

Metodología y sociología reflexivas: navegar procelosos mares del placer

Jorge A. González

A Jesús Ibáñez (1928-1992),
errabundo Dragón que renunció al cielo
para perder el tiempo conversando, vagando,
creando y disipando sabiamente
humanidad ganada
(“y los científicos dejaron de pensar y se pusieron a calcular”)

0. Soltar amarras

En este trabajo intento desarrollar varias ideas en torno a una forma reflexiva de asumir la investigación social y particularmente la metodología más bien como *oficio de navegación*, que como rígidos encuadramientos y consabidos derroteros [González, 1992a].

Para ello inicialmente discutiré algunas relaciones entre varios factores y gajes del oficio de indagar, para finalmente ilustrar la discusión con el caso de un mirada —que se quiere densa— desde la sociología de la cultura hacia los procesos de comunicación colectiva. El modo en que la sociedad se relaciona con el mundo de las telenovelas me servirá de referencia para los fines de este trabajo.

I. Objetivar el ojo objetivante: sextar el sextante

La cientificidad de una investigación no reside ni en las técnicas ni en las cuantificaciones que a partir de ellas se hagan. Más bien depende estrechamente del tipo de preguntas con las que ordenamos una realidad que no está ordenada, ni se presta a ser fácilmente fotografiada “de pechito”. En otras palabras, en buena medida la cientificidad de-

pende de nuestro marco epistémico —que puede entenderse como el conjunto de las preguntas preguntables en un momento determinado del desarrollo de un campo científico— que orienta toda investigación. Ello nos coloca delante de una primera cuestión, que en España muy certeramente jamás se cansó de señalar Jesús Ibáñez [1991] y que desde las cosmologías mesoamericanas y orientales hasta la más reciente de las físicas nos han hecho cada vez más presente: lo que pensamos que está *afuera*, también está *dentro*, o menos esotéricamente: el punto de vista del observador “molesta”, perturba el objeto. Las cuentas con las varias versiones positivistas e idealistas de la relación entre el sujeto y el objeto de conocimiento ya han sido magníficamente expuestas [Piaget y García, 1982] y no es lugar ni tiempo para redundar en ellas.

Queda, sin embargo, señalar que dentro de toda experiencia de investigación un primer nivel está en los procesos de objetivación a los que sometemos fragmentos de la realidad estudiada y otro segundo nivel reside en la objetivación de los mecanismos de nuestra propia objetivación. Justo como un grabado (la mano que dibuja una mano que dibuja...) de Escher, como el teorema de Gödel o como el Canon en perpetuo ascenso de la *Musicalische Opfer* de J.S. Bach [Hofstadter, 1979], los mecanismos de objetivación del analista son susceptibles de ser objetivados y no sólo por prurito epistemológico, sino porque sin ella, muy fácilmente caemos en el aplaudido y gratificante vicio sociológico de hacer prescripciones camufladas de descripciones.

Por ahí abre todo un continente lo que nuestro querido Jesús Ibáñez llamaba contumaz y tozudamente la investigación social de *segundo orden*, que no es otra cosa que una sociología reflexiva, no sólo del “objeto” que se construye, sino de los mismos modos de construirlo.

En esta tesitura es inseparable de la acción de investigar *la experiencia social* (objetiva y subjetiva) del investigador, así como su ubicación (como punto y como trayectoria) en un campo especializado que valora y valida su acción. Muchas veces, por un equívoco rigor —*mortis*— de la investigación, aquella se desecha, se desestima, de plano se le ignora o bien se le trata, sin más, de evitar.

En toda esta danza la *teoría* nos proporciona constelaciones conceptuales para representarnos de manera más densa que mensa (*naïf* o mema, pero no rima) las relaciones que queremos estudiar. Sólo recuerdo aquí que en la base de toda sociología reflexiva está la convicción de que su objeto de estudio no son los actores sociales ni

sus acciones, sino las tramas de *relaciones multidimensionales* en las que los actores y sus interacciones adquieren vida y sentido social [Bourdieu y Wacquant, 1992].

Y para acabar de complicarla aún más, resulta que el mundo social es un universo no sólo “objetivo”, sino pre-interpretado por los agentes sociales, de tal manera que la sociología siempre tiene que hacer las cuentas con una doble hermenéutica básica: interpretar mundos sociales ya interpretados [Giddens, 1991].

De nuevo enfrentamos la necesaria generación de pensamientos de segundo (y hasta enésimo) orden.

Las relaciones no se ven, hay que *balconearlas* y la historia no “habla” si no le hacemos hablar. Para hacer visibles esas relaciones usamos varias herramientas.

Las *técnicas* nos ayudan a formalizar diversos recortes informativos de la realidad, “datos”, sí, pero fatalmente “embarazados” de interpretación. En la oscuridad todos los datos o son negros o son obvios, sobre todo cuando solemos pensar que nada tienen que ver con la teoría y nuestros propios criterios de descripción.

Los *métodos* nos aportan senderos y formas de tratamiento, análisis y síntesis de esas formalizaciones que nos permiten volver sobre lo andado, repreguntar sobre lo ya preguntado una y otra vez. Por sentado digo que no creo que exista EL método científico, sino mejor, defendiendo la existencia de *distintas formas de científicidad*.

