

Recepción de series de televisión norteamericanas en México: Lecturas de aceptación y de rechazo del programa *Lost* entre jóvenes que habitan en Monterrey, México

BEATRIZ ELENA INZUNZA ACEDO*

RESUMEN

Mediante la realización de cinco grupos de discusión entre jóvenes de Monterrey, México, se obtuvieron resultados para comprender las lecturas hechas por las audiencias hacia la serie norteamericana *Lost* con respecto a tópicos clásicos de los estudios culturales tales como cultura de género, diversidad cultural, estereotipos y referencias intertextuales. Los resultados indican la importancia que tienen las mediaciones individuales de los espectadores en la interpretación de los mensajes y en otorgarle sentido al contenido de la serie. Este trabajo representa una aportación a los estudios de recepción latinoamericanos de series norteamericanas.

Palabras clave: Recepción, Televisión, Series, México, *Lost*

ABSTRACT

Through the conduction of five discussion groups amongst young adults in Monterrey, Mexico, it was possible to explore the audience readings of the American television series *Lost*, on the classical topics of the Cultural Studies theory such as gender culture, cultural diversity, stereotypes and intertextual references. The results indicate that individual mediations are an important factor within the interpretation process of the viewers, as well in giving meaning to the content of the programmes. This work represents a contribution to the Latinamerican reception studies of American contents.

Key words: Reception, Television, Series, Mexico, *Lost*

* Maestra en ciencias con especialidad en comunicación y estudiante del doctorado en estudios Humanísticos del Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey. Correo electrónico: beinzunza@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Lost es una serie de origen norteamericano producida por American Broadcasting Company (ABC), que a su vez pertenece al conglomerado Disney. Fue transmitida en México a través de los canales de paga Sony Entertainment Television y, posteriormente en AXN; en televisión abierta por tv Azteca sólo por un par de temporadas debido a su bajo rating. Sin embargo, su éxito no se debe a los *ratings* que obtuvo en los diversos canales de televisión por donde fue transmitido, ya que nunca alcanzó los primeros lugares de acuerdo con las estadísticas de Nielsen —ni siquiera en Estados Unidos—, pero sí fue de los programas con mayor número de descargas en internet.

La historia inicia cuando un avión proveniente de Sidney, Australia, con destino a Los Ángeles, Estados Unidos, sufre un accidente en una isla desconocida, y así el amplio grupo de personajes interactúan e intentan resolver misterios y disputas. Fue clasificada en el género de culto por sus audiencias, y de aventura, drama y misterio por la base de datos en línea de películas y series de televisión IMDB (2012). De acuerdo con sus seguidores en Monterrey, México, que participaron en el presente trabajo, es una serie que requiere ser vista episodio tras episodio con atención exclusiva, ya que cada capítulo revela nuevas pistas para comprender el desarrollo de la historia. Dada esta condición, se eligió como caso de estudio de recepción la serie *Lost* con audiencias jóvenes entre 20 y 28 años de edad, nivel socioeconómico medio alto o alto (partiendo de la premisa en que requerían televisión de paga o acceso a internet) y que hubiesen visto al menos la primera temporada de la serie. Los objetivos del estudio fueron los siguientes: 1) identificar mensajes hegemónicos y alternativos desde los aspectos de cultura de género (roles y superioridad masculina); diversidad cultural (superioridad norteamericana sobre europeos, latinos, medio orientales, africanos y orientales) y creencias (propagación de religiones específicas); 2) realizar un análisis de personajes (utilizando como base un estudio hecho anteriormente por Pearson (2009)); 3) identificar referencias intertextuales y evaluar su importancia en la propuesta ideológica de la trama; y 4) identificar cómo las observaciones hechas en los primeros tres objetivos han permeado en las opiniones y percepciones de las audiencias de *Lost* en Monterrey.

Para la interpretación de resultados, se utilizó la teoría de estudios culturales, tomando como base conceptos tales como audiencia activa (puesto que se utiliza el supuesto en el que, dado que los seguidores prestaban mucha atención al desarrollo de la historia, existe la oportunidad de que haya un pensamiento crítico de por medio); polisemia del mensaje (especialmente en lo referente a intertextualidad, puesto que la serie tiene una gran carga de referencias externas al programa que requieren de un bagaje cultural amplio y a veces especializado, lo cual apelaría a los intereses y conocimientos previos del televidente); y el modelo de Palmer y Hafen (1999) en cuanto a lecturas de aceptación y de rechazo (que se explicará con mayor detenimiento en el siguiente apartado).

Las principales limitaciones radicaron en la falta de homogeneidad entre los participantes, puesto que a pesar de que se procuró tener ciertas condiciones para asistir a los grupos de discusión, hubo ocasiones donde algún participante había hecho mucha investigación sobre la serie en otros medios tales como páginas de internet, blogs, wikis, libros, revistas, etcétera; y otros participantes que, al no haber continuado el programa después de la primera temporada, estuvieran en desventaja con respecto a la discusión de ciertos personajes o situaciones. También, el tiempo dedicado a los tópicos propuestos varió de sesión a sesión, de acuerdo con los intereses generales de cada grupo en particular, aunque sí se cubrieron las temáticas mínimas del instrumento que se especificarán en el apartado de método.

