

Identidades, telenovelas y públicos

Una lectura dialógica desde Mirada de Mujer

Ana Bertha Uribe Alvarado*

Este texto es un buen pre texto para navegar en un mar visto con prejuicios pero estimulante e interesante. El objetivo del mismo es compartir algunas ideas relacionadas con la configuración de las identidades sociales a partir de la telenovela y se toma como eje director a MIRADA de MUJER, un culebrón que marcó nuevas pautas en la producción y consumo de este género televisivo.

Ana Uribe invites us to share some ideas about two important concepts: identity and soap opera –telenovela- and she uses “Mirada de Mujer” -a mexican soap opera- to get to know the construction of the social identities and dialogic readings of the viewers.

-
- * Mexicana. Actualmente cursa sus estudios doctorales en el Colegio de la Frontera Norte en Tijuana. Profesora e Investigadora del Programa Cultura del Centro Universitario de Investigaciones Sociales de la Universidad de Colima. Coordinadora nacional de la Investigación sobre la recepción de la telenovela *Mirada de Mujer*. Sus líneas de investigación se inscriben en el Estudios de Audiencias. Ana.bertha@cgic.ucol.mx

Introducción.

Estudiar las identidades resulta un tema fascinante porque toca los sentidos de acción de los sujetos, sus propias vidas, sus expectativas, sus emociones, sus ansiedades, su imaginación, su racionalidad. Las identidades nos hablan de un espejo de la realidad que a veces gusta, otras no tanto, pero que está ahí, enfrente de nosotros mirándonos, tocándonos y mostrando el lugar social que habitamos.

Este trabajo que presento ha sido un buen pretexto para nadar un poco en un mar desconocido, pero no menos estimulante. El objetivo es compartir algunas ideas relacionadas a la configuración de las identidades sociales, tomando como eje director el asunto de las telenovelas y sus públicos.

La estructura del trabajo está organizada en dos momentos que van de un nivel macro (teórico) a un nivel micro (la evidencia empírica). El primer momento, es una recuperación conceptual de algunas perspectivas analíticas para abordar las identidades, se comentan referencias teóricas clásicas que abordan la idea del *yo* en relación con el *nosotros*, también se muestran algunas consideraciones sobre el papel que ha tenido el desarrollo de las industrias culturales en la conformación del *yo-colectivo*, por último este primer apartado cierra con una recuperación sobre los matices identitarios reconocibles en el melodrama televisivo. Este tema es precisamente el puente que permite cruzar a la siguiente parte de este trabajo.

En un segundo momento, se habla desde la propia experiencia empírica, con base en un trabajo de investigación nacional sobre el análisis de los públicos de la telenovela *Mirada de Mujer* (transmitida por TV-Azteca), se aborda la idea de las identidades a partir de la mirada subjetiva de los públicos, en concreto dos grupos de discusión, producidos con la mirada

analítica del filósofo promotor de este paquete técnico, Jesús Ibañez. La idea es compartir el sentido de lo mirado por los sujetos y por la propia experiencia de quien escribe este texto. Las identidades se materializan en cuerpos, son tangibles en tiempo y espacio, por ello, elegimos tres personajes centrales en la telenovela para hablar desde las fibras de la identidad y cuerpo femenino. Así, la tríada Ma. Inés (personaje principal), Mamá Lena (madre de Ma. Inés) y Paulina son las mujeres protagonistas de la segunda parte de este texto.

Este es pues un ejercicio mental para buscar las conexiones entre la teoría con los datos y hacer observable una pequeña parte de un proyecto de investigación que ya concluyó su fase empírica, pero que su análisis aún no comienza.

I. Desde lo abstracto: **los conceptos y miradas teóricas**

a. Sobre las identidades... el yo y el nosotros

Hablar de las identidades es participar en la orquestación de la historia de las sociedades, por lo tanto, estudiarlas implica mergullar en reflexiones epistemológicas que refieren diversas visiones del mundo. En nuestra vida contemporánea, la constitución de las identidades se complejizó con el desarrollo del estado moderno. Las identidades sociales, involucran una compleja madeja que entreteje las relaciones sobre la constitución del *yo* y los *otros*. Referirnos a esta dualidad sujeto-colectividad, es considerar la propia historia y desarrollo de la humanidad.

En los últimos años del presente siglo, la constitución de las identidades implican nuevas miradas analíticas donde se redimensiona el papel del sujeto en la vida social. En la bibliografía académica, existen variadas

referencias teóricas y epistemológicas al estudio de las identidades ¹. Para efectos de este trabajo, sólo referiré a algunos textos que abordan la complejidad del asunto.

Ya resulta lugar común considerar a Tönnies como referente necesario en el asunto de las identidades. Este autor habla de la valoración de la colectividad sobre el individuo. La clásica obra de Tönnies *Comunidad y Sociedad (Gemeinschaft und Gesellschaft)* refiere a diversidad de puntos de vista que pueden ayudar a comprender el mundo contemporáneo. En el caso concreto de las identidades, el autor refiere a una identidad compartida por la vida en común, con la idea de comunidad, piensa en el “otro” que puede compartir sentimientos y formas de vida en colectivo, que el yo y los otros se “encuentren unidos a pesar de todo lo que los separa”².

Argumenta que la teoría de la comunidad, “surge a partir de la determinación de la unidad completa de las voluntades humanas, de un estado primitivo y natural que se preserva a pesar de la posterior separación empírica, y que se caracteriza según la naturaleza de las relaciones entre los diferentes individuos dependientes unos de otros. La raíz común de esas relaciones es la vida vegetativa que se origina en el nacimiento y en el hecho de que las voluntades humanas son (o se

¹ Como ubicación y orientación teórica en el asunto de las identidades, fueron de gran utilidad los textos: VALENZUELA, Arce, José Manuel (coordinador): *Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización*, El Colegio de la Frontera Norte, Programa Cultural de las Fronteras, Tijuana, B. C., 1922. Del mismo autor, *El Color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*, El Colegio de la Frontera Norte, Universidad Iberoamericana, Editorial Plaza Valdés, S. A., 1998.

² MIRANDA, Orlando A *dialética da identidade em Ferdinand Tönnies*. FFLCH/ Fac. Sociologia da Universidade de Sao Paulo, Brasil, Mimeo, 1993.

tornan) y permanecen vinculadas”³. Tönnies dice que la comunidad, fortalece la identidad colectiva, da protección, bienestar y defensa contra las agresiones externas. Sucede lo contrario en la sociedad, donde “los individuos permanecen separados a pesar de todo lo que los une”⁴.

La obra de Berger y Lumhan, también aportan elementos clave para pensar la dicotomía sujeto-colectividad a partir de la construcción y producción social de la realidad. Según el texto: “la identidad constituye un elemento clave de la realidad subjetiva. La identidad se forma por procesos sociales. Una vez que cristaliza es mantenida, modificada o aún reformada por las relaciones sociales. Los procesos sociales involucrados, tanto en la formación como en el mantenimiento de la identidad, se determinan por la estructura social”⁵.

Estamos hablando entonces de identidades que se configuran y adquieren sentido en una lógica de construcción de la vida cotidiana en el entorno de la sociabilidad donde el sujeto es parte central. Habermas dice que la identidad se gesta desde ahí, se trata de un *yo* que construye a partir de los referentes que le otorga la cultura, el estar separado de lo social implica una pérdida de sentido porque “el estar separado de la sociedad expone al individuo a una multitud de peligros que él no puede enfrentar solo, so pena, en el caso extremo, de su inmanente extinción. Esta separación genera también en el individuo insupportables tensiones

³ TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidade e Sociedade* (Libro I. Determinação geral dos conceitos) Tradução al portugués (1993) de Orlando Miranda. FFLCH/Fac. Sociologia da Universidade de Sao Paulo, Brasil, pag. 10.

