

Universidad Don Bosco



LECTURA DOMINANTE, NEGOCIADA Y OPOSITORA DE LOS CÓDIGOS CULTURALES TRANSMITIDOS EN LA TELENOVELA BRASILEÑA “EL CLON”

Trabajo de Graduación Para Optar al Grado de:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Presentado por:
ROXANA ELIZABETH VARGAS CHÁVEZ

Mayo, 2004

Soyapango, El Salvador, Centro América

UNIVERSIDAD DON BOSCO

ING. FEDERICO MIGUEL HUGUET RIVERA
RECTOR

LIC. MARIO OLMOS
SECRETARIO GENERAL

LIC. HUMBERTO FLORES
DECANO FACULTAD DE HUMANIDADES

LIC. REGINA ALVARENGA
DIRECTORA DE ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DR. ALFONSO MOISÉS
ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

JURADO EXAMINADOR

LIC. BEATRIZ NÁJERA

LIC. HILTON FLORES

LIC. JUAN BARRERA

UNIVERSIDAD DON BOSCO
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

JURADO EVALUADOR DEL TRABAJO DE GRADUACIÓN

LECTURA DOMINANTE, NEGOCIADA Y OPOSITORA DE LOS
CÓDIGOS CULTURALES TRANSMITIDOS EN LA TELENÓVELA
BRASILEÑA “EL CLON”

LIC. BEATRIZ NÁJERA
JURADO

LIC. HILTON FLORES
JURADO

LIC. JUAN BARRERA
JURADO

DR. ALFONSO MOISÉS
ASESOR

DEDICATORIA

A nuestro señor Jesucristo Dios Todo poderoso por haber sido mi torre fuerte en el desarrollo de este proyecto de graduación, por medio de su misericordia y amor me ha demostrado que con su ayuda no hay nada imposible.

A los ángeles que Dios puso en mi camino para superar las pruebas más difíciles que se me presentaron.

Dedico este triunfo, especialmente a mi mami María Simona Vargas por la confianza y el apoyo que siempre me brindo; ya que con su amor me llenaba de esperanzas para seguir adelante. Mi mami, mi fortaleza, mi ángel, mi eterno amor...

“En el cielo hay un ángel que está feliz por este sueño hecho realidad, mami, confío en que al lado de Dios seguirás siendo la estrella que iluminará el camino que me deparé la vida...”

Roxana Vargas

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente a nuestro Dios Todo poderoso por el éxito alcanzado, porque sin su amor, sabiduría y protección no hubiera logrado vencer las adversidades que se me presentaron. Humildemente gracias.

A mis dos madres María Simona Vargas y Santos Adilia Chávez Ruíz, quienes con su amor, dedicación y paciencia se complementaban para transmitirme sabios consejos que me ayudaron a crecer moral y espiritualmente. Les estaré eternamente agradecida.

De igual manera, agradezco a mi padre David Alfredo Vargas por el apoyo económico que me proporcionó durante toda mi carrera, ya que sin su ayuda no hubiese culminado esta meta.

Agradecimientos especiales a mis ángeles, mis amigos, José Alexander Polanco López y David Escobar Peña, por su apoyo incondicional y por los sacrificios realizados para ayudarme en este proyecto de graduación. Gracias por no dejarme vencer por los obstáculos de la vida y por valorar nuestra amistad. Este triunfo les pertenece.

A todos mis amigos y compañeros de la Universidad Don Bosco, por su cariño, buenos consejos y apoyo moral.

A la Universidad Don Bosco, institución forjadora de mi educación profesional.

Al Licenciado Humberto Flores, por el apoyo y la confianza que deposito en mí.

A mi asesor, Doctor Alfonso Moisés, por su dedicación y orientación en la realización de este proyecto de graduación.

A mis familiares que de una u otra manera me brindaron su cariño y ayuda para alcanzar esta meta.

A todos, Gracias.

Roxana Vargas

ÍNDICE

Introducción.....	I
-------------------	---

CAPÍTULO I: MARCO CONCEPTUAL

1. Determinación del objeto de estudio.....	1
2. Delimitación del tema.....	4
2.1. Aspectos a considerar para la delimitación del estudio.....	4
2.2. Elementos del objeto de estudio.....	6
2.3. Tipo de investigación.....	9
2.4. Definición espacio-temporal.....	11
3. Preguntas básicas del estudio.....	13
4. Justificación del estudio.....	14
4.1 Razones fundamentales.....	15
5. Objetivos.....	17
5.1. General.....	17
5.2. Específicos.....	17
6. Alcances y Limitaciones.....	18
6.1. Alcances.....	18
6.2. Limitaciones.....	19

CAPÍTULO II: MARCO DE REFERENCIA

1. Estudios Culturales.....	21
1.1. Antecedentes de los Estudios Culturales.....	22
1.2. Definición de los Estudios Culturales.....	27
1.3. Categorías.....	29
2. El Estudio de la Audiencia.....	29
2.1. Inicio de las sospechas.....	30

2.2. Giro de la concepción del poder massmediático.....	31
2.3. Nuevas teorías.....	31
3. Los Estudios de Recepción.....	34
3.1. Los estudios de recepción: caracterización general.....	34
3.2. El contexto de recepción.....	35
3.3. La actividad de la audiencia.....	36
3.4. La polisemia.....	38
3.5. Los niveles microsociológico y macrosociológico.....	39
3.6. Mediación en la recepción.....	42
3.6.1. Definición: limitación y posibilidad.....	42
3.7. Estrategias de recepción.....	43
4. La Telenovela.....	47
4.1. La Telenovela en Latinoamérica.....	47
4.2. El género seriado de ficción: la telenovela.....	50
4.3. Propiedades narrativas.....	52
4.4. Algunas normas de la telenovela.....	53
4.5. La construcción de lo cotidiano.....	56
4.5.1. Importancia sociológica de la telenovela.....	59
4.6. La industria televisiva: estructura y dinámica de la producción.....	60
4.7. Definición del género telenovela.....	63
4.8. El Proceso de recepción de telenovelas.....	64
4.8.1. El factor televidente.....	64
4.8.2. Diversos modos de aprendizaje.....	65
4.8.3. Atención y condiciones de recepción.....	66
4.8.4. Los procesos del receptor.....	68
4.8.5. Temas y necesidades.....	72
4.8.6. El lenguaje glamoroso.....	73
4.8.7. Valor formativo de la emoción.....	73

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1. Formulación de las hipótesis emergentes.....	75
1.1. Hipótesis general.....	75
1.2. Hipótesis particular.....	75
2. Consideraciones teórico-metodológicas preliminares del estudio.....	76
2.1. Perspectiva teórica de los estudios cualitativos.....	76
2.2. Perspectiva teórica del análisis semiótico.....	79
3. Propuesta metodológica.....	80
3.1. Propuesta metodológica para el análisis semiótico del discurso televisivo...82	
3.1.1 Elementos utilizados para el análisis del mensaje audiovisual.....	82
3.1.2. Método de análisis de la telenovela.....	83
3.2. Propuesta metodológica utilizada en el estudio de campo.....	86
3.2.1. Parámetros empleados en la observación participante en el campo.....	87
3.2.2. Parámetros empleados en la entrevista en profundidad.....	89
4. Procesamiento y análisis de los datos.....	92
5. Los instrumentos.....	95
6. Técnicas de muestreo.....	96

CAPÍTULO IV: EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

Exposición y análisis de resultados.....	97
1. Análisis semiótico del discurso de la telenovela brasileña “El Clon”.....	99
Introducción.....	99
I Análisis del significante.....	101
II Análisis del significado.....	111
1. Nivel denotativo	115
1.1. Introducción.....	115
1.2. Códigos centrales.....	116
1.3. Puesta en escena.....	127
2. Análisis connotativo.....	129

2.1. Índices.....	129
2.2. Íconos.....	132
2.3. Símbolos.....	133
3. Significación del final de la telenovela “El Clon”.....	136
3.1. La clonación.....	137
3.2. El contraste cultural.....	138
3.3. La drogadicción.....	138
3.4. Los problemas intrafamiliares.....	138
4. La visión de mundo de la autora Gloria Pérez. Significación del mensaje.....	141
4.1. Postura ideológica de la autora en torno al tema de la clonación.....	141
4.2. Postura ideológica de la autora en torno al choque cultural.....	144
4.3. Postura ideológica de la autora en torno al tema de la drogadicción.....	146
4.4. Postura ideológica de la autora en torno a los problemas intrafamiliares.....	147
2. El análisis descriptivo de los hallazgos del estudio de Campo.....	148
2.1. Observación participante en el campo del estrato social bajo.....	148
Fase de descubrimiento.....	148
Desarrollo de la observación participante en el campo del estrato social bajo.....	151
2.2. Observación participante en el campo del estrato social medio bajo.....	164
Fase de descubrimiento.....	164
Desarrollo de la observación participante en el campo del estrato social medio bajo.....	165
2.3. Observación participante en el campo del estrato social medio alto.....	177
Fase de descubrimiento.....	177
Desarrollo de la observación participante en el campo del estrato social medio alto.....	179

3. Análisis comparativo de los resultados de la investigación general del estudio de campo según el logro de objetivos.....	188
3.1. Logro del primer objetivo específico.....	188
3.2. Logro del segundo objetivo específico.....	190
3.2.1 Análisis comparativo de los resultados de la investigación general del estudio de campo, de acuerdo a los tipos de lectura de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”.....	191
3.3. Logro del tercer objetivo específico.....	193
3.3.1 Análisis comparativo de los resultados de la investigación general del estudio de campo, de acuerdo a la identificación que realizaron las audiencias de la semejanza o diferencia entre los códigos culturales transmitidos en “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños.....	194

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

Conclusiones.....	196
1. Recapitulación de las proposiciones relevantes, resultado de la investigación.....	196

BIBLIOGRAFÍA.....	202
-------------------	-----

GLOSARIO.....	207
---------------	-----

ANEXOS

ANEXO 1. Definición de niveles socioeconómicos.....	212
ANEXO 2. Cuestionario para entrevista en profundidad.....	214
ANEXO 3. Aspectos a considerar en la observación participante.....	218
ANEXO 4. Ficha técnica de los resúmenes de los capítulos de la telenovela.....	220
ANEXO 5. Tabulación de los resultados de la entrevista en profundidad.....	241

ANEXO 6. Tabla de resultados de la observación participante en el campo.....	268
ANEXO 7. Visión del hombre contraste cultural.....	273
ANEXO 8. Nivel estructural de los hallazgos relevantes nivel bajo.....	275
ANEXO 9. Nivel estructural de los hallazgos relevantes nivel bajo.....	276
ANEXO 10. Nivel estructural de los hallazgos relevantes nivel medio bajo.....	277
ANEXO 11. Nivel estructural de los hallazgos relevantes nivel medio bajo.....	278
ANEXO 12. Nivel estructural de los hallazgos relevantes nivel medio alto.....	279
ANEXO 13. Nivel estructural de los hallazgos relevantes nivel medio alto.....	280
ANEXO 14. Identificación de las semejanzas o diferencias que existen en los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños nivel bajo.....	281
ANEXO 15. Identificación de las semejanzas o diferencias que existen en los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños nivel medio bajo.....	283
ANEXO 16. Identificación de las semejanzas o diferencias que existen en los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños nivel medio alto.....	285

INTRODUCCIÓN

La tesis tiene como propósito fundamental analizar ***La lectura dominante, negociada y opositora de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon”***.

