. Por más que tú les estés diciendo una historia de todo lo que sabes y lo que quieres para ellos, aprenden la televisión y es otra cosa". (G-1, 39 años)

Esta preocupación es evidente en las clases media y alta. En la clase alta, además, no es conveniente que sus hijos se relacionen con un género que no es propio de su clase, de su educación y buena tradición familiar, los distrae de la amplia gama de actividades, que

consideran más provechosas, a las que tienen acceso. Por esta razón, aceptan con mejor agrado las series norteamericanas, que también presentan contenidos de libertad sexual, pero consideran propias para sus hijos en otros sentidos.

Las telenovelas no son adecuadas para los hijos porque muestran situaciones de hijos que enfrentan y cuestionan la autoridad de los padres de familia; incluyen escenas de sexo explícito; situaciones de libertad sexual como sexo fuera del matrimonio, adulterio, homosexualismo y madres sustitutas; adicciones; lenguaje vulgar; y escenas de violencia y delincuencia. Los padres argumentan que estos aspectos de la vida no son naturales, ni deseables y mostrarlos con frecuencia, en las telenovelas, los promueven porque los hijos aprenden a verlos como algo cotidiano.

- "Al principio, yo pensaba, que los niños se expongan a lo que es el mundo, a la realidad, eso está ahí, es una caja que está abierta al público, entonces, yo pensaba, tenemos que dejarlas que se enfrenten a esto. Pero en verdad, es tanta la podredumbre, tanta mala comunicación, malos ejemplos que están dando, que se puede creer que lo que es normal es bueno ¿no?, lo cual no es cierto. ¿Es normal porque lo vemos todos los días?, robos, chantajes, eso es lo normal, pero no es lo correcto, es muy diferente, y sí debemos trabajar más con ellos, ¿no?, a veces prohibirles que vean cosas". (I-1, 50 años)

- "Mira, el criticar la actitud de otros, te sirve para ver como andan tus hijos. Si lo ven normal, y tú lo ves mal, tratas de que él vea que no es tan normal, que no está bien, para que ellos no sientan que es normal. Por ejemplo, te decía eso de la droga, la hablan tanto que al ratito te dicen, ¿qué tiene, no? (H-2, 40 años)

En las familias de clase media y alta que visité, la responsabilidad de supervisar lo que los hijos ven y orientar los contenidos de la televisión y las telenovelas es de la mamá.

- "Yo dejó que mi esposa ponga las reglas, ella está mejor preparada que yo, se comunica mejor que yo con mis hijas porque son todas mujeres y además la formación que ella tiene es muy sólida. Los juicios que ella emite son mejores que los que yo emito, yo tiendo a ser un poco más liberal, pero cuando ella me hace ver las cosas de lo que están influyendo los medios en las niñas, pues ya veo que tiene razón, entonces si dejó que ella ponga las reglas, y si alguna de las reglas no la quieren obedecer, entonces entra la voz fuerte del papá, pero básicamente de apoyo hacia ella". (I-1, 50 años)

Las madres de familia manifestaron estrategias para enfrentar la influencia que los contenidos de las telenovelas podrían tener en sus hijos. En la clase media no estaba prohibido ver telenovelas, aunque se mencionaba, en realidad no se llevaba a cabo esa regla. Lo común es, que cuando se ve telenovelas con los hijos, la madre de familia, y en ocasiones el papá, asume la función de orientar e instruir sobre lo que se ve de una manera natural. En la clase alta, se cumplía con mayor rigor no ver telenovelas, los padres de familia acompañan menos a sus hijos a ver televisión, muy poco telenovelas, debido al mayor número de aparatos que hay en el hogar, en cada espacio privado, y en general a las diversas actividades de cada miembro de la familia. En esta clase, la madre de familia, y ocasionalmente el padre, también asumen el papel de dar su orientación sobre lo que se ve en la televisión, aunque había mayor conciencia de este papel y explicaron que disminuía su disfrute de la televisión. Además, las madres de familia de clase alta explícitamente comentaron que promueven actividades vespertinas en sus hijos como estrategia para disminuir su exposición a la televisión en general.

- "... yo pienso que la mayoría de las personas se dedican a tener a sus hijos en actividades fuera de su casa para no estar viendo cosas en la televisión. Por decir, yo prefiero andar de chofer a que estén viendo la televisión, y tú sabes que automáticamente uno llega a su casa y le prende a la televisión, o sea, no puedes quitar la tele, o sacarla de tu cuarto, la tienes que tener ahí, pero de algún modo, moderar en el tiempo, o los programas que pueden ver". (G-1, 39 años)

Los adultos también expresaron los aspectos negativos de las telenovelas, no sólo para los más jóvenes, sino para ellos. Tanto los hombres como las mujeres consideran que las telenovelas le impiden a la mujer dedicarse a actividades más provechosas como el cuidado de los hijos, del hogar, para leer, hacer manualidades, ejercicio o participar en tareas de beneficencia.

- "Como que es mucha pérdida de tiempo estar pegada a la televisión viendo historias que a lo mejor hasta te crean conflictos a ti misma o te estás mortificando por lo que le está pasando a la víctima de la novela y no vale la pena, mejor agarrar un libro y ponerte a leerlo". (G-1, 39 años)

Las mujeres que tienen mayor adicción a las telenovelas explicaron que las telenovelas también les provocan sufrimiento y frustración, al seguir la historia y los sufrimientos de la heroína, cuando no se resuelven las problemáticas o cuando después de ser fieles a una historia no les es posible ver un capítulo crucial o el final.

- "Ah!, porque yo veía y decía, que va a pasar esto, que va a pasar esto, o sea, me emocionaba, y a la vez me preocupaba, verdad, bastante tiene uno problemas como para preocuparse. Te emocionas, te emocionas, como te da tristeza, como te da coraje y entonces, luego, dices, hay para qué, si lo que estás viviendo tú es suficiente como para ir a ver lo que está pasando en la televisión". (F-3, 39 años)

En la clase media y alta, las mujeres opinaron que las telenovelas promueven la imagen joven y hermosa de la mujer, que tiene como consecuencia una preocupación exagerada por la apariencia y la creciente rivalidad entre mujeres por lucir bien.

En concreto, las telenovelas para los adultos son un campo más específico de las mujeres y en general tienen mayores prejuicios hacia este género. Las telenovelas son un espacio lúdico en donde se recrean los aspectos de la vida que no se tienen, se juega a poseerlos a través de los personajes, esta manera de ver telenovelas es más propia de las mujeres, de clase baja y media. Además, las telenovelas tienen otras apropiaciones que además de las mujeres, también comparten los hombres, son el constituir un espacio de convivencia con la pareja, como lazo afectivo con el país y como fuente de conocimiento y comprensión de realidades y estilos de vida diferentes. En esta apropiación es donde algunos adultos admitieron haber ampliado su tolerancia ante otros y hacia sí mismos en cuanto a su identidad de género.

Otro vínculo importante entre la edad adulta y las telenovelas es el papel que asumen como padres de familia en donde ver telenovelas, o televisión en general, es un espacio familiar para instruir y orientar a los hijos en lo que consideran apropiado para cada sexo. Depende de las características familiares, en cuanto al ejercicio de la autoridad, si ese espacio es democrático y se enfrentan las opiniones, se dialoga o se limita a una instrucción unidireccional de parte de uno de los padres de familia. Es importante resaltar que este

vínculo fue más evidente en los adultos de clase media, menos presente en la clase alta y casi inexistente en la baja.

7.2.2.4 La tercera edad. El "antes" y el "ahora"

Al inicio de esta investigación, no consideré este grupo de edad, sin embargo, después de escuchar los relatos de las tres personas mayores de setenta años que entrevisté, me di cuenta que se asemejaban mucho entre sí y que sus interpretaciones correspondían a una categoría o forma de interpretación diferente a la de los adultos. En las personas de mayor edad o ancianos, al igual que en los niños, la edad, como situación de vida, se impone a la clase social, en cuanto a su perspectiva en la interpretación del entorno. Las telenovelas son un escenario en donde conocen más allá de su realidad inmediata el estilo de vida contemporáneo y lo juzgan desde la perspectiva conservadora del tiempo en el cual fueron jóvenes y adultos. Incluso algunos adultos mayores de cincuenta años se acercan a esta forma de apropiación.

En las telenovelas encuentran los argumentos para juzgar que actualmente se vive sin los principios religiosos y morales que prevalecían en sus tiempos. "Antes" es la palabra que guía su comparación y condenan la libertad sexual que se muestra, el homosexualismo, la excesiva libertad de la mujer casada, la falta de respeto hacia los ancianos, el lenguaje grosero y la violencia.

- "Por los ejemplos que ponen, dicen que estamos en otro tiempo, que ya hay muchas libertades, y ahí dan unos ejemplos que para mí no son buenos".

- "¿Cómo cuáles?"

- "Pues tanta cosa, tanta cosa, ya de la manera más fácil se besuquean...es un desorden". (F-1, 76 años)

- "...a mí siempre me han gustado las novelas, como le digo, antes eran bonitas, muy románticas, así eran casi todas las que veíamos... Y ahora, ya tienen temas diferentes, completamente diferentes, hay unas también muy bonitas, muy buenas, pero yo a veces sí digo, tanta matadera y que venganzas y todo eso". (F-2, 74 años)

- "Antes eran muy lindas, muy sanas, no eran como las de ahora, que cada cosa que sale. No deberían de pasar escenas de amor tan feas, besos horribles, puras intrigas, odios, feas pues, digo yo, a veces las pasan temprano y tantas jovencitas que las pudieran ver, pues es peligroso.

- "¿Porqué, qué cree que pase si las jóvenes las ven?"

- "Pues se van acostumbrando a ver eso y lo empiezan a ver como si fuera normal, después ellas quieren hacer lo que pasa en las novelas y vestirse como salen ahí, todas encueradas, pero pues ni modo, así está el mundo, va caminando cada día peor". (I-6, 73 años)

Explican que ahora la vida es más peligrosa y complicada y sus referentes son los contenidos televisivos, más que su realidad inmediata, quizás se deba a que este grupo de edad también dispone de más tiempo para ver televisión al disminuir sus actividades fuera del hogar.

La violencia y delincuencia que ven en las telenovelas les genera preocupación por la seguridad de sus familias y les advierten utilizando ejemplos televisivos, particularmente también se interesan por la influencia de sus contenidos en los jóvenes y niños y alertan a los padres de familia sobre ellos.

- "...muy despiertas, muy, que les gusta mucho la libertad, claro, que no las dejan, pero ellas quisieran tener más libertad, ir a todas partes, porque no ven el peligro al que se exponen, verdad, porque cuántas en una fiesta y que se van solas, no son los tiempos de antes, como para que no les pase nada y se exponen mucho". (F-2, 74 años)

Les incomodan las escenas de sexo explícito o lenguaje o comicidad vulgar, con sus nietos, y asumen el papel de condenar lo que les parece inadecuado.

- "...pero, y como le digo, sobretodo eso para los niños, porque ahora está uno viendo la novela y de repente gritan alguna grosería y luego ya no haya uno que hacer, los despacha o deja ver usted, porque también están muy chiquitos para que los niños estén viendo una de cosas que no deben de ver a veces". (F-2, 74 años)

También me pareció significativo que en las parejas de mayor edad se tiende a separar con mayor énfasis los géneros televisivos de acuerdo al sexo. El señor jamás vería telenovelas con su esposa, no lo considera adecuado, y ella no comprende los deportes.

- "...el béisbol que es mi deporte preferido, predilecto, entonces, casi siempre yo a buscar béisbol, sino un deporte, pues me gusta, ponen buenas películas, también de vaqueros, me encantan, a mí lo de las "novelitas" me choca, eso sí no me gusta ver en la tele, pero lo que es el deporte, fútbol, también me gusta, algo de fútbol o algo de box. Por lo general veo la tele sólo, porque ellas casi siempre se vienen aquí a la cocina para estar viendo sus novelas, les choca que yo siempre esté con mi jueguito, eso es con lo que yo me divierto". (F-1, 76 años)

La manifestación violenta del machismo fue más evidente en la clase baja, sin embargo, independientemente de las clases sociales, en las generaciones de mayor edad también se perciben con mayor claridad otras manifestaciones del machismo. Los hombres de mayor edad subrayan con énfasis el carácter femenino y un menosprecio por las telenovelas, al igual que los preadolescentes. Las telenovelas tratan de amor, y como ellos ya lo vivieron en su tiempo, ahora no les interesa.