⁴ TÖNNIES, Ferdinand, *op. cit.* pag. 43.

⁵ BERGER, Peter y Thomas Luhman, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu Editores, 1994, p. 216.

psicológicas. Pero en definitiva, el peligro último de esa separación es el de la falta de sentido”⁶.

Otro teórico clásico que busca entender el papel del yo es Pierre Bourdieu⁷, él con su teoría de los campos culturales y de la construcción del *habitus* nos habla de un yo que está constituido por “un conjunto de esquemas básicos de acción, percepción y valoración” que operan como regla de coherencia interna en las prácticas individuales y grupales de los sujetos. Se materializa en los discursos y en las prácticas, se evidencia en el cuerpo. Categoría compleja que nos habla de un yo que se distingue de los *otros* por su ubicación en un espacio social específico, un yo que construye sentido a través de las desiguales formas de apropiación cultural a las que tiene acceso.

Hablar de identidades sociales implica referirnos a varios autores, múltiples corrientes, no hay definiciones precisas, todo depende el punto de vista del autor elegido. En los textos citados⁸, se muestra una sugerente síntesis a manera de tópicos de las características centrales que configuran las identidades sociales.

b. El yo, nosotros, y los mass media

Las industrias culturales en general y los medios de comunicación en particular, son piezas clave para comprender la articulación entre las

⁶ HABERMAS, Jürgen. *Problemas de legitimación del capitalismo tardío*, Amorrortu Editores, 1989, pp 142-143.

⁷ BOURDIEU, Pierre. “Estructura, habitus, prácticas”, Cap. 3, en *El sentido práctico*, Ediciones Taurus, 1991, pp 91-112..

⁸ VALENZUELA, *op. cit.* 1992: 23-25, *op. cit.* 1998: 37-39.

identidades sociales y la vida cotidiana. Podemos decir que el desarrollo de los medios de comunicación ha sido fortalecido por la conformación de identidades.

Desde su aparición, los medios masivos han creado nuevas formas de acción e interacción con el mundo, han redefinido las fronteras entre lo público y lo privado, han reconfigurado las identidades sociales, han fortalecido del yo en relación con el nosotros. Dentro de los estudios de comunicación y cultura de los años treinta y cuarenta, referirse a la constitución del yo (a la función y acción del sujeto social), implicaba pensar en términos de empobrecimiento de su capacidad a partir de los referentes otorgados por los medios electrónicos e impresos. No había un nosotros que inter-actuara con los medios de comunicación, más bien un yo completamente monolítico, que no tenía sensibilidad para apropiarse de los referentes simbólicos otorgados por los mal llamados aparatos narcotizantes. Hay una basta producción de comunicación y cultura que ilustra el desarrollo que ha tenido esta concepción teórica de la industria cultural, desde las aportaciones los trabajos pioneros de Laswell, Lazarsfeld con su clásico modelo funcionalista⁹, pasado por el clásico texto *Dialéctica del Iluminismo*¹⁰ en el contexto de la llamada Escuela de Frankfurt, hasta los años actuales¹¹.

⁹ LAZARSFELD, Paul, L. y Robert K. Merton. "Comunicación de Masas, gusto popular y organización de la acción social, en *Teoría de la Cultura de Masas*, Luis Coista Lima (org), Editorial Paz y Tierra, Brasil 1990

¹⁰ ADORNO y HORKHEIMER, *Dialéctica del Iluminismo*, Sur Buenos Aires, 1971.

¹¹ Para una revisión detallada de los estudios de comunicación, ver Luis Costa Lima (org) *Teoría de la Cultura de Masas*, Editorial Paz y Tierra, Brasil 1990

En ese contexto, el propio concepto de *masa* ayuda a pensar en el papel que se le otorgó al *yo* en la vida social. La idea de la *sociedad de masas* surge desde el siglo pasado¹², para legitimar los desniveles sociales, el desprecio que las minorías aristocráticas sienten por el pueblo, ya que las llamadas *masas* podrían significar una desintegración de los valores culturales, una amenaza para el orden social, fueron versiones con ideas negativas del pueblo (*masa ligada al pueblo*), es hasta nuestro siglo que este concepto adquiere nuevas interpretaciones.

Para la década de los ochenta se da un giro a la idea de *sociedad masificada*. La literatura es basta, son varios estudios desde la sociología, antropología y comunicación que proponen analizar las *masas* (que integran colectividades a partir de los sentidos organizados por los medios de comunicación) desde los conocidos estudios de los públicos¹³, la recepción¹⁴ y el consumo cultural¹⁵. Así, se percibe que estas colectividades no son entes pasivos, sino sujetos activos que pueden cuestionar los referentes simbólicos apropiados de las industrias culturales. Ya resulta lugar común expresar este argumento en los estudios de comunicación y cultura contemporáneos.

¹² MARTIN, BARBERO, Jesús: "Ni pueblo, ni clase, sociedad de masas", en *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1987

¹³ GONZÁLEZ, S. Jorge: "La transformación de las ofertas culturales y sus públicos en México durante el siglo XX", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Programa Cultura, Universidad de Colima, 1994.

¹⁴ JUÁREZ, Rosa, Esther: "Los medios masivos y el estudio de la recepción. Revisión de algunas propuestas teóricas y prácticas", en *Renglones*, ITESO, Guadalajara, México, 1989. En número 3 de la revista *Versión Fronteras de la recepción y procesos culturales*, UAM-Xochimilco es su gerente, 1993.

¹⁵ CANCLINI, Néstor: *El consumo cultural en México*, México, CNCA, Seminario de Estudios de la Cultura, 1993.

Se debe entender entonces lo masivo como una nueva forma de sociabilidad, donde el papel del yo, imbricado en la colectividad (mal llamada *masa*), sugiere una nueva forma de comprender las identidades. Un yo hibridado en la colectividad significativa de la multitud que mezcla y reconfigura su sentido con lo culto y con lo popular¹⁶, una hibridación propia de la sociedad modernizada. Un yo que se integra culturalmente a un mercado de bienes materiales y simbólicos y desde él (y con él) actúa en el mundo contemporáneo.

El estimulante trabajo de Jonh B. Thompson¹⁷, es útil para poder pensar el asunto de los medios de comunicación a partir de la conformación del sujeto en la colectividad, en la constitución y fortalecimiento del yo en relación al *nosotros*. Al respecto, vale la pena recuperar textualmente algunos de sus argumentos. Este autor entiende este proceso como un proyecto simbólico heredado teóricamente de la hermenéutica y del interaccionismo simbólico; lo destacable de la propuesta es que indica que el proceso de formación del yo se nutre progresivamente de los materiales simbólicos (entre ellos los *mass media*) desde donde se fortalecen las identidades.

El yo, como un elemento dinámico de la vida social: "En esta explicación, el yo es visto no tanto como producto de un sistema simbólico externo, ni tampoco como entidad fija a la que el individuo pueda asirse inmediata y directamente; por el contrario, el yo es un proyecto simbólico que el individuo construye activamente. Un proyecto que el individuo construye a partir de materiales simbólicos que encuentra disponibles, materiales

¹⁶ CANCLINI, Néstor *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, CONACULTA, Colección Los Noventa, 1991.

¹⁷ THOMPSON, John, B. *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Paidós Comunicación, 1998

con los que el individuo teje una explicación coherente de quién es él o ella, una narrativa de la propia identidad”¹⁸.

El yo, al ser construido con un carácter activo implica ser condicionado socialmente, es decir, la utilización de los recursos simbólicos para construir sentido al yo dependen de las condiciones materiales de vida donde los medios de comunicación tienen un papel fundamental. Siguiendo el comentario del autor: “El proceso de formación del yo depende cada vez más del acceso a formas mediáticas de comunicación, tanto impresas como posteriormente electrónicas. El conocimiento local es completado y progresivamente desplazado por nuevas formas de conocimiento no local que se encuentran fijadas en un estrato material, reproducido técnicamente y transmitido a través de los media”¹⁹.

