

Recepción de estereotipos de la serie norteamericana *Lost* entre jóvenes que habitan en Monterrey, México

Reception of Stereotypes of the American Series *Lost*
Among Young People Living in Monterrey, Mexico

A recepção de estereótipos da série norte-americana
Lost entre jovens que moram em Monterrey, México

CÓDIGO SICI: 2027-2731(201212)31:61<16:RDESNL>2.0.CO;2-F

Recibido: Enero 22 de 2012

Aceptado: Septiembre 9 de 2012

Submission Date: January 22, 2012

Acceptance Date: September 9, 2012

Origen del artículo

Este artículo hace parte de la tesis de maestría de la autora, titulada *Recepción de series norteamericanas de televisión en México: lecturas de aceptación y de rechazo de la serie Lost entre jóvenes que habitan en Monterrey*. Director: José Carlos Lozano Rendón, Maestría en Ciencias, con especialidad en Comunicación, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Monterrey. El proyecto se llevó a cabo entre enero de 2010 y mayo de 2011.

BEATRIZ ELENA INZUNZA ACEDO

Candidata a doctora en Estudios Humanísticos con especialidad en Comunicación y Estudios Culturales del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Monterrey. Correspondencia: Bosques de Tehuantepec No. 306, Colonia Bosques del Valle. San Pedro Garza García, NL, México. **Correo electrónico:** beinzunza@gmail.com

Resumen

El objetivo del estudio consistió en el análisis de recepción de los personajes de la serie estadounidense *Lost*, cuyas representaciones variaron entre norteamericanos, latinos, europeos, coreanos, rusos, árabes, australianos y africanos; hombres y mujeres; niños, jóvenes, adultos y ancianos. Se llevaron a cabo cinco grupos de discusión con 29 jóvenes que habitaban en Monterrey, México. Para la interpretación de resultados, se utilizó el modelo de Palmer y Hafen, en la versión ampliada de Inzunza Acedo, y los tipos de empatía de Igartua y Muñiz. Las conclusiones apuntan a una tendencia de aceptación o rechazo de tipo ingenuo de los personajes, puesto que no hay una reflexión crítica respecto a los estereotipos, debido al apego emocional por parte de los espectadores o a elementos humorísticos del guion.

Palabras clave: Estereotipos, género, raza, televisión, recepción.

Descriptores: Televisión y jóvenes, estereotipo (psicología).

Abstract

The aim of the study was to analyze the characters' reception of the American series *Lost*, whose performances ranged from American, Latino, European, Korean, Russian, Arabic, Australian and African; men and women, children, youth, adults and seniors. Five focus groups were carried out with 29 young people who lived in Monterrey, Mexico. In order to interpret the results, we used the model of Palmer and Hafen, in the extended version of Inzunza-Acedo, and the types of empathy of Igartua and Muñiz. The findings point to a trend of acceptance or rejection of such naive characters, since there is no critical reflection about the stereotypes, due to either the emotional attachment by the spectators or to humorous elements of the script.

Keywords: Stereotypes, Gender, Race, Television, Reception.

Keywords plus: Television and Youth, Stereotypes (Social Psychology).

Resumo

O objetivo do estudo consistiu na análise de recepção dos personagens da série estadunidense *Lost*, cujas representações foram diferentes entre norte-americanos, latinos, europeus, coreanos, russos, árabes, australianos e africanos; homens e mulheres; crianças, jovens, adultos e idosos. Foram realizados cinco grupos de discussão com 29 jovens que moravam em Monterrey, México. Para a interpretação de resultados, utilizou-se o modelo de Palmer e Hafen na versão ampliada de Inzunza Acedo, e os tipos de empatia de Igartua e Muñiz. As conclusões apontam para uma tendência de aceitação ou rejeição de tipo ingênuo dos personagens, pois não tem reflexão crítica no que diz respeito dos estereótipos, devido ao apego emocional por parte dos espectadores e os elementos humorísticos do roteiro.

Palavras-chave: Estereótipos, gênero, raça, televisão, recepção.

Palavras-chave descritores: Televisão e juventude, estereótipo (psicologia).

Recepción de estereotipos de la serie norteamericana *Lost* entre jóvenes que habitan en Monterrey, México

Introducción

Lost es una serie estadounidense que se transmitió desde el 2004 y tuvo su episodio final en el 2010. El desarrollo de la historia consistió en el desenvolvimiento de catorce personajes —en promedio, dependiendo de la temporada—, desde que su avión proveniente de Australia tuviera un accidente y cayera en una isla que está en constante movimiento, y por lo tanto, no era rastreable. El programa muestra, por medio de *flashbacks* y *flashforwards*, el pasado y el futuro de los personajes, lo que implica que las audiencias logren conocer, de acuerdo con Pearson (2009), seis componentes clave de cada uno de ellos: rasgos físicos/apariencia, rasgos psicológicos/comportamientos habituales, patrones de discurso, interacción con otros personajes, entorno y biografía.

El objetivo del presente estudio fue identificar entre las audiencias regiomontanas, el grado de aceptación y/o rechazo de cada uno de los personajes. Dado que el programa propone un elenco “multicultural”, en el que participan norteamericanos, chicanos, latinos, británicos, franceses, australianos, coreanos, iraquíes, rusos, etc... también se identificaron los estereotipos promovidos por los personajes, y la percepción que tienen los participantes respecto a estos. Se parte del postulado de la proximidad cultural, en el que, primero, los participantes aceptarán con mayor naturalidad a aquellos que pertenezcan a

la cultura más similar a la propia; y segundo, en el que habrá una crítica al estereotipo cultural con el que se sientan más identificados, a diferencia de aquellos en que no alcancen a distinguirlo.

Las categorías de interpretación de resultados se basaron en el modelo de Palmer y Hafén (1999) respecto a la ingenuidad o sofisticación con la que los participantes elaboren sus argumentos de aceptación o rechazo, y se complementó con los tipos de empatía que proponen Igartua y Muñiz (2008) para comprender el nivel de involucramiento de los receptores con los personajes¹.

