Estudios sobre las Culturas Contemporaneas
Universidad de Colima
pcultura@cgic.ucol.mx
ISSN (Versión impresa): 1405-2210
MÉXICO

1994
Ana B. Uribe
LA TELENOVELA EN LA VIDA FAMILIAR COTIDIANA. APUNTES DE INVESTIGACIÓN
Estudios sobre las Culturas Contemporaneas, año/vol. V, número 015
Universidad de Colima
Colima, México
pp. 185-207

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

http://redalyc.uaemex.mx

LA TELENOVELA EN LA VIDA FAMILIAR COTIDIANA

Apuntes de investigación

Ana B. Uribe

Introducción*

El presente trabajo, forma parte de la inquietud que tiene el Programa Cultura de la Universidad de Colima por el entendimiento de la cultura contemporánea. Se pretende brindar en forma de apunte de investigación, una ligera panorámica del proceso que hemos seguido desde nuestro centro de investigación en Colima, por tratar de hacer inteligible la tercera parte del proyecto global telenovelas, dedicado a los usos y apropiación del melodrama.[1]

El texto parte de algunas reflexiones teóricas que se han vertido acerca del estudio de la comunicación, después hay una contextualización académica del proyecto; se habla de la metodología seguida para el conocimiento de algunas variables acerca de la relación telenovela-vida familiar. Se toman como referentes tres estudios de caso donde la etnografía del entorno familiar fue una estrategia útil para conocer la relación tan estrecha que se guarda con el melodrama. Finalmente aparecen comentarios a manera de hipótesis que vienen a reforzar las ideas trabajadas durante el trabajo etnográfico en los hogares.

* Un sincero agradecimiento a mis grandes amigas de la academia y de la vida, Angélica Bautista y Karla Covarrubias, por permitirme utilizar parte de sus ideas en esta redacción, este texto tiene mucho de ellas; dos de los estudios de caso fueron investigados por ellas. Así mismo, un agradecimiento especial a Jorge A. González, asesor académico y gran amigo, por la constante motivación que me ha dado para involucrarme en el proyecto latinoamericano sobre telenovelas.

1. Contextos y tanteos teóricos

Es muy alentador reflexionar acerca del género que descarga emociones de corazones mexicanos, venezolanos, brasileños y miles de latinos y hasta europeos. Es claro que el enfoque de comunicación y cultura es actualmente una de las perspectivas analíticas predominantes en la investigación de la comunicación en América Latina.[2] En este enfoque puedan ubicarse de alguna manera los estudios del melodrama; estudiarlo aunque no resulte ya una novedad en el campo intelectual, tampoco es todavía un tema específico que ocupe un primer orden de importancia para la academia, es como refiere Jorge González,[3] trabajar delante de dos continentes que estaban perdidos y separados: "Por un lado la reflexión metodológica compleja, que parte de analizar la producción, el texto y la recepción del melodrama, y por otro el peso de una doxa que califica y descalifica las práticas sociales de toda sociedad."

Por esta razón se requiere proponer paradigmas y formulaciones nuevas que ayuden a entender qué es lo que está pasando con este género al interior de los hogares. Ciertamente, la consolidación de la telenovela dentro de la industria cultural en América Latina ha motivado el interés por generar nuevos marcos epistémicos que consideren una amplia visión del receptor como individuo integrado en una red social. Además, los nuevos estudios de recepción ya están orillando a los investigadores a considerar las telenovelas como perspectivas de análisis.

Por otro lado, algunos centros de investigación latinos han empezado a descubir el hilo conductor que teje la compleja madeja de las telenovelas, se han cuestionado en sus proyectos de trabajo las interrograntes: en dónde y por qué se origina el gusto del teledrama, quién es el público cautivo, por qué es el género de mayor preferencia, qué sucede al interior de los hogares cuando se proyectan las telenovelas.

Sabemos que en las teorías de la comunicación de los años setenta, no se reconocía al receptor como sujeto propio, se le visualizaba como individuo aislado que no tenía libertad para leer los mensajes de los medios, teorías estructuralistas con un modelo teórico lineal estímulo-respuesta donde no se revaloraba al receptor. Ahora los mismos investigadores de esas épocas que formularon esas inquietudes[4] consideran la necesidad de revalorar y reubicar la situación del recep-

tor como agente productor y reproductor de significados, se habla de generar nuevos paradigmas.

En ese sentido, las posiciones teóricas acerca de los "efectos" de la televisión en la gente son insuficientes para comprender la relación que existe entre el melodrama y sus audiencias. Hay otras razones que invitan a conocer cuál es el iman escondido que ata a los públicos con el melodrama, cuestiones que tienen que ver con la pregunta ¿qué hace la gente con lo que vé?

La teoría acerca de los usos y gratificaciones[5] vino a proponer otra forma de *leer* la relación que las audiencias mantienen con la telenovela. Esta perspectiva pretende dilucidar qué tipos de necesidades satisfacen los melodramas y qué estrategias utilizan los individuos cuando se relacionan con el texto.

Es claro que esta mirada dinamiza más la actividad de las audiencias, pues considera al receptor como un usuario activo, sin embargo hay que enfatizar, en el caso de las telenovelas, que no sólo los contenido de éstas producen satisfacción, existen otras fuentes externas de satisfacción personal sentidas y vividas en la vida cotidiana, en el permanente contacto con actores sociales. Hay también condicionamientos mediados muchas veces por el sistema familiar y otras instituciones sociales como la escuela y por la estructura organizacional que emite los mensajes.[6] En ese sentido, nuestra experiencia de investigación etnográfica nos dice que el ver telenovela no se agota sólo en el momento de exposición, esta compleja relación vá más allá de este encuentro.

Sabemos que el público cautivo de las telenovelas, al menos en México, son los grupos familiares. Entonces, realizar investigación cualitativa al interior de la familia, buscar métodos y estrategias etnográficas puede ayudar a entender una parte importante del comportamiento de las audiencias televisivas en general y telenovelescas en particular. En ese sentido este texto además de ser sólo un reporte de investigación de los estudios de caso, pretende continuar el pretexto de entender el estudio de la cultura contemporánea.