Pero ese proceso de formación del yo, implica una lógica de carácter reflexivo que contribuye a la constitución de la identidad. Así lo dice el autor: “En la medida en que los individuos acceden a formas mediáticas de comunicación, son capaces de extraer cada vez más mayor número de recursos simbólicos para los propósitos de construcción del yo... de manera progresiva, el yo se organiza como proyecto reflexivo a través del que los individuos incorporan material mediático (entre otros) dentro de una narrativa biográfica, coherente y en continua revisión. El desarrollo de los media también profundiza y acentúa la organización reflexiva del yo en el sentido de que, con la expansión de recursos simbólicos a disposición del proceso de formación del yo, los individuos continuamente se encuentran ante nuevas posibilidades y puntos de referencia simbólica”²⁰.

¹⁸ THOMPSON, *op. cit.* p. 273.

¹⁹ *Ibidem*, p. 274-275

²⁰ *Ibidem*, p. 273

Con estas ideas cerramos nuestros primeros apuntes sobre la identidad del yo en el contexto de la producción simbólica de los medios informativos, en próximas líneas de este escrito recuperaremos en algún momento el asunto de la constitución del yo y su identidad en su contacto cotidiano con las telenovelas.

c. Identidades y narrativas telenovescas

*El melodrama...
es algo que está ahí, que
se hace parte de nuestra cotidianeidad,
la recurrencia, la anacronía, y
la lucha por la identidad.
Es tener la certeza de que
el mundo cotidiano perdura.*

Martha Inés Montoya, 1989

Dentro del campo de los medios de comunicación, el estudio del género telenovela es un punto de reflexión muy particular que invita a pensar el asunto de las identidades. Martín Barbero, proporciona algunas señas de identidad reconocibles en el melodrama televisivo, dice, éste sigue constituyendo un terreno fértil para desmenuzar los mestizajes de lo que están constituidas nuestras sociedades, sobre todo los encuentros con la emotividad y la cotidianeidad: "en el melodrama está todo revuelto, las estructuras sociales con las del sentimiento, mucho de lo que somos, machistas, fatalistas, supersticiosos, y de lo que soñamos ser, el robo de la identidad, la nostalgia y la rabia"²¹.

El melodrama heredero del folletín y de otras manifestaciones (como la ópera, el teatro musical) pasando por la radionovela, las *soap operas*

²¹ MARTIN BARBERO, Jesús *op. cit.* p.243

estadunidenses, los teleteatros (para el caso mexicano), hasta la constitución de telenovela como género, nos muestra la escenificación de las identidades en la vida cotidiana, no hay duda, lo que somos, los mestizajes de lo que estamos hechos es y se parece mucho a lo representado en las telenovelas.

La telenovela como texto cultural complejo puede ser mirado desde tres aristas: la producción, el texto y la recepción ²². No es objetivo de este trabajo abordar estas grandes áreas, sólo interesa destacar algunas cuestiones sobre su narrativa que involucran la configuración de las identidades. La serialidad de la telenovela es pues una dramatización y representación de la vida cotidiana, un reflejo etnográfico de identidades sociales. Es un texto abierto, flexible que cuenta historias comunes. Es toda una etnografía del entorno social, habla de la realidad apoyada en elementos de ficción. Dentro de la trama narrativa, todos los personajes representan simbólicamente valores sociales: generalmente los pobres la bondad, la sinceridad, la humildad; los ricos, la deshonestidad, el egoísmo; los jóvenes, la superación; las mujeres la sencillez, la femeneidad, la ternura; los hombres, la fuerza, la gallardía, el poder. La historia del personaje principal es la que ordena la narración total y las relaciones con los otros personajes.

En diversas ocasiones, son los personajes principales los que cambian de identidad. Los desamparados heredan bienes; los poderosos pierden fortuna; los humildes con el trabajo y los estudios logran superarse; los enfermos de gravedad -si son buenos- se alivian, las pueblerinas de la noche a la mañana se hacen actrices famosas o mujeres de ciudad; los asesinos pagan su condena; las acciones delictivas se descubren. Todos los problemas se solucionan, la característica principal en el guión es el

²² Una basta información sobre el fenómeno telenovela apareció en el número 4/5 de la *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Programa Cultura, Universidad de Colima, 1987.

final feliz, una excepcional característica de la ficción dramática.

La estructura narrativa de las telenovelas actuales (tanto mexicanas como latinoamericanas) sigue conservando mucha relación con el melodrama del folletín, se cuenta en serie, en capítulos, generalmente al final del capítulo se destaca sobremanera un acontecimiento importante que seguramente influirá para aclarar dudas sobre la identidad de los personajes.

Aunque la telenovela expone la mayoría de los valores sociales y temas triviales, el discurso amoroso es la trama central, todo gira en torno a él, es el ingrediente fundamental, el valor de la historia incluso pasa a segundo término. Esta necesidad vital es durante todo el proceso el objeto de búsqueda de la mayoría de los personajes. El amor se escenifica de diversas formas, se entrecruza con líneas dramáticas y nudos complejos, los personajes se involucran con este sentimiento por varias razones: deseo de venganza, infidelidad, calumnia, ambición de poder, frustraciones seniles, logro de una posición social, acumulación de riqueza, salidas de la pobreza, o en definitiva porque se anhela o se siente verdaderamente, sin interés alguno.

Visto de esa manera, el discurso de la telenovela es pues emoción en despliegue, es un discurso identitario “de reconocimiento” como ya lo comentamos, a través de él los públicos ven -como si fuera espejo- sus propios dramas cotidianos y reafirman su definición del yo. En ese orden de ideas, afirma Thompson que “con la experiencia narrativa otorgada por las telenovelas, los individuos aprovechan progresivamente su experiencia mediática para informarse y reformular su proyecto del yo”²³.

²³ THOMPSON, *op. cit.* p. 300

Reflexionar en torno de la presencia y suceso de las telenovelas, es entender los procesos identitarios a partir de la interconexión entre las industrias culturales y la vida social. Las telenovelas, son un producto cultural de gran atracción para los públicos, pues es un *género interclasista*²⁴ que toca todas las esferas de las clases sociales de manera desigual. Ya no es novedad decir que la telenovela es un producto que se ve en todo el mundo. Casi desde el surgimiento de la televisión, la producción y gusto por las telenovelas pasó a formar parte activa dentro del bloque de programación de los países latinoamericanos. En México, tenemos casi 50 años de producción telenovelesca, la memoria colectiva del país va muy de la mano con la construcción de la memoria de los melodramas televisivos. Desde 1951 que se transmitió en México la primera telenovela, no han dejado de producirse ni de transmitirse este género, la empresa mexicana Televisa durante más de cuarenta años acaparó el monopolio nacional de producción de este género televisivo, hasta que en 1996 apareció TV Azteca con una nueva propuesta de (producción) programación de telenovelas.

Con esta nueva puesta en escena, se ha venido a reafirmar la conocida «guerra de televisoras», pues ambas empresas tratan de luchar por la conquista de los públicos. Con la aparición de la controvertida telenovela *Nada personal* en 1996, TV-Azteca prácticamente fundó su proyecto de producción en este género. Posterior a esta telenovela le han seguido otras en los últimos cuatro años, así poco a poco ha consolidado su programa de producción telenovelesca, incorporando cuadros de profesionales, algunos de ellos han llegado incluso de la propia empresa Televisa.

²⁴ GONZÁLEZ, S. Jorge "La cofradía de las emociones (in)terminables: construir las telenovelas mexicanas", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Núm. 4-5, Programa Cultura, Universidad de Colima, 1987.