Los estudios culturales y el modelo de Palmer y Hafén

La preocupación más recurrente entre las teorías de comunicación masiva se da respecto a la dominación hegemónica de la ideología en sus audiencias. Sobre todo, cuando se tratan de productos mediáticos provenientes de Estados Unidos, puesto que es el país con mayor exportación de series de televisión y películas en el mundo. Los estudios culturales llegan a reivindicar a los espectadores tras haber sido subestimados por otras teorías simplistas y radicales, como la *aguja hipodérmica* y *cultivo*, ya que deposita en los individuos una capacidad activa de recibir y negociar los mensajes transmitidos. Así mismo,

surge el concepto de “polisemia del mensaje”, atribuido a Fiske (1999), el cual significa que los textos televisivos tienen nociones no resueltas para que el espectador pueda encontrarlas y darles sentido desde sus propios contextos sociales y culturales.

Por lo tanto, se parte de la premisa básica de los estudios culturales, la cual indica que existen dos tipos de mensajes: el preferente (que promueve y legitima las ideas hegemónicas) y el alternativo (contrario al preferente); y tres tipos de lecturas de acuerdo con Hall (1980): dominante (cuando la audiencia acepta el mensaje tal como fue codificado por el emisor), negociado (cuando existe una mezcla de aceptación y rechazo del mensaje por parte del espectador) y oposicional (cuando el público resignifica el mensaje de forma alternativa a la propuesta por el emisor).

Estudios posteriores han propuesto nuevas clasificaciones de decodificación de mensajes por parte de las audiencias. Para este fin, se utilizó el modelo de Palmer y Hafen (1999), con las dos categorías agregadas por Inzunza Acedo (2012)²:

1. Aceptación ingenua: el espectador no distingue en su discurso la realidad de la ficción, o bien, no argumenta la razón de su aceptación.
2. Aceptación sofisticada: el espectador expresa claramente la razón de su aceptación o negocia

con el mensaje concluyendo en su aceptación.

3. Rechazo ingenuo: el espectador no distingue en su discurso la realidad de la ficción, o bien, no argumenta la razón de su rechazo.
4. Rechazo sofisticado: el espectador expresa claramente la razón de su rechazo o negocia con el mensaje concluyendo en su rechazo.
5. Distanciamiento: existe una identificación de fórmulas, equipo de producción o guion, lo cual evidencia su conciencia de un proceso de producción. No se vincula con una aceptación o rechazo.
6. Deconstrucción: hay una identificación de ideologías o intereses económicos y/o políticos inmersos en el mensaje.

Este modelo fungió como base para la interpretación del discurso de los participantes respecto a diversas temáticas detonadas en las sesiones. Como complemento, se utilizó la clasificación de Igartua y Muñiz (2008) respecto a las dimensiones básicas de identificación (particularmente de empatía), que tiene que ver específicamente con la discusión de personajes, ya que de acuerdo con Cohen (citado en Igartua y Muñiz, 2008), una mayor identificación con los personajes llevará a un mayor disfrute del mensaje televisivo:

1. Empatía emocional: alude a la capacidad de sentir lo que sienten los personajes, o implicarse afectivamente, lo que provoca emociones en el espectador, como compasión, tensión, preocupación, etc.
2. Empatía cognitiva: se refiere a entender, comprender o ponerse en el lugar de los personajes. A través de este proceso, el espectador infiere o prevé las situaciones o decisiones en las que estará involucrado el personaje.
3. Experiencia de volverse el personaje y la pérdida de autoconciencia: el espectador pierde la distinción entre sí mismo y el personaje. Es “el reemplazo temporal de la propia identidad por la de un personaje desde un punto de vista afectivo y cognitivo” (Igartua y Muñiz, 2008).
4. Atracción personal hacia los personajes: a su vez se divide en tres subprocesos, la valoración positiva de los personajes (apreciar como atractivo al personaje), la percepción de similitud con estos (en qué medida el espectador considera que se parece al personaje) y el deseo de ser como uno de ellos (normalmente se evalúan de forma positiva a los personajes atractivos, con prestigio, que llevan una vida gratificante y con éxito).

Esta clasificación se distingue tanto en el discurso como en las expresiones de los participantes respecto a la discusión de los personajes, y tienden a estar en los comentarios de tipo ingenuos, ya sean de aceptación o de rechazo. Esto se debe a que, gracias a su involucramiento empático con ellos, no se percibe que hagan una distinción entre realidad y ficción, es decir, se expresan sobre ellos como si fuesen amistades o conocidos en su vida cotidiana, no como personajes de un programa televisivo.

Aceptación y rechazo de estereotipos de género, edad y cultura

Se eligió la serie *Lost* como caso de estudio de recepción pues, de acuerdo con un sondeo inicial (que luego fue comprobado en los grupos de discusión), este programa implicaba atención cuasi exclusiva por parte del televidente para su

comprensión, lo que significaría que hay una oportunidad de reflexión por parte de las audiencias para ejercer una opinión fundamentada sobre las temáticas que presenta la serie. Entre los tópicos de discusión, se propuso a los personajes con la intención de retomar los estereotipos promovidos por estos, ya que el elenco es aparentemente multicultural (norteamericanos, latinos, europeos, africanos, asiáticos, australianos; niños, jóvenes, adultos y ancianos; hombres y mujeres).

De acuerdo con O’Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske (1998), los estereotipos son la clasificación social de grupos de personas (por nacionalidad, raza, clase social, género, ocupación, etc...), en signos generalizables y simplificados, que representan implícita o explícitamente un conjunto de valores y juicios acerca de su comportamiento, características o historia. Hall (1997, citado en Barker, 2003, p. 131) establece una diferencia entre tipos y estereotipos:

Los primeros actúan como clasificaciones generales y necesarias de las personas y los roles desempeñados según las categorías culturales locales, mientras que los segundos se consideran representaciones vividas, pero simples, que reducen a las personas a una serie de rasgos característicos exagerados, generalmente negativos.