- "¡Ah!, yo estuve tan enamorado, me casé tan enamorado, como es natural, ese amor ya va pasando, pues las telenovelas nomás de eso tratan, nada más de puro amor, y ya de amor yo ya lo pasé, ya para mí no tiene caso". (F-1, 76 años)

Por el contrario, para las mujeres de esta edad, el amor romántico y las escenas de sexo sugerido aún les genera placer, lo contrario les disgusta e incomoda.

- "Pues puro amor, amor una cosa bonita, lo que es romántico, todo eso, romanticismo, todo eso es muy bonito, muy bonito, a mí se me hace, verdad..." (F-2, 74 años)

- "¿Porqué cree que las mujeres disfrutan las telenovelas?"

- "Porque somos románticas de corazón. A mí también me gustan las películas, así de amor, limpio, sano, bonito y las telenovelas también. No me gustan todas esas escenas feas que no están bien. Antes me acuerdo de las películas, cuando pasaban un acto de amor, no se veía, nada más se veía el cielo y no sé que. Sí, ya uno se imaginaba, pero ahora, las cosas más feas que pasan, no tienen necesidad de pasar". (I-6, 73 años)

7.2.4 El género

7.2.4.1 La perspectiva femenina.

Con las telenovelas se enseña, se aprende, se disfruta y se sufre ser mujer.

Aún cuando la edad y la clase social diversifican las características del género femenino, las mujeres aprenden lo socialmente aceptado en torno a lo femenino en las telenovelas, lo cuestionan en su puesta en escena y también lo enseñan y transmiten a sus hijas y nietas. Las telenovelas proporcionan elementos que las mujeres apropian según su etapa vital y situación de vida, de niñas aprenden y les enseñan otras mujeres como ser mujeres con las telenovelas. De jóvenes, y en la edad adulta, cuestionan y recrean otras posibilidades de vida, y como madres y abuelas transmiten sus criterios en torno a la identidad de género a las nuevas generaciones.

- "...yo estoy de acuerdo en que mantengamos las tradiciones, los buenos principios, pero puedes vestir super moderna, pensar super moderno también, pero no pasarte del límite. Eso es lo que creo que nos va a costar mucho trabajo a las madres interpretarles a los hijos, que tiene que haber un tope, que las cosas no son siempre igual, que todo tiene que tener un aprecio, que todo tiene que tener un límite, todo tiene que tener un valor". (H-2, 40 años)

Las mujeres son quienes se apropian del espacio de ver telenovelas y asumen la dirección de su interpretación en la familia, no sólo con los hijos, sino también en ocasiones con su pareja. La intención y rigor con la cual conduce a la familia depende de su nivel social, su relación de pareja, su interpretación de las telenovelas y su manera de ejercer la autoridad maternal. Las mujeres de clase baja nunca comentaron explícitamente este propósito, como en la clase media y alta. En las parejas más jóvenes y con una relación más igualitaria, la mujer considera a las telenovelas un espacio de discusión e incluso de persuasión para con su esposo. Las mujeres que disfrutaban de las telenovelas, tanto madres de familias como abuelas, también disfrutaban y consideran natural comentar y orientar las interpretaciones de los más jóvenes.

- "...alguien debe estar al pendiente, que sepa más o menos lo que están viendo, no nada más decir, ah, ésta no lo vean, porque como niñas que son, les da curiosidad ver lo que supuestamente no, en mi forma de ver, pienso que lo mejor es que si se llegan a enterar de algo, o que ya lo vieron, déjenme explicarles, mira, pasa esto, esto y esto, así es, pero esto no es lo correcto, ahora están viendo todo lo que puede pasar... Pienso que así se les puede explicar más las dudas a los niños y niñas para que estén más tranquilos, digo, es mi manera de ver". (D-1, 36 años)

Para las mujeres que resaltan sólo los aspectos perjudiciales de las telenovelas, y no se recrean en ellas, es una tarea incómoda y un deber atender e interpretar lo que los hijos ven y por último, existen las madres de familia que no las ven y prohíben verlas a sus hijos.

- "...pero sí siento que mis hijas tal vez lo puedan ver como, se ofreció como madre sustituta, pues qué tiene, si su hermana no pudo tener hijos. Ahí es cuando entró yo a tratar de explicarles, entonces, a veces me da tristeza, porque ya uno no puede disfrutar de una serie porque prefieres apagarle o cambiarle". (I-2, 45 años)

Cuando se "sufre" la telenovela

En las mujeres adultas se da una diversificación más compleja, no sólo en cómo es posible disfrutar la telenovela, sino también en cómo este género hace sufrir. Como ya describí, las telenovelas se disfrutaban porque recrean lo deseable, en algunos casos, poco presentes en las mujeres adultas, las telenovelas también se disfrutaban mediante una lectura burlesca e irónica de sus excesos, específicos de su género. Sin embargo, la telenovela, como los géneros de terror, también puede disfrutarse porque paradójicamente hace sufrir.

- "Una novela que me tiene encantada, igual es de las de ay, estoy sufriendo, pero te encanta, sufrir, ay, cómo se llama..." (H-2, 40 años)

Sin embargo, esto no siempre es así, en algunas personas el sufrimiento provocado por las telenovelas no se disfruta, genera angustia, preocupación, un dilema entre conocer que sucede en la trama, por doloroso que sea, o desconocerlo, que también inquieta y angustia.

-"...depende de cómo está, porque a veces no me gusta ver una novela cuando hay demasiados problemas o están pasando cosas muy ilógicas, de hecho, acabo, por ejemplo de dejar de ver una novela por unos días, porque me estaba poniendo muy nerviosa... "Como en el cine", no me gustaba a veces porque pasaban unas cosas que no, soy muy aprehensiva, con cualquier cosa me pongo de nervios, me ponía de mal humor, entonces dije para evitar todo eso, mejor le apago o procuro ni prenderle, no estar en casa, porque si estoy en la casa y cerca de la televisión, le prendo.

(D-1, 36 años)

Por último, las telenovelas también generan sufrimiento al recrear no lo que se desea, sino por el contrario, lo que se ha vivido con dolor o lo que se teme puede llegar a suceder.

Las telenovelas son un género televisivo aceptado culturalmente como propio de las mujeres y desde niñas encuentran en ellas modelos en sus personajes a quien observar e imitar sobre lo femenino, este aprendizaje no es aislado, con sus amistades y al interior de sus familias se conversa sobre lo que se ve, se gesta cotidianamente el acuerdo social y cultural sobre la mujer. En las veintiséis entrevistas que realicé a mujeres de diferente edad y situación económica, encontré que la relación entre su interpretación de las telenovelas y la construcción de su identidad de género se da en tres sentidos: la centran en su desarrollo personal como mujer, en su relación de pareja o ausencia de ella y como madres de familia.

Las telenovelas y el ser mujer

Desde pequeñas, las mujeres ven en las telenovelas modelos a imitar en relación con la belleza física. Quizás, a diferencia de los hombres, a quiénes se les exige agresividad y capacidad de competencia, con mayor énfasis en ciertas etapas de la vida, de la mujer siempre se espera belleza. Una de las temáticas más recurridas en sus relatos es su preocupación por su apariencia y las referencias que los personajes de las telenovelas les proporcionan.

- "Este...me fijo en la manera en que hablan, en que tratan a las personas, en cómo se visten, en cómo se peina, pero sobretodo cómo tienen la forma de pensar o cómo tratan a los demás, como Belinda" (D-2, 10 años)

-"...pues de repente sí las admiras, ay que padre se le ve el pelo así a fulanita, o que padres ojos, o que padre cuerpo, pero por ejemplo, yo digo, tienen un cuerpazo, sí, pero tienen todo el día para meterse al gimnasio, esa es la realidad, se viven en el gimnasio y no comen esto y lo otro, o sea yo no voy a comer, me voy a morir de hambre...". (E-3, 23 años)

En las mujeres jóvenes, solteras o divorciadas, y de la clase alta, la imagen personal adecuada incluso forma parte de sus conflictos cotidianos. Las mujeres consideran que las telenovelas, y la televisión en general, promueve estándares de belleza cada vez más ideales y difíciles de alcanzar para las mujeres comunes. Otro aspecto en las telenovelas que capta recurrentemente el interés de las mujeres es la capacidad de la niña, joven, mujer soltera o casada de mejorar su condición de vida, no sólo mediante soluciones milagrosas, sino por su propio esfuerzo, estudio o trabajo. Para las mujeres, las historias de superación personal de la Cenicienta se disfrutaban, pero las de esfuerzo personal además enseñan y motivan con el ejemplo.

-"Fíjate que pienso que las novelas de antes no ayudaban, la novela rosita, porque todas van a querer ser sirvientas, encontrarse a su príncipe azul y ya. Pero ahora sí, en varias que he visto, que se ve la mujer ejecutiva, trabajando, luchándole duro, que quiere tener que carro, lujos, vamos, tiene que luchar, no está diciendo quiero que me mantenga ese hombre en cuestión, no, está trabajando. Y aparte del trabajo, ya se desarrolla la trama en general, vamos, de lo que se tratará, pero si pienso que hasta en las novelas se está viendo eso, todo, por ejemplo, con las protagonistas...ya hay más actividad en la mujer, más igualdad entre los seres". (D-1, 36 años)

-"...ahorita somos muy diferentes, o sea, ya uno no busca esperarse a casar con un príncipe azul que me va a mantener y ya no voy a tener que trabajar y yo me voy a dedicar a mi casa y voy a tener miles de sirvientas, o sea eso ya no, no lo ve uno, o sea ya la realidad es otra. Y uno tiene que buscar la manera de superarse, de estar en constante cambio, o sea tienes que ir aprendiendo cada día cosas nuevas. Por ejemplo, no sé, antes todo el mundo, ay te casas y ya se acabó, ahorita ya no, independientemente de que tengas que trabajar o no, de que realmente tu necesidad no sea tanta, el hecho de trabajar, dices ay, que padre, llega el otro de su ambiente de trabajo, compañeros, conoce gente, trabaja con todo tipo de gente, y uno, y ya subió el gas, ya subieron los jitomates, ay que interesante, que platica tan trascendental, como que eso ya ha ido pasando". (E-3, 23 años)

Las telenovelas y la pareja

Sobre la relación de la mujer con sus parejas, la mujer de todas las edades disfruta y se recrea en el amor romántico e ideal. Las niñas juegan a que los personajes son sus novios, a las solteras, casadas o divorciadas también les proporciona placer la relación amorosa virtual, lejana, sin compromisos, en donde se sintetiza lo positivo y no hay aspectos negativos.

- "Me gusta "Amigas por siempre", porque ahí está mi novio."
- "¿Quién es tu novio?"
- se encoge de hombros-
- "¿Porqué es tu novio?"
- "Porque está muy guapo"
- "Él te conoce?"
- "No". (D-3, 7 años)

Explican que lo negativo del juego es precisamente que sólo existe en lo lúdico y en la realidad no se da el amor idílico. En las telenovelas también se recrean diferentes posibilidades de la relación de pareja, las mujeres comentan que al ver la puesta en escena de diferentes situaciones de pareja injustas como el maltrato físico, el machismo, o la infidelidad, las comprenden mejor y les han aportado elementos para tomar conciencia de su propia situación.

- "De las infidelidades, de las actitudes que tienen los hombres, muchas veces... yo lo digo de mi vida pasada, porque lo viví, durante un día así, esas actitudes, ahora entiendo que eran actitudes de infiel. Un hombre repite las cosas increíblemente, por inmadurez, ignorancia, muchas cosas, que a veces por estar ocupada en otras cosas no puedes ver o no quieres ver, entonces, o quizá lo ves en otro lado y dices, ay, a mí me pasó una cosa parecida, y fue por esto y pues sí, así es". (H-2, 40 años)

Aún cuando estas situaciones no se asemejen a las circunstancias que rodean sus vidas, las mujeres comentaron que les ayudan a comprender, aceptar y tolerar otras posibilidades en la identidad de género, más abiertas de lo que culturalmente se acepta. Mencionaron la importancia del estudio y la preparación en la mujer, ya que el casarse no es una seguridad

económica, el trabajo fuera del hogar, el no aceptar el maltrato físico, enfrentar el autoritarismo y machismo del marido, el divorcio, el amor en edad madura y las cirugías plásticas.