Para ello se ha trazado una serie de objetivos que orientarán la investigación, en donde se destaca como objetivo general: Estudiar los tipos de lectura (dominante, negociada y opositora) que realizan las audiencias femeninas salvadoreñas de los códigos culturales transmitidos en la Telenovela brasileña “El Clon”. Por lo que la investigación trata de indagar el tipo de consumo de ideas y valores que realizan las audiencias femeninas salvadoreñas; con el fin de dar a conocer el análisis o valoración que éstas hacen de la exposición de los mensajes que se les presentan. En este sentido se intenta descubrir si existe un sometimiento frente a la ideología dominante (lectura dominante) representada por medio de los sistemas económico-sociales que se ven reflejados en la estructura patriarcal a la que pertenecen los personajes que intervienen en el desarrollo de la telenovela, o si adoptan una posición crítica (lectura negociada y opositora) ante dichos factores.

Es por eso que se ha reunido información de carácter teórico-metodológico de los estudios cualitativos relacionados con la recepción de las audiencias, los cuales se detallan a continuación en los cinco capítulos que constituyen el presente estudio:

CAPÍTULO I: El primer capítulo denominado Marco Conceptual, tiene como objetivo dar a conocer: La determinación del objeto de estudio, también se plantea la delimitación del tema, lo que permitirá conocer los elementos del objeto de estudio que se retomarán como parte de los indicadores de la investigación; asimismo, se hace una clasificación del tipo de investigación en la que se ubica el estudio y se determina el aspecto espaciotemporal de esta investigación.

Cabe señalar que, además en el primer capítulo se exponen las razones fundamentales que justifican el estudio, como también los objetivos, alcances y limitaciones del mismo.

CAPÍTULO II: El segundo capítulo denominado Marco de Referencia está constituido por cuatro apartados:

El primer apartado desarrolla los antecedentes relevantes de los Estudios Culturales, los cuales incluyen: definición, categorías y los aportes más valiosos que se han realizado en los últimos tiempos. Lo anterior servirá para sentar las bases teóricas de esta investigación, ya que los Estudios Culturales se enfocan sobre aspectos de la vida cotidiana relacionados con la comunicación y la cultura, donde se intentan conocer las significaciones producidas por las diferentes audiencias.

El segundo apartado describe los Estudios de Audiencia, en donde se hace un breve recorrido sobre su historia; con el objeto de llegar a comprender los aportes que ofrece este enfoque a nuestra investigación. Por tal motivo, se desglosan tres áreas importantes: la primera aborda la sospecha que comenzaba a surgir en torno a la audiencia, en donde se ponía en evidencia que la audiencia juega un papel protagónico como consumidor e intérprete de los mass media. Posteriormente, en la segunda etapa se muestra el giro que dio la concepción del poder massmediático frente a las necesidades y gratificaciones de la audiencia. Finalmente, se hace alusión a las teorías contemporáneas sobre el papel activo que se les otorga a las audiencias.

También, en el marco de referencia encontramos como tercer apartado a los Estudios de Recepción, pieza clave para la

ejecución de la investigación; por tal motivo, se presenta en primera instancia su caracterización general. De igual manera, se expone el valor que estos estudios le confieren al contexto de la audiencia, aspecto que se cataloga como mediador dentro de la significación que se pueda hacer de los mensajes. Asimismo, se retoma en este apartado la actividad de la audiencia y el papel que desempeña la polisemia (pluralidad de significados) para la interpretación de los mensajes que se consumen. Se concluye con un importante apartado de los Estudios de Recepción que se refiere a las mediaciones y a las estrategias de recepción.

Finalmente, en el marco de referencia se desarrolla un cuarto y último apartado que aborda el tema de la telenovela, en donde se presentan sus propiedades narrativas, las normas que debe cumplir de acuerdo a su género y su relación con la construcción de lo cotidiano; para luego dar una definición de la telenovela y finalizar con sus procesos de recepción.

CAPÍTULO III: Metodología de investigación. En este capítulo se presentan las hipótesis de trabajo y se explica el tipo de investigación que se realizará. Además, se plantean las consideraciones teórico-metodológicas preliminares retomadas de los estudios cualitativos, haciendo especial énfasis en la aplicación del análisis semiótico del material videográfico y las propuestas metodológicas para el estudio de campo por medio de dos técnicas: la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad. Asimismo, se detalla el análisis y la interpretación que se les hará a los resultados obtenidos en la investigación, de acuerdo a la clasificación del tipo de lectura (dominante, negociada y opositora) que realicen las audiencias femeninas.

CAPÍTULO IV: En este apartado se plantea la exposición y el análisis de los resultados obtenidos en la investigación. Para ello se ha dividido este capítulo en tres grandes apartados: 1) El análisis semiótico del discurso televisivo de la telenovela brasileña “El Clon”. 2) El análisis descriptivo de los hallazgos relevantes del estudio de Campo. 3) El análisis comparativo de los resultados de la investigación general del estudio de campo.

CAPÍTULO V: Conclusiones. Recapitulación de las proposiciones relevantes, resultado de la investigación y la relación con el logro de objetivos planteados en el estudio.

CAPÍTULO I

MARCO CONCEPTUAL

1. Determinación del objeto de estudio

Como se sabe, la televisión hoy en día es uno de los medios de comunicación que goza de una gran aceptación y produce un fuerte impacto en el mundo. Diariamente millones de personas se exponen a un caudal inmenso de imágenes, estereotipos, visiones del mundo, valores y propuestas ideológicas. Por lo que este repertorio de mensajes televisivos preocupa no sólo a los académicos, sino a los educadores, padres de familia y organismos gubernamentales y no gubernamentales (Ministerio de Gobernación, medios de comunicación, grupos políticos de poder, etc.) capaces de tomar decisiones importantes para la sociedad civil.

A través de los procesos comunicativos podemos ver, leer y escuchar una gama de signos implícitos en los mensajes que se nos transmiten, específicamente en la telenovela, concebida como “un género que más que cualquier otro se vive por fuera de su ámbito propiamente textual, es decir cuyo sentido remite tanto o más al contexto familiar, vecinal, de amistad o de trabajo que al texto mismo. Puesto que, vista la telenovela es objeto de reaparición constante en las comunicaciones cotidianas, objeto de transformación, de resemantización dentro y fuera de la casa.”¹

Entonces, conviene aclarar que el estudio que se presenta a continuación es de carácter cualitativo; ya que por medio de la investigación interpretativa se ha explorado la interacción activa que manifestó un grupo de audiencias femeninas salvadoreñas del eje de la lectura dominante de la telenovela brasileña “El Clon”,

¹ Barbero, Jesús Martín. *La Telenovela en Colombia: Televisión, Melodrama y Vida Cotidiana*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 23 de marzo de 2003]. Disponible en: Disponible en : <<http://www.felafacs.org/dialogos/pdf17/barbero.pdf>>. Pág.9.

donde se tomaron en cuenta los procesos de comunicación.

Lo anterior se aplicó en la práctica por medio del diseño de la investigación cualitativa que consta de tres momentos importantes:

1. El análisis del texto televisivo consistió en codificar los mensajes y personajes de la telenovela “El Clon”, por medio del análisis semiótico del material audiovisual al que estuvo expuesto un grupo de mujeres. Es decir, se partió del análisis de las partes del texto, para conocer el tipo de tratamiento que se les dio a los elementos que estaban inmersos en la trama de la telenovela.
2. El análisis descriptivo de los hallazgos relevantes. A partir de la observación del fenómeno se analizó el contexto donde se llevó a cabo el proceso de recepción de los capítulos finales de la telenovela “El Clon”. Y fue por medio de las técnicas: la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad, aplicadas en el estudio de campo, que se pudo obtener un diagnóstico del impacto que tuvo la telenovela “El Clon” en un pequeño grupo de mujeres constituidas por madres e hijas, quienes representaron a un sector diferente del estrato social medio y bajo.
3. Análisis comparativo de los resultados de la investigación. Se tomó como base la diferencia generacional y educacional de los sujetos de análisis. A través del análisis e interpretación de los resultados obtenidos de las respuestas de los participantes, se hizo una clasificación de los tipos de lectura (dominante, negociada y opositora) de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”.

Por lo que esta investigación partió de recientes enfoques teóricos, y específicamente de nuevas investigaciones en comunicación que reconocen que los miembros del público tienen la capacidad de asimilar críticamente lo que

reciben de la televisión, ya que adoptan una actitud activa frente a la oferta de comunicación a la que tienen acceso; en donde intervienen de manera fundamental las “Estrategias de Recepción”²; las cuales funcionan como filtros que predisponen al sujeto hacia una lectura dominante, negociada y opositora frente a los signos televisivos.

² Cantarero, Mario Alfredo. Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social. Material de Cátedra. Universidad Dr. José Matías Delgado. San Salvador, El Salvador, 2000. Pág.53.

2. Delimitación del tema

A partir de los argumentos presentados en el apartado anterior, el proyecto que se presenta se ha realizado dentro de un enfoque de investigación de carácter cualitativo, cuyo tema central es ***La lectura dominante, negociada y opositora de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon”***.

Para el desarrollo de la investigación se tomó como caso específico el estudio de las audiencias femeninas de la telenovela brasileña “El Clon”, por medio de una comparación por grupos de edades (que oscilen entre 20 y 45 años), representados a través de dos generaciones (madres e hijas). Estos sujetos están ubicados en diferentes estratos sociales que representen los niveles socio-económicos de la clase media: nivel medio-alto, nivel medio-bajo y nivel bajo (ver ANEXO 2).

2.1. Aspectos que se han considerado para la delimitación del estudio

- a) Se ha tomado como unidad de análisis únicamente la audiencia femenina salvadoreña, debido a que la telenovela, del mismo modo que el melodrama, se concibe como un género femenino que presenta un formato que se dirige específicamente a las mujeres, tal como se plantea en el libro “Estudios Culturales y Comunicación”,³ donde se analizan los trabajos que se han hecho sobre la mujer consumidora tanto en teoría cinematográfica como en estudios sobre televisión. En dichos estudios las telenovelas son descritas como algo que trata las relaciones personales y dramas emocionales que se presentan como ficción, pero que se relacionan en determinados casos con la experiencia vivida por las mujeres que las miran; esto, de acuerdo a su contexto situacional. Por tanto, se puede decir que ya existe una tradición de telenovelas dirigidas a la audiencia femenina.

³ Curran James, Morley David y Walkerdine Valerie. Estudios Culturales y Comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo. Buenos Aires, Barcelona. Editorial Paidós. Pág. 462.

b) También se consideró conveniente hacer una comparación por grupos de edades entre madres e hijas, para conocer las diferencias generacionales y educacionales que pudieran surgir de la exposición a un determinado capítulo de la telenovela. Por tanto, no se tomaron en cuenta los efectos y reacciones que pudo provocar la telenovela al resto de la familia; con lo que se descartó la inclusión del sexo masculino y la niñez salvadoreña.

c) De igual manera, para las delimitaciones que se trazaron en la investigación se tomaron en consideración tres criterios para seleccionar la muestra:

1. El nivel socioeconómico, es decir se delimitó la muestra a un sector de la audiencia femenina que se ubicaba en los niveles socioeconómicos de la clase media y nivel bajo. Lo anterior se hizo con el objetivo de conocer las diferentes reacciones que pudieran surgir en la audiencia al pertenecer a un estrato social distinto; para esto, se redujo la muestra a un grupo pequeño constituido por doce familias distribuidas en tres sectores diferentes, donde cada sector estaba representado por cuatro familias.

2. El nivel de educación, este criterio se tomó en cuenta con el fin de hacer una comparación de las respuestas que proporcionaron los sujetos de análisis (madres e hijas); según el nivel de educación que hayan recibido. Lo anterior proporcionó las bases necesarias como para saber la calidad de análisis y de crítica que le hicieron a los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”.