Precisamente una de las telenovelas producidas por TV-Azteca es la que vamos a referir en la experiencia de investigación que presentamos en el siguiente apartado. Se trata de *Mirada de Mujer*, una historia producida por Argos para TV-Azteca. Debido a la narrativa diferente a las tradicionales, esta telenovela ocasionó fuerte polémica en los públicos, por primera vez se transmitió en México entre 1997-1998, aunque ha repetido su transmisión por otras redes de comunicación, inclusive ahora se transmite en el extranjero, en países latinos de habla hispana.

II. Desde lo concreto la búsqueda de la evidencia

a. Antecedentes y vínculos

En 1998, un equipo de investigación formado por seis universidades del país, integrantes de la Red de Investigación, Creación y Cosmovisión, emprendimos una aventura académica para conocer los usos y apropiaciones sociales del melodrama mexicano, concretamente el caso de la Telenovela *Mirada de Mujer*²⁵. Trabajamos con la técnica cualitativa

²⁵ La coordinación general del proyecto es responsabilidad de Karla Y. Covarrubias Cuéllar y Ana Bertha Uribe Alvarado, investigadoras del Programa Cultura del Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Colima, así como de la *Red Nacional de Investigación, Creación y Cosmovisión*. Participaron en el trabajo de campo cerca de cien personas, entre investigadores, profesores y alumnos de siete universidades: Universidad de Colima, Universidad Iberoamericana (campus León y campus Tijuana), Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Universidad Veracruzana y Universidad Intercontinental de la ciudad de México. Información precisa sobre el proyecto fue en la Revista *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Programa Cultura, Universidad de Colima, Núm. 7, 1998.

de grupos de discusión para la conquista del objeto de estudio, después de un arduo e intenso trabajo logramos producir un total de 54 grupos de discusión en seis ciudades del país ²⁶, ahora estamos en la fase de organización del mar de datos construidos y en el análisis de la información generada.

El marco epistémico del proyecto busca entender desde la perspectiva de la apropiación cultural, tres categorías de análisis que giran en torno de: ¿cómo se contruye la relación telenovela-públicos, telenovela-región y telenovela-género televisivo?. Por las características del formato de telenovelas, decidimos trabajar con la técnica de grupos de discusión, aun cuando este paquete técnico proporciona una producción discursiva única, la información fue útil, además, pudimos contrastarla con el uso de la técnica etnográfica utilizada en otra experiencia de investigación realizada años atrás ²⁷.

La técnica grupos de discusión comenzó a ser utilizada con fines comerciales en la década de los sesenta. Una completa reflexión teórica y metodológica sobre el uso de esta estrategia cualitativa, la proporciona la tradición de la sociología crítica española encabezada por el propio

²⁶ Para efectos del proyecto, se levantaron ocho sesiones de grupo por cada ciudad participante, en total tenemos 54 sesiones grabadas en video cassette y audiocassette. El perfil de los informantes para las ocho sesiones se conformó con la combinación de las siguientes variables: Edad (35-45 años), Estrato social (medio y bajo), Género (hombres y mujeres) y Nivel de competencia (primera vez que ve telenovelas y/o siempre o frecuentemente ve telenovelas).

²⁷ BAUTISTA F., Angélica, COVARRUBAS C. Karla y URIBE A. Ana Bertha, *Cuéntame en qué se que quedó, la telenovela como fenómeno social*, Editorial Trillas, México, 1994.

²⁸ IBAÑEZ, Jesús (1992). *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: técnica y crítica.*, Siglo XXI.

Jesús Ibañez, Ángel de Lucas y Alfonso Ortí²⁸. Hay textos que ofrecen aportes concretos sobre su uso en investigación social²⁹, así como los propios seguidores de la escuela española³⁰. En los Estados Unidos a esta técnica se le suele denominar *grupos de enfoque*; en México, seguidores de la tradición europea prefieren llamar a este paquete técnico como *sesiones de grupo*³¹.

Un grupo de discusión implica un diálogo grupal sobre temáticas particulares entre sujetos sociales, el investigador (o una empresa de investigación privada) impulsa la creación del grupo. La característica que más resalta de la técnica es la reconstrucción de sentido grupal materializado en una conversación, como estrategia cualitativa es una herramienta que tiene como eje el producir discursos (representaciones subjetivas de los participantes). Aunque incorpore algunos elementos de otras metodologías, tiene su especificidad propia como técnica de investigación, en ese sentido, un grupo de discusión no es un grupo de aprendizaje como terapia psicológica, no es un foro público, ni una entrevista colectiva.

Como cualquier técnica de investigación, el grupo de discusión tiene varias limitaciones, la más fuerte es lo que Ibañez califica como su carácter

²⁹ KRUEGER, Richard A. (1991). *El grupo de discusión, guía práctica para la investigación aplicada*, Ediciones Madrid, S.A.

³⁰ CANALES, Manuel y Anselmo Peinado (1995). "Grupos de discusión", en DELGADO, Juan Manuel y Juan Gutiérrez (coordinadores) *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales*, Editorial Síntesis Psicología, Madrid, España

³¹ RUSSI, A. Bernardo (1998) "Grupos de discusión. De la investigación social a la investigación reflexiva", en GALINDO, Jesús (coordinador) *Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación*, Editora Adison Wesley L. y CNCA, México.

“imaginario”, un grupo es una vez y para siempre, no se repite, no vuelve a ser el mismo nunca, la gente habla y se va. Sin embargo, tiene la ventaja de fijar el sentido discursivo de los sujetos (lo que se dice, cómo lo dicen y desde dónde lo dicen), una especie de fotografía de lo real.

Debido a la especificidad de la técnica y al carácter representacional (simbólico, emotivo) que encierra el lenguaje melodramático de las telenovelas, pensamos que para el análisis de las identidades sociales, puede ser útil trabajar con la información discursiva proporcionada por los grupos de discusión. Para efectos de este trabajo hemos seleccionado dos grupos de discusión con las siguientes características:

Grupo	Edad	Estrato Social/Género	Nivel de competencia
1	35-45 años	Medio / Hombres	Primera vez que ve telenovela completa
2	35-45 años	Bajo / Mujeres	Siempre y/o frecuentemente ve telenovelas

Fecha y lugar de la producción discursiva: Marzo de 1998, Colima, Col., México

Lugar de residencia de los informantes en los últimos diez años: Colima Col., México.

La información que proporcionaron estos grupos será la base para nuestras consideraciones en este escrito. Se eligieron únicamente estos grupos por la riqueza de información proporcionada y por el carácter comparativo de los datos que generaron, en estos grupos es posible ver perfectamente opiniones de ambos géneros y niveles de competencia. Ahora vamos a comentar la construcción de las identidades culturales en la telenovela *Mirada de Mujer* en general y la representación simbólica de tres personajes femeninos en particular.

b. Identidades y recepción:

la mirada que ve otros mundos

Como ya lo comentamos en líneas arriba, los medios de comunicación en general y la telenovela en particular son materiales simbólicos que operan como punto referencial del “proyecto constitutivo del yo” como lo califica Thompson y como lo han dicho pensadores como Tönnies, Habermas, Berger y Luckman. Las identidades sociales pueden ser la madeja donde se entreteje esa acción constitutiva del yo en relación con el *nosotros*.

Dejando de lado la visión esencialista, compartimos la idea de que la identidad puede representarse a través de una lectura subjetiva de lo real, donde el sujeto se mira a sí mismo y evidencia (reconoce) la diferencia en relación a “lo otro”, y/o “al otro”. Dentro de los campos subjetivos, es fundamental la idea de interacción (y de relaciones) con la complejidad de la vida social. Con base en esos procesos de interacción entre (y de) los sujetos con su mundo (*yo-nosotros*), es posible ubicar la relación que existe entre los públicos y los procesos de apropiación y consumo cultural de las telenovelas.

Al analizar la lectura que los sujetos hacen de la telenovela *Mirada de Mujer*, estamos construyendo referentes identitarios a dos niveles.