- "Se me hizo muy interesante porque en un matrimonio, pues ya maduro, después de varios años de matrimonio, la señora, pues se enamora porque se siente sola, siente en parte el abandono de su marido y creo que es un sentimiento, yo pienso que todos estamos expuestos a tener en algún momento, porque no, ay, yo creo que con mi marido me puede pasar, yo estoy consciente que si puede pasar, verdad, pero se me hizo un tema muy bonito, muy interesante, algo pasó, porque antes no se trataban esos temas en la tele". (F-5, 31 años)

Para las mujeres casadas, más jóvenes, de nivel medio y alto, las telenovelas son un espacio para dialogar con su pareja sobre temas actuales, aprovechan la atención de su esposo para discutir y acordar sus opiniones como pareja.

Las telenovelas y el papel de madre

Las mujeres consideran que como madres de familia es su función supervisar y orientar lo que sus hijos ven en televisión.

- "...uno de mamá, si estás viendo que está pasando algo en la televisión y tú eres estricta de que pasa de esta manera, o sea, como que si ellos ahorita ya se tienen que enterar de ciertas cosas por las circunstancias en las que estamos viviendo, entonces de esta manera explicarles a tus hijos, no por medio de la tele que se enteren de, por decir de la drogadicción, todos sabemos que es un problema que no sé qué, sabe cuánto dicen ahí, entonces tú decirle a tus hijos que la droga existe, en esto ten mucho cuidado, no comas dulces fuera, o sea, pero hacerles ver tú, porque estas viviendo en este mundo y no les puedes estar diciendo, cerrándoles los ojos y diciendo la droga no existe, pero, uno de mamá abrirles los ojos y no tanto por los medios, sino uno que les explique, y si ven algo en la tele decirles, si, pasa esto y esto, y es así, y se acabó". (G-1, 39 años)

Sobretudo para las madres de familia de clase media, ver telenovelas con los hijos es una oportunidad para instruirlos sobre diferentes aspectos de la vida, entre ellos lo que se

considera adecuado o no para cada género. Dependiendo de las características de la madre en cuanto a autoridad, el ver telenovelas con los hijos es un diálogo o enfrentamiento con las opiniones de los hijos o un espacio en donde impone sus criterios. Para la mayoría de las mujeres, las telenovelas son una fuente de información sobre los posibles peligros a los cuales se exponen sus hijos, les genera preocupación y angustia y aceptan que los referentes televisivos aumentan su aprehensión.

No todas las mujeres ven telenovelas

Es importante acotar que aún cuando las telenovelas son clasificadas como un género para mujeres, no todas ven telenovelas, en los casos que trabajé, las mujeres de clase alta que además estaban comprometidas con organizaciones religiosas fueron quienes no las veían.

- "En el grupo con el que me junto los miércoles no ven telenovelas porque si las viéramos estaríamos platicando de la novela, y no hablamos de eso. Con las mujeres que voy a mis clases, tampoco, ellas son mucho del documental, de ver documentales por lo del inglés, ese tipo de cosas, yo creo que las señoras ya no ven telenovelas".

- "Yo creo, porque yo pienso que hay una edad que empieza uno en la adolescencia y empieza uno a buscar las novelas, por ahí de los veinte todavía, pero llegas a mi edad y yo la verdad digo, qué flojera, como que ya no lo llenan a uno, como uno ya ha vivido su propia novela, ya te da flojera sentarte todos los días... ya lo ve uno falso". (I-2, 45 años)

Independientemente de la clase social, las constantes más evidentes en la relación de las mujeres con las telenovelas es su apropiación orientada hacia los tres aspectos que acabo de describir: centrada en su desarrollo personal como mujer, sobre las relaciones de pareja y en su papel como madre de familia. En sus relatos, surge la relación de su interpretación de las telenovelas con sus principales preocupaciones o conflictos, los cuales se matizan de acuerdo a su edad y clase social. Las preocupaciones centrales en su vida orientan su manera de percibir las telenovelas y a la vez, sus conflictos y configuración personal de su identidad de género se nutren de lo que ven en las telenovelas.

En general, la mujer está preocupada por su imagen y por su desarrollo personal, la expansión de las posibilidades de su superación se amplía al ver los ejemplos de las protagonistas de las telenovelas. Otra preocupación central en la mujer es su relación de pareja o la ausencia de ella, el machismo o la desigualdad de la mujer se acentúa en las clases bajas que tienen además un carácter violento y físico, sin embargo, aún en las clases media y alta las mujeres narraron experiencias de vida injustas para ellas. Sin embargo, la aportación de las telenovelas a esta problemática es más significativa en las mujeres de bajo nivel económico y aún en estos casos, las mujeres comentaron que lo que más les ha aportado a tener conciencia de su problemática, a generar alternativas, a asumir la responsabilidad y el valor de cambiarla, cuando ha sido el caso, han sido sus propias experiencias vitales, la madurez que les da la edad, los espacios de conversación y apoyo de otras mujeres y en algunos casos de reflexión en cursos para mujeres impartidos por el gobierno o en organizaciones religiosas. Por último, el papel de madre de familia es central en sus vidas y de ahí se deriva su preocupación por el bienestar de los hijos. Consideran que la televisión en general, no sólo las telenovelas, promueve comportamientos y estilos de vida que sus hijos podrían imitar y que implican consecuencias perjudiciales, además aumentan su temor y aprehensión sobre la seguridad de sus hijos ante los peligros de la delincuencia, abuso sexual, tráfico de drogas, secuestro y asesinato entre otros. Durante las entrevistas, las mujeres tenían como referente principal casos mostrados en varios géneros televisivos, en pocas ocasiones basaba sus miedos en experiencias reales.

A partir de estas tres categorías, las mujeres se apropian de los contenidos de las telenovelas, lo cual se da en dos modalidades, de manera lúdica en donde la mujer juega a ser, recrea, disfruta y le proporciona placer tener lo que desea, belleza, viajes, una pareja ideal, hijos ejemplares, una casa hermosa o las telenovelas les proporcionan información para enfrentar sus conflictos personales cómo lucir mejor, qué está de moda, cómo enfrentar sus estudios, el trabajo, cómo resolver sus conflictos de pareja, cómo educar a los hijos, y cómo comprender la rebeldía y demandas de libertad de los jóvenes. Las mujeres interpretan en mayor medida lo que ven en las telenovelas en relación con sus propias vidas y en menor proporción comentan que sus contenidos les permiten comprender otras

realidades ajenas a la propia, casi siempre relacionadas con una forma más liberal y tolerante ante la vida.

Las mujeres, como los jóvenes, tanto hombres como mujeres, son los grupos que en estas entrevistas manifestaron un mayor cuestionamiento y reflexión en torno a las identidades de género establecidas culturalmente. Lo que ven en las telenovelas lo utilizan en sus vidas, tanto para recrear sus deseos, enfrentar su realidad e incluso nutrir sus miedos.

7.2.4.2 La perspectiva masculina.

Las telenovelas son un género para mujeres, algunos opinan que no.

La mayoría de los hombres consideran que las telenovelas son un género para las mujeres, esta opinión no es compartida por los niños más pequeños y los jóvenes que aclaran que ahora hay telenovelas para todo tipo de público.

- "Sí, son para todo tipo de gente, porque esa, es para chavos, la del "Juego de la vida", es para chavos". (H-4, 14 años)

- "Me gusta.... así como que trataba cosas, desde el punto de vista de hombres, que tienden más hacia los hombres y antes las novelas eran de la mujer, la mujer era el centro de la historia y en ésta no, así como que los chavos son los que tienen el rol principal, se basa en la historia de todos los amigos y no solamente de la mujer, o sea, digamos es un poco más creativa". (E-5, 19 años)

Sin embargo, los niños -entre los once y trece años- y los hombres de mayor edad son quienes manifiestan una opinión más radical y de menosprecio hacia este género televisivo.

- "A veces, hay niños que se ponen a platicar con las niñas y platican de las telenovelas, y uno los está oyendo sin que se den cuenta, y luego ya los agarran de bajada. Yo una vez, un niño, que de plano me cae gordo, le dije, de plano eres un joto y ya no me ha vuelto a molestar y sigue viendo sus novelitas". (F-6, 11 años)

De esta manera, también se da la aceptación de ver telenovelas, los niños pequeños comentaron verlas sin justificaciones, al igual que los jóvenes, algunos hombres comentaron verlas porque su esposa las prefiere y les agrada acompañarla y convivir con ella. Los niños y hombres mayores fueron quienes enfáticamente negaron verlas, aunque todos tenían una opinión al respecto.

- "Probablemente de joven sí las vi, pero desde hace muchos años dejé de verlas, me parecen basura, y... si yo llegó aquí y están viendo telenovelas, le cambian.

- "¿Porqué, les dice algo?"

- "Ya no digo nada, simplemente mi lenguaje corporal hace que le cambien. Hay un rincón, allá con mi suegra, es el único rincón permitido para ver novelas, entonces, ahí van y se encierran, si quieren ver novelas, van para allá y ahí pueden verlas, se encierran con mi suegra en el rincón. Mi esposa me dice que hay una novela que está buena, que no sé qué tanto".

- "¿La ve con ella?"

- "No, no las tolero, no tolero las novelas simplemente". (I-1, 50 años)

Para los hombres, las comunidades que están más presentes en su interpretación de las telenovelas son sus amigos, y en la familia, su mamá o esposa. Desde pequeños, pero con mayor énfasis en la adolescencia, los jóvenes narraron la presión que ejercen en ellos sus amigos y el padre de familia, para que demuestren su virilidad, mediante su agresividad y competitividad en sus habilidades para pelear y en los deportes. El fútbol, y los deportes en general, están presentes de manera constante en el discurso masculino y sugiere la relación entre la agresividad masculina, que desde la psicología se reconoce como una predisposición genética con las representaciones culturales que se dan en los deportes, con gran despliegue, en el contexto mediático. La manifestación de lo masculino adquiere variantes según la edad y la clase social.

En los relatos que recopilé, en el estrato bajo, lo masculino es machista, violento y se demuestra la superioridad y autoridad con el maltrato a los más débiles. La sobrevivencia en el barrio depende de la pertenencia a una banda y la aceptación depende de la solidaridad con sus miembros y la capacidad para defender el territorio. En las entrevistas, la agresividad se comprende al escuchar los relatos que explican la fuerza con

la cual se imponen los modelos paternos, la presión de los hombres, parientes y amigos por ejercerla y en consecuencia, como se vuelve indispensable para ser aceptado y respetado en el barrio y entre los amigos, incluso para defender a sus familias. En la clase media, esta agresividad sigue presente en la niñez y la juventud, los niños y jóvenes explicaron su necesidad de demostrar su masculinidad para ser aceptados en ciertos grupos en la escuela, o por el contrario, el rechazo y las humillaciones que recibieron porque no asumieron un comportamiento considerado típicamente masculino.

- "Empezó en la secundaria, como en segundo. Sí, así como que no importa cuanto hieras, el chiste es echar carilla y entonces, pues, yo me dejaba, y quizás porque yo era muy menso, muy buena gente, siempre hay, que digan lo que digan.

- "¿Por qué te echaban carilla?"

- "Este, por mi forma de caminar, que por esto, todo, todo... así como que se ensañaban conmigo".

(E-5, 19 años)

- "Pues ya de que los tienes. Ahí hay uno en el salón, que no es tan así, pero como es medio miedoso, no sé, pero no es joto, así de que ay, porque el año pasado había uno que a ese sí hasta le salía la voz. No, a ese sí, yo me lo traía... cada vez que decía algo a la maestra, yo le decía, cállate joto, no sé, pero yo era él que más, y a veces todos me seguían la corriente de que mugre joto, vete, y no sé, pero este, como que ya ves ahí, y como si nada. Mientras no se ponga a hacer sus mariconadas enfrente de ti, así de que a pegarte de ay, tonta, no le dices nada". (H-4, 14 años)

En el estrato alto también comentaron esta presión, además de que entre los jóvenes se considera un valor ser divertidos y solidarios en la indisciplina y ante la autoridad escolar, en la escuela, y enfrentar con estoicismo las consecuencias. En los hombres adultos de clase media y alta no se manifestó la agresividad física, sus relatos integran una preocupación por la capacidad y competitividad en el trabajo.