3. El factor religioso fue de sumo interés para conocer qué postura adoptaron los sujetos de análisis al estar expuestos a los códigos culturales transmitidos en la telenovela.

d) A parte de los criterios mencionados, se dispuso un número pequeño de sujetos de análisis tomando en cuenta una de las características de los estudios cualitativos, que consiste en trabajar con grupos pequeños considerados como un todo. Además, se contempló la dificultad de abarcar un número mayor en la muestra por el recurso humano y el factor tiempo. Estos parámetros se detallan mejor en el apartado que trata sobre las técnicas de muestreo que se encuentra en la página 91 de este trabajo.

2.2. Elementos del Objeto de Estudio

En términos generales, en este apartado se identifican las orientaciones sobre el objeto de estudio: la relación comunicacional que se estableció entre el texto dominante de la telenovela brasileña “El Clon” y los procesos de recepción de los sujetos de análisis; para esto señalaremos aquellos indicadores que nos interesó investigar, los cuales fueron indispensables para realizar el estudio de campo, ya que las interrogantes que se presentan a continuación se retomaron en el cuestionario que nos sirvió de guía para ejecutar la entrevista en profundidad, una técnica que nos ofrecen los estudios cualitativos. (Ver ANEXO 2)

Indicadores de la investigación:

1. *Intereses, específicamente:* Conocer la aceptación que tiene la telenovela a nivel de la audiencia femenina.

- ✓ ¿Le gusta sintonizar la telenovela brasileña “El Clon”?
- ✓ ¿Con qué interés particular?

2. *Según los hábitos de recepción, específicamente:* Estudiar aquellos aspectos observables que manifieste la audiencia frente a un capítulo de la telenovela, a partir del entorno que la rodea y su relación con el mismo. En síntesis, se

describe el contexto de recepción donde los sujetos de análisis hicieron una lectura dominante, negociada y opositora de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”.

- ✓ ¿En qué lugar sintoniza la telenovela brasileña “El Clon”?
- ✓ ¿Qué tareas rutinarias realiza mientras ve la telenovela brasileña “El Clon”?
- ✓ ¿Con qué frecuencia sintoniza la telenovela brasileña “El Clon”?
- ✓ ¿Con quién ve la telenovela brasileña “El Clon”?
- ✓ ¿Tiene usted la costumbre de platicar o discutir con su familia o amigos sobre alguna situación que le llamó la atención?

3. *Según la lectura dominante, negociada y opositora, específicamente:* Estudiar los tipos de lectura que realiza la audiencia femenina salvadoreña de los códigos culturales transmitidos en la telenovela. A partir de la codificación que se hizo de los mensajes y los personajes principales se pudo conocer el trasfondo ideológico y cultural de la telenovela por medio de los sistemas económicosociales que allí se expusieron.

- ✓ ¿Qué aspecto le gusta más de la telenovela brasileña “El Clon”? ¿Por qué?
- ✓ ¿Con qué personaje femenino se identifica más? ¿Por qué?
- ✓ ¿Con qué personaje masculino se identifica más? ¿Por qué?
- ✓ ¿Qué aspectos le desagradan de la telenovela? ¿Por qué?
- ✓ ¿Qué personaje femenino de la telenovela le desagrada más? ¿Por qué?
- ✓ ¿Qué personaje masculino de la telenovela le desagrada más? ¿Por qué?
- ✓ ¿A qué personaje femenino de la telenovela le gustaría imitar? ¿Por qué?
- ✓ ¿A qué personaje femenino de la telenovela no le gustaría imitar? ¿Por qué?

4. *Según experiencias previas sobre los valores culturales, específicamente:* Esto permitió conocer y comprender cómo las audiencias femeninas salvadoreñas identificaron la semejanza o diferencia entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela y los códigos culturales salvadoreños.

- ✓ ¿Tenía usted algún conocimiento de la religión y las costumbres que practicaba la familia de Jade? ¿Cuáles?
- ✓ ¿Tenía usted algún conocimiento de la clonación y de las reacciones que ésta puede ocasionar en las personas? ¿Cuáles?
- ✓ Después de ver la telenovela, ¿está de acuerdo con la clonación? ¿Por qué?
- ✓ ¿Qué semejanza encuentra entre las situaciones que se representaron en la telenovela y las situaciones que se viven en nuestro país?
- ✓ ¿Qué diferencias encuentran entre las situaciones que se representaron en la telenovela y las situaciones que se viven en nuestro país?

2.3. Tipo de investigación

En este apartado se reafirma que el tipo de estudio que se presenta a nivel general es de carácter cualitativo, ya que es a través de la investigación interpretativa, que se logró explorar la interacción activa que realizan las audiencias femeninas de la telenovela brasileña “El Clon” en los procesos de comunicación, específicamente a través de la lectura dominante, negociada y opositora de los códigos culturales transmitidos en la telenovela.

Por tanto, de este tipo de estudio se desprenden las siguientes características: ⁴

a) Finalidad: La investigación es básica porque se pretendió dar a conocer y explicar la lectura dominante, negociada y opositora que realizan las audiencias femeninas de los mensajes y contenidos transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon”, vista como una fuente transmisora de códigos culturales, lo que puede servir como base para dar pie a posteriores investigaciones.

b) Alcance Temporal: El alcance temporal de la investigación es sincrónico o seccional, porque se estudió el impacto que produjeron los códigos culturales en la audiencia femenina de la telenovela “El clon” en un momento dado y, por lo tanto, la validez de los resultados se limitó a ese momento.

c) Profundidad: De acuerdo a la profundidad el estudio es descriptivo-interpretativo, porque se infirió de lo que se oyó y observó “in situ”, para clasificar los significados expresados por los sujetos de análisis, es decir, las audiencias femeninas de la telenovela brasileña “El Clon”, representados a través de dos generaciones (madres e hijas), quienes identificaron los códigos que se abordaron en la telenovela. Con lo que se trató de dar una explicación al fenómeno estudiado sobre la base de la codificación que se hizo de los mensajes y personajes analizados y de las respuestas que se obtuvieron de la audiencia.

⁴ Restituto Sierra Bravo. Técnicas de Investigación Social. Teoría y Ejercicios. 9° ed. Magallanes, 25-28015, Madrid. Editorial Paraninfo S.A. 1994. Pág. 32-36.

d) Amplitud: La amplitud del estudio es microsociológica, porque la investigación se realizó a nivel de pequeños grupos constituidos por 12 familias representadas a través de las audiencias femeninas de la telenovela brasileña “El Clon”; específicamente se hizo una comparación entre madres e hijas, ubicadas en grupos de edades (de 20 y 45 años), quienes a la vez poseen un nivel de educación diferente.

e) Naturaleza: Según la naturaleza, la investigación es documental y empírica, la primera porque tiene como objeto directo la observación de fuentes documentales y la segunda porque los datos manejados procedieron de las manifestaciones verbales o escritas como resultados del estudio de campo; por medio de las técnicas de la observación participante y la entrevista en profundidad.

f) Según el marco o entorno en que tienen lugar: Se trató de una investigación de campo, debido a que se hizo un acercamiento al grupo o fenómeno estudiado en un ambiente natural; la dinámica consistió en visitar a 12 familias en el momento en que estaban disfrutando de la telenovela; en un lapso de dos semanas, distribuidas en tres sectores sociales diferentes, por lo que cada sector estuvo representado por cuatro familias, específicamente se analizaron las reacciones de las audiencias femeninas (madres e hijas). Es conveniente señalar que se visitó a más de una familia por día, para abarcar un número considerable de capítulos de la telenovela; sin embargo, para hacer el análisis semiótico de la telenovela se retomaron los resúmenes que se transmitieron los días sábados.

g) Fuentes: Según este criterio, la investigación partió de fuentes mixtas, porque se aplicaron a la vez datos primarios y secundarios. Algunas de las fuentes que se retomaron en la investigación fueron:

- El estudio realizado por María Alaniz, titulado “Culturas Mediáticas: Aproximaciones sobre los Estudios Culturales” sirvió para definir el enfoque que orientó la investigación.

- Estudios sobre la recepción, en donde se tomó como referencia el estudio realizado por María Coronimas intitulado: “Los Estudios de Recepción”.
- Estudios sobre la mediación en la recepción, en los que se tomaron aspectos encontrados en los estudios hechos por Mario Alfredo Cantarero: “Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social”.
- Información relevante sobre la telenovela, en donde se pueden mencionar los siguientes estudios:
 - ✓ “Telenovelas y Desarrollo. Dialogo de la Comunicación” (Valerio Fuenzalida).
 - ✓ “La Apropiación Educativa de la Televisión” (Valerio Fuenzalida).
 - ✓ “La Telenovela Brasileña: una industria cultural” (Ligia Carvajal Mena).
 - ✓ “La lectura de un texto televisivo. El contrato mediático de las telenovelas” (Escudero).
 - ✓ Entre otros, estudios que se detallan en el marco de referencia.

h) El objeto social al que se refiere: El objeto social al que se refiere la investigación, por las instituciones que se estudiaron, es la familia salvadoreña como núcleo de la sociedad y parte de los mass medias. Además, según el sector social al que hizo referencia la investigación se ubicó en el sector cultural, debido a que el objeto de estudio de la telenovela brasileña “El Clon” es visto como una fuente transmisora de códigos culturales.

2.4. Definición espacio-temporal

1) Temporalmente, se realizó del modo siguiente:

La recolección de la información se efectuó a través de la observación participante en el campo, y la entrevista en profundidad se realizó entre la cuarta semana de junio y la primera semana de julio de 2003.

La clasificación de la información se realizó entre los meses de agosto y septiembre del mismo año.

El análisis y la interpretación de datos, entre octubre y noviembre de 2003.

2) Especialmente, los sujetos de análisis se conciben así:

Como ya se dijo, la población objeto de estudio está constituida por la audiencia femenina de la telenovela brasileña “El Clon”, por medio de una comparación por grupos de edades (entre 20 y 45 años) representados a través de dos generaciones (madres e hijas), que gustaban de sintonizar el programa y que estuvieran ubicadas en los diferentes rangos sociales de la clase media.

Además, la dinámica consistió en visitar a 12 familias en el momento en que estaban disfrutando de los capítulos finales de la telenovela en un lapso de dos semanas, distribuidas en tres sectores diferentes, por lo que cada sector estaba representado por 4 familias.

3. Preguntas básicas del estudio

Concretamente, en esta investigación se intentó dar respuesta a las siguientes interrogantes:

- a) ¿Cuáles son los hábitos de recepción que manifiestan las audiencias femeninas salvadoreñas frente a un capítulo de la telenovela brasileña “El Clon”?
- b) ¿Cuáles son los procesos de significación que realizan las audiencias femeninas salvadoreñas de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon”?
- c) ¿Qué tipo de lectura realizan las audiencias femeninas salvadoreñas de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon”. Una lectura dominante, negociada u opositora?
- d) ¿Qué semejanza o diferencia identifican las audiencias femeninas salvadoreñas acerca de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños?

4. Justificación del estudio

*“La **telenovela** se ha consolidado en América Latina como el tipo de programa no sólo más legitimado en las preferencias de sintonía, sino además como la forma de producción local que mayor éxito comercial ha alcanzado en nuestros países y en otros mercados que sorprendentemente han empezado a consumir telenovelas latinoamericanas de un modo cada vez más creciente. Hoy ya no resulta extraño observar en la televisión norteamericana, europea o asiática producciones de esta naturaleza creados en México, Argentina, Brasil, Venezuela, Colombia y Perú.”⁵*

En síntesis, según estudios realizados a nivel latinoamericano, la **telenovela** está dejando de ser un "entretenimiento" para amas de casa y se está transformando en un programa que le hace competencia a las grandes series nacionales e internacionales en las horas de mayor audiencia diaria de la televisión.