RECEPCIÓN DESDE ESTUDIOS CULTURALES

A diferencia de las teorías que precedieron a los Estudios culturales que se caracterizan ahora por ser simplistas o radicales, estos ven con más optimismo a las audiencias, puesto que les adhieren el carácter activo y al mensaje la posibilidad de ser polisémico. Para fines de esta investigación, se partió de la premisa que indica que el mensaje tiene un carácter polisémico. De acuerdo con Fiske (1999), esta noción se define como las contradicciones no resueltas en los textos televisivos, de manera que el espectador pueda explotarlas al darles un significado propio. Específicamente el concepto de intertextualidad cobra relevancia en el estudio de *Lost*, puesto que el programa cuenta con una carga de referencias externas muy amplia que apela al bagaje cultural de sus audiencias.

Para la cuestión de recepción, Corner (Livingstone, 1998: 175) propone un modelo de tres pasos en el proceso de lectura del televidente. El primero está en la comprensión, que en el contenido del programa se encuentra de manera denotativa. El segundo, es la decodificación de lo connotativo, que a su vez requiere de procesos de asociación y un determinado bagaje cultural. Y el tercero, se trata de la respuesta y reacción del televidente dependiendo de sus propios contextos o circunstancias personales. Este último paso está ampliamente relacionado con el concepto de mediaciones de Martín-Barbero (1989), retomado por Orozco (1991), que no son más desde dónde se otorga el sentido al mensaje que se está decodificando: instituciones que lo rodean, educación, contexto social, económico, étnico, edad, etcétera. Tomando estos conceptos en consideración, posteriormente se buscó un modelo de categorías para la interpretación de resultados.

ESTIRAR LA TEORÍA: EL MODELO DE PALMER Y HAFEN

Palmer y Hafen (1999) llevaron a cabo un estudio de recepción de series norteamericanas entre jóvenes de Alemania. Para la interpretación de resultados, propusieron cuatro categorías en las que se pudieron depositar los tipos de lecturas que tuvieron los participantes con respecto a esos programas, los cuales son:

1. Aceptación ingenua. Consiste en aquellas lecturas que no diferencian entre el texto y la realidad. Se refieren a los personajes y a las situaciones del programa como parte de su propia vida.
2. Aceptación sofisticada. El espectador acepta las posturas del texto, pero está consciente de argumentos alternativos. Si bien compara las situaciones con experiencias propias, diferencia la ficción de la realidad.
3. Rechazo sofisticado. El espectador está en desacuerdo con las posturas del programa. De igual manera compara las situaciones con experiencias propias, diferenciando la ficción de la realidad.
4. Deconstrucción. Los argumentos del espectador evidencian su consciencia de que la serie es un producto

manufacturado con intereses ideológicos, económicos y políticos inmersos.

Durante la realización de la presente investigación, se obtuvieron resultados que, si bien la mayoría eran compatibles con las cuatro categorías propuestas por Palmer y Hafen en 1999, se agregaron dos más que se consideraron necesarias para establecer un matiz previo al rechazo sofisticado y al de deconstrucción, las cuales se definen de la siguiente manera (Inzunza-Acedo, 2011):

1. Rechazo ingenuo. El espectador está en desacuerdo con las posturas del programa, pero no distingue entre la ficción y la realidad en su discurso.
2. Distanciamiento. El espectador está consciente de la producción que hay en el programa, identificando fórmulas, estereotipos o equipo productor, sin alcanzar a percibir los intereses económicos, ideológicos o políticos.

Además, se agregaron a la modalidad “ingenua” aquellos discursos que no elaboran un argumento para justificar su aceptación o rechazo del contenido.

MÉTODO

Inicialmente, se hizo una revisión de temáticas, tendencias ideológicas de la serie, referencias intertextuales y estereotipos (donde se utilizó un modelo de estudio de personajes propuesto por Pearson en el 2009). Para esta parte del análisis, se eligió a los diecisiete personajes principales a lo largo de la serie de acuerdo con su constancia en aparición: Jack Shepard, Charlie Pace, John Locke, Claire Littleton, Boone Carlisle, Shannon Rutherford, Hugo Reyes “Hurley”, Kate Austen, James Ford “Sawyer”, Sayid Jarrah, Michael y Walter Lloyd, Jin Soo Kwon, Sun Paik, Benjamin Linus, Juliet Burke y Desmond Hume.

Para la realización del estudio de recepción de *Lost* en Monterrey, se llevaron a cabo cinco grupos de discusión entre noviembre 2010 y febrero 2011. Se tuvo un total de 28 participantes en las cinco sesiones, y los grupos variaron de 5 a 8 participantes por ocasión. Todas las sesiones fueron grabadas en audio y video, para luego ser transcritas.

Como se mencionó en la sección introductoria, las condiciones de participación fueron una edad de 20 a 28 años de edad, que residieran en el momento en Monterrey, México; que fueran estudiantes o graduados de una carrera universitaria; pertenecieran a un nivel socioeconómico medio alto o alto; y que hubiesen visto al menos la primera temporada. La mayoría habían visto el total de los episodios (puesto que la serie tuvo su capítulo final en mayo 2010) para el momento de la sesión, a excepción de dos participantes en dos ocasiones distintas.