En consecuencia, los hombres cuando ven telenovelas, y televisión en general, centran su atención en los personajes que representan las cualidades y atributos que culturalmente se atribuyen a lo masculino, héroes de acción, galanes con éxito entre las mujeres, machos que maltratan a la mujer, personajes divertidos y relajientos, hombres de trabajo o de negocios exitosos. Al hablar de telenovelas, de manera natural relacionaron

estos personajes con la presión que se ejerce para demostrar lo masculino en la agresividad, la competitividad y el éxito.

-"...me gustaría que me pasara, para bueno, conocer una mujer así como que buena onda, conseguir un buen trabajo, porque en las novelas no sé cómo le hacen, pero sí consiguen muy buenos trabajos, nunca sacan un trabajo de barrendero, siempre sacan así como que un muy buen trabajo, y quienes las vemos decimos así como que, bueno, en mi vida puede suceder eso también, podemos irnos superando y llegar a ese punto de tener ese mismo nivel que ellos, él que te pintan en la novela, igual no es el de la vida real..." (E-5, 19 años)

Los hombres explicaron una apropiación lúdica distinta de las telenovelas, nunca se refirieron a la recreación o ensoñación, ni al sufrimiento, que comentaron las mujeres. Para ellos, este género sí es capaz de generarles placer mediante una lectura irónica y burlesca de sus dicotomías, exageraciones y situaciones inverosímiles. Otra fuente de placer que las telenovelas ofrecen a los hombres, sobretodo la comentaron los jóvenes, fue admirar la belleza de las protagonistas, tanto de sus rostros como cuerpos, lo cual es un tema de conversación frecuente entre sus amigos.

- "Pues lo que buscamos nosotros, es así las chavas, que salgan chavas bien guapas en las telenovelas y las ves y...eso. Nosotros buscamos en las novelas chavas guapas para estarlas viendo, para decir "ella sí está guapa" y en la vida real, alguien que te caiga bien y que este guapa".
(H-4, 14 años)

Los hombres adultos comparten con las mujeres la opinión de la influencia negativa que las telenovelas pueden tener en los niños y jóvenes al mostrar de manera natural la libertad sexual, violencia y delincuencia. Sin embargo, los hombres mayores, y más autoritarios, además enfatizaron que las telenovelas son perjudiciales porque promueven precisamente el cuestionamiento y enfrentamiento hacia la autoridad masculina y paterna por niños, jóvenes y mujeres.

"...porque a veces, eh, les dicen mucho a los niños, lo que hacen los niños es lo que no deben hacer, los ponen muy superiores, como muy, no sabría decirlo, como muy...muy libres... con mucha

autoridad ellos, entonces, yo pienso que a veces no, que no debe haber tanto, porque son niños, y se está agravando todo, y ellos quieren seguir el ejemplo que ven en la televisión". (B-1,38 años)

8. Conclusiones

Mientras llevaba a cabo esta investigación, frecuentemente me preguntaron, personas ajenas al campo académico, qué estaba haciendo y para qué serviría mi trabajo. Sinceramente me sentí confrontada, obligada a expresarme en un lenguaje claro, y con argumentos que no podían apelar a marcos teóricos ajenos, sino al sentido común para dar cuenta de su relevancia. Creo, que independientemente de las complejidades teóricas que se han construido para entender la relación del ser humano con la televisión, la pregunta subyacente es ¿Qué pasa cuando vemos televisión? Finalmente, desde diferentes perspectivas, se intenta responder a la sociedad su inquietud sobre el papel que juega la televisión en nuestras vidas. En esta investigación, afronté el reto de desentrañar la relación entre un género televisivo en particular, las telenovelas y la identidad de género. La pregunta que me veo obligada contestar es: ¿entre género y género, se da una relación? Contundentemente diría que sí. No sólo las telenovelas, sino la recepción televisiva en general, está íntimamente ligada a nuestros procesos cotidianos de producción de significados, tanto en lo individual, como en lo social. También debo afirmar que contundentemente esta relación es diferenciada, según cada circunstancia de vida, y además, por las opciones que al interior de las circunstancias se deciden.

Sin embargo, la diversidad, no es la respuesta última, es la puerta de entrada. A pesar de la complejidad e intrincada relación del ser humano con la televisión, con paciencia y sistematicidad, se pueden ir identificando ciertos patrones, rasgos, dimensiones, modalidades, relaciones y tendencias. Describí con amplitud, estas posibilidades, en el apartado de mis resultados, ahora, deseo ofrecer una síntesis, una recapitulación de mi aportación a la tarea titánica de comprender la televidencia humana. Debo aclarar que la tarea interpretativa de los resultados empíricos de esta investigación no concluye en este trabajo, asumo que la dejo con un tratamiento básico que puedo afinar mucho más. Me faltaría regresar con mayor detenimiento a la teoría para encontrar las correspondencias y contrastes entre las categorías teóricas y las categorías que han surgido de este trabajo, también sería importante contrastar los resultados con trabajos similares que ya se han

realizado, sobretudo en mi ciudad, y por último, también sería provechoso analizar esta información desde otras perspectivas, como lo serían la identificación de supertemas, la relación de la telenovela con otros géneros televisivos y los otros relatos que se sugieren, más allá de la identidad de género.

8.1 Las audiencias televisivas

Podría concluir, que ciertamente, como lo propone la teoría de la estructuración de Giddens, la recepción televisiva es una actividad en donde la dualidad es una de sus principales características. La dualidad esta presente en el sentido que se enseña tanto la relación que se tiene con el consumo televisivo, como la manera en la cual se interpretan y apropian sus contenidos, y a la vez, a partir del mismo consumo televisivo, se cuestiona la relación con la televisión y la manera en la cual es posible interpretar y apropiarse de sus contenidos. En los casos de esta investigación, fue evidente la variación de esta dualidad, de acuerdo, en primer lugar con estrato socio-económico, en un segundo nivel de influencia, la edad y el género. Aún cuando este estudio lo centro sólo en el análisis de la recepción de telenovelas, en este apartado intento describir la recepción televisiva en general, más adelante, describiré en concreto, la recepción de telenovelas.

Culturalmente, en la familia, durante los primeros años de vida, se enseña a ver televisión y a interpretar sus contenidos de determinada manera, después, aunque la familia continúa siendo una comunidad interpretativa presente, en diferentes etapas vitales, otras comunidades, como los amigos en la escuela, o del barrio, los compañeros de trabajo o el pertenecer a una organización religiosa, pueden llegar a tener mayor influencia que la pareja, los padres de familia, o hermanos. En estos casos, el estrato socio-económico fue determinante en cómo la familia ubica al individuo en una televidencia de acuerdo a los criterios familiares en torno a la televisión, su edad y género. Sin embargo, el individuo también se apropia de lo que ve, para cuestionar, no sólo su relación personal con la televisión, sino con varias otras dimensiones de su vida, que en esta investigación se indagó en la identidad de género, lo cual comentaré más adelante. Parece ser, que la capacidad de reflexionar y de enjuiciar lo que culturalmente se establece, y que la familia es la primera

comunidad que lo enseña, en relación con la televisión, depende de dos circunstancias, la edad, es decir, contar con cierta madurez en el manejo de las competencias en el consumo televisivo y el desacuerdo con la posición que se ocupa, en el orden social y cultural, y en consecuencia, con los recursos y privilegios que se disponen. En esta investigación, los niños mayores, después de los siete años, los jóvenes y las mujeres fueron quienes manifestaron un ejercicio más crítico, en las apropiaciones de los contenidos televisivos, para cuestionar sus circunstancias de vida y desear otras.

Debo aclarar, que los hombres adultos fueron muy críticos ante los contenidos televisivos, pero en un grado mínimo los relacionaron con un relato de inconformidad con lo que culturalmente se considera adecuado para lo masculino. Quizás, si se desarrollará su discurso con base en otros géneros televisivos, con relación a otros aspectos de la vida, se manifestaría asimismo esta actividad de apropiación de los referentes televisivos para cuestionar y ampliar su visión de alguna dimensión de las significaciones sociales. En el caso de los niños y niñas pequeñas, su actividad en la recepción televisiva se centra, más que en el cuestionamiento, en el aprendizaje de su comprensión del orden social y cultural, y a la vez, en su adquisición de competencias en torno a la lectura de los contenidos televisivos y en general al consumo no sólo de la televisión, sino de los medios en general. En las familias de mayor nivel económico, los niños adquieren este conocimiento de manera más rápida y competente a edades menores.

En el diseño de la investigación, no había considerado a los adultos de la tercera edad o ancianos, como un grupo de edad significativo, sin embargo, después de recopilar las entrevistas y observaciones, concluyo que ver televisión en esta edad tiene sus rasgos distintivos. Las mujeres y hombres después de los cincuenta años, relacionan su televidencia con un fuerte cuestionamiento y crítica ante el estilo de vida contemporáneo, se manifiesta con mayor claridad si media una fuerte pertenencia religiosa -que en estos casos fue católica-. No cuestionan y buscan un cambio en su propia circunstancia de vida, sino ante los nuevos estilos de vida, que consideran han roto con el orden vigente en tiempos anteriores, que, unánimemente, juzgan mejores.

De esta manera, cómo se ha señalado teóricamente, el individuo no ejerce su consumo televisivo desprovisto de marcos de interpretación, desde los primeros años de vida esta presente, por ejemplo, "lo que su mami le dice". A partir de estos casos, puedo concluir que a la recepción televisiva se llega con ciertos rasgos, o en términos de Orozco (1990) mediaciones que dependiendo de cómo se combinan o entrelazan se tiende a ejercer cierta televidencia. Su propuesta es un delineado que permite comprender que en la televidencia actúa varias mediaciones, sin embargo, poco se explica sobre cómo funcionan. Las mediaciones no tienen una dimensión matemática o exacta, porque está presente el componente individual y de la propia personalidad. Más que encontrar explicaciones y predicciones con base en elementos medibles, la lógica cualitativa nos permite comprender que si se encuentran presentes determinadas mediaciones, pueden tender a interactuar para configurar una modalidad de televidencia más o menos definible.

Por ejemplo, el estrato socio-económico, generalmente determina ante la televidencia ciertas circunstancias como:

- Una mayor o menor escolaridad, que permite una lectura más crítica de los referentes televisivos o por el contrario, una dependencia de sus contenidos para informarse y comprender el entorno.
- Mayores opciones de entretenimiento con respecto a la televisión, como el internet, viajes, deportes..., o por el contrario, constituir su única opción para divertirse o acompañar el descanso, lo que ubica a la televisión en un lugar diferente en la vida individual y familiar.
- La relación entre el espacio privado e individual, o por el contrario el compartir los espacios, y el consumo televisivo, lo cual define el ejercer una televidencia en lo individual o colectivo que influye tanto en la selección de la programación como en su interpretación y apropiación.
- Las alternativas amplias o restringidas en cuanto a los contenidos televisivos, es decir, ofertas de canales en lo local, nacional e internacional.

La edad define:

- El grado de madurez en el desarrollo cognitivo en general.
- El grado de madurez, de competencia y comprensión en torno a la televidencia en general.
- Las comunidades de interpretación con las cuales se relaciona el individuo en cada etapa vital, la mamá, los hermanos mayores, los amigos y amigas en la escuela, en el barrio, los compañeros de trabajo, las asociaciones a las cuales se pertenece, religiosas, barriales, políticas. Incluso, cuando las actividades fuera del hogar disminuyen, la televisión cobra importancia como contacto con el mundo más allá de lo doméstico.
- Las actividades y papeles que se desarrollan comúnmente de acuerdo a la edad, y los intereses que de ellos se derivan: los padres de familia, la escuela y los juegos en la etapa infantil; las amistades, la búsqueda de pareja, la apariencia física, la diversión, los estudios o los primeros trabajos -si es el caso-, la experimentación de la identidad... en la etapa juvenil; el papel de padre o madre de familia, la relación de pareja, el trabajo y la superación personal, en la etapa adulta; y en la tercera edad, la preocupación por los hijos y nietos, la enfermedad y la reflexión sobre el pasado y la muerte. Estas actividades definen nuestros intereses que centran la manera en la cual interpretamos y para lo cual nos apropiamos de los contenidos televisivos.