Por lo que la telenovela se convierte en un producto económicamente importante por la inversión publicitaria que allí se hace y los resortes de desarrollo industrial que moviliza; también se le considera políticamente significativa porque cada día un mayor número de personas y sectores la ven como un espacio de intervención para propagar su ideología (ya sea esta económica, política o social). Y culturalmente, se transforma en un campo fundamental para la introducción de hábitos y valores, lo que se tratará de demostrar con la ejecución de este estudio.

⁵ Barbero, Jesús Martín. *La Telenovela en Colombia: Televisión, Melodrama y Vida Cotidiana*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 23 de marzo de 2003]. Disponible en : <<http://www.felafacs.org/dialogos/pdf17/barbero.pdf>>. Pág.1

Por tanto, el hecho de tomar la **telenovela** como un *lugar* en el que se manifiestan cambios importantes que atañen a la industria cultural de América Latina conduce a suponer que ésta puede afectar las relaciones entre cultura, comunicación, y por que no decirlo, llegar a repercutir en una sociedad como la salvadoreña.

4.1 Razones fundamentales

La realización de esta investigación la justifican tres razones fundamentales:

1. La necesidad académica de obtener un diagnóstico e interpretación del impacto que ha ocasionado en nuestro país la telenovela brasileña “El Clon”, vista como un proceso de comunicación a través del cual se puede realizar una lectura dominante, negociada y opositora de los códigos culturales. Por lo que la investigación trató de indagar el tipo de consumo femenino que realizaban las audiencias salvadoreñas, para conocer la valoración que éstas hicieron de la exposición de los mensajes que se le presentaron, y descubrir si existe un sometimiento frente a la ideología dominante representada por medio de los sistemas económico-sociales que se vieron reflejados en los temas y personajes que intervinieron en el desarrollo del melodrama, o si adoptaron una postura crítica ante dichos factores.

Lo cual se trató de corroborar en la práctica de acuerdo a ciertos modelos de comunicación que consideran que su campo más específico es el estudio de la vida cotidiana en donde se ponen de manifiesto los esfuerzos para conocer la audiencia, tal es el caso de los Estudios Culturales. Lo anterior se corroboró en la investigación según la significación que se haga de los mensajes, de los personajes y de los comportamientos psicosociales que manifestó el público meta, que en este caso lo constituyeron las madres y las hijas cuyas edades oscilan entre los 20 y 45 años, ubicadas en diferentes estratos sociales de la clase media y con un nivel educacional diverso.

2. Los resultados de la investigación servirán de base para desarrollar estudios afines, donde se manifieste el consumo de hábitos y valores culturales e ideológicos, por medio de programas televisivos como la telenovela.

Además, estos resultados serán de utilidad para ciertos organismos gubernamentales y no gubernamentales, capaces de tomar decisiones importantes en lo referente al consumo televisivo salvadoreño.

3. También, la ejecución de este proyecto tendrá la utilidad siguiente:

- La investigación se convierte en un mecanismo de comunicación, en donde la teleaudiencia femenina de la telenovela brasileña “El Clon”, tendrá la capacidad de hacer una lectura (dominante, negociada y opositora) de los códigos culturales expuestos en los capítulos finales de la telenovela.
- Además, conocer los hábitos de recepción que realiza dicha audiencia femenina durante la exposición a un determinado capítulo. También, se apreciará cómo estas audiencias identifican la semejanza o diferencia que existe entre los códigos culturales transmitidos por la telenovela y los códigos culturales salvadoreños. La razón de hacer el estudio de esta manera es para conocer los procesos comunicativos externos (a partir de lo observable) para luego analizar la comunicación interna, es decir, la significación que se efectúe de los mensajes y personajes. Lo que proporcionará valiosa información para la comprensión del fenómeno estudiado.

5. Objetivos

5.1. General:

Estudiar los tipos de lectura (dominante, negociada u opositora) que realizan las audiencias femeninas salvadoreñas de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon”.

5.2. Específicos:

- a) Estudiar los hábitos de recepción que manifiestan las audiencias femeninas salvadoreñas frente a un capítulo de la telenovela brasileña “El Clon”.

- b) Estudiar los procesos de significación que realizan las audiencias femeninas salvadoreñas de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” por medio de la lectura dominante, negociada u opositora.

- c) Comparar y definir como las audiencias femeninas identifican la semejanza o diferencia entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños.

6. Alcances y limitaciones

6.1. Alcances.

Este estudio servirá para:

- a) Proponer datos de carácter teóricometodológico de los estudios cualitativos relacionados con la recepción de las audiencias expuestas a la telenovela, para sentar las bases del origen y seguimiento de la investigación.

- b) Proporcionar un modelo teórico-metodológico sobre el análisis semiótico que se le ha practicado al material videográfico de la telenovela “El Clon”, con el fin de conocer la relación que se estableció entre el sentido hegemónico del texto y los procesos de recepción que realizó un grupo de audiencias femeninas salvadoreñas; según los tipos de lectura: dominante, negociada u opositora.

- c) Presentar los resultados del estudio de campo que se realice a un pequeño grupo de madres e hijas que sintonizan la telenovela brasileña “El Clon”, lo que permitirá obtener un diagnóstico y una interpretación del impacto que ha ocasionado la telenovela en nuestro país, de acuerdo al estrato social y al nivel educacional a los que pertenece la audiencia.

6.2. Limitaciones

- a) Ausencia de estudios similares que nos sirvan de referencia a nivel regional.

- b) Por medio de la investigación cualitativa que trata sobre **La lectura dominante, negociada y opositora de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”**, se han tratado de corroborar en la práctica algunas teorías que hablan sobre el estudio de las audiencias y su consumo televisivo; quienes tienen la capacidad de asimilar críticamente los mensajes que se les transmiten.

- c) Se seleccionaron tres de las técnicas que ofrecen los estudios cualitativos, dos de las cuales están vinculadas con el estudio de campo (la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad); y la tercera técnica está relacionada con el análisis semiótico del material videográfico de la telenovela “El Clon”.

- d) Metodológicamente la investigación se desarrolló en tres momentos fundamentales:
 - 1. Análisis del discurso: Se hizo un análisis semiótico del sentido hegemónico del texto narrativo de la telenovela “El Clon” a partir de sus componentes videográficos.

2. Análisis descriptivo: Se analizaron los resultados observables del estudio de campo por medio de las técnicas siguientes: la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad.

3. Análisis comparativo: Se hizo una comparación de las respuestas obtenidas de los sujetos de análisis a partir de tres criterios:

- ✓ Factor generacional.
- ✓ Pertenencia a un estrato social.
- ✓ Nivel educativo alcanzado.

e) Insuficiente recurso humano y económico para llevar a cabo una investigación más extensa.

CAPÍTULO II

MARCO DE REFERENCIA

1. Estudios culturales

El enfoque de la investigación partió de los Estudios Culturales, porque a través de su evolución se han realizado esfuerzos para conocer la audiencia, elemento medular del estudio; es por ello que la investigación realizada por María Alaniz, titulada “Culturas Mediáticas: Aproximaciones sobre los Estudios Culturales”⁶, nos ha servido de base para comprender el origen y el campo de acción de este modelo.

Sin embargo, para una mejor comprensión del estudio medular, se hace necesario definir algunos términos que se han empleado en todo el documento, y que son pieza clave para la comprensión de la investigación.

En primer lugar, se entenderá por “código” las distintas clases de signos y reglas que permiten formular y comprender un mensaje. Es decir, que se tomarán en cuenta algunos signos implícitos en el objeto de análisis (la telenovela “El Clon”). Principalmente los que están relacionados a los códigos culturales; los cuales se definen como “Un conjunto de reglas semánticas para codificar la realidad social, o en otros términos, el sistema de clasificación sobre el cual todas las variaciones de significación serían producidas dentro de una cultura. Un código cultural es por tanto un sistema internalizado que ha sido inscrito por la historia de la formación social.”⁷

⁶ Alaniz, María. *Culturas Mediáticas: Aproximaciones sobre los Estudios Culturales*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 26 de marzo de 2003]. Disponible en: <<http://www.geocities.com/CollegePark/Theater/4569/comunicacion.htm>>. Págs.2 y 3.

⁷ Universidad Don Bosco. *Revista Científica, # 4*. El Código Cultural de Mesoamérica y los hijos de Sánchez. Soyapango, San Salvador, El Salvador, C.A., 2003. Págs. 60 y 61.

Por tanto, para este caso se entenderá por códigos culturales las diferentes manifestaciones culturales-sociales que estén presentes en las culturas musulmana y brasileñas, donde sobresalen cuatro factores importantes: la clonación, el contraste de culturas, la drogadicción y los problemas intrafamiliares.

1.1. Antecedentes de los estudios culturales

Para iniciar con este apartado, hay que manifestar que los Estudios Culturales son una corriente del pensamiento crítico surgida en Gran Bretaña a partir de la década del '50. Se suele mencionar como autores pioneros a Raymond Williams, Edward P. Thompson y Richard Hoggart.

En 1957 Richard Hoggart describe en su obra "La cultura del pobre", los cambios que trastornaron el modo de vida y las prácticas de las clases obreras (el trabajo, la vida sexual, la familia, el ocio) y de cómo se articulan resistencias a la cultura comercial, que comenzaba a circular por la incipiente TV. Tras una descripción del entorno cotidiano de la vida popular, analiza cómo las publicaciones destinadas al público obrero se integran en ese entorno.

Advierte, además, que los usos sociales de los medios de comunicación no responden forzosamente a la lógica de una capacidad devastadora que forma parte de los rasgos estructurales de los mensajes, sino que cabe la posibilidad de resistencias al orden cultural industrial.

Esa resistencia se manifiesta a lo largo de los Estudios Culturales en tanto remite a la convicción acerca de lo imposible que resulta abstraer la cultura de las relaciones de poder y las estrategias de cambio social. En ese camino se inscriben los trabajos de Edward Thompson, quien es uno de los fundadores de New Left

Review, una de las pocas revistas de izquierda de Europa, que abordó en aquellos años la cuestión política de los medios de comunicación social.

Un año después aparece Raymond Williams, que publica "Cultura y Sociedad", y en la cual critica la disociación practicada con frecuencia entre la sociedad y la cultura.

En 1964 se funda en la Universidad de Birmingham el Centro de Estudios Culturales, un centro de estudios doctorales sobre las formas, las prácticas y las instituciones culturales y sus relaciones con la sociedad y el cambio social.

Según Williams la evolución de sus estudios hace referencia a la combinación de tres procesos culturales (tradiciones, instituciones y formaciones) para aplicarlos posteriormente en uno de sus análisis acerca de cómo la TV. Llegó a ocupar un lugar central en nuestra vida cultural; además de cómo la comunicación masiva está atravesada por la cultura, la política y la economía y, en definitiva, cómo es que la cultura hegemónica halla una coherencia centrada en un conjunto dominante de valores y normas que circulan por las carreteras mediáticas, abonando a la dispersión de la subjetividad y la fractura de la conciencia social.

A los nombres de Hoggart, Thompson y Williams se les agrega un cuarto nombre: Stuart Hall, personaje clave para el ulterior desarrollo de los Estudios Culturales. El más famoso artículo de Hall sobre "codificación y decodificación" de programas televisivos, traduce tanto su doble fuente de inspiración, la semiología y las teorías marxistas sobre la ideología, como la fuerza de las propuestas programáticas que formula, insistiendo especialmente en la pluralidad, determinada socialmente, de las modalidades de recepción de los programas.