Pickering (2001) indica que, si bien la estereotipación opera como una forma de dar un orden al mundo social (así como las categorías), la diferencia crucial es que los estereotipos niegan flexibilidad con las categorías. De acuerdo con él, las audiencias, al ser expuestas a un estereotipo, tendrían dos posibilidades: recurrir a la representación generalizada promovida de acuerdo con los intereses de orden, seguridad y dominación, o bien, permitir una visión más compleja, con una actitud abierta y un pensamiento más flexible. La estereotipación crea la ilusión de precisión en definir y evaluar a otras personas, pero en realidad las reduce a esas características atribuidas por el estereotipo.

Según Amossy y Heidingsfeld (1984), más allá de un modelo cultural, el estereotipo representa

una figura hiperbólica de ese modelo. A través de la exageración, se exagera y distorsiona la regla general. Un estereotipo ocurre donde un modelo cultural se permite y se vuelve recurrente y congelado. Las formas preconstruidas proveen representación con fundamentos: garantizan su posibilidad y legitimidad al mismo tiempo. En este sentido, el estereotipo actúa como una pantalla y un obstáculo a la representación, porque impide la reproducción precisa de la realidad.

En el caso de *Lost*, se abordarán los estereotipos femeninos, raciales y de la tercera edad. Orozco habla específicamente de los estereotipos de género, al decir que “muestran a los hombres como poderosos, dominantes y agresivos, mientras que las mujeres como dóciles, dependientes y atractivas” (1987, p. 42).

En cuanto a los raciales, King (2002, en Park, Gabbadon y Chernin, 2006) indica que la representación étnica en géneros de comedia puede ser identificado como una parodia del estereotipo y como una estrategia de subversión, abriendo así la posibilidad de criticar la norma racial y de rechazar el prejuicio. Sin embargo, en un estudio de recepción hecho por Park, Gabbadon y Chernin (2006), cuyo objetivo era obtener opiniones respecto a la representación racial de orientales, negros y blancos del filme *Rush Hour 2*, los resultados indican que los participantes no estaban ofendidos con las bromas raciales explícitas, pese a ser orientales, afroamericanos o caucásicos.

Ellos mencionaban que la estereotipación racial en comedia es graciosa, inofensiva y aceptable, pero los autores afirman que los estereotipos en comedia son problemáticos, precisamente porque ayudan a legitimar las diferencias raciales por medio del humor. De esta manera, las audiencias naturalizan las exageraciones y atributos (sean positivos o negativos) impuestos a las minorías raciales sin alguna clase de resistencia. Las convenciones genéricas de comedia aseguran que las audiencias consuman activamente y disfruten bromas raciales y estereotipos sin crítica alguna, y por lo tanto, concluyen que no solo aceptan las bromas, sino que tienden a validar los estereotipos raciales.

Si bien *Lost* no es una serie de comedia, existe un elemento cómico llamado “*sawyerismos*”, que son los pseudónimos que el personaje Sawyer impone en los demás, haciendo alusión a los estereotipos que representan. Algunos ejemplos son: *Playboy* a Jack (el protagonista, quien cumple con el estándar de belleza masculino), *Mr. Clean* a John (el genio que promueve a la marca de detergentes, al personaje que es calvo), *International House of Pancakes* a Hurley (cadena de restaurantes, al personaje que es obeso), *Al Jazeera* a Sayid (que es árabe), *Mr. Miyagi* a Jin (personaje de *Karate Kid*, al personaje coreano), entre otros. Por medio de estos, se evidencia la promoción de estereotipos que hace el programa *Lost*.

Método

El trabajo de campo fue de corte cualitativo, pues se llevaron a cabo cinco grupos focales entre jóvenes que tuviesen las siguientes condiciones: tener entre 20 y 28 años de edad, estar cursando o haberse graduado de universidad, vivir en Monterrey (aunque su origen fuese de otro estado), tener un nivel socioeconómico medio alto o alto, y haber visto al menos la primera temporada completa de la serie. El propósito de elegir un método cualitativo como el grupo focal es explorar las opiniones de los participantes sin limitar sus expresiones en la forma que lo hacen los métodos cuantitativos. Igualmente, se escogió un grupo focal sobre una entrevista a profundidad, con la intención de que en las cinco sesiones se lograra una discusión entre las diversas opiniones, y que, en la mayoría de las ocasiones, se alcanzara un consenso entre las ideas.

La razón por la cual se eligieron a jóvenes entre 20 y 28 años de edad es, en primera instancia, porque cumplieran con un segmento de la audiencia meta de la serie (de acuerdo con Nielsen Media Research Inc. [2008], la mayoría de los espectadores se encontraban entre los 18 y 49 años de edad), y segundo, por conveniencia, ya que el investigador contaba con mayor acceso a este segmento de edades. Las características respecto al nivel educativo, lugar y franja socioeconómica

tuvieron el fin de hacer una muestra más homogénea culturalmente hablando; y se requería haber visto la primera temporada, porque en ella se expusieron las principales temáticas discutidas, además se conoce a los personajes lo suficiente para discutirlo en las sesiones.

Previo a las sesiones, se realizó un análisis de los personajes de la serie utilizando los componentes de Pearson (2009) mencionados en la sección introductoria, de manera que se pudieran identificar los estereotipos promovidos por la serie, y si estos eran reconocidos por los espectadores. A partir de la información recabada con este análisis, se realizó el instrumento para los grupos de discusión, el cual fungió como guía para detonar los temas que no salían espontáneamente de los participantes.

Las sesiones se llevaron a cabo entre noviembre del 2010 y febrero del 2011, cuando se logró la participación de 29 seguidores de *Lost*, repartidos en grupos de cinco a ocho participantes (véase el instrumento en el apéndice). Fueron grabadas en audio y video, y posteriormente, transcritas. Las etiquetas de identificación en las citas textuales se elaboraron con base en la siguiente información: carrera estudiada, M: mujer/H: hombre, edad.