El género, sea masculino o femenino, ubica al televidente frente a los contenidos televisivos de las siguientes maneras:

- Los géneros televisivos son clasificados por las audiencias como propios de un género, por ejemplo, las telenovelas se consideran para las mujeres y los deportes para los hombres.
- Las comunidades de interpretación, sea la familia, los amigos o amigas, o en el trabajo, definen el tipo de apropiaciones y comentarios considerados correctos para las mujeres y los hombres. Por ejemplo, el padre de familia no esta de

acuerdo que su hijo vea telenovelas, en la escuela los niños mayores se burlan de quienes ven telenovelas, los jóvenes comentan la belleza de las actrices, las niñas, jóvenes y mujeres hablan de la moda y recrean el amor romántico, el hombre de negocios las considera pérdida de tiempo...

- De acuerdo al género, el individuo tiende a centrar su atención en los personajes o temas que considera modelos ideales a seguir o que aportan elementos para nutrir su propia identidad de género. En el caso de los hombres, galanes, deportistas, hombres de negocios exitosos..., las mujeres centran su atención en mujeres bellas, con una relación de pareja idílica, con familias armoniosas o con carrera profesional....

De acuerdo a los casos de televidencia que analicé, éstas serían las mediaciones o como las he denominado “situaciones de vida” que no se eligen, que nos sitúan en un contexto social y cultural, y de la misma manera nos ubican de manera diferenciada entre las audiencias y definen nuestra relación con la televisión. Los resultados de las posibles combinaciones entre ellas, las describo en el apartado de los resultados. Ahora, por el contrario, no sólo a la recepción se llega con ciertos antecedentes o marcos interpretativos, sino que, siguiendo la lógica de la dualidad, la recepción aporta, y lo que se recibe depende de la agencia, de la actividad del individuo frente a los referentes televisivos para apropiarlos a su vida.

Considero que al ver televisión, se pueden distinguir dos grandes modalidades, que no siempre se dan separadas, sino que incluso se entrelazan: de entretenimiento y diversión, y de obtención de información y aprendizaje.

- A su vez, el entretenimiento se da:

Al divertirse con personajes y situaciones cómicas.

Al asumir una lectura irónica y de burla ante los personajes y situaciones.

Al recrearse con personajes y situaciones en donde se juega a lo que se "anhela" ser o tener.

Al disfrutar emociones, como la competencia y el reto, en los deportes, el amor y el sufrimiento, en las telenovelas, o el miedo, en las películas de terror.

- Se informa y aprende:

Al obtener nueva información y actualización sobre la realidad no inmediata.

Al obtener información sobre realidades no inmediatas que pueden tener influencia en su vida o de su familia.

Al obtener información de varias posibilidades para resolver la realidad cotidiana.

8.2 La recepción de la telenovela

El centrar el análisis de la recepción, en un género en específico como la telenovela, fue útil metodológicamente porque me permitió ubicar las entrevistas en un tema y realizar con mayor sistematicidad la comparación entre casos, sin embargo, comprobé durante las entrevistas, que es difícil mantener el relato en un género, porque la experiencia televisiva se abre y cuando se comenta sobre un aspecto de la realidad, el entrevistado la relaciona no sólo con un género televisivo, sino con varios, incluso relaciona varias fuentes. Aún dirigiendo las entrevistas, obtuve información que trasciende el análisis de la recepción de la telenovela, y me permitió concluir lo que en párrafos anteriores describo sobre las audiencias televisivas en general.

La característica más sobresaliente de la telenovela, es el hecho de ser un género de ficción, el cual al actuar sobre la realidad, provee un escenario, en donde en cada hogar se recrean cotidianamente varias posibilidades de vida, y las personas pueden libremente elegir los personajes, temas o situaciones de su interés para apropiarlos de diferentes maneras. Considero, que la principal razón del éxito de las telenovelas es su flexibilidad, para adaptarse a diferentes tipos de temáticas y públicos. La telenovela no se quedó en el estereotipo del género femenino y buscó enlazar sus historias de ficción con las realidades de niños, jóvenes e incluso del público masculino. Incluso el género de la telenovela ha creado híbridos, para integrar historias cómicas, históricas, policíacas, o de terror. Ahora, los "reality shows" narran realidades, en escenarios artificiales, e integran elementos emocionales de las telenovelas. En las entrevistas, comprobé que las audiencias, están conscientes de esta capacidad de diversificación del género.

Ya he descrito, en el apartado de los resultados, todas las posibilidades de apropiación que de la telenovela surgieron en los casos que estudié, puedo concluir que la telenovela, como también otros géneros televisivos, constituyen una herramienta para conocer y analizar el entorno y la vida personal. Esta herramienta es utilizada como escenario, evidencia o argumento para:

- Aprender y comprender las significaciones sociales vigentes, como en el caso de los niños.
- Reforzar las representaciones sociales vigentes, como los modelos ideales de belleza.
- Enseñar las significaciones sociales vigentes, de acuerdo a una ideología, como los padres de familia que condenan la libertad sexual presentada en las telenovelas ante sus hijos.
- Confrontar y discutir criterios diferentes en torno a las significaciones sociales, como entre la madre de familia y sus hijos jóvenes que dialogan sobre la diversión y la libertad o la pareja sobre la infidelidad.
- Recrear otras posibilidades de vida y cuestionar la propia, como las mujeres maltratadas y los jóvenes que desean mayores libertades.
- Tomar conciencia de los posibles peligros para evitarlos en su persona y en la familia, como las madres de familia que temen el secuestro de sus hijos.
- Comprender y aceptar otras posibilidades de vida, como la problemática juvenil, los homosexuales, el amor de una mujer madura con un joven.
- Enjuiciar y comprobar las consecuencias negativas de otros estilos de vida, como los ancianos ante la libertad sexual.

Una vez que he realizado mi propio trabajo de campo, la teoría y los conceptos de Martín Barbero y Tufte, sobre la telenovela, adquieren otra dimensión en cuanto a su relevancia. En las palabras de mis entrevistados se puede comprobar que la telenovela, como estos autores señalan, es un espacio que provoca una relación con la vida, un espacio de mediación, de encuentro o articulación, entre la capacidad de producción de historias de

los consorcios televisivos y la capacidad de sus audiencias de integrarlas a sus preocupaciones cotidianas y producir significados que entran en juego con la redefinición de las significaciones sociales, que se reproducen y a la vez se cuestionan en lo cotidiano, en los escenarios comunes como lo son la familia, la escuela o el barrio.

Considero, que en esta investigación, se confirman los postulados de estos autores y avanzo en la descripción, ya no de qué sucede en el encuentro, entre la telenovela y sus públicos, sino en el cómo. Martín Barbero afirma, que aún cuando los análisis semióticos de los contenidos televisivos siguen siendo importantes, en este caso con referencia a la telenovela, es indispensable ampliar nuestra visión hacia el análisis cultural del consumo de telenovelas. En este sentido, quiero reiterar que la telenovela es un género que me permitió metodológicamente enlazarme con algunas personas, sobretodo mujeres o personas de estrato social bajo, para las cuales su familiaridad con las telenovelas fue un detonante que les permitió hablar fluidamente de sus preocupaciones vitales, sin embargo, el género, fue una limitante en otros casos, particularmente en los hombres y algunas personas que no consumían regularmente este género.

Debido a esto, considero, que el análisis de la recepción televisiva de un género concreto, y de manera más específica, los análisis de alguna telenovela o segmento de ella, permiten un manejo metodológico más concreto, pero limitan la comprensión de la producción de significados que se relaciona no sólo con varios géneros televisivos, sino con diversas fuentes de conocimiento en general. En el campo de la investigación del consumo de medios, es importante entonces, señalar las limitantes del análisis de la recepción de un sólo género. Se avanza en la comprensión de un género y sus públicos, pero el tema con el cual se vincula, como en este caso que fue la identidad de género, se ve limitado en ciertas circunstancias. En esta investigación, vislumbré las posibilidades de otros géneros televisivos, como los noticieros o los deportes, como “otros lugares” igualmente valiosos para desentrañar el eje de estudio que es el consumo televisivo. Otra posibilidad, sería centrarse en algún tema de las significaciones sociales, y no priorizar el consumo televisivo o de los medios de comunicación, sin embargo, esto depende de los intereses de investigación de cada quién, y en mi caso, después de esta experiencia, privilegio la

etnografía del consumo televisivo. Ahora creo que se deben agregar elementos de la historia televisiva, personal, familiar o comunitaria, según sea el caso, además de incorporar teorías sobre el consumo, como las de Néstor Canclini, y su relación con la clase social de Pierre Bourdieu, con el fin de caracterizar y complejizar mejor el objeto de estudio.

Los trabajos sobre telenovela del grupo de Colima y de Thomas Tufte, representaron un marco invaluable para esta investigación, la cual considero se finca en sus hallazgos y avanza en la comprensión del engarce de la telenovela en un aspecto concreto de la vida y lo plantea en un análisis entre diferentes edades, géneros y estratos sociales. Jesús Galindo plantea que es innegable que los televidentes “usan” las representaciones que muestran las telenovelas y propone que las preguntas que siguen serían qué peso tienen en las vidas personales y en qué significados derivan. Por su parte, Tufte subraya el hecho de que las telenovelas son herramientas de análisis social. Este estudio confirma sus afirmaciones y aporta descripciones más específicas sobre qué lugar tienen las telenovelas en diferentes “situaciones de vida”, que comprendo como la confluencia de determinadas mediaciones. Las telenovelas están presentes, con mayor claridad y peso, en los estratos bajos, en las mujeres de clase media y en los jóvenes. Además, las telenovelas tienen mayores implicaciones en las vidas de quienes tienen menores opciones de entretenimiento y aprendizaje.

En las personas que estudié, el estrato social, la edad y el género, se ubican como las mediaciones que más determinan la recepción de la telenovela en sus vidas, esta precisión la clasifiqué en el apartado en donde concluyo la recepción televisiva en general, porque se aplica a una descripción más general del objeto de estudio. Una mediación o variable que no consideré, fue la escolaridad con relación a la interpretación de telenovelas y la construcción de la identidad de género. Asumí, que el estrato alto incluiría esta característica y no siempre es así. La manera en la cual decidí limitar mis variantes demográficas fue acertada, en general, sobretodo al incluir tres diferentes estratos sociales, otros estudios similares en México no consideraron el estrato alto. Sin embargo, en futuros diseños, consideraría en las decisiones metodológicas la posibilidad de hacer distinciones

más finas, ponderando los recursos con los que cuenta para llevar a cabo la investigación. Por otro lado, ya enlisté las posibilidades de la apropiación de la telenovela, considero que este análisis es una contribución más detallada que las propuestas que adopta la perspectiva de los “usos y gratificaciones” de la telenovela, aunque debo aclarar que sus argumentos son válidos y no se debe descartar, sino comprender que requería mayor complejidad en sus explicaciones.

8.3 La familia

En los casos que estudié, la familia se configura como una comunidad interpretativa de la televisión y concibe el ver televisión de acuerdo a varias circunstancias, dependiendo de su estrato social, y por tanto de la relación espacio/televisión; la manera en la cual se ejerce la autoridad y el poder en la familia, y su religión. Las diferentes modalidades que se dieron sobre la relación familia/televisión, integrando estas circunstancias, las describo en los resultados. De mi contacto con las nueve familias que visité, aprendí que en familia se enseña a ver televisión y cómo debe ser una mujer o un hombre, pero asimismo, cada uno de sus miembros tiene un papel activo, no sólo en la reproducción de la cultura y la tradición, sino en su cuestionamiento, lo cual se manifiesta en el conflicto entre sus miembros. El centrar mi atención en los relatos sobre el conflicto familiar en torno a la identidad de género, fue una temática muy enriquecedora y vigente, aunque metodológicamente difícil de aprehender. En este tema, quienes manifestaron con mayor apertura sus conflictos personales y familiares fueron las mujeres y los jóvenes. El entrar en contacto con los conflictos familiares fue uno de los retos de esta investigación. En casi todos los casos, fue necesaria mucha paciencia para entrar en la intimidad familiar, además, soy consciente de mis limitaciones, en el sentido que dadas mis propias condiciones de edad, género y clase social, quizás no me fue posible dar cuenta de ciertos conflictos familiares y de que podría haber otros, por ejemplo, ahondar en los de los hombres adultos, que hablaron de sus problemas laborales o con sus hijos, pero muy poco de aquellos relacionados con su pareja o de su propia masculinidad.