El instrumento constó de los siguientes tópicos de discusión: rutinas respecto a *Lost* (canales por los cuales se veía, medios en caso de ser internet, renta o compra de DVD, con quién la veían, si la discutían con algún grupo de amigos específico, si revisaban material de apoyo tal como *wikis*, blogs, páginas oficiales, revistas, libros, etcétera); opiniones generales (si les gustó la serie y capítulo final, etcétera); contenido que a su vez se divide en 1) percepciones con respecto a la cultura de género, multiculturalidad y creencias, 2) personajes y propagación de estereotipos, y 3) referencias detectadas e intertextualidad; y finalmente un sondeo general de otras series de televisión que seguían en el momento para detectar tendencias, gustos e intereses. Para detonar discusiones sobre algunos de los tópicos del contenido en cualquiera de las tres categorías, se mostraron videos de materiales extras de los DVD y algunas escenas de la serie.

RESULTADOS. TÓPICOS GENERALES DE DISCUSIÓN CULTURA DE GÉNERO

En lo que respecta al contenido de la serie y cultura de género, el programa confirma las denuncias de los Estudios culturales puesto que: 1) de los diecisiete personajes principales que aparecieron a lo largo de la historia, sólo cinco eran mujeres; 2) en general, la mujer es sometida a las decisiones y liderazgo de los hombres; 3) si bien entre los hombres existe una serie de matices físicos en cuanto a complexión, estatura y bien parecer, en las mujeres la estética está universalizada: delgadas, estatura mediana, cabello mediano o largo, entre otros elementos. Sí es necesario reconocer que frecuentemente los personajes de Kate y Juliet (principalmente) participaban en las escenas de acción y eran consideradas líderes

de opinión, pero ambas finalmente eran sumisas a la autoridad de Jack, Sawyer, John o Benjamin.

En cuanto a la recepción, no se discutió mucho la desproporción de personajes femeninos y masculinos, pero sí se habló de los roles que interpretaban:

A: “De hecho las mujeres siempre fueron como que más sumisas... o sea a excepción de Kate, siempre fueron como que asumieron el rol luego luego en una sociedad de...”

B: “...de cocina...”

A: “...de ay nosotros organizamos esto, o sea de quedarse, y los demás los hombres salir a buscar la comida... o sea, desde el principio asumen ese rol, o sea el rol que se ve en la sociedad normal y todo o sea, a excepción de Kate que su caso era completamente distinto al de todas las demás mujeres, o sea, todas eran las sufridas las que ay...”

B: “Kate era un vato”¹

A: “Era un hombre...”

(A: psicología, M, 20; B: periodismo, M, 21)

Este tipo de discusiones usualmente brotó entre las participantes femeninas, sin embargo, el rol alternativo de una mujer activa fue ampliamente criticado por ellas mismas, ya que consideraban que eran actitudes muy masculinas. Los hombres ocasionalmente defendieron al personaje de Kate, puesto que disfrutaban de verla en las escenas de acción. En definitiva, el tipo de lectura fue de rechazo o aceptación, pero ingenua.

DIVERSIDAD CULTURAL

Lost muestra un grupo protagónico de 17 personajes, donde once son de origen norteamericano. De esos once hay tres que pertenecen a otra subcultura: un chicano y dos afroamericanos (padre e hijo). El liderazgo de las situaciones es peleada entre los mismos norteamericanos: Jack, John y Ben. Los seis restantes son: dos coreanos (un matrimonio), un iraquí, una australiana, un escocés y un británico.

¹ Vato es “hombre”, coloquialmente dicho.

La percepción de los grupos de discusión era favorable hacia esta “diversidad”, puesto que comentaron que daba una sensación de realismo:

“Hugo Reyes, y Ana Lucía, estaban bien, no sé, demostraron mucho lo que era la sociedad gringa ¿no? [...] Sí, demostraban mucho la sociedad gringa² en el contexto con coreanos, y con negros, y con latinos”.

(Economía, H, 28)

Lo cierto es que, en lo que respecta a superioridad ideológica, la norteamericana es aceptada como tal, puesto que los participantes identifican la evolución de los personajes en su proceso de occidentalización. Esto es más evidente con el personaje coreano Jin, quien al iniciar la historia no habla inglés, pero conforme se desenvuelve la narrativa aprende el idioma y se adapta a costumbres contrarias a las orientales, tales como una reducción de machismo (que no permite a su esposa Sun usar escotes o bikinis); la colaboración en equipo (de estar al inicio pescando sólo para él y Sun); y la sumisión incondicional al liderazgo de Jack. Otro ejemplo es la crisis de conciencia que vive Sayid, el personaje iraquí, por haber torturado gente mientras trabajaba en el ejército durante la guerra del Golfo. En general, hubo una lectura de aceptación ingenua hacia este tópico.

CREENCIAS

El tema de espiritualidad es una constante en el relato de *Lost*, puesto que hace referencias a conceptos del budismo (karma, namasté, dharma); catolicismo (cruces al enterrar muertos, persignación); islamismo (en una versión fanática donde hay suicidas-terroristas); esoterismo (psíquicos, respuestas místicas y horóscopos); o bien, al destino y a la dicotomía del bien y el mal (representado en los colores blanco y negro). Estos elementos apelan, en definitiva, al bagaje cultural con el que contaban los participantes, puesto que les pareció más fácil detectar símbolos del catolicismo (dado que la sociedad mexicana y regiomontana son en su mayoría católicos) y las más evidentes del budismo.