Así, entiendo por *metodología* una estrategia iterativa con la que hacemos uso de diversos métodos y técnicas en función de un objetivo teóricamente (es decir, relacional y reflexivamente) pertinente. Objetivo crecientemente móvil y proceloso, por aquello de que la realidad no se deja domar de cualquier manera y porque además, esa misma “realidad” afecta también —antes, durante y después— al ojo que le mira [Cfr. Clifford y Marcus, 1991].

Es por ello que investigar me parece una verdadera navegación, en la que el rigor, la disciplina y la férrea determinación de llegar, necesariamente van de la mano con la imaginación, el acecho y la sensibilidad dúctil que puede darnos el saber que no sólo se trata de llegar, sino también de saber ir llegando.

El buen cazador, nos dice don Juan Matus, un chamán de Mesoamérica, lleva ventaja sobre su presa porque no es como los animales que persigue, fijos en sus rutinas y previsibles en sus caprichos; es fluido, libre, imprevisible (cuando menos desde el punto de vista del animal que, como todo cazador sabe, también tiene su propio punto de vista).

II. La pólvora en infiernitos: ¿cualitativo o cuantitativo?

Con lo dicho anteriormente, creo que la sobada polémica entre la *cualidad* (saber mucho de poco) y la *cantidad* (saber poco de mucho) queda colocada en su sitio: haremos uso de ambas según se nos vaya presentando el panorama y la ocasión, en la medida que no perdamos de vista (al menos por mucho tiempo) el objetivo de la navegación. ¿Vale todo? Me parece que eso no se puede determinar *a priori*. No es cómodo nadar con *corsé* (aunque sea de marca) ni cazar sólo en ortodoxa postura de estatua ecuestre. La respuesta se responde “machadianamente”, al andar.

No se trata de hacer —a-como-de-lugar— que los “datos” se ajusten a la teoría, ni tampoco obsesivamente al revés. Es sólo con una *doble reflexividad* (sobre el *objeto* y sobre el *ojo objetivador* cuando comprendemos que a medida que avanzamos en la investigación y en su producto, el conocimiento, más del “objeto” está en el “sujeto” y más del “sujeto” está en el “objeto”

La *objetividad* entonces se nos transforma, de un bastión inexpugnable al que se llegaba exclusivamente por el rigor en la aplicación de los métodos, las técnicas y los cálculos sin mácula de subjetividad del científico, en un proceso creciente pero asintótico (tiende a cero en las abscisas, llega, pero no acaba jamás de llegar) de aproximaciones sucesivas (no exentas de retrocesos y tropiezos) de nuestras representaciones e interpretaciones con los límites y determinaciones específicas de la realidad que trabajamos y transfiguramos, decididamente *enmelcochados* con ella.

III. Travesías polifónicas: para muestra, un lacrimógeno botón

Dice un refrán que de acuerdo al sapo será la pedrada y en este asunto de la investigación de la cultura vale exactamente lo mismo.

¿Cómo se relaciona la sociedad con las telenovelas?

La simple pregunta lleva ya varios “embarazos” de sentido. Para empezar habrá que ver qué vamos a entender por “sociedad” y por “telenovelas”. Además suponemos que se “relacionan” de *algún* modo. Nuevas preguntas deberán ir precisando mejor el cuadro del enfoque que deseamos. Si nos movemos en el terreno del análisis de la cultura también suponemos que las telenovelas son “cultura” y que son dignas de atención e interés científico —por supuesto, también suponemos que estamos jugando de *motu proprio* el juego del campo científico. Sin embargo, también tengo todo un pasado infantil, juvenil y adulto de ver telenovelas y de gustar melodramas cinemato-

gráficos (Pedro Infante, Cantinflas, Jorge Negrete, etcétera) que me hacen formar parte, independientemente de mi trayectoria profesional y de mi relación con otros campos culturales, de un público, cuando menos, no extraño o repelente a las telenovelas.

He visto muchas telenovelas y he visto ver muchas más y comparto sin duda una buena parte de la *doxa* [Thompson, 1990] o interpretaciones de primer orden que circulan normalmente en mi medio social inmediato: clase-mediero de la ciudad de México, hijo de inmigrantes (profesionista/ama de casa) de provincia y educado en los “mejores colegios” de la ciudad.

Mi llegada a las telenovelas como objeto de estudio se da después de varios años de trabajo sobre santuarios (y exvotos) y sobre las ferias regionales, ambos con la característica de involucrar a múltiples clases y grupos sociales que comparten un mismo significante del cual construyen significados diversos y a veces contrapuestos. En ferias y santuarios se ha luchado y se lucha cotidianamente por la definición o interpretación más legítima del sentido de diversos elementos culturales transclasistas que están en permanente redefinición y que constituyen simultáneamente una zona *liminal* entre culturas socialmente diferentes —que al menos en esta área se interconectan— y al mismo tiempo forman una verdadera arena de *lucha* cotidiana y a todo título *simbólica*.