Primero: *yo (público) con el nosotros (telenovela: texto y producción)*. En este nivel se trata de la relación de los sujetos con el propio género telenovela (y todos los criterios de producción que implicó su puesta en escena). La concepción de la distancia entre el público receptor y la telenovela es de orden simbólico, cada sujeto construye su propio marco de referencia desde el cual mira y se apropia de lo que ve. Las propias características del formato de la telenovela permiten que la gente se sienta parte de la historia, que viva a plenitud las tragedias y alegrías de los actores enredados en la trama. Todos los modos y formas de

apropiación cultural de las telenovelas permiten pensar en una especie de identidad entre los sujetos y la narrativa televisiva.

Segundo: *yo (sujeto) con el nosotros (otros sujetos que miran la misma telenovela).* El acto de ver telenovelas es en familia (así es como se ven en nuestro país), nos habla de un sentido de pertenencia con el grupo de socialización primaria. Además del nivel afectivo de compartir encuentros con la telenovela, también está el sentido de pertenencia a la colectividad. La gente sabe (reconoce) que ellos comparten sentimientos con muchos más aunque geográficamente estén distantes. En ese sentido, parafraseando el discurso de Anderson de las *comunidades imaginadas*³², podemos decir que en este caso se trata de “comunidades teledramatizadas”. En esa interacción imaginada entre un sujeto receptor y una colectividad receptora los aparatos comunicacionales operan entonces como mediadores sociales.

En el caso de la lectura de los grupos de discusión en la línea epistemológica apuntada por Jesús Ibañez, vemos que el nivel de las relaciones adquiere otro matiz, pues aquí la interacción identitaria es observable a través de la puesta en escena de la producción discursiva del grupo, se trata de una lectura del texto visual a partir de la mediación del propio paquete técnico, de sus limitaciones y potencialidades.

La idea central en la conformación del discurso grupal es *tender al consenso*, en ese sentido, la identidad grupal se puede constituir en ese orden reflexivo: *la búsqueda del consenso materializado en la conversación*. Para que esto suceda, es importante elaborar estrategias adecuadas para el reclutamiento de los sujetos antes de que lleguen a conversar, se trata de integrar pares de individuos, que tengan lo que Ibañez llama

³² ANDERSON, Benedic. *Comunidades Imaginadas: origen y expansión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México. 1989.

“mínimo de heterogeneidad y máximo de homogeneidad” entre los sujetos, que compartan puntos de vista afines, que se hagan “pares”.

En nuestros grupos elegidos sí fue posible constituir pares, por lo tanto se logró consolidar discursos grupales, a pesar de algunas diferencias en los puntos de vista, los sujetos pudieron expresar puntos significantes comunes afines sobre la telenovela *Mirada de Mujer*. Ahora, vamos a ver qué fue lo que se dijo en ese consenso generado por los encuentros dialógicos entre los sujetos.

c. *Mirada de Mujer* y su triada:

Ma. Inés, Paulina y Mamá Lena.

Hemos llegado a un punto crucial en este trabajo, la recuperación del sentido que los sujetos del grupo construyen en su relación con la narrativa de la telenovela. Para organizar la información obtenida, vamos a comenzar por hablar de lo que es *Mirada de mujer* en términos generales, su argumento y la lógica de movimiento de sus personajes dentro de la trama, posteriormente nos interesa focalizar la mirada en la construcción identitaria de tres personajes centrales en la historia:

Ma. Inés, Paulina y Mama Lena. Hemos elegido estos personajes como punto de referencia en este trabajo porque, por sus características específicas, esta trilogía muestra significantes propios de identidades femeninas.

Mirada de mujer es una telenovela que fue transmitida del mes de agosto de 1997 a abril de 1998 (aunque ha sido retransmitida dos veces más por todo el país). En todo su tiempo de transmisión generó polémicas e interés entre los públicos precisamente por la forma de abordar los problemas típicos de una familia clasemediera. Por su forma narrativa y su contenido, es posible afirmar que esta telenovela es un punto de ruptura con la propia historia del melodrama mexicano, por eso es de

singular importancia el análisis y repercusiones de este formato en los públicos. Los *ratings* alcanzados durante todo el tiempo de proyección confirman que efectivamente fue una telenovela muy vista por amplios grupos sociales del país, inclusive por el propio género masculino que no es tan fiel a las historias teledramatizadas. Las tres gráficas incluidas como anexo al final de este trabajo nos muestra el *rating* por hogares en la telenovela a partir de tres flujos temporales. Vemos un porcentaje promedio bastante significativo: 23 puntos al día, 23 puntos semanales 19 puntos al mes. Las telenovelas de Televisa tienen esos promedios inclusive menos, más de 20 puntos es un porcentaje alto.

La historia de la telenovela es singular, un tanto diferente de las narrativas tradicionales, aunque sigue conservando las mátrices culturales propias del melodrama. La historia inició en el acto donde las telenovelas de Televisa termina: *el amor y la culminación de la pareja*. Aunque el amor es un elemento importante, no fue el detonador que integre la totalidad de la trama, aquí no vimos la historia de una protagonista que quiere casarse con un hombre rico. La telenovela inicia en una ruptura clave, la desintegración de la pareja, la crisis de la familia en la cultura contemporánea, un fuerte referente de impulso. Además es una ruptura evidenciada por la infidelidad, donde aparece un hombre maduro (carácter autoritario) de 52 años que decide abandonar su hogar y su mujer para quedarse con la que fuera su amante, una guapa abogada de 30 años. Ante la ruptura del matrimonio y el descubrimiento de la infidelidad, aparece la protagonista principal: **Ma. Inés** que intenta reivindicarse como sujeto social y sobre todo como mujer, ella es el eje de la novela, alrededor de este personaje, se interconectan variadas historias (desde su vida cotidiana, sus relaciones afectivas, su vida social hasta su propia familia). La propia dinámica del hogar de Ma. Inés cambia con la separación de la pareja, los hijos se muestran rebeldes y entran en serias crisis personales.

Ma. Inés anda en busca de su propia identidad como mujer, como ser humano, ella es personaje ideal, una mujer buena pero fuerte, todos los personajes necesitan de ella para fortalecerse, ella llena de energía a los demás, siempre piensa en los otros. Ella es víctima del engaño de su marido, de la desintegración de su hogar, pero logra salir adelante por su voluntad y porque encuentra un hombre más joven que ella que le ofrece su amor. Ma. Inés se enamora de un hombre joven (Alejandro Salas) y vive un romance con él, ese es también un acontecimiento que marca la historia del teledrama, es criticada por esa decisión. Después de entrar en crisis por ese amor, decide dejar a un lado el sentimiento de su pareja y emprende un camino hacia la individualidad. Así, Ma. Inés busca nuevos horizontes para inventar un mundo por ella misma, sin ayuda de su marido o sus hijos, acaba la telenovela y Ma. Inés queda sola, así como ella eligió, enfrentando el mundo y su propia identidad.

Hay múltiples caminos para analizar las identidades contenidas en la narrativa telenovelesca, la historia en general, los valores presentados, la estética narrativa (los criterios especiales de la producción), la propia constitución de los personajes. No es el momento ni el tiempo de explicar en detalle los climas y nudos que articulan la sugerente historia de la telenovela, por ahora sólo nos interesa destacar la significativa participación del personaje principal y su relación con dos personajes medulares: Paulina y Mama Lena.

Con relación a **Paulina**, diremos que fue un personaje bastante fuerte, Paulina es un personaje que afecta directamente la historia de la telenovela, es una amiga fiel a Ma. Inés. Su forma de actuar en la trama, vino a romper con muchas estructuras mantenidas en las historias dramáticas, este personaje se muestra como una mujer aparentemente libre pero atada a los hombres, preocupada por su juventud y su belleza, se ha divorciado dos veces. Puede pasar inclusive como una mujer superficial y poco hogareña, no le interesa cumplir un papel tradicional de madre en la social, sólo quiere divertirse, sentirse bien con el mundo.