Además, en el artículo de Hall se plantea que es posible encontrar lecturas opositoras de los mensajes mediáticos, vislumbrando una ruptura entre los sistemas de conocimiento, las relaciones de producción y la infraestructura técnica

que facilita la codificación y la decodificación de estructuras de sentido. La codificación de un texto mediático depende de ciertas normas y procedimientos profesionales, de relaciones institucionales y de un equipamiento técnico (cintas de video, cámaras de TV. , micrófonos, grabadoras, etc.).

Una vez que el mensaje ha sido codificado simbólicamente, queda abierto a las estrategias de lectura empleadas por la audiencia. La decodificación depende de las disposiciones culturales y políticas de la audiencia, de su relación con marcos mayores de poder y del acceso a tecnologías de producción en masa (radio, TV., videograbadora, equipo para CD, etc.).

Por último, Hall entiende que hay tres modos de leer un texto simbólicamente codificado.

- Una lectura hegemónica dominante, si se interpreta el texto con arreglo al sentido que el texto sugiere.
- Una lectura negociada, en tanto el sentido producido por la interfase intérprete-mensaje es cuestionado sutilmente.
- Una lectura opositora, que va a contrapelo del texto, con pocas concesiones a las perspectivas que este ofrece.

Antes de proseguir, es necesario aclarar que los modos de lectura empleados por Hall, como estrategias para analizar a la audiencia, han servido de modelo para realizar la investigación central, por medio del análisis semiótico que se le practicó al material videográfico de la telenovela “El Clon”; esto facilitó la codificación de sus mensajes y personajes para comparar las respuestas que proporcionaron las audiencias femeninas salvadoreñas al momento de ejecutar el estudio de campo.

Por tanto, para efectos de esta investigación, se presentan las siguientes definiciones que se adaptaron a los tipos de lecturas de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”:

- 1. Lectura hegemónica dominante:** si se interpreta el texto con arreglo al sentido que el texto sugiere, cuando se está de acuerdo con la ideología dominante representada en la telenovela a través de los códigos culturales (la clonación, el contraste de culturas, la drogadicción y los problemas intra familiares). En donde se hace referencia al sistema capitalista como primer factor y al sistema patriarcal como segundo factor. Estos son representados a través de la figura de los personajes, quienes se ven sometidos a un sistema de normas y valores impuestos por la estructura hegemónica dominante de su país de origen (ya sea este Brasil o Marruecos).
- 2. Lectura negociada:** en tanto el sentido producido por la interfase intérprete-mensaje, es cuestionado sutilmente. Aquí se hace referencia a la postura intermedia que se adopta frente a los códigos culturales; estos son planteados en la telenovela y representados por medio de las experiencias de los personajes, en donde prevalece la conveniencia del interprete.
- 3. Lectura opositora o de rechazo:** va a contrapelo del texto, con pocas concesiones a las perspectivas que este ofrece. Esta se podrá ver reflejada por el rechazo que se haga de los códigos culturales manifiestos por los comentarios de oposición expresados por los sujetos de análisis.

Al retomar los antecedentes de los Estudios Culturales, se puede decir que los autores precitados sientan las bases de los estudios críticos de la comunicación y las prácticas culturales que los acompañan, generando un torrente de productos teóricos que circularon primero en Inglaterra y luego se diseminaron por el resto del mundo académico, abriendo encendidas polémicas por sus continuas posiciones de compromiso político.

Sin embargo, al continuar con el recorrido del desarrollo de los Estudios Culturales, encontramos que en la década de los ochenta se asocia a estos estudios con un giro etnográfico, en el sentido de comenzar a prestar mayor atención a la recepción de los medios de comunicación social, tratando de operativizar modelos como el de la codificación –decodificación. Para ello se despegó una gama de métodos de observación y comprensión de los públicos reales, entre otros métodos, mediante técnicas etnográficas.

De esta forma, Charlotte Brunsdon y David Morley van a aplicar –de un modo crítico- el modelo de Hall con un estudio sobre la recepción del magazín informativo Nationwide. Se pretendía escapar a la forma semiológica, según la cual el programa de percepción y lectura presente en el texto resulta tan poderoso que se impone a todos los receptores y destacar así el modelo de Hall. Para ello aplicaron la técnica de los grupos focales, observando a 29 grupos que representaban ámbitos distintos y, por ende, diversas reacciones ante las transmisiones de Nationwide.

El trabajo sobre estos grupos dejó claro, por un lado, que los conceptos de Hall-codificación y decodificación- eran legítimos. Por otra parte, permitieron comprender la importancia del entorno familiar de percepción y de las relaciones hogareñas.

También se produjo un nuevo giro a nivel del contexto político, que va a tener su influencia sobre los Estudios Culturales de la llamada “segunda generación”, encabezada por Morley, Ien Ang, Dahlgren, James Lull, Jhon Fiske y el norteamericano Larry Grossberg.

Además, al avanzar en el tiempo, se ha expresado que el culturalismo característico de los Estudios Culturales ha renunciado casi por completo en la actualidad a toda preocupación por las articulaciones histórico-sociales o político-económicas de los procesos culturales, aceptando por ejemplo los planteos que

reducen a la categoría “clase”, como una categoría anacrónica y una pura realidad textual, reduciendo su importancia en los trabajos emprendidos en los últimos años.

Con una lectura más positiva, hay quienes hacen hincapié en la dimensión simbólica de los procesos de dominación social y las posibilidades de investigación que ello depara a los Estudios Culturales, pudiendo incluso aunar esfuerzos con los campos de la sociología, la ciencia política y la semiótica para avanzar sobre el análisis de las modalidades actuales de los procesos de comunicación y cultura, renovando de esta manera el campo interdisciplinario que tantos frutos le diera desde su constitución en la década del sesenta.

1.2. Definición de los estudios culturales

Al referirnos a la palabra cultura, se sabe que desde un principio se le ha atribuido distintos significados, tal es el caso de las tres definiciones planteadas por Raymond Williams;⁸ por tanto, es oportuno hacer referencia a tales definiciones para conocer el uso que se hace de dicho término dentro de *los Estudios Culturales*:

1. Un proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético;
2. Un modo de vida particular, referido a un pueblo, un periodo o un grupo;
3. Los trabajos y las actividades intelectuales y artísticas.

De estas definiciones se desprenden los siguientes puntos:

En la última definición se hace referencia a las actividades y a los textos cuya principal función es construir significados. Dicha definición ha sufrido un proceso

⁸ Sandoval, Luis y Becerra Artieda, Fernando. *Estudios Culturales. Crítica Cultural en tiempos posmodernos. Teorías y Sistemas de la Comunicación*. [en línea]: La Patagonia San Juan Bosco, Módulo 5, año 2002. [fecha de consulta: 29 de marzo de 2003]. Disponible en: <http://www.nombrefalso.com.ar/materias/teorias_2002.html>. Pág.3

de democratización, por así decirlo, dentro de los Estudios culturales, que ha llevado a incluir junto a los textos de la «cultura alta», también los de la «cultura baja», otorgando pleno derecho de ciudadanía a los cómics, las películas de serie B, la música pop, la soap ópera, los vídeos musicales, en cuanto «textos culturales» que participan en la construcción de significados compartidos por una cultura.

En la segunda definición, el concepto de cultura, influenciado por las teorías antropológicas y por las investigaciones etnográficas, incluye en su seno actividades sociales que coinciden con muchas de estas, más o menos ritualizadas, de nuestra propia vida cotidiana, y con modos de vida bien definidos como por ejemplo, los de los grupos subculturales.

La cultura, que para los Estudios Culturales hace referencia a las últimas dos definiciones recordadas anteriormente, se considera, pues, como el conjunto de las formas de la actividad humana que se manifiestan en el interior de todas las actividades sociales y en sus recíprocas relaciones.

Aclarado ese término, pasaremos a la definición que se ha hecho de los Estudios Culturales, para comprender los elementos que la integran, aspectos que será necesario retomarlos en la investigación; es por eso que no se puede dejar de mencionar lo expuesto en 1992 por Grossberg, Nelson y Treichler, quienes han propuesto su propia definición de los Estudios culturales, y en la cual se concluye lo siguiente: “Los Estudios Culturales se han comprometido con el estudio del inventario completo de las artes, creencias e instituciones de la sociedad, al igual que de sus actividades culturales”.⁹

Lo anterior confirma la estrecha relación que tiene este modelo con los objetivos del estudio; debido a que se trabajó con una de las instituciones de la sociedad como es la familia salvadoreña, lo que permitió comprender por un lado

⁹ Ibídem. Pág. 5

la importancia del entorno familiar de percepción y por el otro, saber identificar la semejanza o la diferencia de las actividades culturales externas en comparación con las propias, al estar expuestas a un programa de televisión llamado telenovela.

1.3. Categorías

Con el fin de poder delimitar el campo de análisis de los Estudios Culturales, esta investigación hace énfasis en la categoría que trata sobre cultura popular y su audiencia; porque el sector social al que corresponde el estudio se ubica en el sector cultural y sus manifestaciones, en donde se presta atención a la lectura que realizó la audiencia femenina salvadoreña de los códigos culturales que se transmiten en la telenovela “El Clon”.

Se puede decir entonces con este apartado que el campo más específico de los Estudios Culturales es el de los estudios sobre la vida cotidiana, en donde se ponen de manifiesto los esfuerzos por conocer las audiencias; es por ello que este modelo sentó las bases de la investigación central, en donde se pusieron en práctica únicamente aquellos aspectos que por su similitud con el estudio proporcionaron valiosas herramientas para el análisis y la interpretación del objeto de estudio: la telenovela el “Clon” y las lecturas de las diferentes audiencias femeninas. Lo anterior se logró a través de dos técnicas de los estudios cualitativos: la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad. Con ellos se pudieron explorar las rutinas y los hábitos de recepción del público meta.

2. El Estudio de la audiencia

Al tomar como referencia los aportes que se extrajeron de los Estudios Culturales, en el apartado anterior, se cree conveniente también hacer un breve recorrido en la historia de los cambios que han sufrido los Estudios de la Audiencia; para poder llegar a comprender su accionar en los actuales tiempos. Por tal motivo, se han tomado en cuenta algunos hallazgos del estudio “Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social”;¹⁰ es por eso que a continuación se desglosan tres apartados importantes, siendo el primero de ellos el que aborda el inicio de las sospechas por conocer el papel que juega la audiencia como público consumidor de los mass media. Posteriormente, en el segundo bloque se muestra el giro de la concepción del poder massmediático y finalmente en un tercer momento se hace alusión a las nuevas teorías sobre la audiencia.

2.1. Inicio de las sospechas

En los años cuarenta se inicia la sospecha sobre la impertinencia de la perspectiva de la psicología conductista para el estudio de los efectos de la comunicación de masas.

Se abre un proceso de estudios de réplicas, en los que se contraponen los estudios sistemáticos sobre la influencia de determinados contenidos en personas específicas a las meras especulaciones sobre los efectos de los mass media.

¹⁰ Cantarero, Mario Alfredo. Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social. Material de Cátedra. Universidad Dr. José Matías Delgado. San Salvador, El Salvador, 2000. Pág.16

Se da un desplazamiento de las perspectivas científicas: de los supuestos teóricos de la psicología conductista a los estudios empíricos de la psicología experimental, a los estudios de la psicología social con una marcada tendencia a la sociología.

Cambio del objeto de estudio: en la etapa anterior era el emisor (su comportamiento); se cambia a la audiencia. Este paso del emisor al receptor tiene repercusiones fundamentales.

A la pregunta ¿Cómo es el público?, en los años veinte se respondía así: Es una masa homogénea compuesta de individuos aislados psicológicamente y pasivos actitudinalmente.