Las telenovelas, de acuerdo a mi experiencia personal como aficionado a ellas, se prestan de maravilla para este tipo de estudio, que he llamado *frentes culturales*, porque no son patrimonio exclusivo de una sola clase ni sólo de un género ni ligadas a cierta territorialidad y porque en ellas se elabora de manera industrial y profesional una particular *definición de la vida en familia y de los afectos y emociones más contundentemente cotidianos* [González, 1992a].

Mi apuesta va en la dirección de comprender la telenovela y toda su circunstancia, precisamente como un frente cultural.

IV. Mapas de navegación y cartas celestes

Dije más atrás que lo que la sociología —como toda ciencia— desarrolla es una *mirada relacional* y ello implica la generación de conceptos y redes de conceptos adecuados para tal tipo de realidades, pero simultáneamente sensibles a diversos tipos de escalas de representación. No es lo mismo ni sirve indiscriminadamente para lo mismo un mapa del país, un planito del metro y la planta de una casa. Su utilidad o inutilidad dependerá de lo que vamos a hacer.

Podemos representarnos cualquier sociedad concreta como un determinado *espacio social multidimensional*, donde cada uno de los lugares que en éste se delimitan se define por su relación con los otros. Por necesidad, cada lugar puede ser representado sincrónicamente como un punto en ese espacio o diacrónicamente como una trayectoria en el tiempo. El espacio social, observado desde la escala en que nos resulte más pertinente, no sólo es una estructura terminada, sino también es producto y componente de un proceso de estructuración [Giddens, 1991]. Asimismo, esos lugares pueden ser objetivados precisamente a través de las diferentes capacidades de movilización de energía social y recursos (capitales) que desde cada posición es posible acceder y poner en juego y que al mismo tiempo fijan la relación de cada posición con otros diversos tipos de espacios sociales especializados o campos (estructuras objetivas con autonomía propia que mantienen entre sí relaciones de tensión y fuerza —intra, inter y trans— variables de acuerdo al tipo de espacio social histórico en el que nos movamos).

Pero si bien esta primera representación nos plantea la exterioridad objetiva, la materialidad (independientemente de nuestra voluntad y gusto) de la sociedad, es el concepto de *habitus* el que nos va a permitir hacer una mediación entre las estructuras y las prácticas observables de los agentes sociales, en la medida en que representa la incorporación subjetiva (pero no individual) de la exterioridad social en forma de un sistema abierto de disposiciones de acción, percepción y valoración de la vida social; sistema durable (aunque no eterno) y transponible (pero no sobre cualquier situación).

La relación entre *habitus* y *espacio social/campos* es compleja y por lo menos de *doble dirección*: el *habitus* es el producto de la materialidad social de los campos y al mismo tiempo es una matriz de generación de prácticas (de percepción, acción y valoración), que de acuerdo a la situación específica, colaboran creativa y activamente a la reproducción o transformación del estado de las relaciones del campo. El campo (espacio social especializado por la división social del trabajo) pone en el “juego social” un tipo específico de energía social o *capital* (cultural/informacional, económico y social) y define un tipo de *illusio* (de Ludus, juego) o creencia en el valor del juego [Bourdieu, 1992]. Pero debido a las diferentes posiciones e intereses conflictivos que se delimitan en su seno, es siempre un escenario de *lucha*. Nada más alejado de un aparato, en el que la lucha ha cesado y los agentes (operantes) del campo se convirtieron en actores (interpretantes) o en sujetos (sujetados). Por su parte, el *habitus*, que se

forma en la familia y se modifica y modula en los caminos de vida en contacto con los diferentes campos, del mismo modo apunta a concebir los individuos como agentes determinados por lo social, pero con acción histórica creativa y efectiva sobre sus propios condicionamientos.

Ambos, campo y *habitus*, son inteligibles sólo desde su *doble historicidad* (historia acumulada y trayectorias de lo posible).

Con relación a los capitales arriba aludidos, el campo es su dimensión objetivada, la sociedad que aparece como si fuera una “cosa” exterior y a su vez el *habitus* nos designa la dimensión incorporada, la sociedad hecha cuerpo, córnea a través de la que vemos, pero que no podemos ver.

V. Cartografías terrenales: frentes culturales

El parentesco de la categoría de los *frentes culturales* con el cuadro anterior es crucial e innegable y particularmente concentra su atención en determinadas regiones o espacios sociales no necesariamente especializados cuya escala está muy cerca las esferas de acción y sentido de la vida cotidiana.

En el espacio social global, constelación desnivelada de relaciones, distintos campos y diferentes *habitus* se encuentran, y observamos así que diferentes agentes —cuyos modos de ver el mundo y la vida difieren en función de su colocación en dicho espacio— se enfrentan en lucha abierta o velada por la “mejor” definición de los sentidos cotidianos de la existencia, particularmente relativos a formaciones culturales que histórica y conflictivamente se han vuelto transclasistas o elementalmente humanas y por las que se juzga (incluso inconscientemente) que vale la pena luchar: por ejemplo, las identidades regionales y el ludismo en las ferias, la dimensión numinosa de la existencia en los santuarios [González, 1992b] y en el caso de las telenovelas, el sentido del amor y de los valores de las relaciones más cercanas, singularmente familiares [González, 1992a].