De partidas y ubicaciones académicas

Para empezar a descubrir el hilo conductor de la complejidad del melodrama, en mayo de 1987 en la ciudad de Colima, Jesús Martín Barbero y los miembros de Programa Cultura elaboraron un proyecto que considera investigar el mundo de las telenovelas a partir de tres

grandes áreas de análisis: producción, composición textual y usos y apropiación. Este estudio tiene sus antecedentes en la concepción de un gran proyecto que involucra la participación de cuatro países latinoamericanos: Perú, Colombia, Brasil y México. En Colombia el proyecto está coordinado por el propio Jesús Martín Barbero y en México está a cargo del Dr. Jorge González.[7] Las fases de investigación son:

Producción

La pregunta central está ubicada en las jerarquías del proceso de producción de la telenovela, en las tomas de decisiones de los profesionales de la cultura televisiva y en la creación del gusto social por el melodrama. Guadalupe Chávez Méndez, investigadora del Programa Cultura participó de 1987 a 1989 haciendo etnografía en la producción de las telenovelas *Morir para vivir*, *Encadenados*, *Lo blanco y lo negro* en la ciudad de México dentro de Televisa, matriz generadora de las telenovelas mexicanas.[8] A raíz del enorme interés que los países europeos tienen por reflexionar acerca del melodrama mexicano, la alemana Gisela Klindwort, investigadora visitante del Programa (1989-1990) trabajó parte de esta área en su programa de investigación, aportando elementos nuevos al proyecto.[9]

Composición textual

Se estudia a la telenovela como texto semiótico; una narración fragmentada con principio, desarrollo y fin, el foco principal está en sus elementos semánticos de composición elemental y en su estructura básica como producto de alta elaboración cultural. Hay un modelo para lograr un análisis adecuado, se trata de trabajar a partir de cuatro niveles:[10] dimensión narrativa, estilítica, pragmalingüística y argumentativa. Jesús Galindo es quien dirige en el país esta área, ha coordinado talleres con alumnos de la carrera de comunicación de Veracruz, en Guadalajara ha trabajado también con alumnos de la maestría en Comunicación del ITESO (con este último grupo se analizó la producción *Senda de Gloria*, telenovela que habla del perfil de la historia de México).

Usos sociales y apropiación

El enfoque aquí es descubrir qué es lo que la gente hace con la telenovela, cuáles son sus formas de relación con ella, sus modos de lectura y exposición ante el texto, sus propios criterios selectivos de recepción.

Precisamente es en esta área dónde se ubica el trabajo que ahora se expone. Nuestra reflexión sobre el uso y apropiación del melodrama se trabajó en un taller de investigacíon del Programa en 1989. Un equipo de investigación realizó etnografía en familias colimenses clasemedieras.[11]

Construcción de la esfera metodológica

Durante ese mismo año en que se diseñó el macro proyecto (1987) y como un impulso serio a la investigación sobre el melodrama, el Programa Cultura continúa su trabajo acerca del objeto de investigación que ahora discutimos. Se realizó una encuesta por muestreo probabilístico en seis ciudades de México representativas a la población del país. Se consideró al grupo familiar como unidad de análisis; fueron 1100 unidades domésticas. El cuestionario consideró 350 variables que incluyeron aspectos fundamentales del público (conductuales, de actitud y de opinión sobre el género). La muestra representó el 65% de la poblacióno urbana del país con una confiabilidad del 95% y un margen de error entre el 5% y 6%. [12] La inquietud central era empezar a descubir cuál es el público que se relaciona con el melodrama, de quiénes se está hablando (en edad, sexo y posición social) cuando nos referimos al público mexicano que gusta de este género. Aún no se publican todos los resultados que arrojó este enorme esfuerzo. Es cierto que dicha encuesta marcó una pauta importante para el trabajo de investigación. Ya se tenía información cuantitaviva para trabajar, sólo hacían falta reportes cualitativos, por ello es que decidimos poner a funcionar la tercera fase del proyecto global.

De julio a noviembre de 1989 logramos hacer un espacio de reflexión académica para poner en marcha la propuesta metodológica[13] para el estudio del melodrama televisivo en el contexto familiar. Participamos un grupo de seis personas en la experiencia etnográfica; cada integrante del taller visitó y convivió con una familia de la ciudad de Colima, cada uno marcó su propio ritmo de entrada, acercamiento e interacción al grupo.

Los criterios para seleccionar a la familia fueron: a) que se tratara de una familia que viera telenovelas cotidianamente, b) lo suficientemente abierta como para aceptar la admisión de un intruso observador durante el desarrollo del trabajo etnográfico y c) seleccionar aquella familia donde el equipo de trabajo tuviera por lo menos un primer nivel de confianza establecido.

Realizamos un análisis cualitativo donde la etnografía fue útil para reconstruir observables. Haber trabajado con este método implicó adquirir una sensibilidad óptica, ser un diseñador, pues en estos haberes se requiere de una enorme creatividad, ligera intuición y sentido común para involucrarse con el objeto de trabajo. *Hacer etnografía* fue describir por medio de categorías las particularidades del grupo que visitamos, fue penetrar en puntos posibles y generalizarlos; la etnografía permitió compartir espacios, razonamientos, reflexiones, percepciones, gustos y sentidos de una realidad que, como sabemos, no está siempre dispuesta a sonreír para ser fotografiada. La realidad también nos mueve, nos transforma, "es estructurable y estructurante". [14]

Una vez seleccionada la familia inicamos el trabajo. Fue una etapa de reconocimiento e interacción social entre etnógrafo y unidad familiar. Los primeros acercamientos nos llevaron por lo menos dos semanas, en este tiempo se consolidó una relación cambiante a nuestro favor; lo difícil fue llegar a la transparencia de nuestra presencia, pues en la primera semana era imposible pasar inadvertidos, ya que los miembros de la familia cuidaban desde su comportamiento hasta la estética de sus espacios. Estos momentos fueron de mutua interacción, nosotros como extraños en el grupo, empezábamos a involucramos.

Nuestra presencia empezó a tomar sentido y poco a poco ganamos transparencia. Las conversaciones con los miembros del grupo cambiaron de nivel y pasamos de ser una *visita* a un nuevo integrante de la familia; esta situación benefició notablemente nuestra relación con el grupo, sin embargo las posibilidades de volvernos parte del grupo eran altas, no podíamos arriesgarnos a desviar la mirada hacia otra perspectiva.