De manera general, podría concluir, que la telenovela se relaciona o se integra a la problemática de la identidad de género sobretodo en la juventud, independientemente del estrato social, y en el caso de las mujeres de estrato medio y bajo. Para ambos casos, las telenovelas les ofrece un espacio de recreación o de ensoñación de lo que se desea, les refiere a otras posibilidades de vida y los motiva para buscarla, aunque en cada caso, los criterios para negociar o no, o decidir un cambio de vida, depende de las circunstancias inmediatas, del apoyo de otras personas y no sólo de los elementos y experiencias virtuales que las telenovelas ofrecen. De acuerdo a las circunstancias de cada familia, en su interior, también cada uno de sus miembros, en lo individual, manifestó una postura diferente respecto a las telenovelas. Sin embargo, en el plano familiar, la apropiación de este género depende del modo en el cual la vida familiar se relaciona con la televisión.

Resumiendo, la televisión se presenta en la vida familiar en cuatro modalidades⁶⁸:

- Televidencia familiar compartida, *laissez faire*.

La familia comparte el ver televisión y se suscitan comentarios en torno a sus contenidos pero no hay una intención aleccionadora, orientadora o de juicio de parte de los padres, tampoco existen restricciones con respecto a horarios o programas. Esta modalidad se presentó en las familias de estrato bajo.

- Televidencia familiar compartida, dirigida.

La familia comparte el ver televisión y sus contenidos son un pretexto para orientar a los hijos, de parte de los padres sobre diferentes aspectos de la vida, o, para comentar y discutir sobre sus temáticas entre los padres y los hijos mayores, entre las mujeres de la familia, o la pareja. Además, existen ciertas restricciones en torno a horarios y programas. Esta modalidad se presentó en familias de estrato medio y en menor medida en familias de estrato alto.

⁶⁸ Estas modalidades de ver televisión en familia coinciden con las detectadas en la investigación de Navarro (2002) realizada en la misma ciudad de este estudio.

- Televidencia individual, laissez faire.

La familia poco comparte el ver televisión reunida, generalmente es una actividad individual y no existen restricciones respecto a horarios o programas. Esta modalidad se presentó en familias de estrato alto y en menor medida en familias de estrato medio.

- Televidencia individual, dirigida.

La familia poco comparte el ver televisión reunida, generalmente es una actividad individual y existen restricciones en torno a horarios y programas. Esta modalidad se presentó en familias de estrato alto.

8.4 La identidad de género

En los relatos de las personas que entrevisté, la identidad de género fue una temática relevante que se manifestó de diversas maneras, según el estrato social, el manejo de la autoridad en la familia, la religiosidad, la edad y el género. Acorde con la teoría, recapitulada en apartados anteriores, la identidad de género se presentó tanto como un elemento que determina nuestro lugar en el mundo y cómo nos desenvolvemos en él, pero también como un proceso individual en donde permanentemente configuramos nuestra propia identidad de género, y también nuestra comprensión de las identidades de otros. De hecho, en el trabajo de campo fueron evidentes los principios del interaccionismo simbólico, en donde se explica que la identidad se define en relación al otro. En este sentido, en esta investigación, los "otros", en primer lugar, fueron los demás miembros de la familia, entre lo cuales se dieron desacuerdos en torno a como se concibe la propia identidad y las identidades de los demás. En un segundo lugar, y en ciertas etapas de la vida con mayor presencia e influencia, las comunidades de interpretación tienen un papel relevante tanto en la interpretación de los contenidos televisivos, como en su relación con la construcción de la identidad de género. En estas dinámicas, se cruzan la presencia de los "otros" contenidos en las historias de las telenovelas, que constituyen referencias para los individuos, tanto sobre la propia identidad como de otras posibilidades. Ante estas propuestas, se dan diversas reflexiones, juicios y apropiaciones, que como ya explique en el capítulo de los resultados, dependen de cada situación de vida.

El concepto de identidad de género, es muy amplio, y a partir de él, en los relatos se manifestaron las siguientes dimensiones, que considero podrían orientar otras investigaciones. Las dimensiones de la identidad de género que se relacionaron con las telenovelas y que son motivo de conflicto al interior de la familia fueron:

- El machismo
- La violencia intrafamiliar.
- La igualdad de la mujer en la familia.
- La independencia económica de la mujer.
- La presión cultural por demostrar "lo masculino".
- La exigencia de una mayor autonomía y libertad por parte de los jóvenes.
- Lo joven y lo bello como un valor cultural predominante.
- La libertad sexual y la moralidad.
- La tolerancia ante "otras" identidades de género como la homosexualidad.

A lo largo de los relatos, también surgió una temática constante, que aún cuando no pertenece propiamente a la problemática en torno a la identidad de género, se relacionó no sólo con las telenovelas, sino con los contenidos televisivos en general:

- El miedo ante el entorno

Abordar la identidad de género fue una de las decisiones en el diseño de esta investigación que me cobró con una mayor exigencia en mi desempeño como investigadora. Indagar en un terreno del espacio privado puso a prueba mi paciencia y sensibilidad para tratar con cada una de las personas. En este terreno, me sentí insegura y lamenté mi poca experiencia en los primeros encuentros. Al tratar esta temática, a veces consideré que llegué a terrenos de la psicología, e incluso en ocasiones creo que las familias me trataron como terapeuta familiar. Esto lo viví de manera más relevante con las familias de estrato bajo, que me percibieron como una persona con mayores recursos y solicitaban directamente o no mi ayuda. Esta situación es difícil de manejar cuando uno mismo abrió la

intimidad del otro, el cual accedió a compartirla, y después uno se olvida de ella. Metodológicamente, creo que me faltó prever estas situaciones y no encontré en la bibliografía una descripción del trabajo de campo que me preparara para esto. Creo que es necesario recuperar las experiencias de otros investigadores para orientar mejor el trabajo con los sujetos, en dónde participamos de su vida íntima, pero debemos saber establecer límites desde el inicio, saber ubicar nuestro papel y explicar nuestro quehacer en términos muy precisos para ser honestos, lograr nuestros propósitos de investigación y no quedarnos con la sensación de que “utilizamos” al otro y que nuestro paso por su vida nos enriqueció a nosotros, pero a ellos no les dejó nada. A pesar de lo anterior, creo que la investigación es una actividad justa porque las personas se sintieron gratificadas precisamente al ser escuchadas, percibí que la mayoría de los individuos tienen una gran necesidad de ser el objeto único de la atención, de ser escuchadas con cuidado. También creo que se contribuye a la problemática individual al permitir que el otro ponga en orden sus ideas para comunicarlas, además de lo que significa el trabajo de investigación para la problemática social.

Después de esta experiencia, puedo aportar que se obtiene mucho en términos de calidad y profundidad en la información, sí se es paciente y prudente en el trato con los sujetos que se estudian. Debe uno ser flexible en la aproximación, y la manera más humana de encontrarnos con el otro, es estar dispuestos a abrir nuestra propia intimidad. Sin embargo, aprendí que se debe distinguir entre el manejo de nuestra propia realidad para establecer el encuentro, limitándolo sólo al inicio y cuando sea necesario, de la actividad permanente y reflexiva sobre el desarrollo de la relación con la persona y la información que nos proporciona. Se debe estar alerta de no conducir sus opiniones mediante las propias, y no terminar siendo escuchado por quien se suponía, nosotros íbamos a escuchar

Evaluando la investigación, considero que los aspectos de recepción de la televisión y de la telenovela los manejé de una manera más acabada y precisa, tanto por ser una dimensión de la realidad más asible como porque conté con mayores antecedentes y elementos teóricos. La descripción de los procesos de construcción de la identidad logré delinearlos, en algunos casos, como en los jóvenes o las mujeres con mayor alcance y con

poco desarrollado de la perspectiva masculina, por ejemplo. Esta limitante se debió, como ya expliqué con anterioridad, a mi elección de la telenovela como género, a mis propias circunstancias de género, edad y clase social, a mi poca experiencia al inicio de la investigación y en general al menor número de hombres adultos en el corpus del estudio. Sin embargo, a pesar de estas fallas, creo que en este terreno es donde paradójicamente alcanzo los mayores logros en esta investigación.

Haber elegido a la identidad de género fue un acierto, porque fue una temática que comprobé es una de las inquietudes centrales en varias de las personas que conocí, y a través de las cuales me develaron el listado de temas que concreto en párrafos anteriores. Debido a su relevancia en la vida cotidiana se articulan con las historias de las telenovelas, que como ya habían explicado Martín Barbero, logran “anclar” la atención de la gente y por otra parte forman parte del entramado de sus historias porque los productores televisivos están atentos a los temas sociales que despiertan el interés de sus audiencias. En esta investigación logré describir cómo se enlazan, los guiones de las telenovelas con los guiones personales.

No considero necesario, puntualizar las limitantes de este estudio dado su carácter cualitativo, basado sólo en nueve casos de una ciudad mediana como Aguascalientes. Asumo desde el principio, que no es posible generalizar estos hallazgos más allá de estos casos, pero también es importante reiterar los alcances humanos de investigaciones de este tipo que no habrían sido posibles con la aplicación de un cuestionario. Además, creo que estos hallazgos sí coinciden con las realidades de otras personas y familias que viven en otras ciudades de nuestro país, para comprobarlo sería indispensable recabar las reacciones tanto de investigadores, como de personas en general, para probar su pertenencia.

El manejo cualitativo, me permitió otro acierto metodológico, el cual fue comprender a la identidad de género, tanto como una variable independiente, como dependiente. Seguí los principios de las categorías sociales y demográficas clásicas, en cuanto a edad, género y estrato social, y probaron ser vigentes e indispensables para ubicar a un objeto de estudio en sus posibles variantes entre la población. Confirmé que estas

situaciones de vida nos ubican, definen, y en la lógica de la investigación cualitativa, permiten una comprensión más amplia, más que la predicción. Por otra parte, esta perspectiva me permitió identificar las dimensiones de la identidad de género que generan conflictos al interior de las familias y pueden problematizarse desde un nivel personal y micro, hacia niveles macrosociales más amplios.

Traduciendo esto, a mi propia ciudad, en esta investigación describo cuáles son las discusiones en torno a la identidad de género que se dan en sus familias, y que debido a su importancia se relacionan con los procesos de recepción televisiva, dado que las personas buscan mayores elementos en su entorno para nutrir estas preocupaciones. Puede perfilarse que en la ciudad prevalece la tradición, entre los diferentes tipos de familia, en el sentido de que las identidades femeninas y masculinas se mantienen, pero se manifestó que no todos están conformes, existen reclamos de la necesidad de redefiniciones, se cuestionan las identidades y se busca desde un espacio privado como la familia transformar la realidad. En esta investigación describo cómo de manera diferenciada las familias y las personas se apropian de lo que ven en televisión con relación a las identidades de género, tanto en la configuración de la propia, como en la formación de los hijos, y en las actitudes hacia los demás. Las temáticas que logré desarrollar en este sentido fueron, la problemática de la mujer, que a pesar de las diferencias de estrato social, demanda mayores oportunidades para desarrollar su individualidad y el reto de los jóvenes, que en la búsqueda de su propia identidad, deben enfrentar los riesgos de la libertad. También identifiqué, que no sólo la identidad femenina, implica injusticias, sino que en lo masculino, también existen presiones que se traducen en conflicto y sufrimiento.