VI. Olas sobre olas: el objeto móvil en una doble espiral

En el caso de nuestro objeto de estudio, por las mismas condicionantes de la experiencia y las representaciones más controladas de la teoría, saber cómo se relaciona la sociedad con las telenovelas, nos implica por lo menos un enfoque triple, a saber:

a) Cómo se traducen ideologías sociales difusas, al procesarse en un sistema organizacional complejo, en productos culturales concretos.

b) Cuál es la especificidad de la telenovela como forma simbólica elaborada por la televisión [Thompson, 1990].

c) Cuáles son los modos de su lectura social [Fiske, 1991].

Dentro del primer grupo se requiere elaborar una detallada descripción de la empresa productora en su relación con el campo especializado en las representaciones de mundos posibles, tanto a escala nacional como internacional y simultáneamente penetrar en las cotidianas rutinas laborales de los equipos de producción, es decir en la modulación del *habitus* del profesional. Para ello se requieren técnicas diversas, unas, digamos, más “ortodoxamente” sociológicas, para objetivar la estructura del campo —que es lo que dará valor o no al producto— y otras más, etnográficas, para conocer las dinámicas internas y los esquemas de disposiciones de los profesionales que las fabrican.

El texto de la telenovela también requiere una serie de técnicas dispuestas para describir su especificidad signica [Galindo, 1988], que deben, además, darnos una clave para leer los cambios estructurales que por diversas presiones, surgidas desde el campo y desde los públicos, el género ha sufrido en cuarenta años de saludable y galopante vida. Dentro de la perspectiva que adopto es inútil realizar un análisis inmanente de las estructuras de la telenovela, sin relación orgánica e histórica construida con la génesis y estructuración de un campo especializado que ha generado un público demandante.

Dejo de lado la exposición de las estrategias particulares para la construcción de estos dos primeros niveles [Cfr. González, 1992a] y me concentro mejor en la estrategia metodológica articulada para volver inteligibles los procesos de lectura social de las telenovelas.

VII. Surcar los mares de la gula*

Para conocer cómo la sociedad se relaciona —leyendo— con las peculiares *formas simbólicas* que son las telenovelas, nos hizo plantear esta parte del estudio en dos momentos: uno *extensivo* para identificar con grandes trazos a sus lectores efectivos (quiénes, cuántos, dónde, cuáles, etcétera) y otro *intensivo* para poder conocer de manera más cercana y densa los procesos de su *lectura social* en la vida cotidiana. Dos

* Este apartado retoma con algunas modificaciones una parte de mi texto *Navegar, naufragar, rescatar*, ver Bibliografía.

tácticas complementarias que utilizaron diversas técnicas y métodos y a partir de las cuales generamos información tanto cualitativa como cuantitativa.

Partimos de que todo texto o discurso especializado que sale de los campos jamás es recibido por individuos aislados, pues siempre están inmersos en diversas *redes ideológicas* que constituyen las formas de convivencia social más elemental, en cuya urdimbre se genera, se digiere, se deconstruye, se recicla y se reconstruyen los discursos de los campos, todos los días, día con día. Sabemos por el concepto de *habitus*, que los agentes que ocupan una posición similar u homóloga en un espacio social, independientemente de su voluntad o conocimiento, tienden a organizar sus prácticas de percepción, de acción y valoración en esquemas y disposiciones similares ante las situaciones parecidas. En esta relación *habitus/campo* se puede entender el surgimiento histórico de cada público, cuya gestación está ligada estrechamente a la definición social de un estilo de vida y más propiamente a lo que entendemos por *gusto*. Construir un público implica generar una relación de afinidad, proximidad y cultivo cultural objetivable respecto a los productos de un determinado campo. Dependiendo del campo (es decir, del tipo de capital cultural específico que éste pone en juego) y de su composición particular, las redes ideológicas (o fracciones de ellas) se recomponen típicamente como públicos de pertenencia (“somos católicos”), de clientela (“vamos a la ópera”) o de adhesión (“yo voto ecologista”) a tal o cual campo.

Al inicio del estudio nos encontrábamos ante un vacío de información —pero no de interpretaciones— sobre las telenovelas y su entorno: la práctica social de ver telenovelas (así como otras muchas prácticas culturales ligadas con el pueblo) no tiene un estatuto muy respetado entre los académicos e intelectuales de los campos (artístico, científico, educativo, religioso, literario, etcétera), pero al parecer tampoco dentro de la generalidad de la sociedad. Normalmente no suele ser gratificante “reconocer” en público que uno se ha “enganchado” a uno de esos “culebrones” [Allasuutari, 1992].

Dentro del universo de las clasificaciones, la cultura transita por otro lado. Codificada como conocimientos eruditos, formales, serios, reconocidos y sancionados, difícilmente se podría calificar a las telenovelas y sus placeres caseros como “cultura”.