A partir de los cuarenta se afirma que cada miembro de la audiencia tiene sus propias características. Se descubre al individuo diferenciado cuya conducta es distinta según se atiendan los factores de su personalidad como clase social, religión, ideología, etc.

2.2. Giro de la concepción del poder massmediático

Así la concepción del poder de los mass media sufre importantes modificaciones:

- Se formula el principio de la exposición, percepción y retención selectiva.
- Los individuos tienden a exponerse a las comunicaciones que concuerdan con sus opiniones e intereses.
- Interpretan los mensajes de acuerdo con sus predisposiciones.
- Recuerdan predominantemente aquellos mensajes que les son favorables.

2.3. Nuevas teorías

Al avanzar por el recorrido de los Estudios Sobre la Audiencia, vale la pena señalar dos de las teorías consideradas como “nuevas” en el terreno de la investigación por comprender la audiencia, tal es el caso de la Teoría de la Disonancia Cognitiva y las teorías sobre las Categorías Sociales, de las cuales se desprende información valiosa que a continuación se detalla:

a) Teoría de la disonancia cognitiva

León Festiger (1957) plantea el hecho de que el individuo se caracteriza por cierto estado de coherencia interna. Sus aptitudes, sus principios, sus conocimientos y sus acciones tienen cierta congruencia.

Cuando se enfrenta a un mensaje que rompe esta coherencia, se crea una disonancia cognitiva. Enseguida, intenta restablecer el equilibrio rechazando la información o interpretando en un sentido más conforme a sus opiniones. Esto tiene valor para la investigación, debido a que las audiencias femeninas analizadas tuvieron la oportunidad de aceptar, negociar o rechazar ciertos códigos culturales expuestos en los capítulos finales de la telenovela “El Clon”. A partir de la posición social y el nivel de escolaridad en que se ubiquen.

b) Las teorías sobre las categorías sociales

De Fleur, M.L. y Ball-Rokeach (1982) pretenden identificar las similitudes de conductas de individuos en situaciones sociales análogas.

Afirman que las personas con características sociales semejantes mostrarán un comportamiento similar ante los mensajes de los mass media.

Descubrieron las características personales y sociales del público. Además, identificaron la influencia del grupo, que se concretó en las siguientes teorías:

- **De los escalones de la comunicación** (Lazarsfeld, Berelson y Gaudet, 1940). En ella se evidencia la importancia de los llamados "líderes de opinión", en los mecanismos de influencia interpersonal.
- **De los usos y gratificaciones** (Katz, Blumes, Gurevitch, 1982). Sostiene que la interacción de las personas con los mass media se aplica por el uso que los individuos hacen del contenido de los medios y las gratificaciones que de los mismos reciben.
- **De los efectos limitados** (Kapper, 1960). Postula que:
 - 1) Las comunicaciones de masas no constituyen, normalmente, causa necesaria y suficiente de los efectos que producen sobre el público, sino que actúan dentro y a través de un conjunto de otros factores e influencias;
 - 2) Los factores intermediarios son tales que convierten típicamente las comunicaciones de masas en agente cooperador; pero no en causa única en el proceso de refuerzo de las condiciones existentes {...};
 - 3) En las ocasiones en que las comunicaciones de masas favorecen los cambios, probablemente se dará una de estas dos condiciones:
 - * Los factores intermediarios serán inoperantes y el efecto de los medios de comunicación de masas será directo.
 - * Los factores intermediarios que normalmente refuerzan las condiciones existentes, estarán en esta ocasión actuando a favor del cambio (Kapper, 1972).

Los argumentos expuestos son una muestra de la evolución de los Estudios de la audiencia; los cuales, como veremos más adelante, están íntimamente ligados a los Estudios de la Recepción, donde también se muestran las influencias que han sufrido a consecuencia de la necesidad por comprender a la audiencia inmersa en diferentes ambientes y expuesta a un caudal de información diversa.

3. Los estudios de recepción

El objetivo principal de este apartado es dar a conocer los estudios sobre la recepción, los cuales se han convertido en los últimos veinte años en uno de los enfoques claves del desarrollo de las teorías de la comunicación y, por ende, se convierten en facilitadores de estrategias que contribuyen a comprender a la audiencia, elemento importante para el desarrollo del presente estudio. Es por eso que a continuación se presenta una caracterización global de estos estudios, a la vez que se analizan las influencias recibidas, los principales conceptos y las aportaciones más significativas, tomando como referencia el estudio realizado por María Corominas.¹¹

3.1. Los estudios de recepción: caracterización general

A partir de los años ochenta se desarrolla lo que se podría calificar como una nueva corriente en el análisis de la audiencia. De forma general esta corriente estudia los procesos a través de los cuales la audiencia construye significados a partir de la exposición a los medios. Justamente, uno de los puntos centrales de los estudios de recepción es el carácter activo que se le otorga a la audiencia y la capacidad de actuación que se le reconoce en su relación con los medios. Este punto, además, se presenta como novedoso en la investigación, ya que supera con esto antiguos planteamientos en donde se consideraba a la audiencia como una masa homogénea compuesta de individuos aislados psicológicamente y pasivos actitudinalmente. Además, por medio de esta investigación se ha corroborado la validez de este nuevo giro que se le ha dado a los estudios sobre la audiencia.

¹¹ Corominas, María. *Los Estudios de Recepción*. [en línea]: Departamento de Periodismo y de Ciencias de la Comunicación del Instituto de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Marzo de 2001 [fecha de consulta: 22 de febrero de 2003]. Disponible en: <<http://www.portalcomunicacion.com/portalcomcast/pdf/aa/mcoro.pdf>>. Pág. 1

El investigador danés Klaus Bruhn Jensen (1992), que trabaja en este campo desde la perspectiva de la semiótica social de la comunicación de masas, lo ha sintetizado así:

*La investigación cualitativa reciente indica que las audiencias tienen la capacidad de asignar su propio sentido a los medios de comunicación y además, que en el proceso de recepción los medios satisfacen una forma de intereses y placeres legítimos de la audiencia.*¹²

Esto quiere decir que, por medio de las investigaciones efectuadas, se deduce que la audiencia tiene la capacidad de asimilar críticamente lo que recibe de los programas de televisión; ya que es capaz de hacer su propia interpretación y selección de los mensajes que se le presentan, en donde retoma únicamente aquellos aspectos que le son agradables y familiares.

3.2. El contexto de recepción

Por otra parte, hay que señalar también que los Estudios Culturales se han interesado cada vez más por la etnografía de las audiencias. Esto ha conducido a los estudios de audiencia a ampliar la perspectiva, con el fin de estudiar los procesos de entendimiento y de interpretación de los mensajes por parte de la audiencia, por lo que ha sido necesario incorporar al lado del texto (novela, película, programa de televisión, etc.) y del receptor el contexto de recepción, entendido este básicamente como contexto social en cuyo interior los mensajes adquieren sentido.

Los estudios de audiencia, además, toman en cuenta los contenidos y la audiencia, pero enfatizan los contextos donde viven los receptores, porque son los que crean los marcos idóneos dentro de los cuales los mensajes adquieren sentido.

¹² Ibídem. Pág. 1.

En esta línea, y teniendo en cuenta que un número significativo de estudios se ha ocupado de la televisión, la familia se ha definido como contexto de recepción especialmente pertinente.

En palabras de Guillermo Orozco (1992), un autor fundamental en los estudios de recepción en América Latina; la familia se conceptúa así: *La familia en tanto que grupo donde regularmente se ve la televisión y se entabla una interacción directa con su programación cotidiana, constituye también una ‘comunidad de apropiación’ del mensaje televisivo. Los miembros de la familia, sobre todo los adultos, ejercen una influencia permanente en los más pequeños (los niños), no sólo en los gustos y preferencias televisivas que van desarrollando, sino también en sus modos de apropiación de lo que ven y escuchan en la pantalla.*¹³

Al respecto, en el estudio de campo que se realizó como parte importante de la investigación central, se tomó en cuenta el contexto en que estaba inmersa la audiencia femenina, resaltando aquellos aspectos que contribuyeron a descubrir sus hábitos de recepción y la relación que se estableció con su entorno.

3.3. La actividad de la audiencia

El carácter activo de la audiencia se define en los Estudios de Recepción como fundamental, pero ¿en qué consiste? El investigador mexicano Guillermo Orozco la analizó en su tesis doctoral “*Commercial Television and Children’s Education in México*”, en 1988, y lo ha explicado posteriormente.

Según este autor (1996), ante el televisor los miembros de la audiencia entran en una *secuencia interactiva que implica varios grados de involucramiento y procesamiento de contenido televisivo*. Es decir, en la medida en que la audiencia es constata en la recepción de los mensajes se llega a un punto en que trata de comprender aquellos aspectos que despiertan su interés.

¹³ *Ibidem*. Pág. 3.

Tal como lo explica el autor al identificar las etapas principales de esta secuencia, que *arranca con la atención, pasa por la comprensión, la selección, la valoración de eso percibido, el almacenamiento e integración con informaciones anteriores y, finalmente, se realiza una apropiación y una producción de sentido*,¹⁴ también reconoce que se puede realizar de formas distintas. Sin embargo, en cualquier caso se trata de un proceso fundamentalmente sociocultural.

Asimismo, es cierto que son muchos los factores que funcionan como mediadores para establecer los temas que posteriormente consumirán las audiencias; sin embargo, la mayor parte de las audiencias adoptan una actitud activa frente a la oferta de comunicación a la que tienen acceso: eligen los temas de acuerdo con criterios propios, que pueden o no coincidir con los criterios tomados por el mediador, según Martín Serrano, 1982, citado por Miquele Rodrigo.

También, según estudios especializados en esta temática, se llega a concluir que, generalmente, las audiencias se sirven de los medios y de sus contenidos para obtener una información sobre su entorno que sea confiable, para capacitarse con el fin de manejar su entorno cotidiano, para que los distraiga y los ayude a evadirse de las preocupaciones cotidianas. Esto se corroboró en la práctica, por medio de los resultados que surgieron de la lectura que realizaron las audiencias femeninas de los mensajes que se transmitieron en la telenovela “El Clon”, lo cual le ha dado valor y sentido en la investigación global.

¹⁴Cantarero, Mario Alfredo. Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social. Material de Cátedra. Universidad Dr. José Matías Delgado. San Salvador, El Salvador, 2000. Pág.50

3.4. La polisemia

Un elemento importante que fue conveniente retomar en esta investigación fue el papel que jugó la polisemia –entendida de entrada como pluralidad de significados-, que es identificada como una característica básica vinculada a los medios de comunicación en general y a la televisión en particular. El australiano John Fiske es uno de los autores centrales en la conceptualización de este término. Según él (1987) la polisemia del texto “es el equivalente textual de la diferencia y la diversidad sociales”.¹⁵

Con mayor detalle, afirma que “la estructura del texto típicamente intenta limitar sus significados a los que propone la ideología dominante, pero la polisemia establece fuerzas que se oponen a ese control. La hegemonía del texto nunca es total, pero siempre debe luchar para imponerse en contra de esa diversidad de significados que producirán los lectores”.¹⁶

Fiske, pues, considera imprescindible estudiar los procesos de significación a partir de la articulación entre los *textos* y las *audiencias*.

Ante tal situación, se tomó muy en cuenta los argumentos presentados en este apartado, específicamente al momento de analizar y codificar el texto del material videográfico; en donde se identificó los sistemas económico-sociales, para luego compararlos con la lectura que hayan hecho las audiencias de los mensajes y personajes representados en la telenovela, y así detectar en los resultados si se dio una pluralidad de significados de acuerdo a la lectura de las audiencias.

¹⁵ Corominas, María. *Los Estudios de Recepción...* Pág. 4.