² “Gringa” o “gringo” es como se les llama coloquialmente a los norteamericanos.

Si bien todos recordaron que en la escena final hay un vitral en una capilla (con amplia similitud a una católica), con los símbolos de las seis religiones más populares del mundo (catolicismo, budismo, islamismo, judaísmo, hinduismo y taoísmo), no hubo participantes que discutieran el hecho de que el personaje que resuelve el desenlace de la historia se llama Christian Shepard, que traducido literalmente al español significa “pastor cristiano”. De nuevo, en el contenido de *Lost* la superioridad occidental es, si bien sutil, frecuentemente denotativa.

PERSONAJES Y PROMOCIÓN DE ESTEREOTIPOS

“Live together, die alone” —Jack Shepard.

El protagonista de la serie por excelencia, y por lo tanto se trata de un joven norteamericano bien parecido, médico cirujano exitoso, alto, fornido, de cabello oscuro y de corte conservador; ojos cafés y tez blanca. Su personalidad es muy racional, puesto que busca explicaciones a todo lo que sucede, es líder autoritario (obstinado), y poco expresivo (en lo que se refiere a emociones). Es de los personajes más estables puesto que no varía significativamente en el desarrollo de la historia. Mantiene una relación directa con todos los personajes en algún momento de la narrativa. Tiene luchas de poder con John (razón contra fe), y con Ben (el grupo del avión contra los Otros).

La recepción de este personaje es polarizada puesto que hay quienes lo “aman” y hay quienes lo “odian”.

A: “A mí me fastidia mucho Jack, sobre todo con Kate porque se me hacía así como, bien americano, bien soy ‘gringo saver wey’” [asienten].

B: “El wey es un vato americano, se pone a arreglar todo, todo wey...siempre”.

C: “Y sabía hacer todo, me cagaba, me caía bien mal”.

A: “Como que es un tipo de liderazgo era bien de... de acción y sin pensar y como que yo lo quisiera más de ‘va ver’...”

D: “Yo creo que Kate y Jack están hechos para que los odies, yo creo...”

(A: sistemas computacionales, H, 26; B: derecho, H, 25;
C: comunicación, H, 25; D: biomédica, M, 25)

“Me gustaba mucho, mucho el personaje de Jack... creo que reunía las características de un líder y pues al final igual y a lo mejor no se queda con Kate y así, a lo mejor por cosas personales pero siempre buscaba el bien para los demás como buen líder... y antes que lo personal...”

(Psicología, M, 20)

El estereotipo que representa Jack es el del héroe empedernido, que sí fue detectado por algunos de los participantes y expresado en términos de hartazgo del “norteamericano perfecto salvamundos”, o bien en admiración por personajes que luchan por el bien de una comunidad. En cualquiera de los términos, el tipo de lectura que se tiene con respecto a Jack es definitivamente ingenua, puesto que se traduce en emociones tales como odio o atracción.

“You all everybody!” —Charlie Pace.

Es un joven británico, guitarrista de rock, delgado, de estatura baja, rubio y con corte juvenil, ojos claros y tez blanca. Al inicio es coqueto, megalómano y representa el estereotipo de estrella de rock puesto que es promiscuo y adicto a la heroína, hasta que se enamora de Claire y se vuelve responsable con ella y con su bebé Aaron. Muere en la tercera temporada como mártir al establecer una conexión en una estación submarina. Su relación con otros personajes es amistosa y de sangre ligera, aunque casi nunca se le ve participando en escenas de acción.

La recepción de este personaje es usualmente de aceptación ingenua tanto en hombres como mujeres, puesto que demuestran ternura o afecto a su papel, sin embargo, no trasciende como uno de los personajes favoritos.

“Don’t tell me what I can’t do!” —John Locke.

Este es un personaje adulto, calvo, fornido, de tez blanca, estatura alta, ojos claros y de origen norteamericano. Tiene una personalidad visceral, puesto que confía mucho en el destino y sus experiencias, más que en argumentos racionales. Es muy persuasivo con el resto del grupo, a pesar de que es considerado como oscuro y misterioso, y es quien provee más conocimientos acerca de caza y supervivencia en la isla. Tiene una fe especial en la isla, puesto que a partir del accidente dejó de ser paralítico.

En general, es aceptado por los receptores, hasta que muere en el transcurso de la historia y su cuerpo es poseído por “el mal”.

“A mí me empezó gustando mucho Locke, muchísimo, pero creo que luego se desvirtuó un poco, se les fue un poco de las manos el personaje. [...] empezó muy bien, empezó como con actitudes muy normales, y de repente se fue como a un lado oscuro, como que demasiado oscuro... [...] Los primeros capítulos a mí, por ejemplo, me encanta cómo Locke empieza a crear vínculos como con cada persona. Como cuando le hace a Claire una cuna. O sea con cada uno busca como que un vínculo muy bonito, ¿no? De repente cambia radicalmente, y a mí me sorprendió, y luego me gustaba mucho también pues la lucha de poderes que tenía con Jack...”