Durante el segundo y tercer mes nuestra presencia en la familia fue casi indispensable. Para este tiempo la interacción con el grupo era tan positiva que cuando faltábamos uno o dos días nuestra presencia era reclamada. Los tres meses siguientes fueron de intensa actividad. nuestra rutina como etnógrafos se ejecutaba entre las 17:00 y las 22:30 horas—algunas veces más tarde—, cuando veían el último programa del día. El contacto no sólo fue vespertino y nocturno, repetidas veces acudimos a la familia por la mañana para registrar la rutina de vida a esa hora del día. Al cuarto mes terminamos el registro etnográfico.

Las técnicas de investigación que dieron la posibilidad de obtener datos de diversas formas fueron la observación directa de la vida familiar, la observación participante en la cotidianidad del grupo y la entrevista etnográfica en la que los mismos sujetos de las familias proporcionaron información sobre su propia representación social frente al grupo al que pertenecen.

Desde el principio de nuestra participación en el grupo tuvimos presente la necesidad de formar parte de las relaciones familiares y a la vez tomar distancia de ellas; es decir, permanecer en un nivel de interacción social y definir nuestra posición al interior del grupo, ni parecer como "extraños" ni como "nativos".[15]

Durante el desarrolo del ejercicio etnográfico fue muy claro para nosotros entender que necesariamente el sujeto investigador perturba el objeto investigado, más si se trata de seres humanos. Es difícil ser transparentes al objeto de trabajo, pero el reto está precisamente en ver hasta qué punto se está modificando la realidad; en el caso de las familias, cómo cambian su rutina con la presencia de un ser ajeno a ellas. Llegar a vivir y convivir con una familia que no es la nuestra y aceptar en casa a un extraño que de pronto mira hacia el interior de las relaciones familiares y perturba la intimidad hogareña fue todo un reto de investigación, pues a nadie la agrada ser "observado" en su propia casa por el "lente" de la ciencia. Sin embargo, como evaluación final creemos que tuvimos mucha aceptación en el grupo y entendimos que en las ciencias sociales no se puede ver a los sujetos como objetos, porque precisamente los sujetos son seres sensibles a nosotros. y como a nostros, también les agradan las emociones como el melodrama televisivo. Por todo ello pensamos que realizar un estudio de investigacion partiendo de la cotidianidad familiar es un buen intento por comprender la investigacion en ciencias sociales.

Informes y reportes: ¿quiénes fueron las familias?

En el equipo de investigación se compartieron experiencias de seis estudios de caso. Sin embargo, en esta ocasión me referiré sólo al comportamiento particular de tres familias.[16]

Los estudios de caso son grupos clasemedieros, donde el padres e hijos colaboran económicamente al sostenimiento del hogar tienen los recursos suficientes para vivir cómodamente. Las unidades domésticas habitadas son propiedad de la familia que con mucho trabajo han logrado comprar su casa. Las dos primeras familias (A y B) se ubican geográficamente al norte de la ciudad de Colima, la tercera al centro.

Cuadro 1
Fichas familiares

Familia A

Nombre	Edad	Posición Fam.	Ocupación
Miguel	62	Padre	Retirado
Margarita	52	Madre	Hogar
César	24	Hijo	Estudiar/trabajar
Cristina	23	Hija	Estudiar/trabajar
Liliana	22	Hija	Estudiar/trabajar
Fabiola	20	Hija	Estudiar/trabajar
Enrique	16	Hijo	Estudiante
Norma	9	Nieta	Estudiante

Familia B

Nombre	Edad	Posición Fam.	Ocupación
Roberto	33	Padre	Electricista
Patricia	33	Madre	Trabajo social
Beatriz	18	Sobrina	Estudiante
Sandra	10	Hija	Estudiante
Luis	7	Hijo	Estudiante
Ricardo	3	Hijo	Sin estudios

Familia C

Nombre	Edad	Posición Fam.	Ocupación
Manuel	65	Padre	Artesano
Victoria	56	Madre	Hogar
Rosa María	29	Hija	Hogar
Elena	25	Hija	Educadora
Rocío	21	Hija	Educadora
Isabel	20	Hija	Estudiante
Eduardo	18	Hijo	Artesano
Víctor	14	Hijo	Estudiante

Familia A: [Velázquez]. [17] La pareja tuvo once hijos y actualmente está conformada por ocho miembros, esta familia tiene 35 años de vida como grupo doméstico.

Familia B: [Méndez]. Formada por seis sujetos, constituyen la familia más jóven de las tres, tienen diez años de vida familiar. A excepción de las otras dos es una familia donde los padres lograron concluir una carrera ténica y trabajar de su profesión.

Familia C: [García]. Este grupo doméstico tiene casi el mismo tiempo de vida familiar que el de la familia A y está formada también por ocho personas. (Ver cuadros familiares al final del texto)

Las fichas familiares citadas representan un esquema general de la composición del grupo, hablan de las características centrales en términos de identidad, posición familiar y ocupación.

Las familias y la televisión, una unión inseparable

Trabajamos con el grupo familiar como unidad de análisis general y con los miembros del grupo como referente particular. Al tomar como elemento importante en el trabajo etnográfico a la familia, se sugiere considerar algunas de las distintas perspectivas analíticas sociológicas y antropológicas surgidas del estudio del tema; una posición cooperiana que define a la familia como el régimen que limita la capacidad de movimiento y el proceso de individualización de los actores sociales[18] es insuficiente para los objetivos de este trabajo; una explicación diacrónica sobre el proceso de cambio y apertura que ha sufrido este sistema familiar[19] proporciona algunos elementos importantes sobre la estructura familiar, sin embargo tampoco es útil para la especificidad del trabajo que ahora se discute, pues nuestra intención es profundizar al interior de las familias, mirar su vida cotidiana, sus actividades ordinarias, las relaciones internas y externas de su estructura, todo ello para poder "descubrir" en qué lugar (físico y social) y en qué momentos aparece su relación con la televisión y cuál es el peso específico que tiene el melodrama en sus vidas y en sus sentidos de vida.

Es adecuado considerar a la familia como un espacio social [20] especializado en la construcción de sentidos, en los modos de hacer sentir y percibir la vida, y sobre todo como el principal mediador estructural entre el individuo y la sociedad. La composición de este espacio social tiene que ver necesariamente con el comportamiento de los miembros que lo integran, con la posición que cada uno de ellos tiene en el grupo; y con las relaciones generadas al interior y exterior

del grupo. Esta variada interacción de relaciones es la que permite conocer la composición global de la familia y descubir el momento de relación con la televisión.

Como no es el objetivo central de esta discusión el exponer de manera particular los flujos de mediación[21] que interactúan en cada una de las familias, sólo hablaremos del flujo televisivo como medio porque a través de él la familia tiene contacto con las telenovelas.