El punto medular por el cual Paulina es importante en la trama es el proceso decadente al que se enfrenta por haber contraído la enfermedad del SIDA (Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida) en una de sus aventuras amorosas. Paulina es punida por la vida, esta tragedia viene a marcar todo un acontecimiento en la telenovela y en la propia reacción de los públicos (inclusive de las instituciones de salud pública en el país). Al final, este personaje muere: venció la moral social y la moral de su propio destino.

Por su parte, **Mama Lena** es también un personaje fuerte, es la madre de Ma. Inés. Ella se caracteriza por llevar una vida acorde con las normas sociales, siempre va a favor de las buenas costumbres. Es una mujer determinante y hasta autoritaria, pero muy comprometida con su forma de ser, muy coherente con lo que dice y con lo que hace. Ella quiere controlar la vida de la gente que está a su alrededor, entra en crisis porque el matrimonio de sus dos hijas se desvanece, intenta por todos los medios levantarlos, pero no logra hacerlo. Sufre mucho porque la vida le muestra que no es posible vivir sólo de referentes tradicionales, las propias tragedias por las que atraviesa su familia le llevan a reflexionar que la vida no puede ser sólo color de rosa.

Estos tres personajes descritos son engranajes fundamentales para el desarrollo de la trama. Podemos pensar que Ma. Inés es el punto intermedio entre Paulina y Mama Lena, entre la libertad y la tradición, entre la búsqueda de romper normas y la búsqueda por mantener un pensamiento conservador. La representación de esta triada fue también observable por las audiencias analizadas en nuestros grupos de discusión. Pensamos que esta triada (su articulación y conexiones en la trama) es bastante sugerentes para pensar la construcción de las identidades sociales a partir de los referentes otorgados por las audiencias. Las propias características de los personajes (quienes además tienen su propia identidad) permiten que los públicos (también desde sus propias identidades) construyan sentidos de vida a través de la mediación técnica

y social del formato telenovela. Estamos hablando entonces de una lectura identitaria (*yo/nosotros*: el público) a partir de los referentes otorgados por el género televisivo más visto en el mundo (la telenovela). ¿Cómo se da esto?, ahora lo comentaremos.

d. Identidades en la telenovela, el sentido de lo mirado

Ya dijimos que un grupo de discusión es la construcción de sentido grupal que se materializa en una conversación. Desde la configuración específica de su identidad (el *yo* del que habla Thompson y otros autores citados), y de la conformación específica de su *habitus cultural*³³ cada uno de los grupos de discusión seleccionados construyó referentes lingüísticos sobre la telenovela, el propio logro del consenso discursivo a través de la *representación dialógica* entre los sujetos participantes, es también una materialización de la identidad del grupo. En ese sentido, vale el comentario de Bajktin “siempre definimos nuestra identidad en diálogo con las cosas que nuestros otros significantes desean ver en *nosotros* y a veces en lucha con ella”³⁴.

Para hacer explícitas las percepciones y valoraciones de los participantes sobre la telenovela *Mirada de Mujer* en general y sobre la triada: Ma. Inés, Paulina y Mama Lena en particular, recurrimos a la revisión de las grabaciones de las dos sesiones elegidas (el video-cassette). A partir de

³³ BOURDIEU, *op. cit* 1991,

³⁴ BAJKTIN citado en el ensayo de TAYLOR, Charles *El multiculturalismo y la política de reconocimiento*, FCE, México, p. 52

la lectura visual y de las transcripción del material, se procedió a construir el **Esquema Multiarticulado**³⁵ (ver anexo al final del texto), es una especie de mapa mental que ordena los comentarios manifestados por los sujetos, es todo lo que se dijo en consenso sobre la telenovela, por eso el esquema es grupal no individual. Se trata de una lectura global del discurso donde se materializan las relaciones entre la trama narrativa de la telenovela, los eventos y los personajes. Si observamos, cada uno de los esquemas presentados es diferente, la construcción gráfica y visual de cada grupo tiene sus propias particularidades. Sabemos que en la investigación cualitativa, la construcción de la realidad es siempre un criterio arbitrario del investigador.

Veamos lo que nos dice el esquema del **Grupo I** que reunió sujetos con edades fluctuantes entre 30-35 años, de estrato social medio y que se involucran por primera vez (cien por ciento) en la trama desde principio a fin de la trama. Este grupo, constituido por cinco hombres con un capital escolar que alcanza una carrera profesional (todos han cursado el grado de licenciatura) construyó un discurso en torno de la telenovela bastante articulado, más racional y ordenado (en términos de lógica de expresión de ideas) que el de las mujeres. La configuración del esquema multiarticulado en términos gráficos se muestra con un diseño diferente al del grupo I. El corazón de la discusión (ver cuadro

³⁵ El Esquema Multiarticulado es una propuesta de Jesús Galindo Cáceres (investigador del Programa Cultura de la Universidad de Colima y creador de la Red de Comunicación Compleja), para analizar las representaciones que los sujetos participantes en los grupos de discusión tienen de la trama telenovelesca. Se tomó esta propuesta analítica para analizar las 54 sesiones producidas en el proyecto general de la recepción de *Mirada de Mujer*. Agradecemos a este investigador sus aportes reflexivos y el apoyo teórico metodológico para todo el proyecto.

central) parte de la idea que *la telenovela presenta temáticas que se parecen mucho a la vida real*³⁶, sobre esa idea gira la materialidad textual.

Hay una infinidad de temas que encierra el discurso que no vamos a discutir ahora (personajes y eventos), cada cuadrito del esquema presenta una abstracción sobre los principales argumentos expresados por los sujetos. Por ahora, sólo queremos resaltar el lugar que tienen las tres mujeres dentro de las percepciones del grupo y algunas ideas relacionadas con la identidad femenina en general.

Para detectar la identidad de cada personaje, primero es necesario ubicar el lugar que tienen éstos dentro del esquema, posteriormente detectar las posibles conexiones (a través del sentido de las flechas). Comencemos por el personaje principal: **Ma. Inés**, es un personaje casi perfecto, utópico, plegado de calificativos favorables y bastante femeninos: tiene firmeza, dulzura, amabilidad, carácter, sabe ser buena madre, hace todo con amor y por amor, es un personaje contrario a lo representado por su esposo (egoísta y controlador, no sabe amar), ella se encuentra en el punto intermedio entre Paulina y su propia madre. Esta ubicación social otorgada al personaje, tiene que ver seguramente con las características (e influencias) que ambas mujeres ejercen en su vida, por un lado su madre controladora (conservadora hasta la eternidad) y por otro, su amiga comprensiva (liberal).

Paulina, efectivamente es calificada como una mujer de “ojos grandes” (parafraseando a Angeles Mastretta), reivindicadora del género femenino, es digna de respeto, excelente dama, no se le castiga por su actitud

³⁶ La percepción del grupo sobre esta idea, está justificada porque el moderador en cada sesión lanza un detonador discursivo que invita al diálogo, la estructura lingüística dice: *Vamos a hablar de la relación que tiene la telenovela Mirada de Mujer con la vida real*. Después de eso, la gente comienza a hablar.

conquistadora, abierta, narcisista, egocéntrica, preocupada por su cuerpo, se le admira por ser solidaria con sus amigas. Al contrario, **Mama Lena** es una mujer fuerte, de carácter decisivo que representa la tradición, la búsqueda por la unidad familiar y en algún sentido recupera el sentido religioso donde los valores y la moral son significantes ordenadores de la vida.