VIII. Bitácora de navegación: impresiones y detalles

Para comenzar a ordenar los procesos de lectura y apropiación de las telenovelas diseñamos una primera encuesta aplicada a finales de

1987 con pretensiones nacionales. El objetivo primario fue conocer la "vitalidad" cultural de las telenovelas en las ciudades y esbozar un primer perfil descriptivo de sus públicos actuales. De este modo, a diferencia de muchos otros estudios con encuestas, nuestra unidad de análisis no fueron los individuos, sino el grupo doméstico de convivencia primaria: *la familia*. Para ello diseñamos una muestra aleatoria mixta de 1 100 unidades domésticas en seis diferentes ámbitos urbanos, a la que aplicamos un instrumento complejo con 350 variables. En dicho cuestionario trabajamos diversos bloques como exposición televisiva general y específica, preferencias, competencia, memoria, evaluación, e imágenes relativas a las telenovelas y su "universo estallado". La necesaria ubicación de las familias en el espacio social se realizó objetivando una estimación de la composición y trayectoria del volumen global de su *capital familiar* (cultural, económico y social) acumulado mediante una gama de reactivos, observaciones e indicadores de cada dimensión. De esta manera, cada familia quedó ubicada en una estructura de clases construidas que cruzamos posteriormente con la ciudad, la composición familiar, el sexo, las edades y la autopercepción de clase de cada unidad doméstica.

El cuestionario incluyó un grupo de preguntas abiertas, en su mayoría relativas a la *percepción de la textura* de las telenovelas (trama, personajes, rasgos distintivos, etcétera) que fueron codificadas posteriormente para su captura, procesamiento y tabulación junto con las otras preguntas precodificadas.

El tratamiento de la información se hizo primeramente con estadística descriptiva y medidas de tendencia central. A partir de ahí se crearon algunas nuevas variables con la información y se perfilaron correlaciones y nuevos cruzamientos.

Desde el primer momento, dentro de una técnica reputada como "cuantitativa", entretejimos variados elementos *cualitativos*.

Apartado especial merecerían precisamente los modos en que fueron elaboradas las preguntas, los análisis y particularmente las codificaciones. Como ya señalaba en otra parte, a partir de ese *colpo d'occhio* el panorama general de ese primer vistazo al público de las telenovelas estaba ya provisoriamente delimitado y varios mitos constitutivos de la *halitosis cultural* reconocida del melodrama televisivo tuvieron por primera vez una contraparte un poco menos racionalizada por motivos de rechazo de su hedonístico y bajo contenido.

La interpretación fundada en los modos en que objetivamos los resultados y las tabulaciones de esta fase socio-demográfica anu-

daba unos cabos, pero dejaba también preparados para su "cocción" nuevos tramos que se debían entretrejer en otro momento.

Mientras preparaba el trabajo de campo etnográfico, en 1988 organicé algunas experiencias que nos ayudaron a aguzar la mirada y a afinar la sensibilidad hacia el complejo y multidimensional hecho cultural que estudiamos. Un taller-panel de discusión con un grupo de amas de casa de todas las clases sociales, así como un concurso de dibujo infantil en el que se recibieron dibujos con el tema: *¿Qué pasa en tu casa cuando ven telenovelas?* y *¿Qué pasa dentro de las telenovelas?* Recibimos varios centenares de dibujos que nos dieron información muy valiosa sobre las pre-interpretaciones (*doxa*) y diferentes situaciones de la lectura familiar de las telenovelas, así como de los fragmentos más visualmente rememorados por los niños y su entorno inmediato [Valenzuela, 1988]. El grupo de discusión con las mujeres nos hizo nuevamente presente que trabajamos con personas no con números ni frecuencias, sino con seres humanos que sienten, saben y desean, hechos de la misma pasta que los investigadores. Nos hizo patente que una telenovela nunca es "recibida" con dedicación exclusiva e irreflexiva y que diversas esquirlas de ellas son incorporadas a la experiencia de los mundos sociales de la vida por sus lectores. Por medio de otra técnica, teníamos información para ordenar "algo" que ya detectábamos con otras técnicas y que podía ser ordenable como un *universo estallado de las telenovelas*, no sólo mercantil, sino también expresamente simbólico. Finalmente nos mostró cómo algunas situaciones de la vida y su reconocimiento fluyen incesantemente en un vaivén lleno de placeres y sentires entre la tele-representación y la vida cotidiana, entre los sueños de toda la vida y la vida de todos los sueños.

Con la encuesta teníamos un primer boceto ampliado del público y una estimación cuantitativa de la dispersión de esta práctica cultural que debía ser completada con los observables y hechos generados por medio de la etnografía. Para ello diseñamos un protocolo de observación que nos permitía adentrarnos en los procesos cotidianos de lectura de las telenovelas no sólo por individuos, sino por individuos en relación, es decir, ubicables en redes ideológicas.