Resultados

Primero las damas

A diferencia del resto de las categorías, se separaron las mujeres por tratarse de un caso con un retrato distinto al de los hombres. Si bien en ocasiones responden a la cultura del país proveniente de su personaje, está claro que los participantes las ven en primera instancia desde su género.

El análisis de *Lost* indicó que la serie confirma las denuncias de los estudios culturales respecto a que existe un sesgo que favorece a los personajes masculinos sobre los femeninos. En principio, porque de los 17 personajes principales que aparecieron a lo largo de la serie, solamente cinco fueron mujeres (Kate, Claire, Sun, Shannon y Juliet).

El estereotipo femenino promovido en el programa fue el de “la damisela en apuros”, puesto

que, aun y cuando algunas llegaron a participar activamente en escenas de acción, todas eran sometidas al liderazgo de algún hombre, o bien, eran asociadas gracias a su relación amorosa con uno de los personajes masculinos. Físicamente, todas cumplen con un estándar mínimo de belleza, puesto que son esbeltas, jóvenes, con cabello largo y estatura mediana. La única excepción fue Rose³, una anciana afroamericana de complexión robusta; sin embargo, ella no forma parte del grupo de los 17 personajes principales mencionados anteriormente.

Los participantes de los grupos de discusión no reflexionaron sobre la desproporción, pero sí identificaron a los personajes que eran alternativas al estereotipo sumiso de la mujer, representado principalmente por Kate, Ana Lucía y Sun (en su ‘evolución’). Sin embargo, especialmente Kate fue criticada en particular por las mujeres, ya que este rol le restaba feminidad:

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 [...], 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 vato⁴.

A: Era un hombre...

(A: estudiante de Psicología, M, 20; B: estudiante de Periodismo, M, 21).

Este resultado fue de importancia, pues expone el hecho de que son las mujeres quienes sostienen el estereotipo femenino, y no los hombres, quienes al contrario defendían a las mujeres alternativas, por ser propositivas y más protagónicas que las demás. Entre otras cosas, las participantes femeninas recuerdan claramente que

Kate y Sun tuvieron amoríos con dos personajes distintos y lo reprobaban tajantemente (pero no critican que los hombres hayan tenido amoríos con más de un personaje femenino).

Claire, quien era una embarazada y luego madre, fue mencionada en pocas ocasiones. Y Juliet, quien era el personaje femenino más comparable con Kate, por su alta participación en escenas de acción, es menos criticada, y recordada como más dulce y femenina.

El norteamericano, padre, todopoderoso

Sin significar una sorpresa para nadie, los líderes de los grupos son de origen norteamericano: Jack, John, Benjamin; así como la mayor parte del grupo protagónico: Boone, Shannon, Kate, Sawyer y Juliet. Entre los líderes, visualmente el más atractivo es Jack, quien además se podría decir que es el protagonista de la serie por excelencia, y a su vez, el personaje menos redondo en cuanto a que representa el héroe estadounidense perfecto. John es más visceral y tiene una biografía escabrosa, mientras que Benjamin fue el villano la mayor parte de la historia.

Las opiniones respecto a Jack fueron polarizadas, puesto que hubo quienes expresaron “odio” y otros quienes “lo admiraban”. Sin embargo, aquellos que reprobaron a Jack, optaban por preferir un personaje como John, el cual, a pesar de ser la antítesis del primero, seguía siendo de cultura norteamericana. Algo similar ocurrió con Benjamin, quien gustaba por ser villano, hasta que dejó de serlo. Para los participantes, lo atractivo del último personaje era la maldad y el maquiavelismo con el que se desenvolvía.

En el caso de Boone, pese a que su personaje muere durante la primera temporada, es recordado por las participantes por ser uno de los actores más atractivos a lo largo de la serie. Él también representaba un héroe empedernido, quien era frecuentemente opacado por Jack. Y por otro lado, Sawyer, quien también cumple con un estándar de belleza masculino, y además personificaba el estereotipo del macho. La mayoría de los partici-

pantes coincidieron en mostrar desagrado hacia él en un inicio, donde era agresivo y pesimista; pero una vez que comenzó una relación amorosa con Juliet, se suavizó, y es cuando, de acuerdo con las discusiones, fue aceptado por sus audiencias. Sin embargo, también es recordado porque el sello distintivo de este personaje consistió en los ‘sawyerismos’ —los pseudónimos que este imponía a los otros personajes con referencias a marcas, novelas, programas televisivos, cine, figuras históricas y/o públicas, etc—. En particular, este elemento intertextual resultó ser de mucho agrado a los espectadores, pues ponía a prueba su bagaje cultural y afirmaban encontrar un disfrute en la identificación correcta de estos.

En cuanto a Kate y Juliet, se puede decir que son antagónicas, puesto que su origen es de grupos contrarios de personajes. Sin embargo, son muy similares, en el sentido en que ambas son activas, inteligentes e incluso tienen amoríos (en diferentes momentos) con Jack y Sawyer. Shannon es solo recordada gracias a su relación amorosa con Sayid, puesto que muere en la segunda temporada.

Ibero-latinos

Se optó por poner en esta categoría a Hurley, porque pese a ser ciudadano norteamericano, se trata de un hijo de padres mexicanos, cuya influencia cultural es evidente. Este personaje es obeso, noble, ingenuo y supersticioso, en cuyo recuento biográfico muestran que se ganó la lotería y lleva una vida de ‘nuevo rico’. La mansión adquirida para su madre (con quien todavía comparte vivienda) está llena de excesos, como esculturas religiosas de oro, razón por la cual los participantes asocian a este personaje con el ‘Huicho Domínguez’⁵ de las telenovelas mexicanas.