La televisión es un elemento importante en la vida cotidiana de los tres hogares, un flujo que tiene una presencia determinante, ver televisión contribuye a la manera en que los individuos estructuran y organican el día respecto a sus actividades cotidianas en la cuestión del tiempo, la hora de dormir o trabajar.[22]

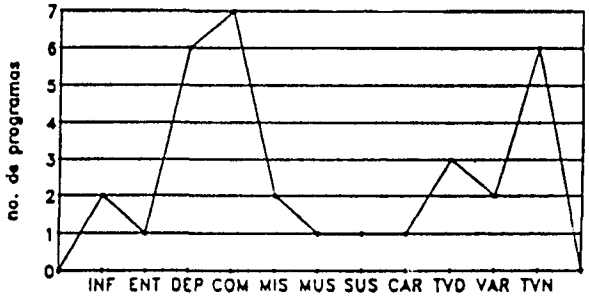
La televisión prácticamente ha acompañado las historias de vida de las generaciones que estructuran nuestros grupos familiares: padres e hijos, los primeros cuando eran aún jóvenes y se divertían con los primeros programas transmitidos en pantalla; los segundos desde que fueron pequeños han tenido un contacto estrecho y permanente con el medio. Existe una memoria e historia larga de relación con la televisión.

Actualmente representa en los tres hogares una tecnología insustituible; puede faltar algún objeto casero (aparato electrodoméstico) pero la televisión, es impensable. Coincidentemente, el espacio físico de más sociabilidad familiar es el lugar donde está ubicado el televisor. En muchas ocasiones la comunicación interpersonal se genera sólo a partir de los acontecimientos desarrollados al interior de la pantalla chica, situación que en otro momento no sucedería; es un medio de importancia vital, no es posible hablar e interactuar en la vida cotidiana de las tres familias sin considerar como eje determinante la televisión, al menos nuestra propia experiencia nos lo dice. [23] La televisión es la que une y separa a los miembros de la familia, la que motiva a comunicarse, apoyarse, pelear, cuestionar, distanciarse y hasta dispersarse.

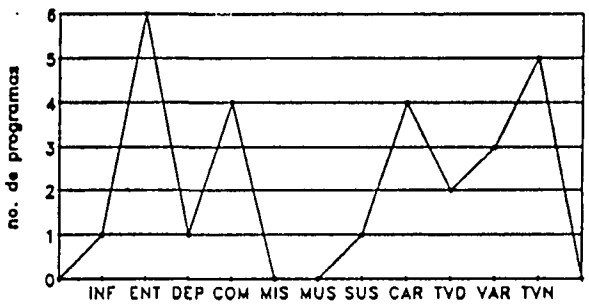
Las gráficas 1, 2 y 3, nos ilustran a vuelo de pájaro el comportamiento de los géneros televisivos en los hogares. Cada televidente tiene definidos sus programas de preferencia. Muchas veces los gustos son compartidos por varios miembros o por toda la familia, de esa forma se generan al interior pequeños grupos de televidentes con gustos afines o, en el último de los casos, contrapuestos. La totalidad de programas acumulados en cada familia, esto es, la suma de preferencias

Géneros televisivos

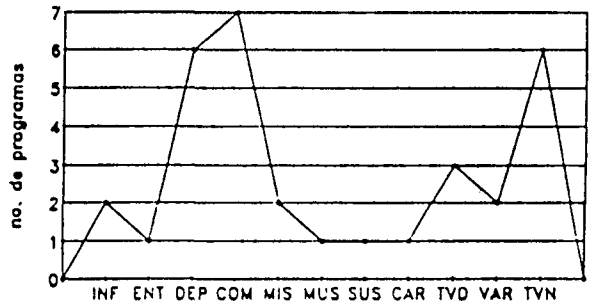
Familia A



Familia B



Familia C



individuales es variable en cada caso según el número de miembros de que se compone la familia, y según la cantidad de programas que cada actor decide ver.

En la primer familia destaca el interés fundamental por la comedia, en la segunda el entretenimiento y en la tercera los deportes. En cada una de las familias los géneros que más gustan son de ficción. Si observamos, el comportamiento de las telenovelas en muy parecido, representa en los tres casos el segundo género de importancia.

Ya tenemos pues un dato cuantitativo, obtenido por medios cualitativos, sabemos que el melodrama es un género de preferencia en términos similares en las familias. De aquí vamos a partir para los comentarios de los siguientes apartados, la relación particular de los miembros con las telenovelas, el cordón escondido que los ata por varias horas a emocionarse con historias de amor.

Las familias y algunas relaciones con las telenovelas

Lo que me gusta de las telenovelas
es que a veces una hasta toma los buenos consejos que ahí se dan

Madre de la familia B

De públicos y preferencias

Los datos cuantitativos de la encuesta citada reportan que en la ciudad de Colima el 80% de la población femenina y el 20% de la población masculina se exponen de manera regular a la telenovela. Este informe es últil para comprender que la ciudad cuenta con un público que mantiene un gusto constante por el teledrama.

Existe una presencia histórica muy significativa de la telenovela en la vida de las familias, prácticamente el melodrama como la televisión en general, los ha acompañado en sus trayectorias de vida, en su composición y desarrollo familiar, existe una memoria del género donde los miembros han creado un gusto, un reconocimiento. El grupo ha visto muchos dramas en televisión, el desarrollo de sus vidas va muy de la mano con la presentación de los dramas a través de la pantalla.

Durante nuestra estancia en las familias observamos la relación que existe entre el grupo y ocho telenovelas de producción mexicana. [24] Seis hablan de problemas amorosos y son de preferencia para el público adulto, una se refiere a conflictos juveniles y está dirigida para esas

audiencias, y otra es exclusiva para el público infantil. El contacto con este género en los grupos visitados se presenta en distintos niveles, cada uno de los miembros establece y define su propia relación y realiza lo que el formato les permite hacer.

Público infantil. En su relación con el melodrama los niños son más selectivos para sus gustos que los adultos. Sólo reconocen y se involucran con las telenovelas donde se presenta una interacción posible entre los personajes y ellos, como el caso de la telenovela *Carrusel*, donde mantenían una relación de agrado hacia la historia porque había una identificación en determinados roles. Son el grupo de expectadores más expresivos, pues no hay barreras para dar a conocer las sensaciones que el texto sugiere. Ellos gritan, aplauden, se enojan y hasta se ponen tristes con las historias; además no hay limitaciones para expresar movimientos corporales de imitación a los personajes.