(Periodismo, M, 27)

El disfrute de este personaje recayó en la competencia hacia Jack, y el disgusto general consistió en cuando dejó de serlo. Los argumentos de los grupos de discusión tendieron hacia una lectura de aceptación sofisticada.

“Please don’t give up on us!” —Claire Littleton.

Claire es una joven australiana rubia, de cabello largo y rizado, delgada, ojos claros y tez blanca. Es un personaje dulce, que representa a “la damisela en apuros” dado su estado de embarazo avanzado y posteriormente de madre de un bebé. En el transcurso de la historia pierde a su bebé, lo que provoca que se desquicie y se haga un personaje sucio y trastornado. La discusión de este personaje fue poca, y más bien recordada por su relación con Charlie. Esto indica una clara indiferencia de los receptores hacia el personaje, lo cual cobra relevancia cuando se recuerda que ella es una de las cinco mujeres protagónicas de la serie, que no está aportando nada (ni positivo ni negativo) a la representación femenina.

“Hate to break it to ya, but the ocean is not going to take your Gold Card...” —Boone Carlisle y Shannon Rutherford.

Boone es un joven bien parecido, de ojos claros, tez blanca, cabello castaño y corto, muy proactivo, pero frustrado ante el protagonismo de Jack. Shannon es una joven delgada, blanca, rubia y estatura mediana, muy caprichosa, egocéntrica y coqueta. Ambos

son hijos de magnates norteamericanos y hermanastros. Representan el estereotipo del “junior” en dos versiones: Boone que es el responsable, trabajador y que disfruta ser visto como un salvador, mientras Shannon es la consentida que consigue siempre lo que quiere. Ambos mueren en las primeras temporadas de la serie.

A Boone lo recuerdan como “el guapo” que muere en la primera temporada y Shannon es recordada gracias a su relación con Sayid. De nuevo, se percibe una clara indiferencia hacia estos personajes, ya que hubo sesiones donde ni siquiera fueron mencionados. De nuevo, esto cobra importancia cuando se toma en consideración que Shannon sería otra de las cinco mujeres que no aporta nada a la representación femenina en la historia.

“Dude...” —Hugo Reyes “Hurley”.

Es un joven chicano³ obeso, cabello largo y rizado, de tez blanca con pecas, ojos cafés y estatura alta. Su personalidad es insegura, nerviosa y miedosa, pero también es el más optimista de los personajes, así como el que sostiene una relación amistosa con todos los del grupo y quien tiene una amplísima carga de cultura popular de cine y televisión. Representa el estereotipo del latino en su modalidad de “nuevo rico” puesto que previo al accidente ganó la lotería, y su madre es quien se encarga de decorar una mansión con objetos de oro de mal gusto y religiosos. De hecho, en un grupo de discusión lo relacionan con otro personaje popular mexicano llamado “Huicho Domínguez”, quien también representa al “nuevo rico” en las telenovelas mexicanas *Salud, dinero y amor* y *El premio mayor*. En el caso de este personaje, no sorprende que se le haya dedicado más tiempo de discusión en las sesiones, puesto que es con quien, culturalmente hablando, más se pudieran haber identificado los participantes. Por un lado, hay una crítica al estereotipo que representa:

A: “Sí, pero toda la serie lo trajeron básicamente de mandadero, o sea cuando encontraban comida él era el que cocinaba”.

B: “Y era noble... o sea no era el cabrón... no, era el noble”.

C: “Ay, como los mexicanos”.

³ “Chicano” es un término para las personas de origen norteamericano con ascendencia latina, en el caso de este personaje, específicamente mexicana.

(A: derecho, M, 25; B: comunicación, M, 25;
C: ingeniería industrial, M, 28)

Pero por otro, hay una aceptación completamente emocional (y por lo tanto ingenua):

A: “Y él era el desahogue... Hugo, porque estaba bien tenso viendo toda la historia, pasaba algo con Hugo y te soltabas, te reías... era como una válvula de escape”.

B: “Y lloras con él cuando se enamora [asienten]”.

(A: comunicación, H, 26; B: economía, H, 28)

Ambas lecturas se pueden generalizar entre los participantes, y resulta interesante observar que, si bien hay un rechazo sofisticado al rol del personaje, hay al mismo tiempo una aceptación ingenua del personaje en sí mismo.

“It belonged to the man I loved... it belonged to the man I killed”
—Kate Austen.

Es una joven de cabello café, rizado y largo, blanca con pecas, delgada, de estatura mediana y de origen norteamericano. Es la mujer más protagonista de la historia, es audaz, violenta, pero también sensible a su comunidad. Fuera de la isla, era una fugitiva de la justicia por haber asesinado a su padrastro (que, de forma legítimada, lo había hecho por proteger a su madre que era agredida por éste). En cuanto a recepción, sucede algo similar como con el personaje de Jack:

A: “Yo a la que no soportaba la primera temporada era, bueno ninguna, era Kate”.

B: “Kate... yo tampoco, Kate era una zorra la verdad [risas] la verdad...”

A: “No hacía más que complicar la vida, y... indecisa, zorra, todo lo que te puedas así de que gghhhh... te lo juro”.

C: “¡Pero estaba bien guapa! [risas]”.