En esta investigación, no tengo respuestas, apenas logré perfilar algunas de las problemáticas que viven las familias de mi ciudad. Sin embargo, considero que es valioso darlas a conocer desde la perspectiva del estudio de la comunicación, ya que no dudo que en otras disciplinas también surjan estas preocupaciones. Estos hallazgos podrían contribuir, si se difunden, en primer instancia a las mismas familias, para que reflexionen, no sólo en torno a su relación con la televisión, sino sobre las relaciones entre ellos mismos, entre el conflicto entre limitar o permitir la apertura en la construcción de sus identidades.

Lo cual es difícil, ya que se atraviesan, cómo se describe en los resultados, elementos que ponen en tela de juicio la tolerancia y el ejercicio de la libertad, como los principios religiosos, la necesidad de ser aceptado y lograr el éxito y el miedo a la inseguridad social.

Coincido con las feministas, que declaran que “lo personal es político”, porque lo que se gesta en la vida cotidiana y familiar, se traduce en los conflictos públicos. Se pueden distinguir las coincidencias entre la religiosidad en familia y los fundamentalismos religiosos en el mundo; el deseo del éxito mediante valores como la belleza, la juventud y los bienes materiales y el despliegue mercadotécnico; y las limitantes a la libertad ante el miedo a la inseguridad, tanto de padres de familia como de naciones.

Podría concluir, que las telenovelas y la televisión en general, sí tienen un papel importante en la reflexión personal, en un primer momento, y posteriormente, familiar y social en la construcción de las identidades. Los contenidos televisivos son un elemento más, que de manera diferenciada nutren el continuo proceso, contradictorio en sí, de reproducción y a la vez de cuestionamiento de las identidades, y en un sentido más amplio, de las significaciones sociales. Lo que aceptamos como culturalmente válido, esta continuamente en actividad. En las familias que estudié, podría argumentar, a manera de balance, que permanece la tradición, en cuanto a cómo se concibe lo femenino y lo masculino, y que se vive una fuerte presión tanto en lo familiar como en otros ámbitos, como la escuela y el barrio, para seguir este orden. También puedo argumentar, que son más los elementos que determinan nuestro comportamiento como mujeres y hombres, que aquellos que nos propician una reflexión, que nos proveen de capacidades para emplear nuestras experiencias, no sólo virtuales y mediáticas, sino las reales y mediatas para ser capaces de ejercer una agencia creativa y tomar decisiones con respecto a nuestra identidad y el estilo de vida que deseamos.

Debo aclarar, que no enjuicio todo lo establecido culturalmente, mi postura como investigadora es indagar en el papel de la televisión en los procesos de significación sociales, tanto reproductivos como de redefinición. Parto de los relatos de las personas que entrevisté, las cuales explicaron, desde su perspectiva, sus desacuerdos y deseos de cambio.

Con lo que estoy de acuerdo es en la democratización de las identidades, que las situaciones de vida que las determinan no obliguen a las personas a no realizarse en la identidad que desean, desde la mujer que rechaza el maltrato de su esposo, hasta el joven que no acepta las imposiciones de su padre sobre comportamientos que considera masculinos, o los niños que son rechazados por sus compañeros por no ser agresivos. Estos fueron algunos de los conflictos expresados en esta investigación, pero como propone la teoría feminista, van más allá de la dicotomía mujer/hombre. Considero que los medios de comunicación, y en particular la televisión, deberían ofrecer diversos géneros, tanto informativos como de ficción, que dieran cuenta de nuestra realidad, y de otras, de una manera más transparente, honesta y con calidad, para que los referentes de que disponen los televidentes apoyen de mejor manera sus reflexiones, conocimientos y aprendizajes, de los cuales parten las decisiones que son sólo suyas. Finalmente, no es la televisión la que sostiene, apoya, influye y permite un cambio en la vida de los seres humanos, sino otros seres humanos.

9. Bibliografía

- Alassutari, P. (1993). Researching culture: Qualitative method and cultural studies. London: SAGE.
- Allen, R. (1995). to be continued... Soap Operas Around the World. Great Britain: Routledge.
- Ang, I. (1991). Desperately Seeking the Audience. Great Britain: Routledge.
- _____. (1996a). Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World Great Britain: Routledge.
- _____. (1996b). Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination. Great Britain: Routledge.
- Bajtín, M. (1985) Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, México.
- Barrios, L. (1993). Familia y televisión. Venezuela: Monte Ávila editores Latinoamericana.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1999). La Construcción Social de la Realidad. (decimosexta impresión) Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. (1977). La reproducción. Barcelona: Laya.
- Bourdieu, P. (1999). Comprender En La miseria del mundo, pp.527-555. México: Fondo de Cultura Económica.
- Broon, L. y Salznick P. (1971). Resumen e interpretación de la obra de G.H. Mead, Mind, Self and Society. En Broon, L. y Salznick, P. Sociología. Un texto con lecturas adaptadas. Pp.120-134. México: Compañía Editorial Continental.
- Brunsdon, C. (1995). The rol of soap opera in the development of feminist scholarship. En Allen Robert, to be continued... Soap Operas Around the World. Great Britain: Routledge.
- _____. (1997). Screen tastes: soap opera to satelite dishes. London:Routledge.
- Bustos Romero, O. (1993). Gender and mass media in México. The receptors of soap operas. En Fadul, A. Serial Fiction in TV, The Latin American Telenovelas. Pp. 123-135. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.
- _____. (1994). Por los caminos de la telenovela mexicana: ¿negocio o espacio de entretenimiento y cultura? Revista Mexicana de Comunicación, Junio-Julio.
- _____. (1997). Visiones y percepciones de mujeres y hombres como receptoras(es) de telenovelas", En Tarrés, M. (comp.) La voluntad de ser. Mujeres en los noventa. Pp.113-136. México: El Colegio de México.
- Castells, M. (1999^a). La realidad virtual. En La era de la información: economía, sociedad y cultura: La sociedad red. Vol. I, México: Siglo veintiuno editores.
- _____. (1999b). El fin del patriarcado: Movimientos sociales, familia y sexualidad. En La era de la información. El poder de la identidad. Vol. II. pp. 159-270. México: Siglo veintiuno editores.
- _____. (1999c). Paraísos comunales: identidad y sentido en la sociedad red. En La era de la información. El poder de la identidad, Vol. II. pp. 27-90. México: siglo veintiuno editores.

Charles, M. (1987). Nacionalismo, educación y medios de comunicación. Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, México.

_____ y Orozco (comps.) (1990). Educación para la recepción. Hacia una lectura crítica de los medios. México: Ed. Trillas.

Corona, S. (1983). No sólo para envolver sirve el periódico. Su uso didáctico. México: Terra Nova.

_____. (1984). El genio en la botella". Un uso activo de la televisión. México: Terra Nova.

_____. (1989). El niño y la televisión: una relación de doble apropiación. El caso de los Superamigos. En Sánchez, E. (comp.) Teleadicción infantil: ¿mito o realidad? pp.69-78. México: Universidad de Guadalajara.

_____. (2000). De los medios a los sujetos. Una trayectoria para abordar la comunicación desde los actores. En Orozco, G. (Coord.) Lo Viejo y lo Nuevo. Investigar la comunicación en el siglo XXI pp. 95-108. Madrid: Ediciones de la Torre.

_____, De la Peza, C. y Zires, M. (2001). El estudio de la comunicación desde los actores sociales, En Lombardo, I. (Coordinadora) La Comunicación en la Sociedad Mexicana. Reflexiones Temáticas. pp. 143-172. Mexico: Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación, AMIC.

Covarrubias, K., Bautista, A. y Uribe, A. (1994). Cuéntame en que se quedó: La telenovela como fenómeno social. (1ª, ed.) México: Editorial Trillas.

_____, y Uribe A. (2000). Epigmenio Ibarra: Telenovelas y públicos en México. Entrevista. En Estudios sobre culturas contemporáneas, Número 11. pp. 113. México: Universidad de Colima.

Cremoux, R. (1968). La televisión y el alumno de secundaria del Distrito Federal. México: Centro de Estudios Educativos, CEE.

Cueva, A. (archivo 1985-1999). El negocio de la lágrima. 40 años de telenovela, ¿plena madurez?; “40 años de la telenovela” y 40 buenas razones para amar las telenovelas. Periódico El Financiero.

De Lauretis, T. (1991). Estudios feministas/estudios críticos: Problemas, conceptos y contextos. En Ramos Escandón, C. El género en perspectiva. De la dominación universal a la representación múltiple. Pp. 165-194. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Durkin, K. (1985). Televisión, sex roles & children. A developmental social psychological account. Philadelphia/London: Open university press.

Eco, U. (1983). Indagación semiológica del mensaje televisivo. En Adorno, T. et. al. La ventana electrónica TV y comunicación. pp. 23-40. México: EUFESA.

Emmons E. y Nagy C. (1974). The psychology of sex differences. Stanford, California: Stanford University press.

Escudero L. (1997). Introducción: genealogías y perspectivas En Verón, E. y Escudero L. (comp.) Las Telenovelas. pp. 9-14 Barcelona: Gedisa.

Fadul, A. (1993). Serial Fiction in TV. The Latin American Telenovelas. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.

Fernández, C., Baptista, P., y Elkes, D. (1986). La televisión y el niño. México: Nueva Biblioteca Pedagógica.

- Fiske, J. (1987). Television Culture, London: Routledge.
- Flores, J. (1998). Persistencia y cambios en algunos valores de la familia mexicana de los noventa. En Valenzuela José Manuel y Salles Vania, (coord.) Vida familiar y cultura contemporánea. pp. 227-246 (1ª. Ed.) México: CONACULTA.
- Fuentes, R. (1992). La investigación de la comunicación en México: Tendencias y perspectivas para los noventa. Cuadernos de comunicación y práctica sociales, no. 3, pp. 11-38. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Fuenzávida, V. (1996). La apropiación educativa de la telenovela. En Mazzioti, N. (comp.) Diálogos de la comunicación, núm. 44, pp. 91-104. FELAFACS.
- Galindo, J. (1998). Composición textual. Lo cotidiano y lo social: la telenovela como texto y pretexto. En González, J. (comp.) La cofradía de las emociones (in)terminables, miradas sobre telenovelas en México. Pp. 125-162. México: Universidad de Guadalajara.
- Gaskell, G. (2000). Individual and Group Interviewing. En Bauer and Gaskell, Qualitative researching with text, image and sound, a practical handbook. Pp. 38-56. London: SAGE.
- Geddes Gonzales, H. (1993). La articulación de estrategias narrativas con los discursos prevaletentes en torno a clase social, sexo y etnicidad. El caso de la telenovela peruana. Comunicación y Sociedad, Núm. 16 y 17, pg. 11-44. DECS, Universidad de Guadalajara.
- Giddens, A. (1984). The Constitution of Society. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- _____. (1992). La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. (2ª. Ed.) Madrid: Cátedra.
- _____. (1998). Modernidad e Identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea. (2ª. Ed.) Barcelona: Península.
- _____. (1999). Lecture 4 "Family", BBC Homepage Washington DC, http://www.lse.uk/Giddens/reith_99/week4/lecture4.htm
- Gledhill, C. (1997). Genre and Gender: The case of soap opera. En Hall, S. Representation. Cultural representations and signifying practices. pp. 337-386. London: SAGE.
- González, J. (1986). Exvotos y retablitos: religión popular y comunicación social en México. Estudios sobre las culturas contemporáneas, núm. 1, Colima: Universidad de Colima.
- _____. (Comp.) (1998). La Cofradía de las Emociones (In)terminables: Miradas sobre Telenovelas en México. México: Universidad de Guadalajara.
- Guadarrama, L. (1998). Dinámica Familiar y Televisión: Un Estudio Sistémico. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- _____. (2001) La casa: Un espacio de trabajo-descanso, según el género con que se mire. Ponencia en el XXIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, ALAS, Manuscrito. Universidad del Estado de México.
- Hall, S. (1982). The rediscovery of ideology: return to the repressed in media studies. En Gurevitch, M. (ed) et. Al. Culture, Society and the Media, pp. 56-88. London: Ed. Methuen & Co.
- _____, (1997). Representation. Cultural representations and signifying practices. London: SAGE.