En el **Grupo 2**, observamos algunas tendencias semejantes al anterior, este grupo, está formado por cinco mujeres entre 35-45 años, de estrato social bajo y que siempre ven telenovelas, es decir, estamos hablando de públicos cautivos y fieles. En el esquema multiarticulado, el centro ordenador del discurso (mostrado por los dos cuadros ubicados al lado izquierdo del esquema) expresa la idea de que *la telenovela presenta temáticas que se parecen mucho a la vida real*, sobre este eje se enmarcan todas las posibles relaciones entre sujetos y eventos. La misma representación gráfica y la dirección de las flechas así lo muestran.

Este discurso es menos racional que el de los hombres, las mujeres (con capital escolar promedio de licenciatura) construyeron un discurso más emotivo y anecdótico, ellas hablan desde las fibras de la emoción, se refieren a los personajes con mucha sensibilidad y cuidado. Mujeres juntas hablando de telenovelas y otorgándoles el espacio para que se expresen, es todo un acontecimiento, no hay inhibiciones ni restricciones, es un discurso completamente controlado y dominado por las mujeres. En ese sentido, el paquete técnico del grupo de discusión si favorece el desencadenamiento del lenguaje.

Para ellas, **Ma. Inés**, es una mujer plegada de cualidades y calificativos dignos de reconocimiento: inteligente, buena madre, buena esposa, fiel, atractiva, por sus cualidades Ma. Inés representa para este grupo, un tipo de mujer que es posible encontrarla en la vida real. El personaje de **Mama Lena**, es representada como una mujer dominante, preocupada por la imagen social, influyente en las decisiones de sus hijas, representa

una idea de tradición. La conexión que tiene este personaje es con elementos familiares y con sus dos hijas, según lo expresó el grupo, esta mujer no tiene relación directa con los otros personajes de la historia, su vínculo fuerte es la familia.

Con relación a **Paulina**, el grupo dijo que este personaje no deja ningún mensaje positivo para la gente al contraer el SIDA, esta enfermedad la estigmatizó, pero no se le castiga ni se le culpa por su actitud, al contrario, se le reconocen sus virtudes, su atractivo y su constante preocupación por su belleza. Se reconoce que es una mujer infeliz porque tiene relaciones con muchos hombres.

En términos bastante esquemáticos esto es pues lo que expresaron los grupos, la información ayuda a tener una idea global sobre las percepciones de la identidad de las protagonistas de la escena televisiva. Cada personaje tiene un tipo de reconocimiento especial por las audiencias, tanto en el grupo de los hombres como en el de mujeres, hay una admiración expresa por las cualidades de Ma. Inés, un reconocimiento a la forma de vida que lleva Paulina y un respeto (con distancia) a la visión de mundo de la señora María Elena. Pero, sin duda alguna, la más destacable es la figura de la protagonista Ma. Inés³⁷.

³⁷ Después de su aparición en *Mirada de Mujer*, la proyección de Ma. Inés no sólo se limitó al campo del espectáculo, sino que trascendió a las esferas del campo cultural y académico; de la noche a la mañana se encontraba dando conferencias y hablando en los medios de comunicación sobre problemáticas de la mujer (su salud reproductiva, sus relaciones sexuales, su papel en la familia, su función como madre, etc.), problemas sociales en general como la pobreza, la crisis económica, etc., así como de budismo, y de varias posibilidades de renovación de los sujetos en un mundo globalizado. Tan sólo la proyección de este personaje merecería un estudio aparte.

e. Identidad femenina, cuerpo y telenovela

El género es una construcción social y natural del sujeto, nacemos en una cultura que tiene un discurso sobre el género, por ser una representación de la diferencia sexual, el género puede ser un referente directo para la comprensión de identidades. Así, “el ser hombre y ser mujer se convierte en un distintivo esencial del yo, y la forma como se asume la propia identidad depende en gran medida de lo que se espera que uno sea de acuerdo con su género”³⁸. En nuestro caso nos interesa recuperar el sentido de la construcción de las identidades femeninas en la telenovela, concretamente el caso de los tres personajes referidos anteriormente.

Dice Serret que la identidad femenina ha sido definida desde la perspectiva de la sociedad tradicional y desde la lógica de la modernidad, con relación a la primera, fue fundamental la idea del concepto *confinación* (cualquier labor que desempeñen las mujeres siempre es subvalorado y no gozarán de reconocimiento público), por el contrario, en la modernidad, “los referentes en torno a los cuales se construye la identidad femenina se multiplican y complejizan... El progresivo acceso a espacios considerados tradicionalmente como exclusivos del sexo masculino ha diversificado los intereses y ámbitos de participación social de las mujeres que de esta forma han ido integrándose en sujetos sociales no definidos por la adscripción al género”³⁹. Así hablar de identidad femenina en el mundo moderno implica pensar en el acceso diversificado de oportunidades para las mujeres.

³⁸ SERRET, Esthela “Género, Familia e identidad cultural”, en VALENZUELA, Arce, José Manuel (coordinador): *Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización*, El Colegio de la Frontera Norte, Programa Cultural de las Fronteras, Tijuana, B. C., 1922, p. 153.

³⁹ SERRET, *op. cit.* pag. 158

Además de estos referentes, la identidad femenina puede ser construida a partir de la relación que se tiene con el cuerpo⁴⁰, éste es la primera evidencia de la diferencia humana. Dice Bryan Turner que existe un vacío en el campo académico por el abordaje del cuerpo desde la mirada analítica de las ciencias sociales, a pesar de ello es posible asegurar que el cuerpo es una representación real y simbólica del mundo⁴¹, un producto dotado de sentido, somos sujetos representados por cuerpos sociales (además de cuerpos físicos).

Por estos motivos es posible partir del análisis del cuerpo para la comprensión de las identidades, para el entendimiento del yo en la vida social. Según lo expresa el estimulante trabajo de Giddens, en el contexto de la modernidad, "el cuerpo no es una entidad física que poseemos, es un sistema de acción, un modo de práctica y su especial interacción en las implicaciones de la vida cotidiana es parte esencial del mantenimiento de un sentido coherente de la identidad del yo"⁴². Dice otra autora, que el cuerpo es pues uno de los elementos constitutivos de la identidad (como puede serlo la femenina) porque "nos permite descubrir la profundidad de lo social en lo individual, en él se manifiesta la particularidad de la identidad personal y la interiorización de lo social a nivel mental y de experiencia"⁴³.

⁴⁰ LAMAS, Martha. "Cuerpo, diferencia social y género", en *Debate Feminista*. (tema: cuerpo y política), Año 5, Vol. 10 septiembre 1994. SALES, Vania. "Las familias, las culturas y las identidades", en VALENZUELA (coord.) *Op. cit.*, 1992

⁴¹ TURNER, S. Bryan *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en la teoría social*, Fondo de Cultura Económica, 1989.

⁴² GIDDENS, Anthony. "El yo: seguridad ontológica y angustia existencial. Cap. 2", en *Modernidad e Identidad del Yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, editorial. Península, Barcelona, 1995, p. 128.

⁴³ RODO, Andrea, "El cuerpo ausente", en *Debate Feminista*. (tema: cuerpo y política), Año 5, Vol. 10 septiembre 1994, p. 86.

En nuestros grupos de discusión la referencia a la identidad femenina a través del cuerpo físico y social de los personajes, estuvo representada implícitamente a través del **consenso grupal**, es decir, el grupo a través de su discurso atribuyó sentidos simbólicos al cuerpo de Ma. Inés, Paulina y Mama Lena. Apoyada en lo que el grupo dijo y en mi propia lectura del personaje, comentaré algunas consideraciones sobre la identidad femenina de estas tres mujeres.

Ma. Inés: Por todos los atributos mencionados, Ma. Inés tiene una identidad construida en dos sentidos, por un lado es un personaje ideal por todas las bondades que le caracterizan (que ya comentamos) y por ser construido dentro de la narrativa de un programa de ficción, por otro es una persona que puede existir en la vida real, pues hay mujeres que pueden pasar las mismas experiencias que ella. Estamos hablando entonces de un personaje que fluctúa entre la vida real y la irreal, una característica común en las figuras carismáticas construidas por los medios de comunicación social en general y en las telenovelas en particular.