(A: contaduría, M, 23; B: comunicación, H, 25;
C: sistemas computacionales, H, 26)

Como se mencionó en el apartado de Cultura de género, la crítica femenina giraba en torno a su alternatividad: la acusaban de promiscua por haber tenido un historial amoroso con Sawyer y con Jack (pero no criticaron a Sawyer y Jack por haber tenido más amoríos), por ser agresiva o por estar presente en escenas de acción. El tipo de lectura fue ingenua, ya sea desde aceptación o rechazo.

“There’s a new sheriff in town, boys”—James Ford “Sawyer”.

Es un joven rubio, de tez blanca, barba sucia, complexión robusta y estatura alta, de origen norteamericano sureño. Representa el estereotipo del macho, es agresivo, sarcástico, astuto y muy culto. Coquetea con mujeres y es conflictivo con los hombres. Este personaje se retomará en el apartado de Intertextualidad puesto que es quien asigna pseudónimos con referencias externas a cada uno de los personajes. La recepción de este personaje era de rechazo, hasta que inicia una relación amorosa con Juliet y es cuando se suaviza y se hace un personaje tierno y atento, pero en ambos casos la lectura es de tipo ingenua.

“My name is Sayid Jarrah, and I am a torturer”—Sayid Jarrah.

Es un joven de cabello largo, negro y rizado, complexión robusta, estatura mediana, tez morena, barba, y de origen iraquí. Es de los personajes más redondos porque actúa de acuerdo a las circunstancias: a veces del lado de “los buenos” y a veces de “los malos”. Es conocido por sus conocimientos de armas y tecnología de información gracias a su experiencia en el ejército iraquí. Es muy proactivo, pero en definitiva representa el estereotipo de Medio Oriente puesto que en su pasado se le relaciona con grupos terroristas y con torturas.

A: “Sayid te lo pintan y te lo ponen así como que, a huevo, terrorista.. Es el malo.. [...] o sea porque cuando va en el aeropuerto la gente se le queda viendo bien feo, pensando que es terrorista y ¡oh, sorpresa! resulta que en algún momento de su vida, pues sí fue terrorista...”.

B: “No fue terrorista, fue soldado, ¿no?”.

C: “Fue soldado...”

B: “Pero malito”.

D: “Fue soldado del ejército... mataba gente, era terrorista”.

(A: administración, M, 26; B: ingeniero civil, H, 22;
C: comunicación, H, 26; D: economía, H, 28)

Aunque el estereotipo fue identificado por los participantes, la crítica fue moderada. Esto se puede deber a la poca proximidad cultural que tienen con habitantes de esta región, pues no se sienten ofendidos con la representación como en el caso de Hurley. En sólo uno de los casos, una participante confesó haber tenido sueños románticos con él, lo que implicaría ver a este personaje como atractivo.

“Why would I help the son of a bitch who kidnapped my son?”

—Michael Dawson y Walter Lloyd.

Michael y Walter son padre e hijo afroamericanos, de cabello corto y negro, ambos delgados, adulto joven y niño. Ambos son obstinados, y actúan de acuerdo con las circunstancias, puesto que en el transcurso de la historia traicionan a su grupo original para su propio beneficio. Michael era carpintero y pintor, lo que significa que sus aportaciones al grupo consisten en la adaptación de la isla en viviendas, y en la construcción de una balsa. Michael refuerza el estereotipo del afroamericano con complejo de inferioridad, puesto que es paranoico, empleado de cuello azul sin estudios profesionales y desconfiado. En cuanto a recepción, son personajes muy prescindibles puesto que no los discuten con mucha profundidad. En el caso de un par de sesiones, se demostró un rechazo ingenuo por la escena donde Michael asesina a dos personajes para rescatar a su hijo de Otros. Similar a la situación de Shannon y Claire, esto cobra importancia cuando se toma en consideración que Michael y Walter son la única representación de raza negra entre los protagonistas.

“Those pants don’t make you look fat” —Jin Soo Kwon y Sun Paik.

Sun y Jin son un matrimonio de coreanos, ambos de cabello negro, estatura mediana y delgados. Representan el estereotipo oriental: honor sobre todas las cosas, adicción al trabajo, machismo y sumisión femenina. En su pasado, Sun es hija de un mafioso coreano quien le da trabajo a Jin a cambio de la mano de su hija. Como se mencionó en el apartado de Diversidad cultural, la evolución de ambos consistió en su proceso de occidentalización, puesto que se adaptaron a costumbres de la mayoría del grupo, superando así el machismo y orgullo excesivo.

En lo que respecta a su recepción, pocos recuerdan su origen, puesto que se refieren a ellos como “los chinitos” o “los japonesitos”. Se reconoce que en este caso Sun es un personaje más fuerte que Jin, pero tampoco perdonan que Sun fuese infiel a Jin en el pasado.

A: “El Jin evolucionó mucho también, o sea como empieza...”.

B: “Sí porque el Jin habló inglés. [...] aparte era todo así de que, o sea, ermitaño”.

C: “Pero así son los japoneses, está acostumbrado a...”.

B: “Pues sí... claro... a no tener relaciones, eso sí. Y la Sun también porque entró toda recatada”.

C: “Pues de hecho no, eh...”.

A: “Y no era porque le había sido infiel al Jin”.

D: “Entró sometida...”.

B: “Pero hay una escena donde se libera en la primera temporada, cuando está en bikini así en la playa...”.