Público juvenil. Ellos son más observadores en cuestiones técnicas de la producción, son más críticos en catalogar el contenido del texto como ficción, reflexionan acerca de la verosimilitud, son exigentes con la estética de los personajes, se identifican con situaciones sentimentales específicas. Son expresivos en sus sentires al igual que los infantes. Frecuentemente emiten comentarios de la trama, que ocasionan largas cadenas de comunicación entre los miembros del grupo, situación que en otro momento de la vida ordinaria nunca es posible.

Público adulto. Ellos también *separan* la realidad y la ficción en la trama (pueden ser sensibles al sufrimiento de una madre, a la pérdida de un hijo, a un engaño amoroso, a las calumnias de los malvados y hasta de los milagros de la virgen. También detectan con facilidad escenas fuera de su contexto inmediato). Son el grupo que más se involucra en las historias, retoman su experiencia de vida y la comparan con lo que el melodrama presenta. Algunas escenas les permiten recordar su pasado. Son menos libres en expresar los sentimientos que la telenovela les provoca delante de los demás. Las amas de casa defienden su espacio de exposición, son las más receptivas del grupo, combinan el ver con el hacer el trabajo doméstico. Los padres de familia son definitivamente absortos en la trama, dejan que las mujeres preparen la cena y ellos sólo disfrutan lo que se ve en la tele. Aunque no aceptan ante los demás que les gustan las telenovelas son un público fiel.

Si bien las matrices del género y la edad son indicadores clave para entender la relación específica que se guarda con el teledrama,

existe otro elemento que complementa el entendimiento de esta complejidad, se trata de la *posición* que cada miembro tiene en la estructura del grupo. Esto es, las relaciones de poder al interior. La cuestión es reflexionar hasta qué punto esas decisiones del grupo, esa estructura de poder familiar[25] tiene que ver con la relación de los miembros con la telenovela, quién decide qué telenovelas se vean en el hogar, quién decide sobre el uso telenovelesco, son preguntas elementales.

Para el entendimiento de esta cuestión en nuestro trabajo partimos primeramente de la detección y ubicación de las fuerzas de poder en la cotidianidad de la familia en general [26]y de las decisiones sobre el gusto telenovelesco en particular. Ciertamente, la definición de estas fuerzas de poder son observables difíciles de aprehender. Empero las observamos y consultamos con entrevistas a los miembros sobre el particular.

En la familia A, por ser un grupo con una trayectoria de vida tradicional, el poder se objetiva a través de una relación de respeto entre padres e hijos. En la mayoria de decisiones cotidianas los padres ocupan un papel fundamental, ellos aunque no tengan una relación activa y de involucramiento constante con el melodrama, *no* deciden sobre el uso y gusto de las telenovelas en la familia, dejan el terreno libre a los hijos que sí son receptores activos; excepto la hija menor, a ella le "condicionan" su exposición y uso al melodrama si no cumple con algunas obligaciones. Entre los hermanos mayores se negocian las elecciones de la televisión.

En la familia B, hay una negociación entre padres e hijos sobre el gusto de la telenovela, las decisiones fuertes curiosamente las tiene la madre, el padres pocas veces participa en situaciones familiares específicas. Los pequeños son receptores más fieles que los adultos, son quienes ven más la televisión. La mayoría de las veces, observamos que los niños utilizaban diferentes estrategias con los padres para defender su programación y su tiempo de relación con la telenovela infantil "Carrusel", ellos decidían qué ver y en qué condiciones ver, en raras ocasiones los padres apagaban la tele porque descuidaban sus compromisos escolares.

La familia C, tiene una dinámica diferente a las anteriores en sus tomas de decisiones. Aquí hay tres miembros (en condiciones niveladas similares) que deciden sobre los demás: los padres y la hija mayor; los primeros son pilares en la estructura, vigilan y controlan lo social y moralmente establecido al interior del grupo, la segunda maneja siempre disposiciones en la administración y organización del

hogar. Respecto a la oferta telenovelesca, el padre es el primero en seleccionar su programación, los demás aprueban su decisión, la madre es quien aboga por los demás. Cuando alguien quiere ver un programa y no puede negociar con el resto acude a la madre para solucionar el conflicto. A la hija mayor se le respetan sus gustos telenovelescos, que coincidentemente son parecidos con algunos de los hermanos.

Observamos que la mayoría de los miembros dedican los tiempos de proyección telenovelesca para descanso de su cuerpo y como distracción e inversión de tiempo libre. Hay diversas posturas corporales en la exposición (sentados, acostados, parados, amontonados, abrazados), además se presenta una actitud de relajamiento, seguridad, comodidad, confianza y abandono; se establecen contactos físicos de cercanía, cariños o juegos.

El formato flexible permite a los miembro del grupo además de gozar de la historia atender otras actividades cotidianas como: realizar labores en el hogar, conversar (la telenovela actúa como un elemento ambientador, es un referente de conversación temática y de toma de distancia; durante el día hay momentos en que los miembros preguntan sobre el avance de los capítulos que por alguna razón no vieron, y es entonces cuando un miembro del grupo expone para los demás un relato de los mejores momentos, habla de los personajes, la trama, juzga la verosimilitud de algunas escenas, platica de la identificación con algunos personajes y legitima algunas situaciones como reales o posibles), alimentarse (en algunas ocasiones los miembros de las familias cambian su espacio de alimentación por el espacio televisivo, improvisan una pequeña mesa y comen frente al televisor), realizar juegos de calificación y descalificación social entre ellos y actividades diversas.

Algunas reflexiones finales a manera de hipótesis

Ya comentamos que hablar de telenovelas es una buena razón para debatir acerca del motivo por el que las audiencias modifican su rutina cotidiana de vida, sus tiempos ordinarios de acción y toma de decisiones y en algunos casos hasta sus propios sentidos de vida. Por último, valga ahora emitir algunos comentarios finales a manera de hipótesis, formulados con la única intención de reforzar los propios argumentos ebozados con anterioridad, comentarios que tienen que ver con sensaciones vistas, vividas y objetivadas durante el desarrollo de nuestra práctica etnográfica de observación, registro y codificación.