Uno de los observables documentados por la encuesta, por los dibujos y por los grupos de discusión, nos apuntaba que *la telenovela es un texto (como todo buen melodrama) para ser leído y gozado especialmente en contacto con otros, en grupo, en familia, en red*. Sin ninguna pretensión de representatividad estadística tratamos de obtener información de treinta y seis casos (seis familias por cada ciudad,

de ser posible que ya hubieran sido encuestadas y también de ser posible, aunque no siempre lo fue, de clases construidas diversas) durante por lo menos seis meses. Inicialmente el objetivo era reconstruir la dinámica de la vida diaria familiar y establecer su relación con la televisión y con el mundo de las telenovelas. Esto no se puede hacer en unas cuantas observaciones "turísticas" a las familias. Para tales efectos nuestra aproximación teórica y empírica a las unidades domésticas consideró tres aspectos clave:

a) La situación de la familia dentro de un espacio social multidimensional de escala mayor que le enmarca, y que captamos mediante la construcción del volumen global de capital familiar (meta-procesos).

b) La consideración de la familia como un espacio social específico pero no especializado. Sede de múltiples relaciones de poder y resistencias intrafamiliares (procesos).

c) La especificidad de las dinámicas de la vida cotidiana familiar (sub-procesos) a través de la detallada observación de las mediaciones que operan sobre los tiempos, espacios, agentes, objetos y situaciones, y que transforman los tiempos reales, los espacios físicos, los agentes individuales, los objetos materiales y las situaciones concretas en significativas y familiares. En virtud de esto, considero a la familia como un *nudo en la red* ideológica de convivencia vecinal que opera colocada en un *doble circuito de flujos sociales*. Hacia afuera con relación tanto con otras redes ideológicas como con los diversos campos, instituciones, agentes y prácticas de la actividad cultural, política y económica, es decir como parte de un espacio social determinado históricamente, y hacia dentro en las relaciones que los convivientes establecen entre sí, a partir de su colocación diferencial en la estructura familiar, es decir, considerada como un micro-espacio social.

La relación de los diversos integrantes de una familia con el entorno por una parte recompone o refuerza el estado interno de sus vínculos. Por otra parte, la relación de la unidad doméstica con los campos "debilita" su autonomía ideológica, pero al mismo tiempo la enriquece, pues la convierte en el vértice donde se entretajan, se mediatizan, se interpretan y se potencian múltiples contradicciones y determinaciones sociales. Es el resultado de la historia de esta interacción conflictiva el que genera diversos modos "intra-familiares" (pero simultáneamente inter y trans-familiares) de organizar, nombrar y valorar el mundo social, que en la convivencia cotidiana se

vuelven no sólo discursos, sino *habitus*, información y evaluación encarnadas.

La lectura social que se hace en la familia es una experiencia activa y compleja sujeta a reglas de exposición y goce que se ligan con una serie de disposiciones culturales habilitadas desde mucho tiempo atrás para *saber degustar* y digerir la telenovela: antes de ser público de las telenovelas, las familias ya lo eran de otras formas de melodrama. Es también por ello una lectura de *comprensión diferida* que se construye en múltiples interacciones y juicios antes, durante y después de los episodios en medio de esa *comunidad hermenéutica de parientes* que funda cada familia. Asimismo, por cierto, la familia también funciona como una comunidad estética en la que se acomodan las sensaciones, los impulsos, los deseos; como una comunidad afectiva al ser el espacio en el que se construye la primera experiencia de alteridad y de urdimbre de los quererles que unen y los malquererles que separan; como una comunidad de consumidores inserta en el ciclo de las leyes del mercado y en la que se genera el sentido de lo que "falta y lo que sobra" [Lunt y Livingstone, 1992]; y funciona, en fin, como una comunidad desnivelada por una retícula de poderes que en combate desigual pautan y hacen discreto el incesante y continuado fluir de los sentidos, deseos, afectos, consumos, identidades, tiempos y espacios de la vida en común.

Para volver observable lo anterior se requiere un acercamiento atento, intenso y prolongado. Nuestro protocolo fue construido en función de tres grupos de interrogantes que esquemáticamente ordenamos así:

Quién (la familia como espacio social intra/inter), *mira* (la familia en acción y relación con espacios, objetos, actores, tiempos y situaciones) *telenovelas* (la familia con relación a los espacios, tiempos, actores, objetos durante la situación-objeto de "ver" televisión en general y "ver" telenovelas en particular). Para cada grupo de preguntas definimos una serie de técnicas e instrumentos que nos aportaron diversos productos en los cuales objetivamos y formalizamos la experiencia de los meses de nuestra labor heurística *in-situ*. Destaca la importancia del diario de campo en la medida en que en él se registra la percepción y el sentir subjetivo del investigador durante el curso de la investigación y por lo tanto constituye otro observable más para la interpretación profunda de nuestro objeto de estudio. El punto de llegada de toda la información fue una *matriz etnográfica general* y a partir de ella se realiza el análisis y la producción de una monografía por cada familia, con la que podemos tener una repre-

sentación bien fundada del peso relativo de la práctica de “ver” telenovelas en casa.

Cada familia, construida como parte de un espacio social, como un micro-espacio social, y detallada en sus dinámicas, es entonces factible de ser analizada y tratada comparativamente.

IX. Vientos huracanados, ciclones y anticiclones

Ciertamente, después de la encuesta, de los grupos de discusión y de los dibujos infantiles, la experiencia etnográfica nos coloca frente a una concepción ampliada y mucho más densa de las lecturas que en familia se hacen de las telenovelas.