A: “Pero ya le había dado vuelo a la hilacha antes, ya le había sido infiel al [Jin]”:

C: “¡[Y] hablaba inglés!”.

(A: comunicación, M, 27; B: comunicación, M, 25;
C: derecho, M, 25; D: comunicación, M, 25)

No hay mucha crítica al estereotipo, que de igual manera se puede justificar por la poca proximidad cultural que existe con los habitantes de esta región. Las lecturas se alternan entre la aceptación y rechazo, pero de tipo ingenua.

“He has a thing for mind games”—Benjamin Linus.

Es un adulto norteamericano, de tez blanca, con poco cabello y corto, ojos claros, y estatura baja. Su personalidad es conservadora, misteriosa, inexpresiva, manipulador y astuto. Es el líder de los Otros y se considera el villano de la historia. La recepción de este personaje es un disfrute de su villanía, pero una vez que en la sexta temporada se convierte a “los buenos”, pierden su interés:

“De hecho me gusta mucho cuando lo tienen encerrado y empieza, o sea como manipula todo el pedo, está con ma-

dre, digo este vato es un che maquiavélico bien cañón, y me gustaba un chorro con ese personaje. [...] cómo les metía cizaña por ejemplo a Jack y al Locke para que se pusieran en contra, desde que lo tienen ahí encerrado y les empieza a decir y quién es el líder y no se qué y hacer... me encantó eso o sea, toda la línea de ese personaje, [pero] también al final también chafea..." (Comunicación, H, 25).

La aceptación en este caso es de tipo sofisticado, puesto que no involucra emociones, sino interés por el desenvolvimiento del personaje en la historia.

"It's stressful being an Other" —Juliet Burke.

Es médica investigadora norteamericana, rubia, de tez blanca, estatura alta, y complexión delgada. Es sensible y compasiva, ecuánime, inteligente y proactiva. Es la versión de Kate en el grupo de los Otros. Es gracias a quien Sawyer tiene una evolución de agresivo y macho a tierno y amable, tras iniciar una relación amorosa. La recepción de este personaje gira en torno a su relación con otros personajes, tales como Jack y Sawyer.

Su rol es opacado por Kate puesto que ella es quien protagoniza (como mujer) las escenas de acción. Su personaje no detonó mucha discusión, lo que significa que ronda entre la indiferencia y la aceptación ingenua (porque les gustaba como pareja de Sawyer).

"I'll see you in another life, brother!" —Desmond David Hume.

Es un adulto joven de origen escocés, estatura alta, complexión delgada, cabello largo y castaño, barba sucia y tez blanca. Es un personaje excepcional puesto que puede ver cómo y cuándo mueren los personajes, y es considerado omnisciente porque ya había estado en la isla anteriormente.

Cuatro del total de participantes afirmaron que éste era su personaje favorito, lo cual es poco común porque en general nadie declaró tener preferencia por uno en particular. En general, Desmond tuvo una aceptación de tipo ingenua, sobre todo por su relación amorosa con Penny, que es la fórmula clásica del *"chick flick"* donde chico y chica se enamoran, se separan, luchan por volver y luego viven "félices para siempre".

CONTENIDO INTERTEXTUAL

Lost es una serie rica en referencias de la cultura popular e intelectual que se depositan en dos conceptos acuñados al programa mismo: “huevos de Pascua” y “sawyerismos”.

Los primeros son todas las referencias que se pueden ver, desde los nombres de los personajes hasta los libros que leen o nombres de programas y películas, así como personajes de estos, a los que se hace alusión en la narrativa de la historia. Se pudieron identificar entre los tipos de referencias: culturales-sociales (como la cultura gótica, comunismo o el pleito entre franceses e ingleses), marcas, y cultura popular y clásica (momentos bíblicos como el Apocalipsis, series de televisión y películas como *Star Trek*, *Star Wars*, *Harry Potter*, personajes populares como John Locke, Hume, Martha Stewart, Miguel Ángel, Bob Marley, etcétera).

Los segundos son todos los pseudónimos que utiliza el personaje de Sawyer para referirse a los personajes, los cuales siempre refuerzan su estereotipo de manera cómica. Abarca las mismas categorías de referencias que los “huevos de Pascua”, pero en este caso evidencia alguna característica física o cultural del personaje a quien le dirige el pseudónimo. Algunos ejemplos: “Playboy” o “Dr. Quinn” a Jack; “VH1 Has Beens” o “Jiminy Cricket” a Charlie; “Mr. Clean” a John, “Pillsbury” o “Pork Pie” a Hurley; “Sheena” a Kate; “Al Jazeera” o “Captain Falafel” a Sayid; “Mr. Miyagi” o “Bruce” a Jin; entre otros.

La recepción de estas referencias consiste en un disfrute al identificarlas, pero para aquellos con un bagaje cultural no tan amplio, preferían concentrarse en localizar las referencias internas de la serie (que también son bastantes).

A: “Ándale esa [escena en la que están Desmond y Eloise y ven que cae un pedazo de techo sobre una persona, de manera que solo se ven sus zapatos color rojo]... y de repente que voltea, y que recuerda eso directamente al Mago de Oz, las zapatillas y que la imagen es así, me recuerda mucho ese capítulo y me llamó mucho la atención...”.