Televisión-familia

Hipótesis A. *La relación del receptor con el medio televisivo no es unidireccional (estímulo-respuesta), no hay lecturas inocentes; los gustos e interpretaciones son construídos por toda una historia de interrelaciones establecidas con instituciones sociales que modulan la vida y el sentido del telespectador.*

Ciertamente la televisión es el flujo interestructural con más presencia al interior de las familias, mantiene un fuerte contacto de exposición con el grupo y con cada uno de los miembros. Los telespectadores son agentes activos en su relación con la televisión. Esta relación de contacto no es unívoca ni directa, está mediada por distintos elementos situacionales, institucionales y culturales, los receptores son sujetos en situación. A través de su lectura social conformada por su *habitus cultural*, el receptor es quien otorga el reconocimiento, la legitimidad a lo que ve, es él quien finalmente define y elige su relación verosímil o inverosímil de los contenidos que recibe.

La televisión, en la cotidianidad de las tres familias permanece ocho horas en plena actividad. Durante todo este tiempo los miembros del grupo no mantienen una relación de exposición absorta, ni continua, en este lapso se desarrollan dentro del hogar diversidad de prácticas y acciones que interrumpen la exposición directa. Estamos de acuerdo que la apropiación del contenido de la televisión no es el resultado automático de su exposición ante el medio, sino el producto resultante de negociaciones con ella; además, esta relación deja de ser pasiva en el momento en que el espectador tiene la opción de seleccionar los programas de la oferta televisiva.

El promedio de horas de exposición familiar nos habla de la relación tan estrecha con esta tecnología casera, esta permanencia de la televisión en los hogares proporciona indicadores clave sobre el uso del tiempo familiar, pues en definitiva este es uno de los medios de mayor entrada a los espacios-temporales de la unidad doméstica, de ahí la afirmación de que esta tecnología es producto de una apropiación casera, meramente familiar.

Telenovela-familia

Hipótesis B:. *El tipo de interacción que la familia establece con la telenovela responde a un involucramiento con la trama, a un momento en el que se comparten emociones individuales y colectivas, mediatas o inme-*

diatas; es decir, es un proceso de intercambio de significados comunes en el que el sujeto reconoce a la telenovela como un producto de ficción.

La telenovela cuenta historias cotidianas, cercanas a nuestra vida y en ellas expone las experiencias de vida de *otros* que pueden ser (o fueron) las nuestras. Ciertamente en los tres estudios de caso observamos que las familias experimentan con la telenovela distintos niveles de involucramiento con sus aconteceres (y con personajes específicos), en la que se comparten emociones, significados y experiencias vicarias que los televidentes sienten y viven como reales, aunque *reconozcan* racionalmente que la telenovela está hecha de historias inventadas, que es un producto de ficción. Este proceso de ver telenovela, involucrarse, participar en la trama y *tomar distancia* de ella (como un producto en el que se presentan situaciones *exageradas* de la realidad, diversidad de relaciones que complican la historia) es un entrar en juego y salir de él.

Tal como apunta Agnes Heller, sentir significa estar implicado en algo, la situación de involucramiento se vive primero individualmente, luego se convierte en colectivo, se comparte en grupo. Involucrarse es compartir, apoyar y sentir lo que el "otro" dentro de la pantalla siente, es ponerse en su lugar y vivir lo que él vive. La experiencia etnográfica y el análisis de los datos nos refieren que la telenovela es un pretexto para sentir y reconocerse en situaciones presentadas durante el desarrollo de la trama, además es el pretexto para apropiarse de acciones y valoraciones de otros mundos sociales, similares al propio o totalmente ajenos.

Hipótesis C. *Entre el telespectador y la telenovela se presenta una sensación de goce, de complicidad individual, generada por el poder de involucramiento en un secreto compartido entre el público y el producto durante el desarrollo de la trama.*

Durante la etnografía experimentamos junto con los miembros de la familia el juego del *tertius fictitius gaudens.*[27] el juego que permite disfrutar y gozar de una serie de secretos que la misma historia de la telenovela va dejando ver durante su desarrollo. Se trata de la relación que el televidente logra establecer con la trama para conocer cosas que los de adentro de la pantalla no saben. Esta situación no es más que un placer de conocer y presenciar la revelación de cada secreto en una situación envuelta por la emoción y la ansiedad del televidente, pues desea presenciar lo que va a suceder, aunque de antemano ya lo

sepa. Entonces, la telenovela cuenta a sus seguidores lo que han visto muchas veces (sistemas de repetición de los acontecimientos) y que ya se conocen por referencia a otras telenovelas similares a la que está viendo, pero espera con ansia presenciar los desenlaces de cada situación al día siguiente. En este sentido, la telenovela produce tensiones emotivas durante el desarrollo de su historia, que el telespectador mantiene constantemente para atenuarla si falta el día de mañana. El público participa de un juego del que conoce las reglas y disfruta de sus estados de tensión siguiendo la anacronía del relato, los clímax y las situaciones en calma. Estamos de acuerdo que la presencia diaria de la telenovela dentro de la vida familiar cotidiana y la manera en que narra su historia demanda la presencia diaria de sus seguidores. Lo que ella logre hacer a los sujetos (involucrarlos o no), garantiza la presencia contínua de éstos.

Hipótesis D. *El formato de la telenovela facilita la interacción familiar, la unión, el contacto y la comunicación cotidiana. Además posibilita a los miembros de la unidad doméstica realizar actividades diversas (comer, tejer, leer, conversar...) sin perder el seguimiento de la trama.*

La telenovela tiene un formato flexible, ya que la manera de contar los acontecimientos permite que los televidentes realicen otras actividades cotidianas sin que pierdan la secuencia de la trama. Incluso cuando la gente no puede ver su telenovela por motivos distintos, con mirarla unos cuantos capítulos facilmente vuelven a entrar a la dinámica del relato. El teledrama une y pone en contacto físico y comunicacional a los miembros de la familia, los reúne en el momento de exposición y bajo esta situación surgen los contactos afectivos que a veces casi no se dan por los tiempos y actividades distintas de cada miembro del grupo. Además la telenovela proporciona tópicos de conversación, es un género que por su riqueza cultural está hecha para verse en grupo, para compartir con los de al lado la experiencia de los actores. Su formato permite conversar, tocar, acariciar y disfrutar de la presencia de los familiares y amigos, hace que a determinada hora del día los miembros de la familia se encuentren juntos. En nuestros estudios de caso las telenovelas de la noche lo lograban.