Si bien se critica su rol de ‘segunda’ de Jack, la aceptación de este es determinante, porque inspira ternura, y lo definen como la ‘válvula de escape’ de la serie, en el sentido en que representa la cápsula humorística dentro de una historia de tensiones y misterio. Definitivamente, existe una identificación cultural con él:

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 cabrón⁶... no, era el noble.

C: ¡Ay, como los mexicanos!

(A: Derecho, M, 25; B: Comunicación, M, 25;

C: Ingeniería Industrial, M, 28)

En las cinco sesiones se evidenció un apego emocional con este personaje, y esto se puede deber a la proximidad cultural. Sin embargo, también recordaron a otros dos personajes latinos, Ana Lucía e Ilana, con quienes no ocurrió este fenómeno. Ellas, a diferencia de Hurley, sí tenían rasgos físicos de acuerdo con el estereotipo (tez morena, por ejemplo), y los roles que actuaban eran rudos y agresivos, lo cual les restaba femineidad y, por lo tanto, aceptación.

Finalmente, existe un cuarto personaje con el que se sintieron identificados culturalmente, y es Richard. Él no pertenece al grupo de los 17 personajes principales, pero fue recordado en cuatro sesiones:

A: ¡¡Ahhh, Richard!! ¡Ese es bueno!

B: Su explicación estuvo chida, pero está de novela mexicana.

A: ¡¡¡Sí!!! [risas] Pero me gustó también su explicación...

(A: Comunicación, H, 25; B: Mecatrónica, H, 25)

Esto se debe a que su biografía consiste en una maldición que lo hizo un eterno joven, puesto que él vivía en 1867 en las Islas Canarias. Su historia es completamente hablada en español, y los escenarios son asociados con la Colonia española, razón por la cual resulta familiar a las audiencias mexicanas.

Europeos

En esta categoría se mencionará solo a dos personajes, puesto que fueron los que surgieron en

las discusiones. Aquí de nuevo se podría hacer referencia a la proximidad cultural, ya que si bien hubo más personajes de origen europeo, los espectadores regiomontanos solo recordaron a Charlie (británico), Desmond (escocés) y Rousseau (francesa).

Charlie es una exestrella de rock, cuyo oficio lo llevó de ser sumamente tradicional y religioso a un promiscuo y drogadicto. Físicamente, es de estatura baja, rubio, barba sucia y complexión delgada, que viste de mezclilla y camisetas. El hecho de que fuese un drogadicto resultó ser de agrado para una participante estudiante de periodismo, pues dice que le daba más de una dimensión, a diferencia de otros personajes menos redondos. En general, hubo una aceptación emocional hacia este personaje, pues los discursos eran más afectivos que racionales. Un ejemplo de esta aceptación emocional se vio en el tercer grupo de discusión, en el cual una licenciada en derecho afirmó:

Yo [amo a] Charlie [...] Charlie sí se ve cuando para mí, como que cierra su vida, llega así como que muy egocéntrico, y cierra como alguien completamente diferente, y al final termina sacrificándose por... [Claire]. (Derecho, M, 25)

Al igual que en el caso de Sawyer, el agrado de este personaje estaba muy relacionado con su relación amorosa con Claire, puesto que a partir de su enamoramiento surgió su transformación, hasta el punto en que se convirtió en un mártir de la serie.

Desmond es un escocés delgado, caucásico, de barba sucia, alto y de complexión delgada, quien tiene una relación con Penny, la hija del magnate Charles Widmore, que a su vez está involucrado en el misterio central de lo que significa la isla. Este personaje tuvo una aceptación entre los participantes, pues al menos 4 de 28 afirmaron que él era su personaje favorito de la serie. Esto es inusual, pues los participantes no solían expresar de manera contundente su preferencia por un personaje. A manera de comparación, el periódico español *El País* lanzó una encuesta en línea respecto a los

personajes predilectos de *Perdidos*, y el 26% de 7.211 respuestas eligió a Desmond (consultado el 1 de mayo del 2011) (El País, 2010). Esto se puede deber a que se trataba de alguien muy amigable, “sangre ligera” y nada conflictivo, que además tenía una historia de amor de acuerdo con las fórmulas de “*chick-flicks*” norteamericanos: hombre y mujer se enamoran, hombre y mujer se separan, hombre lucha por recuperar a mujer, hombre y mujer se unen y viven felices para siempre.

Rousseau, por otro lado, es una francesa demente, sucia y descuidada —muy *ad hoc* al estereotipo de europeo desaliñado—, que vivía ya en la isla cuando ocurrió el accidente. La recuerdan solo como “el conector” (Derecho, M, 25) de la historia, que provee de recursos a los personajes principales, como dinamita y armas.

Los chinos (que no eran chinos)

Sun y Jin son dos personajes que pertenecen al grupo de los protagonistas constantes en todas las temporadas. Son esposos, aunque retratados como ultratradicionales, en el sentido en que promueven la cultura machista, pues Sun no puede hacer nada sin el permiso de él. Jin no habla inglés al inicio, y Sun no admitía que ella sí lo hablaba por miedo a él. Debido a una discusión, se separan durante un tiempo y es cuando Sun se emancipa, y usa finalmente ropa con escotes o participa en las actividades del grupo. Una vez que se reúnen, Jin se adapta a una relación más liberal, y se integra así al grupo legítimamente.

Pocos de los participantes recuerdan que son coreanos, y es por eso que se refieren a ellos como los “chinitos” o los “japonesitos”.

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)

Primero, este ejemplo ilustra cómo el estereotipo oriental es aceptado tal y como es retratado en la serie, pues afirman que “así son ellos” culturalmente hablando. Segundo, es interesante observar cómo la “evolución” de los personajes la relacionan con su occidentalización, ya que las dos condiciones que mencionan del desarrollo del personaje de Jin es el que aprendiera a hablar inglés, y el que se integrara con el resto del grupo, donde solo Sayid, Sun y Jin eran del continente asiático, y para ello implicaba que renunciara a su cultura original —que a su vez, es retratada como inferior y retrógrada—.