Para empezar, encontramos una variedad de puntos de resistencia y redigestión de las definiciones impuestas o propuestas por los melodramas que van desde la crítica feroz a la actuación, al tema, a la resolución de una situación o a la engorrosa publicidad, hasta las intermitentes incursiones punitivas en las relaciones familiares a partir de algunos “estímulos” de las representaciones vistas o reelaboradas. Múltiples caminos de ida y vuelta, en espiral y de reversa, en zig-zag y oblicuos dentro del tiempo de escape que proporciona el llamado “enganchamiento” a la telenovela, nos llevan directo a la confrontación con el *espacio social de las tomas de posición*, que desde los lugares de las fracciones dominadas de la clase dominante (o para decir mejor, los intelectuales, poseedores de más capital cultural que económico) y colocados en posiciones más legitimadas del propio campo cultural, generan y difunden *sobre* las telenovelas. Los epítetos y las descalificaciones cotidianas que de manera constante y rabiosa emiten en la prensa diaria, no hacen más que perfilarnos un tipo de frente cultural donde sus definiciones “orto-doxas” se encuentran conflictivamente con las prácticas cotidianas y las redefiniciones múltiples de millones de “analfabetas funcionales”, “enajenados”, “escapistas”, “nacos”, “corrientes”, etcétera.

Esta andanada de improprios me hace recordar la fresca posición de Fiske [1991] al respecto: la cultura popular (en este caso: el gusto por telenovelas y las telenovelas mismas) es a menudo denigrada por sus críticos por no ofrecer *representaciones* del mundo, sino vías para *escapar* de él..., pero tales juicios ignoran que el escapismo o la fantasía necesariamente involucran un escape o evasión de algo hacia una alternativa anhelada o preferida y pierden de vista el contenido profundamente (pero no inmediatamente) sociopolítico que comporta el conocer de qué se escapa, por qué se escapa y hacia dónde se desea escapar.

Y hay más, pues como muchas otras experiencias subordinadas, la fantasía y el escapismo son a menudo concebidas como parte de las debilidades y defectos de las mujeres que por ello mismo resultan siempre "inhabilitadas" para comprender la "realidad" (por supuesto masculinamente definida). El mismo razonamiento puede ser aplicado para el asco y desprecio que provoca en los intelectuales el gusto (?) de los "pobres culturales". No me detengo más en las implicaciones decididamente reaccionarias (etnocéntricas, sociocéntricas y falocéntricas, si se me permite) de estas posiciones.

Una de las pruebas fehacientes de la tensión que se genera en este *frente cultural* es precisamente la reacción de estupor manifestada en los diarios ante los millones que siguen las telenovelas, que si bien se piensa (o se pensaba) que sólo las veían mujeres, desempleados y viejitos pobres, resulta que a pesar de las rígidas y difundidas definiciones y anatemas lanzadas contra ellas, *las telenovelas no son "populares"*, es decir, no sólo se documenta su lectura en las capas sociales que llamamos *pueblo*: las clases dominadas y subalternas de la sociedad. Por el contrario, hoy en día forman un punto de encuentro cotidiano de una pluralidad de clases, grupos y categorías sociales. Unos más que otros, todos bajo el *efecto de verdad de la doxa* dominante, hacen sus cuentas con estos melodramas, que aportan en el seno del hogar espacios y tiempos para el placer, para ejercer y jugar al poder y al saber, para tomar distancia de codificaciones reductoras de las relaciones sociales, de los valores y de los afectos, de los sentimientos y resentimientos.

Pues aunque el amor, no sea *sólo* correr desnudos a contraluz y en la playa, por supuesto en cámara lenta, resulta muy *rico* (en ricura y en riqueza) poder imaginarlo cuándo menos, en una sociedad que cancela crecientemente los espacios de encuentro y que por otra parte satura de violencia y sexo duro nuestros accesos más fluidos a mundos posibles, a saber, el cine, el video y la televisión. Particularmente esta última, cuya programación (nuevamente tan criticada) recurre insistentemente a los "culebrones", a los concursos, a la publicidad, al cine y a los noticiarios para fijar su oferta cotidiana.

Ante ella la gente reacciona, y es precisamente la telenovela, porque exige poco y se deja hacer mucho, la que permite una lectura más abierta, desde el apego obsesivo a los episodios hasta formas de distanciamiento que el mismísimo Brecht hubiera anhelado.

El texto de la telenovela, como pregón "a-quien-corresponda", contiene espacios especialmente dedicados para ser llenados de sentido negociado por sus lectores. Por ello, *sólo se realiza como texto en*

el momento de su fruición dentro de los espacios sociales cotidianos, familiares y reticulares de su lectura, que por todo ello, es diferida, múltiple y abierta.

Los concursos permiten y estimulan la participación del público en la producción misma, pero dentro de esquemas rigurosamente pautados que exigen mucho y permiten casi nada de juego (*play/game*). Los programas de participación del público con videos, tanto en los Estados Unidos como en España, consiguen *ratings* muy altos: la gente desea participar y lograr un mínimo nivel de existencia social.