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 4.

3.5. Los niveles microsociológico y macrosociológico

Uno de los objetivos fundamentales de los estudios de audiencia -o por lo menos de autónomos autores es el de articular los dos niveles de constitución de la sociedad: el macrosociológico y el microsociológico. El ámbito macrosociológico es el campo amplio y abstracto de la política, la economía, la ideología, la cultura; el microsociológico, en cambio, es el campo concreto de interacciones humanas: la familia, el trabajo, los vecinos, etc.

El norteamericano James Lull (1992), uno de los autores que ha trabajado en este campo, concreta este objetivo: *La teoría social nos tendría que proporcionar un marco para analizar cómo la gente interactúa con los medios y entre ellos y qué significan estas actividades en términos sociales más amplios.*¹⁷

Los estudios de audiencia se mueven en el entorno inmediato del individuo, sus relaciones personales directas, sobre todo dentro de la familia. Se sitúan, pues, en el nivel microsocial y parten de las capacidades comunicativas de los individuos. Estos actúan recibiendo y dando sentido a lo que les llega de los medios y, simultáneamente, participan en la vida social: forman parte de partidos políticos, sindicatos, ONG, votan en las elecciones, etc.; son ciudadanos y, en tanto que tales, actúan en el ámbito macrosociológico.

Para vincular estos dos niveles, Lull parte de las aportaciones del sociólogo británico Anthony Giddens y, en concreto, de su teoría de la estructuración. Giddens no quiere distinguir explícitamente entre estos dos niveles y se centra en el concepto de estructura, entendida esta como los procesos de articulación de los sistemas sociales, los procesos de construcción de las relaciones sociales.

¹⁷ Ibídem. Pág. 4.

Esta teoría se aplicó en la investigación, ya que en los sujetos de análisis la tele audiencia femenina salvadoreña se ubicó dentro de una estructura social patriarcal que está regida bajo ciertos valores y sistemas culturales. A su vez, estos sujetos están obligados a actuar dentro de una sociedad, ya sea como generadores de cambios o como reproductores de los mismos sistemas socioculturales preestablecidos.

El planteamiento de Giddens se caracteriza, por un lado, porque los sitúa dentro de la producción de la sociedad por parte de los individuos y, por otra parte, porque pone el énfasis en los procesos de comunicación —y más en concreto, la conversación o la comunicación cara a cara— como motor de la dinámica social.

En realidad, aquí se plantea la discusión sobre la supeditación de los individuos a las estructuras básicas de la sociedad. Para el pensamiento moderno, sea funcionalista o marxista, *la sociedad se impone a los individuos*; las creencias y las actuaciones de los individuos se supeditan a la ideología, la cultura o al sistema legal de la sociedad. Sin embargo, el planteamiento de Giddens no se cumple a cabalidad, ya que los individuos al ser catalogados como seres heterogéneos toman decisiones y actúan según sus intereses y necesidades más apremiantes. Es por ello que tienen la capacidad de asimilar críticamente lo que la misma estructura social les trata de imponer.

Los estudios de la recepción no niegan rotundamente esta relación, pero plantean la necesidad de discutirla, de volverla a plantear ante la evidencia de que los individuos utilizan creativamente los marcos sociales generales.

Lull, en concreto, reclama que se supere la contradicción entre los individuos y la estructura social. Para él, la actuación de los individuos se explica siempre como si fuera cosa autónoma; se plantea como si los individuos actuaran de forma muy autónoma en el nivel microsocioal, olvidando que los individuos y las relaciones microsocioales son construidas en el nivel macrosocioal. Para Lull, la

salida de esta contradicción es posible si se consideran las estructuras de la sociedad como creadas y recreadas de forma continua por la acción de las personas, si se considera que no hay reproducción pasiva de ideología, sino interacción continua.

Los medios de comunicación son considerados como uno de los procedimientos más importantes de los que dispone la sociedad para autorreproducirse. Pero la audiencia no reproduce pasivamente la ideología, sino que interactúa continuamente con los contenidos de la televisión (medio central) y del resto de medios del sistema comunicativo.

En los estudios de recepción, el contexto de recepción permite ver cómo los distintos planos de la vida (el económico, el político, el cultural, etc.) se articulan en prácticas rutinarias regidas por normas, entre las que se encuentra ver la televisión.

En síntesis, después de conocer la diferencia y la similitud que se establece entre los dos niveles de constitución de la sociedad; el macrosociológico y el microsociológico, se facilitó con ello la tarea de ubicar la investigación central en el nivel microsociológico. Porque en el estudio se enfatizó en la interacción humana que se estableció a nivel de pequeños grupos constituidos por familias salvadoreñas que cotidianamente sintonizaban la telenovela “El Clon”. Y fue a través de la técnica de la observación participante en el campo que se pudo constatar si hubo una reproducción pasiva de la ideología o si se estableció una interacción crítica continua, ante los mensajes expuestos.

Sin embargo, se aclara que por el sector social al que se refiere la investigación se ubicó en el ámbito macrosociológico; ya que el estudio está ligado al sector cultural, en donde “El Clon” es vista como una fuente transmisora de códigos culturales a través de los temas que presenta. He ahí la relación que se dio entre los niveles macrosociológico y el microsociológico en la investigación.

3.6. Mediación en la recepción

3.6.1. Definición: limitación y posibilidad

Otro factor clave que ayudó en el desarrollo del estudio es el vinculado con la mediación en la recepción, por lo que se hizo necesario conocer su campo de acción a partir de la definición que hiciera Enrique E. Sánchez Ruiz (1992),¹⁸ quien considera que una mediación es una forma de conexión que determina (limita, posibilita); es una conexión causal construida por el analista, que puede ser observada en los procesos reales cuando, en virtud de un contexto en una zona de articulación, un proceso social es influido por otro o por otros, cambiando o reforzando el flujo de acontecimientos.

Significa la existencia de una infinidad de cadenas de articulación o de conexión entre procesos y fenómenos, esto es una multicausalidad o determinaciones múltiples.

Esta noción de mediación se entiende no como "determinación", sino como el establecimiento más o menos estructural de límites, en los procesos sociales. En este sentido, la mediación no sólo limita la acción humana, sino que también la posibilita.

Retomando el significado de "intervención" y de "intermediación", se puede entender que los grupos sociales y los individuos son actores sociales, enfrentados a determinaciones que no son totales y absolutas, sino parciales y relativas. Así es posible pensar en influir, incluso contrarrestar, las determinaciones mediadoras; esto es intervenir más o menos de manera consciente en los procesos causales complejos que constituyen el proceso histórico.

¹⁸ Cantarero, Mario Alfredo. Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social. Material de Cátedra. Universidad Dr. José Matías Delgado. San Salvador, El Salvador, 2000. Pág.50

Por ejemplo, al referirnos a la "mediación familiar" a la que se vieron sometidas nuestras unidades de análisis (madres e hijas) en el proceso de recepción de los mensajes transmitidos en la telenovela, se pudo observar una intervención, consciente o inconsciente (por ejemplo, grado de permisividad o de restricciones al uso del medio), por parte del jefe de familia o de otro miembro del grupo familiar sobre los hábitos de recepción televisivos.

3.7. Estrategias de recepción

Estas mediaciones múltiples están presentes en el acto de recepción, en el reconocimiento, en la interpretación (negociación-producción de sentido), en los usos, en las dependencias y en las influencias.¹⁹

En este proceso de mediaciones múltiples la recepción se da como apropiación, resistencia o rechazo de los mensajes recibidos, como producto de una negociación del receptor y de la influencia de diferentes mediaciones, así como lo manifestó Guillermo Orozco en 1994.

Se trata, entonces, de un proceso no lineal, inequívoco, transparente en el contacto, sino que se extiende en el tiempo, mezclándose con la vida cotidiana, como se ha constatado en las investigaciones de recepción en el Departamento de Periodismo, de la Universidad de El Salvador, a partir de 1994.

En este proceso complejo de recepción, intervienen múltiples condicionamientos situacionales, culturales, racionales y emotivos. Para entender este proceso, sin duda, habrá que situarse en elementos de carácter general, como en el conjunto de sujetos históricos, contextualizados económicamente de modo particular. Asimismo, en elementos comunicacionales, como los mismos componentes culturales y situacionales del mismo proceso de recepción.

¹⁹ *Ibíd.* Pág.58.

En este marco, se constata que la audiencia tiene una serie de estrategias diversificadas, con respecto a cada uno de los medios y de acuerdo a los géneros programáticos concretos.

Estas estrategias involucran ciertas rutinas y prácticas reconocibles por medio de la investigación. Por ejemplo, se ha podido determinar en el estudio *Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social*.²⁰ que las estrategias de las audiencias implican horarios de interacción, con un medio o género, intereses muy particulares del receptor, preferencias, maneras de interactuar con los distintos mensajes y modos concretos de uso de mensajes, que responden particularmente a situaciones muy concretas de recepción.

Así, estas estrategias involucran niveles de interacción con los medios de comunicación. Uno que implica una interacción con los medios y los mensajes con referencia a un deber ser, o un ideal que incide en la selección, disfrute y apropiación de los mensajes, en muchos de los casos, determinados con la tradición familiar y los condicionantes del grupo de pertenencia.

Otro nivel es de carácter programático, pues la manera de interacción está definida en mayor medida por las condiciones situacionales, en la recepción de mensajes. Por ejemplo, se ha determinado que se prefiere a determinados medios u ofertas programáticas, según sean los sujetos con quienes se encuentre en espacios y situaciones determinadas: amigos, familia, trabajo, etc.

Dependiendo de la situación y de los intereses de la audiencia, los tipos de decisiones involucradas en las estrategias pueden ser: estético, informativo, emotivo, funcional o de tipo pertinente a la satisfacción de necesidades cognoscitivas o afectivas concretas.

²⁰ *Ibidem*. Pág.59.

En esta perspectiva, tales estrategias suponen asumirnos como receptores activos, capaces de modificar recepciones particulares, según sea la necesidad pragmática, o capaces también de repetir recepciones específicas, según la tradición o la necesidad situacional.

Metodológicamente, la exploración de las estrategias de recepción entre la audiencia permite entender cómo interactuamos con los medios y mensajes, y para qué interactuamos con medios y mensajes de ciertas maneras.

Tal como se ha apuntado, estas estrategias de recepción se definen e instrumentan en atención a las distintas mediaciones de que somos objeto en el proceso de recepción. Estas mediaciones múltiples pueden tener su fuente en las siguientes instancias:²¹

- a) Del receptor, en tanto sujeto cognoscente. Esto es, miembro de una cultura y sujeto sociopolítico históricamente situado;
- b) De la situación, en la medida en que las mediaciones se especifican y particularizan de acuerdo a las condiciones de la audiencia.
- c) De otras identidades del receptor, tanto en cuanto pertenezca a un género, edad, lugar de residencia, etc. La preferencia por una telenovela puede estar determinada por estas instancias.
- d) Del mismo medio de comunicación del que se trata. Así, las mediaciones devienen del género programático del canal de televisión a través del estilo de las telenovelas.
- e) De las instituciones sociales, en que los miembros de la audiencia participan: escuela, trabajo, familia, religión, amigos, etc.

²¹ *Ibidem*. Pág.60.

f) De la pertenencia a una cultura o subcultura por parte de la audiencia, así se preferirá una oferta u otra, un medio u otro.

En esta perspectiva, metodológicamente hablando, el problema no consiste en predecir el juego posible de las mediaciones citadas, sino en explorar y entender su peso específico en los procesos concretos de recepción, lo que pragmáticamente es multicausal.