Otro personaje recordado, pese a no ser del grupo protagónico, es Dogen. Él es un japonés, líder de un grupo que aparece hasta el final de la serie, a quien se refirieron en uno de los grupos como “el samurai” (Biomédica, M, 25), muy *ad hoc* al estereotipo cultural.

Los de ‘Miedo’ Oriente

Sayid es un personaje de origen iraquí, que carga con el estereotipo del Medio Oriente, pues es un exmilitar cuya función era obtener información a base de tortura. No es gratuito que lo recuerden como “el terrorista” o el “soldado malito”, pues en su biografía lo relacionan con amistades terroristas o fanáticos religiosos, pese a que él no fuese miembro de estos grupos.

Es un personaje muy redondo, porque actúa de acuerdo con las circunstancias, de pronto se le vio como un villano y después como un romántico

empedernido amante de Shannon. La crítica en torno a este personaje tuvo más que ver con su muerte poco dramática en comparación con otros protagonistas, que con su estereotipo, aunque sí fue detectado por los participantes:

A: Sayid te lo pintan y te lo ponen así como [...] terrorista. Es el malo [...] 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 sí hubo un caso de una seguidora que se sintió atraída por él:

Bueno para mí también la verdad es que yo adoré a Sayid, todas las primeras temporadas, yo lo adoraba así de que se me hacía supervaronil. Yo soñaba con él [...] soñé que besé a Sayid, que estábamos en Iraq [...] No obstante, decíamos que Sayid olía a sopo⁷ seguramente. (Comunicación, M, 27)

Si bien existe un reforzamiento de estereotipo al mencionar que daba impresión de ser maloliente, fue el único caso en que una mujer mencionara que le pareciera atractivo, ya que la mayoría se interesaban más por Jack, Boone, Sawyer o Charlie.

Más afros que americanos

Michael y Walter son padre e hijo norteamericanos. Michael es hábil en trabajos manuales, pues su oficio era la carpintería; Walter vivía con su madre en Australia, y su padrastro. Estos personajes desaparecen en la segunda temporada y a partir

de entonces solo tienen apariciones esporádicas durante el resto de la historia.

Como personajes, son ubicados entre el rechazo y la indiferencia en las discusiones, pues no dedican mucho tiempo a hablar de ellos, y cuando llegan a mencionarlos, es con tintes de desaprobación:

A: El otro que también me desesperó un poquillo al principio era Michael [...] era bien paranoico.

B: Sí, Michael nunca me cayó bien, la verdad.

A: Digo Walter bien, pero Michael... [gesto negativo].

(A: Sistemas Computacionales, H, 26; B: Mecatrónica, H, 25)

Otro personaje, en esta ocasión con origen africano —específicamente de Nigeria—, es Eko. Representa el estereotipo del africano que vive en la barbarie, puesto que fue reclutado por la mafia desde niño y vivió siempre en aldeas precarias. Al igual que en el caso de Michael, lo recuerdan como una persona testaruda, pero tampoco le dedican mucho tiempo de discusión.

Ni aquí ni allá: los limbos estereotípicos

Hay dos minorías dentro de la historia que se decidió manejarlos como casos excepcionales, debido a que no entran precisamente en los estereotipos anteriores: tercera edad y rusos.

En los primeros, están Rose y Bernard. Una pareja donde él es caucásico y ella afroamericana. Son personajes secundarios, pero constantes en la serie, y los recuerdan como “los abuelitos”, puesto que Rose aparece en los momentos donde Charlie pierde fe y empiezan a orar juntos. No se discuten mucho, razón por la cual están muy cerca de la indiferencia de las audiencias. Y Mikhail es un exmilitar ruso, cuya personalidad es astuta, pero violenta y manipuladora. Lo recuerdan como “el que cada vez que aparecía era golpeado” (Mecatrónica, H, 25), lo cual es cierto, pero a la vez demuestran la inferioridad de este personaje ante los demás.

Conclusiones

Lost como promotor de estereotipos

Pese a que los participantes percibieron que la “multiculturalidad” de los personajes daba una sensación de realismo o de retrato del *melting pot* norteamericano, bastó con hacer una reflexión sobre el contenido para evidenciar que todos cargan con un estereotipo de acuerdo con la cultura a la que pertenecen. Existe una evidente superioridad de los hombres sobre las mujeres en cuanto a cantidad, pasividad y liderazgo; y existe también superioridad del norteamericano sobre las demás nacionalidades.

Más allá de la promoción de estereotipos, está la cuestión estudiada por Park *et al.* (2006) respecto a la legitimación de estos por medio del humor. Como se mencionó en el cuerpo del trabajo, el elemento de los ‘sawyerismos’ fue identificado como gracioso:

A: Los productores tienen razón que, sí te podía ofender algo, pero la gente no se sentía ofendida porque era parte del personaje.

B: Yo creo que mucho tiene que ver el carisma del personaje, si lo hubiera dicho quizá otro, o de otra manera distinta, que no fuera de acuerdo al carácter del personaje, hubiera tenido un efecto distinto.

C: Es que era demasiado carismático y agradable.

D: Sí, yo también lo vi muy carismático [risas], pero, para mí es muy chistoso.

(A: Ingeniería Civil, H, 22; B: Comunicación, M, 26; C: Administración, M, 26; D: Comunicación, H, 26)

Se confirma lo expuesto por los autores, en el sentido en que legitiman el estereotipo por el hecho de tratarse de un elemento cómico.

Ingenuos y empáticos

La conclusión respecto a la recepción es que específicamente en el tópico de personajes hay

una gran tendencia a la ingenuidad —tanto en aceptación como en rechazo—. Esto se puede deber al factor empatía que exponen Igartua y Muñiz (2008), pues, como se pudo ver en el discurso de algunos, existen apegos emocionales, racionales y atracción hacia ellos, lo cual hace que los espectadores justifiquen los estereotipos, a pesar de que son claramente identificados. En este caso, no se encontraron situaciones correspondientes a la pérdida de autoconciencia, a pesar de que frecuentemente los espectadores se involucran con las situaciones expuestas en la historia.