B: “Sí, este, como dice Lalo todos los libros que leía Sawyer era por algo que estaba pasando en la isla”.

C: “Eran pistas que te daban a entender a *Lost*... no leían un libro nomás así porque... tenían que ver con la serie”.

A: “Y libros como de cuento, ¿no?”.

C: “Novelas de todo... eran novelas. A mí me gustó mucho como siempre mantenían una realidad, no se si venga siendo Easter Egg o no, pero por decir cuando estaban en la tercera temporada en el final, que, veías a Jack en el futuro, cuando crees que están en el pasado, cuando tenía la barba y todo, y yo me acuerdo que él traía un celular, y yo veía mucho ese celular y decía esa cosa no existía en el 2004, o sea ya estamos en el 2007, y se me quedó mucho esa idea de que, o sea realmente estoy viendo el pasado, o estoy viendo el futuro.

(A: arquitectura, H, 26; B: mecatrónica, H, 24;

C: mecatrónica, H, 25)

CONCLUSIONES

Los objetivos del trabajo se lograron gracias al carácter cualitativo de la metodología donde se permitió explorar las razones e intereses de las audiencias regiomontanas con respecto a la serie *Lost*. El modelo de Palmer y Hafén (1999) con la extensión de Inzunza-Acedo (2011), permitió clasificar las lecturas de los 28 participantes con respecto a los tópicos propuestos. Después de revisar los resultados, la primera conclusión consiste en el hecho de que la mayoría de las lecturas son de tipo ingenuas, ya sean de aceptación o de rechazo. Las lecturas distanciadas o deconstructivas se presentaron en pocas ocasiones, y una vez que un participante hacía una lectura de éstas no garantizaba que se mantuviera en esa postura durante toda la discusión, puesto que dependía del tópico para saber si involucraba emociones o razones.

Las lecturas distanciadas se presentaron principalmente en ocasiones tales como la identificación de personajes por la actriz que la interpretaba, como el caso de Ana Lucía, actuada por Michelle Rodríguez, quien constantemente obtiene papeles en películas y series con el mismo carácter. Por ello, los participantes hablaban del encasillamiento de esta actriz en el mismo papel. Las lecturas deconstructivas recayeron más al momento de hablar de sus opiniones generales de la serie, que si bien pareciera una justificación y defensa de la producción, alcanzaron a identificar valores norteamericanos específicos e intereses económicos por parte de ABC-Disney.

Con respecto a si la intertextualidad fomenta mayor actividad entre las audiencias, sí, en cuanto a que pone a prueba su bagaje cultural desde todos los aspectos que abarcó la historia. Sin embargo, es importante resaltar que si bien la serie contaba con una carga amplia de referencias externas, la mayoría eran desde la cultura popular y clásica norteamericana, a excepción de religiones y algunos personajes clásicos extranjeros. El carácter activo del seguidor de *Lost* tuvo como base la construcción de “teorías” sobre el misterio de la historia que se pseudo-resolvió hasta su episodio final, y que aún así, hubo diferencias de interpretación entre los participantes. Por otra parte, las referencias detectadas por los seguidores evidenció al mismo tiempo sus áreas de profesión e intereses, puesto que no hubo un solo caso en que se hubiesen identificado desde todas las categorías que tiene *Lost*. Es decir, si localizaban nombres de filósofos o personajes históricos, difícilmente ahondaban en las referencias religiosas o de leyes de física, y así sucesivamente. El estudio sobre programas particulares permite ahondar en las lecturas que tienen las audiencias de manera atenta a la forma en que se abordan los tópicos clásicos de los Estudios culturales —tales como Cultura de género, Diversidad cultural, Representación de minorías— desde casos de estudio tales como películas y series de televisión. Por otro lado, al hacer la pregunta de a qué otros programas están expuestos cotidianamente, resultó haber una gama amplia más que una tendencia, lo que significaría que los contenidos mediáticos con los que se ven influidos normalmente tienen diversas formas y discursos que pudieran estudiarse de manera específica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Fiske, J. (1999). *Television Culture*. Londres: Methuen & Co. Ltd.
- Hall, S. (1980). “Encoding/Decoding”, en S. Hall, A. Lowe y P. Willis, *Culture, Media, Language*. Londres: Hutchinson.
- Inzunza-Acedo, B. (2011). “Recepción de series norteamericanas de televisión en México: lecturas de aceptación y de rechazo de la serie *Lost* entre jóvenes que habitan en Monterrey”. *Tesis de Maestría*. México: Tecnológico de Monterrey.
- Livingstone, S. (1998). “Audiences and Interpretation” [versión electrónica]. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*.

- Orozco, G. (1991) “La mediación en juego”. *Comunicación y Sociedad*. [versión electrónica].
- Palmer, A., y Hafen, T. (1999). “American TV Through the Eyes of German Teenagers”, en Y. Kamalipour, *Images of the US Around the World. A Multicultural Perspective*. Nueva York: State University of New York. pp. 135-146.
- Pearson, R. (2009). “Chain of Events”, en R. Pearson, *Reading Lost*. Londres: I. B.Tauris. pp. 139-158
- Porter, L., y Lavery, D. (2010). *Lost's Buried Treasures*. Naperville: Sourcebooks.