- Herrán, C. (1994). Un salto no dado: de las mediaciones al sentido En Orozco, G. (coord.), "Televidencia: Perspectivas para el Análisis de los Procesos de Recepción Televisiva", Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, No. 6, pp. 29-54. Universidad Iberoamericana, México, D.F., 1994.
- Honey, M. (1987). The interview as text: Hermeneutics considered as a model for analyzing the clinically informed research interview. En Human Development, Vol. 30. pp. 69-82.
- Ibarra, A. (1998). Recepción televisiva en tres familias de Guadalajara. Primer acercamiento a su identidad tapatúa. Comunicación y Sociedad, núm. 33, pp.171-204. DECS, Universidad de Guadalajara.
- INEGI, (2000). Las familias mexicanas. Aguascalientes, México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, INEGI.
- _____. (2000). Mujeres y hombres en México. Aguascalientes, México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- _____. (2001). XII Censo General de Población y Vivienda 2000, Datos tabulados básicos. Aguascalientes. Aguascalientes, México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, INEGI.
- _____. (2001). Síntesis de Resultados. Aguascalientes. XII Censo General de Población y Vivienda 2000. Aguascalientes, México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, INEGI.
- Jacks, N. (1994). Televisión e identidad en los estudios de recepción. En Orozco, G. Televidencia: Perspectivas para el Análisis de los Procesos de Recepción Televisiva. Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, no. 6. pp. 55-68. Universidad Iberoamericana.
- Jensen, K. (1995). The social semiotics of mass communication. London: SAGE.
- Klagsbrunn, M. (1993). The brazilian telenovela: a genre in development. En Fadul, A. Serial Fiction in TV. The Latin American Telenovelas. Pp. 15-24. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.
- Klein, D. y White, J. (1996). Family Theories. An introduction. Thousand Oaks: SAGE.
- Lamas, M. (1995). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género. La ventana, revista de estudios de género, no. 1. pp. 10-61. Universidad de Guadalajara.
- Lotz, A. (2000). Assessing qualitative television audience research: television audience research; incorporating feminist and anthropological theoretical innovation. Communication Theory, International Communication Association, ten:four pp. 447-467.
- Lull, J. (1992). La Estructuración de las Audiencias Masivas. Diálogos de la Comunicación, no. 32. pp. 50-57. Lima, Perú: FELAFACS.
- Malagamba, A. (1986). La televisión y su impacto en la población infantil en Tijuana México: COLEF.
- Martín Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____, y Muñoz, S. (1992). Televisión y melodrama Colombia: Tercer mundo editores.
- _____, J. y Rey, G. (1999). Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Gedisa.
- Maya y Silva M. (1987). Los medios de comunicación y los estudiantes de educación básica del Distrito Federal, Colima: AMIC, Universidad de Colima.

- Mazzioti, N. (1996). La Industria de la Telenovela: La producción de ficción en América Latina. (1ª. Ed.) Barcelona: editorial Paidós.
- Mead, G. (1973). Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social. Barcelona: ediciones Paidós.
- Mejía, M. (1998). La telenovela: 40 años de modular la voluntad de los mexicanos. El Financiero, domingo, 19 de junio. pg. 10.
- McAnany, E. (1993). The telenovela and social change: Popular culture, public policy and communication theory. En Fadul, A. Serial Fiction in TV. The Latin American Telenovelas. Pp.135-148. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.
- Monsiváis, C. (2000). Cinturón de Castidad, notas sobre telenovelas y cultura. Viceversa, núm. 82. pp.40-43.
- Moore, S. (1996). Interpreting audiences: The ethnography of media consumption. London: SAGE.
- Morley, D. (1986). Family television: Cultural power and domestic leisure. London: Routledge.
- _____. (1996). Television audiences and cultural studies. London and New York: Routledge.
- Munice, J., Wetherell, M. y Cochrane, A. (1995). Understanding the family. London: SAGE.
- Navarro, A. (2002). La interacción entre las familias y la televisión. Un estudio en Aguascalientes. Tesis maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, México.
- Orozco G. (1988). Commercial TV and children education in México; the interaction of socializing institutions in the production of learning. Tesis doctoral, Harvard, Graduate School of Education. Cambridge, EUA.
- _____. (1990). Notas metodológicas para abordar las mediaciones en el proceso de recepción televisiva. Cuadernos Diálogos de la comunicación, no.2, FELAFACS.
- _____. (1991). Recepción Televisiva: Tres aproximaciones y una razón para su estudio. Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, no.2. Universidad Iberoamericana.
- _____. (1992). El niño como aprendiz y televidente en los estudios de audiencia en México (1968-1990). En Fuentes, R. et. Al. La Investigación de la Comunicación en México: Tendencias y Perspectivas para los Noventas. Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, no. 3. pp. 91-111. Universidad Iberoamericana.
- _____. (1994ª) Recepción televisiva y mediaciones. La construcción de estrategias por la audiencia. En Orozco, G. (coord.) Televidencia. Perspectivas para el análisis de los procesos de recepción televisiva. Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, no. 6. pp. 69-88. Universidad Iberoamericana.
- _____. (1994b). Televisión y producción de significados (Tres ensayos). México: Universidad de Guadalajara.
- _____. (1997). La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa. México: Universidad de la Plata.
- _____. (2000ª) Televidencias, una perspectiva epistemológica para el análisis de las interacciones con la televisión. En Orozco, G. (coord.) Lo viejo y lo nuevo. Investigar la comunicación en el siglo XXI. pp. 109-120. Madrid: Ediciones de la Torre.

_____. (2000b). Audiencias, mediaciones y televisión pública. La deconstrucción múltiple de la televidencia en la era del avasallamiento mediático. Texto preparado para Televisión Pública en América Latina: del Consumidor al Ciudadano, Fundación F. Ebert, Colombia, Octubre.

_____ y Padilla, R. (2001^a). Enfrentando la diversidad. Estudios de recepción televisiva en México. En Lombardo, I. (Coord.) La Comunicación en la Sociedad. Mexicana. Reflexiones Temáticas. pp. 33-46 México: Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación, AMIC.

_____. (2001b). Televisión, audiencias y educación. (1^a. Ed.) Buenos Aires: Grupo editorial Norma.

Ortíz, J. (1996). Telenovela brasileña, sedimentación histórica y condición contemporánea. En Mazzioti, N. (comp.) Diálogos de la Comunicación, núm. 44. pp. 9-22. FELAFACS.

Quiroz, M. (1993). La telenovela en el Perú. En Fadul, A. Serial Ficon in TV. The Latin American telenovelas. pp. 33-46. Sao Paulo, Universidad de Sao Paulo.

Rebeil, M. y Montoya, A. (comp.) (1987). La Televisión y desnacionalización. México: Universidad de Colima/AMIC.

Reguillo, R. (1998). La Magia de la Palabra. La entrevista colectiva: un ritual de comunicación. Comunicación y Sociedad, núm. 34. pp. 175-204. Universidad de Guadalajara.

_____. (2001). Anclajes y mediaciones del sentido. Lo subjetivo y el orden del discurso: un debate cualitativo. Manuscrito, Guadalajara.

Renero, M. (1995). Audiencias selectivas en el entorno de la oferta multiplicada; el discurso materno acerca de los usos de la televisión y otros medios. Comunicación y Sociedad, núm. 24. pp. 127-153. DECS, Universidad de Guadalajara.

_____. (1996). La diversión televisiva y el moderado placer de cada día. Jóvenes, televisión y tiempo libre. Comunicación y Sociedad, núm. 28. pp. 115-146. DECS, Universidad de Guadalajara.

_____. (1997). La influencia de la juventud es algo más que una ideología. Aproximación cualitativa a las comunidades de significación familiar. Comunicación y Sociedad, núm. 29. pp. 93-118. DECS, Universidad de Guadalajara.

_____. (2000). Contar la propia vida a un extraño(a): acercamiento crítico a la etnografía de las audiencias desde la investigación de los talk shows. En Orozco, G. (coord.) Lo viejo y lo nuevo. Investigar la comunicación en el siglo XXI. Pp. 121-138. Madrid: Ediciones de la Torre.

_____. (2002). La vida privada como espectáculo público. El género "talkshow" en la televisión mexicana. Proyecto de tesis de doctorado. Manuscrito. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México.

Rey, G. (1996). Ese inmenso salón de espejos: telenovela, cultura y dinámicas sociales en Colombia. En Mazzioti, N. (comp.) Diálogos de la Comunicación, núm. 44. pp. 43-52. FELAFACS.

Ricoeur, P. (1995). Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. México: Siglo XXI/UIA.

Rota, J. (1982). Mexican children's use of mass media as a source of need gratification. Manuscrito. México: UNAM.

Rota J. y Tremmel B. (1989). Television use and culture identity. Ponencia presentada en la reunión anual de la ICA en San Francisco, Estados Unidos.

Sánchez E. (1989). El niño jalisciense y la publicidad televisiva. O dime que comes y te diré que canal ves. En Sánchez E. (comp.) Teleadicción infantil: ¿Mito o realidad? pp. 27-52. (1ª. Ed.). Universidad de Guadalajara.

_____. (2000). Industrias culturales y globalización. Un enfoque histórico estructural. En Orozco, G. (coord.) Lo Viejo y lo Nuevo. Investigar la Comunicación en el Siglo XXI. Pp. 51-76. Madrid: Ediciones de la Torre.

Sciolla, L. (1983). Teoría de la Identidad. Traducción de Gilberto Jiménez. de Identitá de Sciolla, L. pp. 7-60. Turín: Rosenberg & Sèller.

Seaman, W. (1992). Active audience theory: pointless populism. Media, Culture & Society, vol. 14. pp. 301-311.

Seiter, E. (1999). Televisión and the new media audiences. New York: Oxford television studies.

Sierra, F. (1998). Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social. En Galindo, J. (coord.) Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. pp. 277-346. México: Prentice Hall.

Sluyter-Beltrao M. (1993). Interpreting Brazilian Telenovelas. En Fadul, A. Serial Fiction in TV, The Latin American Telenovelas. Pp. 63-76. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.

Spang, Kart. (1993). Géneros literarios. España: editorial Síntesis.

Thompson, J. (1998). Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación. (1ª. Ed.) Barcelona: Paidós.

Torres J. (1991). Análisis histórico de la exposición a las telenovelas en México. Un estudio descriptivo. Tesis de Maestría, Universidad Iberoamericana, México, D.F., México.

_____. (1992). Telenovelas vs. Investigación: el rating de este género en México. Revista Mexicana de Comunicación, Noviembre-Diciembre.

_____. (1994) Telenovelas, televisión y comunicación. México: Ediciones Coyoacán.

Tucker, K. (1998). Anthony Giddens and Modern Social Theory. London: SAGE Publications.

Tufte, T. (1993). Everyday Life, Women and Telenovelas in Brasil. En Fadul, A. Serial Fiction in TV. The Latin American Telenovelas. pp. 77-102. Sao Paulo: Universidad de Sao Paulo.

_____. (1999). Televisión fiction, audience consumption and social change. Manuscrito de artículo para Consuming audiences, Hampton Press.

Turner, R. (1999). The self conception in social interacción. En Sciolla, L. Teoría de la Identidad. (Traducción de Gilberto Jiménez) pp. 7-60. Turín: Rosenberg & Sèller.

Uribe, A. (1993). La Telenovela en la Vida Familiar: Apuntes de investigación. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, núm. 15. Universidad de Colima.

Valenzuela J. y Salles V. (coord.) (1998). Vida familiar y cultura contemporánea. (1ª. Ed.) México: CONACULTA.

Van Tilburg, J. (1996). La lectura de un texto televisivo. Telenovela. Cuestiones metodológicas. En Mazzioti, N. (comp.) Diálogos de la Comunicación, núm. 44. pp. 75-90. FELAFACS.

Van Zoonen, L. (1994). Feminist media studies. London: SAGE Publications.

Vasallo, M. (1995). Recepción de medios, clases poder y estructura. Cuestiones teórico-metodológicas de investigación cualitativa de la audiencia de los medios de comunicación de masas. Comunicación y Sociedad, núm. 24, pp. 85-96. Universidad de Guadalajara.

_____. (1997). Exploraciones metodológicas en un estudio de recepción de telenovela. Comunicación y Sociedad, núm. 29, pp.161-178. DECS, Universidad de Guadalajara.