Hubo un caso de distanciamiento respecto al personaje de Ana Lucía, pues la actriz Michelle Rodríguez fue muy identificable por la mayoría de los participantes, al ubicarla como alguien encasillada en la interpretación de ese tipo de roles.

No es extraño concluir que las series de televisión con un elenco amplio y diverso suelen ser una fórmula exitosa, ya que permiten que haya una gran posibilidad de atracción a una audiencia multicultural, que pueda identificarse emocional o racionalmente con alguno de los personajes. Si bien se mencionó que Desmond fue uno de los favoritos, solo representa una cuarta parte de las audiencias (entre los votantes de *El País* y los participantes de los grupos de discusión), lo que significa que el resto tienen para elegir entre los otros 16 personajes principales.

Comentarios finales

El estudio de recepción aportó a la teoría de audiencias, una ampliación del modelo de Palmer y Hafén (1999), que se publicó en el 2012 (Inzunza Acedo, 2012). Por medio de este modelo, se pueden clasificar las lecturas que tienen los receptores en una forma más específica que el propuesto inicialmente por Hall (1980), lo cual permite abrir el abanico de posibilidades en cuanto a los tipos de negociación que tienen los espectadores al estar expuestos a los mensajes televisivos de ficción. En particular, este artículo se enfoca en la interpretación de personajes en cuanto a su representación de estereotipos, y también se analizó la forma en que

los seguidores de *Lost* se identificaron, se sintieron atraídos o se involucraron emocionalmente con ellos. Una de las principales aportaciones teóricas fue la comprobación del modelo ampliado en Inzunza Acedo (2012), de manera que se aplicara en la aceptación o rechazo de los personajes de la serie norteamericana *Lost*.

Una de las limitaciones del estudio consistió en la falta de profundización en las razones por las cuales los participantes tuvieron lecturas de aceptación o de rechazo de cada personaje, pues el instrumento utilizado para las sesiones buscaba detonar las discusiones sobre determinadas temáticas, y no en los porqués de las emociones o críticas de estas. Es posible que hubiese quienes tuvieran un nivel de deconstrucción o de distanciamiento más profundo que el que se logró observar durante las sesiones, pero se procuró mantener la naturalidad de los diálogos, sin hacer cuestionamientos críticos que rompieran con lo genuino de sus aportaciones.

Una segunda limitación radicó en haber utilizado el filtro de “haber visto al menos la primera temporada”, puesto que en dos sesiones, el hecho de que hubiesen participantes que no habían terminado de ver la serie cohibió una serie de discusiones entre los espectadores, para no revelarles sorpresas del final a los que no lo habían visto.

Pese a dichas limitaciones, el estudio cumplió con el objetivo de demostrar la diversidad de lecturas que las audiencias pueden tener frente a un programa de televisión norteamericano. Hacer investigaciones con audiencias de series televisivas específicas permite observar de forma más contundente y con ejemplos más concretos la forma como estas se relacionan con los espectadores, pues se habla de características que abren discusiones como las de identificación, empatía y atracción, que no se logran de la misma manera cuando se hacen estudios de consumo, o por medio de métodos cuantitativos que no especifican dichas relaciones.

Las recomendaciones que se pueden hacer a futuros estudios de recepción sobre programas

específicos es que se preparen instrumentos que permitan profundizar en las razones por las cuales los espectadores se identifican con determinados personajes. En definitiva, resulta necesario hacer una revisión previa del éxito que tiene la serie por estudiarse y no depender solo de datos como el *rating*, pues se deben considerar otros medios de accesibilidad, como la renta y compra de temporadas de series, la piratería, las páginas de Internet de descargas o *streaming*, entre otros. Esto garantizará que haya suficientes participantes para lograr un estudio de recepción que represente algún grupo social que esté incluido en la audiencia del programa elegido para su análisis. Igualmente, se recomienda ampliamente hacer un análisis previo de contenido de corte cualitativo, o bien, hacer una investigación bibliográfica de estudios previos sobre los programas por estudiarse, ya que con base en estos se pueden identificar estereotipos, valores, ideologías o tendencias transmitidas a través de la serie, que además fundamenten las categorías de análisis que sustentarán el instrumento que se va a utilizar durante los grupos de discusión o entrevistas (según el método que se elija).

Por otro lado, vale la pena hacer la observación de que una de las razones por las cuales se había elegido un grupo con nivel socioeconómico medio alto o alto (además del aspecto cultural), es porque la serie solo se transmitió completa a través de televisión de paga. Sin embargo, por medio de las sesiones se descubrió que pocos espectadores la habían seguido por televisión, sino que la rentaban, adquirían (legal o ilegalmente) o la veían o descargaban a través de sitios de Internet, para poder ver los episodios seguidos y no esperar semana tras semana cada capítulo. Es importante tomar en consideración en futuros estudios de recepción el impacto que están teniendo tanto las nuevas tecnologías como la piratería en la ampliación de segmentos de audiencias, puesto que ellas no dependen de su acceso a televisión de paga para ver nuevos contenidos televisivos o cinematográficos.