Hipótesis E. *Entendemos a la familia como un sistema abierto donde los flujos de mediación del sistema de relaciones familiares intervienen en el tipo de lectura que cada miembro del grupo hace del melodrama televisivo.*

Durante el desarrollo del trabajo etnográfico partimos de que en la familia los individuos ejecutan una serie de prácticas en la vida social del exterior y al interior de su grupo de origen. A este sistema generador de prácticas se legitima como habitus. [28] Esta categoría ha sido empleada para entender la relación de los sujetos en la vida social, quienes a la vez son modulados por los sistemas exógenos que definen en gran medida lo que han llegado a ser y son. El nivel de participación en estos sistemas depende del tipo de relación que éstos tengan con el melodrama televisivo, y por tanto el tipo de lectura que hagan de la telenovela, el nivel de involucramiento, los procesos de apropiación y el uso individual y familiar.

Observamos que nuestras familias son sistemas abiertos, campos flexibles, compuestos por elementos internos (los propios miembros del grupo) y externos (los flujos de mediación), modulados por múltiples y variados flujos exógenos. Seleccionamos para nuestro análisis sólo los medios de comunicación y las instituciones: educación, política y religión. Descubrimos un estrecho contacto con la televisión y el mínimo con los medios impresos, la indiferencia ante el cine y el gusto cada vez más creciente por la videocassetera. Los años de estudio acumulados, la poca participación en política y la fe incondicional ante el credo religioso, entre otras relaciones, interviene en distintos niveles de participación, en el tipo de lectura que hacen los actores familiares del melodrama televisivo.

No se trata tampoco de "absolutizar" y suponer que la globalidad de insituciones con las que tiene relación el sujeto social determina el uso y apropiación del melodrama. La cuestión es definir hasta qué punto (específicamente) estas instituciones intervienen en la relación telenovela-audiencia. No cabe duda que la tarea es ambiciosa, hay una gran pregunta por responder.

Hipótesis F. *Una forma de apropiación familiar de las telenovelas se manifiesta a través de los comentarios del grupo generados a raiz de la lógica del texto, inmediatos a la exposición o durante el día.*

Es muy claro que el primer nivel de apropiación es individual, después se comparte. *La telenovela es un producto que se ve en grupo*, siempre detectamos viendo dramas a más de dos miembros del grupo, por ello son muy significativas las enormes cadenas de comentarios que genera el contenido de las telenovelas, cualquier escena en parti-

cular, toma o movimiento específico de los actores dentro de la trama es tema de conversación familiar.

Llegamos a detectar largas cadenas de comunicación que inician con la propia lógica de la telenovela y terminan con referencias acerca de problemas familiares particulares, discusiones en las que llegan a participar todos los miembros del grupo. Esta situación es raro que suceda en otro momento de la rutina ordinaria de la familia. Hay comentarios que incian con el conflicto central de la trama, continúan con información relacionada a la vida personal de los artistas involucrados en la historia, tocan cuestiones individuales del grupo y llegan a la misma historia. Todo ese vaivén de comunicación se realiza la mayoría de las veces durante la transmisión de la barra de comerciales; cuando vuelve la telenovela a la pantalla detienen momentáneamente los comentarios.

Una de las ventajas de hacer etnografia familiar antes y después del momento de exposición es que nos permite descubrir en qué momentos (modos y formas) de la vida ordinaria se involucra a la telenovela. Efectivamente, la apropiación del melodrama se refleja en ciertas acciones, apreciaciones y valoraciones; podemos incluir aquí la apropiación de modas, prácticas, lenguajes y actitudes, los juicios de valor y los comentarios en la vida cotidiana en torno al melodrama. La telenovela es un punto de conversación, ya sea sobre el capitulo anterior, sobre algún comportamiento específico de los actores que no fue de mucho agrado, o sobre decisiones acertadas de los "buenos" de la historia. Todo estos nos hacen reflexionar que el binomio de relación telenovela-audiencias no se agota sólo en el propio acto de exposición, hay una serie de cuestiones que tienen que ver necesariamente con las negociaciones del público con el medio, con la trayectoria histórica de las relaciones familiares, con los estilos de vida, con las tomas de decisión familiar, con la estructura y composición como grupo y por qué no decirlo, con la sensibilidad y placeres ocultos. La telenovela tiene como ingrediente fundamental el amor; desde los propios orígenes del melodrama, el *discurso amoroso* es la trama central. Y para conocer gran parte de este binomio de relación, que también es complejo en sí mismo y toca elementos que tienen que ver con las fuentes de poder que emiten los contenidos del melodrama, es posible lograrlo viviendo e interactuando al interior de los grupos domésticos, compartiendo con otros, con muchos otros, lo que nos involucra y nos toca por el sólo hecho de ser individuos sociales: las emociones.

Notas y referencias bibliograficas

1. Además, este trabajo forma parte de la tesis *Cuéntame en qué se quedó. Usos y apropiación de las telenovelas en tres familias colimenses. Una experiencia con la etnografía.* Trabajo recepcional en comunicación por la Universidad de Colima que presentaron Angélica Bautista, Karla Covarrubias y Ana Uribe. Primer lugar nacional CONEICC 1991. Texto que se publicará como libro por la Editorial Trillas en este año.
2. Fuentes Navarro, Raúl, en el texto "La investigación latinoamericana sobre medios masivos e industrias culturales", en *Comunicación. Estudios venezolanos de comunicación*, número 76, pp. 43-51. Hace referencia a la predominancia de los temas que tienen que ver con la comunicación y la cultura. Fuentes Navarro en el mismo texto cita el trabajo de Carlos Gómez Palacio y Rubén Jara a propósito de la producción latinoamericana de investigación de la comunicación.
3. Ver los comentarios que en este sentido hace este autor en *Navegar, naufragar, rescatar entre dos continentes perdidos. Ensayo metodológico sobre las culturas de hoy.* Texto que será publicado por el Consejo Nacional para la Cultura y las artes como parte del resultado obtenido en el Seminario de Estudios de la Cultura, realizado en julio de 1990.
4. Kaplum, Mario. "Los Mattelart hoy: entre la continuidad y la ruptura. Una visión desmitificadora de los nuevos paradigmas". Entrevista exclusiva publicada en *Diálogos* de la Comunicación número 21, julio de 1988.
5. Elihu Katz ha sido difusor de esta propuesta. El punto de partida es que el receptor es un usuario activo de los contenidos de los medios masivos. La relación entre los mensajes no es directa, esta mediada por la variable "uso", los usuarios tienen necesidades que requieren satisfacción. Ver al respecto comentarios sobre esta teoría en Juárez, Rosa Esther "Los medios masivos y el estudio de la recepción. Revisión de algunas propuestas teóricas y prácticasF, en *Renglones*, ITESO, Guadalajara, México, 1989.
6. Cfr. Orozco Gómez, Guillermo, *Recepción televisiva. Tres aproximaciones y una razón para su estudio.* Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, Universidad Iberoamericana, México, 1991.
7. A través del equipo de investigación del Programa Cultura del Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Colima se vigila el proceso de este proyecto. Hay una red de investigación en otras ciudades del pais que también participan: Guadalajara, Distrito Federal, Puebla, León, San Luis Potosí, Veracruz, Monterrey y Tijuana B.C.
8. Algunos productos preliminares de su trabajo de investigación lo constituyen su tesis de maestría por la Universidad Iberoamericana, *El análisis de la*