El lenguaje de su cuerpo es revelador de su acción social en la trama. Ma Inés es una mujer con un cuerpo distinto al que poseen la mayoría de las protagonistas de las telenovelas, no es delgada, aunque conserva cierto encanto con sus kilos de más: su figura no es representativa del cuerpo ideal promovido por la modernidad. Es comprensible que esa característica, ese “cuerpo social”, representa el lugar social subordinado que asumió durante todo el tiempo que estuvo casada con un esposo autoritario. Ella asume que es gorda, y que por eso su marido la abandonó por otra mujer más joven. Su cuerpo es la evidencia de la falta de reconocimiento como esposa.

En nuestros grupos de discusión esta observación no fue tan explícito, más bien fueron expresiones implícitas (no se dijeron en términos lingüísticos, pero podemos inferirlo de acuerdo a la totalidad de la

información producida por el grupo) lo que sí fue explícito fue su elegancia y su carisma, Ma. Inés a pesar de su figura un tanto pasada de kilos, es una mujer de rostro bonito, ojos grandes, distinguida, propia, con cierta clase que la hace digna de admiración por las audiencias. Además, es buena madre, buena amiga, fue buena esposa, es una mujer sensible y amorosa. Con el destaque de estas cualidades, la semántica del cuerpo pasa a segundo término. Inclusive, su relación de noviazgo con un hombre más joven que ella no se ve opacada porque no es una mujer delgada. Podemos decir entonces que su identidad femenina se construye más allá de la apariencia de su cuerpo físico. Esta característica es una excepción en el lenguaje narrativo de las telenovelas mexicanas y latinoamericanas.

Dice Giddens que se pueden distinguir varios aspectos del cuerpo que guardan una especial relación con el yo y su identidad⁴⁴: la apariencia corporal (características de la superficie del cuerpo, incluidas formas de vestir), el porte (maneras de actuar con el cuerpo en relación con las convenciones constitutivas en la vida diaria), la sensualidad (manipulación dispositiva del placer y el dolor) y los regímenes (dietas y ejercicios) a los que está sujeto el cuerpo. Con base en estos argumentos, podemos decir que la identidad de Ma. Inés se apoya en los tres primeros, sobre todo el relacionado al porte, el que no está ligado con su imagen es el último, el relacionado a los regímenes. Es precisamente este aspecto el vector clave en la figura siguiente.

Paulina: Efectivamente, Paulina es una mujer de figura envidiable, se somete a todo tipo de regímenes para estar en forma, siempre tiene una imagen impecable que cuida con dietas, cremas y ejercicios. Ella sí cumple los aspectos señalados por Giddens, tiene porte, apariencia personal, sensualidad y se apoya en regímenes. Pero, toda esa

⁴⁴ GIDDENS, Anthony. Op. cit. pp. 128-132

preocupación por el cuerpo físico se convierte en una obsesión que le lleva a querer eternizar la juventud, en ese sentido, su cuerpo representa socialmente una parada en el tiempo, una idea moderna de evitar la vejez corporal a cualquier costa.

Además, es su propio cuerpo un medio para conquistar hombres, ella es una mujer insaciable que busca sentirse querida por los hombres, pero en el fondo llega a ser una mujer sola porque estar con todos es estar con nadie, y eso es lo que vive el personaje. Su cuerpo es la materialidad de su insatisfacción y de su inestabilidad en la vida sentimental. Esa afirmación se evidenció claramente en los dos grupos de discusión analizados.

Pero, su cuerpo, el motor de su identidad femenina y conductor de su sentido de vida, de pronto se convierte en el motor de su sentido de muerte, se deteriora al contraer una enfermedad sexual incurable, el SIDA. Su protagonismo de aparente liberación sexual la transforma en víctima, en una mujer *estigmatizada*⁴⁵, con una identidad deteriorada, desacreditada. Paulina finalmente muere, su cuerpo social fue el motor de su desgracia, sobre todo porque quienes mueren de SIDA, traen la carga moral castigadora por el goce de prácticas sexuales libres.

Mamá Lena: Mujer elegante y con buen porte, como gente clasemediera siempre cuida su apariencia y su vestir. A través de su cuerpo, podemos ver la historia de un sujeto que ha construido una vida llena de orden y control, su cuerpo es la materialización de su acción dominante en el mundo. Su cuerpo es controlador de otros cuerpos. Ella carga con el peso de la moral y los valores, se ve en su caminar, en su actuar, en su

⁴⁵ GOFFMAN, Erving. *La identidad deteriorada*, Amorrortu Editores, 1993. Este autor es sugerente para el análisis de la figura de Paulina, sobre todo por la idea de una identidad que se deteriora a causa de un estigma socialmente identificado, en su caso el SIDA:

hablar, ella se impone ante los demás. Su cuerpo opera como un mecanismo de control donde se inscriben las marcas de la ley para censurar a los otros, no reconoce en el otro la posibilidad de ser diferente, por ello es el personaje opuesto a Paulina. Lo interesante es que todo lo hace por buscar una integración familiar, es coherente con las estrategias utilizadas para lograr sus propósitos.

Comentarios **finales**

*yo no lo sé de cierto,
lo supongo*

1. Se ha terminado una parte de este escrito, pero el tema da para más, hay aún muchos asuntos que merecen un estudio aparte, los mismos datos empíricos anexados requieren más análisis, sobre todo contrastarlos con otros trabajos cualitativos producidos en la misma línea.

2. Todo el eje teórico y empírico que ha guiado este trabajo parte de la idea central que las identidades son históricamente construidas y socialmente elaboradas, las identidades se edifican a partir de la relación *yo-nosotros*, en eso se ha insistido y referido en todo el texto

3. Lejos de ser meros conceptos elegantes y construcciones lingüísticas bien elaboradas, las identidades se materializan en cuerpos, en acciones, en situaciones, en momentos, por ello, fue de gran utilidad corporizar las identidades en una experiencia concreta de investigación, a la teoría hay que ponerle carne y hueso si no es difícil de ser comprendida.

4. Las identidades tocan las esferas de la industria cultural, desde ahí pueden configurarse, hacerse observables. El género que representa con mayor sensibilidad las identidades es la telenovela, en ella las identidades

hablan, se muestran, se escenifican, se reconocen, se expresan. Identidades mediadas a dos niveles, el nivel tecnológico y el social.

5. Vimos que es posible analizar las identidades desde la propia lógica de la recepción, de los procesos de construcción simbólica de los sujetos sociales. Dos grupos de discusión (al estilo Ibañez) nos mostraron las posibilidades que tienen los sujetos de otorgar sentido a los referentes mostrados por la telenovela. Interesa destacar que el propio paquete técnico, a pesar de sus limitaciones propias como estrategia cualitativa, puede ser un instrumento de análisis de la relación *yo-nosotros*.

6. *Mirada de Mujer* fue una telenovela singular, el consenso grupal materializado en un discurso permitió hacer observable una parte del proceso de recepción cultural, asimismo, el consenso grupal fue el espacio que potencializó la configuración de la identidad al interior del grupo mismo.

7. La triada de mujeres protagonistas de la telenovela *Mirada de Mujer*: Ma. Inés, Paulina y Mamá Lena, permitió evidenciar las posibilidades reflexivas que tiene la investigación cualitativa en el estudio de las identidades femeninas. Estos tres personajes fueron construidos por los participantes en los grupos de discusión con calificativos bastante significativos: Ma. Inés buena madre, mujer admirable. Paulina mujer que abusó de su sexualidad (fue culpada por ello) y Mamá Lena, una mujer que organiza la vida de los otros con sus referentes tradicionales del mundo.

Playas de Tijuana, agosto de 1999.