Referencias

- Amossy, R. & Heidingsfeld, T. (1984). Stereotypes and representation in fiction. *Poetics today*, 5 (4), 689-700. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/1772256>.
- Barker, C. (2003) *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- El País. (2010, mayo 24). *¿Cuál ha sido tu personaje favorito de Perdidos?* Madrid, España.
- Fiske, J. (1999) *Television culture*. Londres: Methuen & Co. Ltd.
- Hall, S. (1980) Encoding/Decoding. En S. Hall, A. Lowe y P. Willis (Eds.) *Culture, Media, Language*. Londres: Hutchinson. 117-127.
- Igartua, J., & Muñiz, C. (2008). Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica. *Comunicación y Sociedad*, 21(1), 25-52.
- Inzunza Acedo, B. (2012). Lecturas de aceptación y de rechazo de la serie norteamericana "Lost" entre jóvenes de Monterrey, México. *Global Media Journal México*. Recuperado de http://www.gmjei.com/journal/index.php/GMJ_EI/article/view/348/278
- Nielsen Media Research, Inc. (2008). *Nielsen TV Ratings Data: Lost*. Recuperado de <http://tvbythenumbers.zap2it.com/2008/05/30/lost-lost-viewers/3978/>
- Orozco, G. (1987). *Televisión y producción de significados*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- O'Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., et al. (1998). *Key concepts in communication and cultural studies*. Londres: Routledge.
- Palmer, A. & Hafen, T. (1999). American TV through the eyes of german teenagers. En Y. Kamalipour (Ed.) *Images of the US around the world. A multicultural perspective* (pp. 135-146) Nueva York: State University of New York.
- Park, J., Gabbadon, N., & Chernin, A. (2006). Naturalizing racial differences through comedy: Asian, Black and White views on racial stereotypes in Rush Hour 2. *Journal of Communication*, 56, 157-177. Recuperado de http://www.rci.rutgers.edu/~waltonj/404_rr/rush%20hour%20two%20stereotypes.pdf
- Pearson, R. (2009). Chain of events. En R. Pearson, *Reading Lost* (pp.139-159). Londres: I.B. Tauris.
- Pickering, M. (2001). *Stereotyping. The politics of representation*. Nueva York: Palgrave.

Notas

1. Un estudio publicado anteriormente (Inzunza, 2012) expone una ampliación al modelo de Palmer y Hafen (1999) para el análisis de lecturas de receptores en *Lost*. En el presente trabajo, se pretende aplicar el mismo modelo para el análisis de recepción de estereotipos entre las audiencias regiomontanas de *Lost*, con el modelo de identificación y empatía que proponen Igartua y Muñiz (2008) para las lecturas que tienen los receptores con personajes.
2. Las categorías originales fueron aceptación ingenua, aceptación sofisticada, rechazo sofisticado y deconstrucción. Rechazo ingenuo y distanciamiento surgieron a partir del estudio de recepción, al obtener resultados que no coincidían con las posibilidades de Palmer y Hafen (1999).
3. Se hace de igual forma una mención a Rose, pues fue parte del grupo de personajes secundarios que estuvieron constantes durante las seis temporadas de la serie.
4. "Vato" es una palabra empleada para llamarle coloquialmente a un hombre joven.
5. Huicho Domínguez es un personaje de las telenovelas mexicanas "Salud, dinero y amor" y "El premio mayor", donde, de ser un obrero de clase baja, inculto y machista, se gana la lotería y lo gasta en excesos, como en ropa ostentosa y decoraciones de mal gusto en su recién adquirida mansión. Representa el estereotipo del "nuevo rico".
6. "Cabrón" es el término coloquial para definir a un hombre de carácter fuerte y negativo.
7. "Sopo" es un término coloquial para denominar las axilas.

Apéndice.

Guía de preguntas empleada para los grupos de discusión

- a. Presentación: Nombre, profesión, último grado de estudios, religión, edad, ciudad de origen.
- b. Rutinas respecto a *Lost*: ¿Cómo empezaron a ver la serie? ¿Dónde la veían (cable, Internet, DVD piratas, comprada, rentada...)? ¿Con quién la veían? ¿Revisaron o compraron algún material de apoyo (revistas, libros, material extra de los DVD, blogs, páginas relacionadas con la serie, videojuegos...)?
- c. Opiniones generales: ¿Les gustó la serie? ¿La vieron completa? Sí/no, ¿por qué dejaron de verla? ¿Qué fue lo que más les gustó? ¿Lo que menos?
- d. Contenido
- e. Cierre: ¿Cuál es su serie favorita a lo largo de la historia? ¿Qué series de televisión ven actualmente? ¿Prefieren ver series de televisión o películas? ¿Propondrían algún cambio a la serie de *Lost*? ¿Qué sería lo más criticable?

Objetivos	Temáticas específicas	Guion/Apoyo audiovisual
Mensajes hegemónicos o alternativos	De género	¿Qué papel desempeñan los hombres y las mujeres? ¿Tienen papeles distintos? ¿Hay superioridad de uno sobre el otro?
	Culturales-nacionalistas	¿La representación global es acertada? ¿Va de acuerdo con la idea que tienen ustedes de las nacionalidades representadas en los personajes? ¿Qué papel tiene cada uno?
	Creencias	Podcast, 1h 13 Cap. 5, 27'15"
Personajes y estereotipos	Todos	¿Cuál es su personaje favorito? ¿Por qué? ¿Cuál es el personaje más inútil? ¿Cuál es el líder? ¿Cuál es el papel de cada uno? ¿Funciona una serie con 14 personajes principales? ¿Se identifican con alguno? ¿Por qué? ¿Coincide con su favorito? ¿Creen que haga falta algún personaje? ¿Creen que sobra algún personaje? ¿En qué escenarios recuerdan a cada personaje? ¿Cuál es el más interesante? ¿Cuáles son los más relevantes y cuáles son los menos?

Continúa...

Objetivos	Temáticas específicas	Guion/Apoyo audiovisual
Personajes y estereotipos	Jack	
	Charlie	Cap. 4, 37'46"
	Locke	
	Claire	
	Boone	
	Hurley	Cap.18, 2'30"
	Kate	
	Sawyer	
	Sayid	Cap. 21, 35"
	Shannon	
	Michael	
	Walter	
	Jin	Cap. 17, 2'11"
	Sun	Cap. 23, 35'
Intertextualidad	Huevos de Pascua	
	Sawyerismos	Vídeo: "The World According to Sawyer"