telenovela mexicana y su forma moderna y racional de operar, diciembre de 1991.

9. Los primeros resultados de su trabajo pueden observarse en su tesis doctoral que aún está en proceso.
10. Galindo Jesús, "Lo cotidiano y lo social. La telenovela como texto y pretexto", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas.* Números 4-5, Programa Cultura, México, 1988.
11. Un amplio documento de investigación de Bautista, Covarrubias y Uribe, *op. cit*, reporta algunos resultados obtenidos en esta fase.
12. Ver más información sobre esta encuesta en López Romo, Heriberto. "Estudio base de telenovelas en México. Nota metodológica", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Números 4-5, Programa Cultura, México, 1988.
13. González, Jorge y Mugnaini, Fabio "Protocolo de observación etnográfica" en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas,* Programa Cultura, México, 1987.
14. Cfr. García, Rolando "Conceptos básicos para el estudio de los sistemas complejos" en *Los problemas del conocimiento y la perspectiva ambiental del desarrollo,* Siglo XXI, México, 1986.
15. Cfr. Schwartz Arnold y Jerry Jacobs, *Sociología cualitativa. Método para la reconstrucción de la realidad,* Trillas, México, 1984.
16. Este criterio selectivo está en función de dos cuestiones. Primero: aunque hay información de las seis familias aún no se ha trabajado con el análisis comparativo de todas. Segundo: por decisión grupal e intereses académicos tres personas trabajamos a profundidad en los estudios de caso porque este informe de investigación constituyó nuestra tesis de licenciatura en comunicación. Ciertamente el grupo donde tuve la oportunidad de convivir es el indicador que tengo más claro y la experiencia de vida más cercana, esto permitirá hacer énfasis en mis propias representaciones.
17. En este trabajo, como se señala en las fichas, las familias tienen nombres que no son los reales; los tres grupos domésticos y los sujetos fueron nombrados por el grupo de investigación con la finalidad de proteger la identidad social de los miembros.
18. *Cfr.* Cooper, David. *La muerte en familia*. Ariel, España, 1976.
19. *Cfr.* Leñero Otero, Luis *El fenómeno familiar en México.*, Imes, México, 1983.
20. Según Pierre Bourdieu el espacio social "es el sistema de posiciones sociales que se definen unas con relación a las otras" (Alaín Accardo, 1984, p.34).
21. Los flujos de mediación los entendemos en este trabajo en dos niveles. Primero, los *flujos al interior*, que tienen que ver con la socialización entre los miembros de la familia, las formas de comunicación que establecen, las tomas de decisiones y el ejercicio de poder. Segundo, los *flujos al exterior*, son las relaciones que tiene el grupo con la vida social

fuera del hogar. Elegimos arbitrariamente las instituciones religiosa, educativa y política. Los medios de comunicación forman parte de estos flujos, se consideraron la televisión, la radio, el cine, la prensa y los videos caseros.

22. *Cfr.* Morley, David "Televisión and family" en *Family television. Cultural power and domestic leisure,* Comedia, Great Britain, 1986.
23. Para mayor información sobre usos, modos y formas de mirar la televisión en las familias, consultar Bautista, Covarrubias y Uribe, reporte de investigación citado.
24. Las telenovelas son *Las grandes aguas*, con horario de 17:00 a 18:00 horas, *Mi segunda madre* de 18:00 a 18:30 horas, *Carrusel* de 18:30 a 19:00 horas, *Luz y sombra* de 19:00 a 20:00 horas. A los dos meses de nuestra estancia en las familias presenciamos el final de esta telenovela, la sustituyó *Teresa*. Hubo dos telenovelas nocturnas: *Lo blanco y lo negro* de 21:00 a 21:30 horas, *La casa al final de la calle*, de 21:30 a 22:00 horas, también de esta última historia presenciamos el final, la sustituyó la telenovela *Morir para vivir*.
25. Aunque estas palabras tengan una connotación con mucho peso académico, en este texto es entendida en términos prácticos la estructura de poder familiar como la toma de decisiones. Foucault (en "El poder ha muerto" entrevistas en El gallo ilustrado, semanario de *El Día,* Núm. 1156, México, D. F., agosto de 1984) habla de cuatro puntos elementales para entender el poder, elementos que son útiles en nuestro trabajo etnográfico. a) El poder no es algo que se adquiera, se conserve o se deje escapar, se ejerce a través de diferentes puntos y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias. b) Las relaciones de poder no están en posición de exterioridad respecto a otro tipo de relaciones son inmanentes. c) El poder viene de abajo, no hay una oposición binaria y global entre dominantes y dominados. d) Las relaciones son a la vez intencionales y no subjetivas. En las familias visitadas los miembros reconocen sus posiciones y establecen una relación de sometimiento ante los miembros que están a la cabeza del grupo, hay consenso familiar. El ingreso económico y la edad son factores importantes en la toma de decisiones.
26. Consideramos tomas de decisiones respecto a algunas variables: a) economía, b) comidas, c) vida privada (decisiones de pareja específicamente) d) vestido e) distracciones f) labores domésticas, y otras más.
27. Esta cuestión es una idea original de Georg Simmel, citada y hasta cierto punto adaptada a la cuestión de las telenovelas por Jorge A. González. Consultar al respecto González, Jorge "La cofradía de las emociones interminables", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* Números 4-5, Programa Cultura, Universidad de Colima, 1988.
28. Consultar Bourdieu, Pierre, "L'space social et ses transformations" en *Critique sociale du Jugement*, Minuit, París, pp. 190-144.