Con los *noticiarios* nos llega —al decir de algunos conscientes— la verdadera “realidad”: guerra, devaluación, crisis, muertes, robos, terrorismo y un pequeño postrecito de placer (siempre domesticado y pautado) con los deportes. Se supone que la contundencia de las imágenes y la construcción de lo noticiable debería estimular el razonamiento crítico, después de un apabullamiento brutal enunciado desde los poderes y “personalidades” públicas. Poco o nada puede hacer el *lector-in-familia* con la seriedad postulada, pero, como para compensar, en España, inmediatamente después viene la telenovela y ahí sí se puede hacer y luchar de modo más suelto, más íntimo, más cerca de los afectos. En México sucede precisamente al revés: primero la telenovela y luego las noticias. Curiosamente, éstas cada vez se estructuran y se les da seguimiento más narrativa y melodramáticamente.

Con todo lo dicho en este último apartado, no quiero decir que el ver las telenovelas sea la solución mágica a los problemas sociales y un firme bastión de conciencia militante frente a las formas de la dominación de clase, de raza, de sexo, etcétera.

Tan sólo señalo que nuestra mirada hacia lo obvio y común, así como nuestra reflexión sostenida sobre las propias categorías que usamos para categorizar, podrían enriquecer con mucho nuestra concepción de lo que es el poder, las resistencias y las luchas dentro de nuestra cultura y de nuestra sociedad.

X. Arribo, avituallamiento y vuelta al mar

Algunas ideas a manera de síntesis de lo dicho pueden presentarse como válidas no sólo para el tema de las telenovelas, sino en general para el de los productos culturales en nuestras sociedades.

1) Tres tipos de *ilusión generalizada* aborrascan el horizonte:

a) La *ilusión inmanentista*, que pretende analizar la obra cerrada en sí misma, sin relación con los públicos que la gozan y con los campos que la ponen en juego y le dan o le quitan el *valor*.

b) *La ilusión reduccionista*, que postula una relación directa entre las obras y las clases sociales, con lo que se declara (porque difícilmente es construible) una relación *naif* de determinación mecánica obra y contexto, y de pasada se aplana por completo la densidad y especificidad simbólica de los procesos de lectura.

c) *La ilusión idealista*, por medio de la cual en virtud de esencias (positivas o negativas, según el *lugar* desde donde se emita el juicio) los procesos de creación y fruición cultural nada tienen que ver con procesos históricos y sociales.

Ante ellas, lo que se requiere es tratar de construir de manera densa la relación de la obra con el campo y con los *habitus* adecuados o adecuantes a su degustación. Campo y *habitus* —estructuras de mediación— que además de poderse pensar como estructuras objetivas y subjetivas, también son el producto de una historia colectiva en movimiento.

2) Para una sociología reflexiva resulta de importancia fundamental la noción de *espacio social* en la medida que nos proporciona una representación multidimensional y relacional de la sociedad, que puede ser aplicada en escalas diferentes con estrategias distintas.

3) En el estudio particular de la comunicación y de la cultura, pasar de la segura monofonía heurística, que privilegia una sola técnica o un consagrado método [Brewer y Hunter, 1989] hacia una verdadera *polifonía metodológica*, nos confronta con perspectivas transdisciplinarias, trabajo colectivo y riesgos compartidos, que en mi opinión pueden proveernos de representaciones más complejas (que no tienen necesariamente que ser más complicadas) y por tanto que nos permitan mayor rango de reflexión y acción y necesariamente una mayor comunicación entre los propios hacedores de la ciencia.

Los científicos —es decir, los especialistas del *campo científico*— tenemos que torcer la dirección del rumbo hacia lo seguro y sin necesariamente dejar de “calcular” cuando haga falta, tomarnos más alegremente en serio el acercarnos a la peligrosa novedad del pensar, del sentir, del conocer, del luchar (que siempre hace falta).

Recordémonos que el pensamiento —afortunadamente— no se agota en la lógica y la racionalidad instrumental del hemisferio izquierdo, que el cuerpo y la sensibilidad tienen también sus *razones* en las que el corazón se lleva la tarde.

Luchar, en fin, por definir y re-definir —discursiva, sensual y prácticamente— nada menos que el sentido de la vida, del amor, de la dicha y del placer. Los bastimentos activos y efectivos del puritito y navegante corazón.

Notas y referencias bibliográficas

- Alasuutari, Pertti (1992). "I'm ashamed to admit but I have watched *Dallas*": The moral hierarchy of television programmes", in *Media Culture & Society*, Vol. 14, No. 4.
- Bourdieu y Wacquant (1992). *An invitation to reflexive sociology*. Polity Press, Chicago.
- Bourdieu, P. (1992). *Les regles de l'art. Genése et structure du champ littéraire*. Seuil, París.
- Brewer y Hunter (1989). *Multimethod research: a syntesis of styles*. Sage, London.
- Clifford y Marcus (1991). *Retóricas de la antropología*. Júcar, Madrid.
- Fiske, J. (1991). *Television culture*. Routledge, London.
- Giddens, A. (1991). *The constitution of society*. Polity Press, Cambridge.
- González, J. (1992a). *Navegar, naufragar, rescatar...*, mimeo, Madrid.
- González, J. (1992b). *Más(+) Cultura(s)*. CNCA, México.
- Ibáñez, J. (1991). *El regreso del sujeto*. Amerinda, Santiago de Chile.
- Lunt y Livingstone (1992). *Mass consumption and personal identity*. Open University, Buckinham.
- Thompson, J. (1990). *Ideology and modern culture*. Polity Press, Cambridge.