Esta multicausalidad deviene de la complejidad del proceso de recepción. Mientras los sujetos interactúan con los medios y mensajes, resultan muchas cosas a la vez: miembros de una familia, de una colonia o barrio, de una cultura, trabajadores o desempleados, hombres o mujeres, jóvenes o viejos, políticos partidistas o simplemente políticos, individuos o miembros de una colectividad, habitantes de una zona geográfica, etc.²² Factores que fueron necesarios tomarlos en cuenta al realizar la investigación de campo y el análisis mismo de los resultados que se obtuvieron.

De modo tal que para entender el proceso de recepción, se tuvo que ubicar a los receptores en sus comunidades de recepción, pues éstos participan en varias comunidades de la significación. Entendidas estas como espacios donde se intercambian las apropiaciones que se han hecho de los mensajes y se apropian hasta producir una significación definitiva.²³ Para la investigación central estas comunidades de apropiación fueron: la familia, la escuela o la universidad, el grupo de amigos de la colonia, el trabajo, los vecinos, etc.

En síntesis, tal como lo dijera Martín Barbero en 1987, entender los procesos de recepción significa identificar las múltiples mediaciones, estatutos, las articulaciones entre las prácticas de comunicación y los movimientos sociales a las diferentes temporalidades y a la pluralidad de matices culturales.

²² *Ibidem.* Pág.61

²³ *Ibidem.* Pág.61

4. La telenovela

El fin que se persigue con este cuarto y último apartado del marco de referencia es el de dar a conocer por medio de estudios recientes cómo la telenovela está presente en la vida cotidiana de las personas, a partir del lugar que se le ha otorgado en ciertos países de Latinoamérica, para luego retomar determinadas características que se le atribuyen a este género; así como exponer algunas de sus propiedades narrativas y normas más evidentes. Además de comprender la importancia que tiene en el ámbito familiar y social, por medio de la construcción de lo cotidiano y sus procesos de recepción, elementos importantes para la investigación, ya que se ha seleccionado como objeto de estudio la telenovela brasileña el “El Clon”.

Por tal motivo, la información que se presenta a continuación sirvió de insumo para conocer las diferentes áreas de competencia de la telenovela.

4.1. La telenovela en latinoamérica

En los últimos años, es decir entre 1970 y 1990, se considera que la telenovela latinoamericana le ha ganado terreno al cine norteamericano como principal fuente proveedora de relatos de ficción en la televisión regional. En Chile, por ejemplo, en la década de los 70 los canales de TV. daban un promedio diario de tres películas americanas por canal, y una variedad de series. Hoy en cambio, el cine apenas alcanza a una película diaria como promedio por canal y la presencia de series ha disminuido considerablemente. Ese espacio ha sido colmado por tres telenovelas latinoamericanas, transmitidas diariamente como promedio por canal y por otros tipos de programas de producción nacional. Según Valerio Fuenzalida “el fenómeno no es peculiar de Chile sino, por el contrario, una situación habitual en América Latina”.²⁴

²⁴ Fuenzalida, Valerio. *La Apropiación Educativa de la Telenovela*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [Fecha de consulta: 22 de febrero de 2003]. Disponible en: <<http://www.felafacs.org/dialogos/pdf44/7Valerio.pdf>>. Pág.1

El desarrollo de la industria de la telenovela y su actual exportación hacia países de culturas disímiles es un fenómeno tan espectacular como el llamado “boom” de la novela latinoamericana, el cual ocurrió con diez o quince años de anterioridad. Ambos fenómenos tienen en común el terreno de la ficción narrativa, el cual por primera vez en la historia latinoamericana adquiere circulación internacional.

Pero ambos fenómenos son valorados de manera diversa, tal como lo plantea Fuenzalida: “El boom de la novela goza del prestigio de los productos de la alta cultura. La telenovela, en cambio, es un género contradictoriamente apreciado: disfrutado por millones de televidentes pero estigmatizado por las elites culturales”.²⁵

El amplio desarrollo de la telenovela latinoamericana tiene varias consecuencias de naturaleza diversa. Esta poderosa industria audiovisual especializada en un género con distribución y demanda internacionales ha logrado, en primer lugar, desplazar de las pantallas a productos narrativos latinoamericanos.

En América Latina, la telenovela ha inaugurado un «espacio audiovisual latinoamericano». Este espacio se halla constituido por medio de un género estigmatizado y el hecho de que esta industria se haya formado al margen de las políticas culturales oficiales de gobiernos y entidades regionales, ha dificultado la valoración positiva de esta manifestación cultural, la cual en ocasiones, según Fuenzalida, ha sido descalificada como fenómeno más bien alienante.

Muchos cineastas -que se consideran a sí mismos en el ámbito de la alta cultura- miran con recelo el auge de la industria cultural de la telenovela, la cual para florecer y circular ampliamente por las televisoras internacionales no ha

²⁵ Ibidem. Pág.1

requerido, en la mayoría de casos, de medidas especiales de protección estatal - insistentemente reclamadas por diversos sectores culturales pero cada vez más difíciles de obtener.²⁶

Por otra parte, desde un punto de vista cultural, para muchos críticos es una amarga aberración el hecho de que millones de latinoamericanos se reconozcan en la telenovela regional. Ello rompe el sueño de una identidad cultural definida por las elites y establecida desde las políticas oficiales.

Y sin embargo, millones de latinoamericanos se han reconocido culturalmente tanto en la alta cultura de la novela como en la cultura masiva de la telenovela. Ninguno de estos dos hechos culturales pudo ser previsto ni dirigido por planificadores culturales.

Pero si la novela -en tanto producto de alta cultura- ha sido un hecho cultural prestigiado y objeto de hermenéutica interpretativa e internalizadora, la telenovela aparece como un hecho que suscita grandes contradicciones en relación a su valor e interpretación cultural.

Lozano (1992) considera que la telenovela está más emparentada con el mito, esto es, con una narrativa popular que expresa la imaginación y la cultura colectiva. En ella se expresan los fundamentos del orden social, así como también se exhibe la conducta humana que quebranta ese orden moral y cultural.

Según otras hipótesis de búsqueda e interpretación, en ambos fenómenos culturales, novela y telenovela, en niveles diversos pero complementarios aparecen elementos de identidad regional que son reconocidos por los latinoamericanos.

²⁶ Ibídem. Pág.2

Por ejemplo, la mujer latinoamericana, superando muchas segmentaciones que la sitúan en diversas condiciones sociales es una apasionada televidente de este género. Hoy algunos sectores del feminismo consideran insatisfactoria la respuesta convencional acerca de la telenovela como conspiración para alienar a la mujer. Según hipótesis feministas más recientes, la telenovela legitima y valora socialmente un discurso femenino que ha sido tradicionalmente desvalorizado y considerado irrelevante por la sociedad patriarcal; otras hipótesis revalorizan el rol de la fantasía ficcional en la economía de la psiquis humana, según Brown (1990). Además, en otra hipótesis planteada por Valerio Fuenzalida en 1992, la telenovela latinoamericana es un género que valoriza la vida cotidiana de la mujer y el ámbito de la afectividad.

Existe, pues, una nueva perspectiva que reexamina el significado cultural de la telenovela latinoamericana, justamente porque asume con respeto y seriedad las reacciones de la audiencia y trata de comprenderlas en lugar de despreciarlas.

4.2. El género seriado de ficción: la telenovela

La telenovela muestra una serie de relatos donde se desprenden ciertas características del melodrama e instala una nueva estética basada más en los imaginarios populares que en la concepción artística o expresiva de sus productos. La finalidad de estos relatos consiste en el reconocimiento de una identidad que a veces es negada, ocultada o avasallada temporariamente y que se recupera en el desenlace de las narraciones, lo cual, a criterio de Martín Barbero, es allí donde opera el sentido de la reparación justiciera del melodrama, porque tiene que ser reconocido públicamente.

Es importante destacar que el melodrama constituyó un espectáculo popular cuyo origen data del año 1790 en Francia e Inglaterra y está relacionado con los espectáculos de ferias, así como con temas de relatos de la literatura oral en los que destacan cuentos de miedo y misterio, así como relatos de terror.

Este género nació como espectáculo total para un pueblo que puede tener la capacidad de mirarse de cuerpo entero, de forma imponente, silencioso e ingenuo, solemne y burlesco; que respira terror, extravagancias y jocosidad tal y como lo plantea Mattelart en el “Carnaval de las Imágenes”.²⁷

De ahí que su intencionalidad consiste en plasmar acciones y pasiones en lugar de palabras para llegar a un público no lector, y esta característica es la que lo ubica en el ámbito de la cultura popular y al mismo tiempo, permite desarrollar un proceso que conduce de lo popular a lo masivo.

La telenovela se vincula con las industrias cinematográficas, fonográficas y radiofónicas. También, incorpora el radioteatro y variedades musicales como el tango y el bolero. Con el desarrollo de la televisión, las telenovelas generan un movimiento de integración sentimental en el continente. A través de la circulación de estos productos de la industria cultural, se construye una de las modalidades del imaginario latinoamericano, las cuales constituyen según Martín Barbero “un lugar de llegada de una memoria narrativa y gestual popular, y un lugar de emergencia de una escena de masas; esto es donde lo popular comienza a ser objeto de una operación de borradura de las fronteras que arranca con la constitución de un discurso homogéneo y una imagen unificada de lo popular, primera figura de las masas.”²⁸

De hecho, Barbero considera que la cultura de masas es un modelo cultural y que la telenovela es un producto de esta cultura porque fomenta la comunicación entre lo real-imaginario y desarrolla una reproducción social, al exteriorizar a través de diferentes mensajes, lo que el ser humano hace, dando lugar a la interacción social.

²⁷ *Ibidem*. Pág.3

²⁸ *Ibidem*. Pág.3

La telenovela, por su forma y la incorporación de lo cotidiano, llega a diferentes públicos y promueve una industria audiovisual que nutre a la cultura de masas, porque este género involucra sucesos, ficción, cotidianidad y significaciones.

Desde esta perspectiva, la telenovela propicia la construcción de sentido y establece contratos mediáticos entre medios y consumidores. Según Escudero²⁹ se trata de la ejecución de ciertas estrategias comunicativas que las audiencias aceptan o rechazan, porque el objeto de este género es la puesta en escena de un discurso mediático; de un enunciado de la ficción narrativa, inserto en la lógica de producción del medio televisivo.

Nora Mazziotti³⁰ sostiene que la telenovela es un género de la industria cultural en el cual se deben tomar en cuenta tres aspectos: su producción industrial, su textualidad y las expectativas de las audiencias. En este sentido, el concepto de género es muy importante porque determina cómo hacer un producto, qué contar y cómo contarlo. Asimismo, el texto posee sus convenciones genéricas y sus límites. Las audiencias por medio del título saben de qué género se trata, qué esperar de acuerdo con el texto propuesto y determinar si éste satisface sus expectativas.

Esta autora apunta que al hablar de las telenovelas latinoamericanas es preciso referirse a las producciones realizadas en Argentina, Colombia, Cuba, Chile, Méjico, Perú, Puerto Rico, Venezuela, y también Miami y Los Ángeles para la población hispana de EEUU, en una cantidad que excede largamente los tres mil, a lo largo de cuarenta años.

²⁹ Escudero, L. La lectura de un texto televisivo. El contrato mediático de las telenovelas. 1996. Pág.65.

³⁰ Mazziotti, Nora. La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1996. Pág. 13

4.3. Propiedades narrativas

En torno a las propiedades narrativas presentes en algunas de las telenovelas, se considera que este género es en esencia “un principio de coherencia textual y una forma de clasificación, que define una clase de discurso, una forma o matriz de producción, la cual, tiene como base la cultura popular y tradicional y, por eso, este género se perpetúa como parte integrante de la cultura de masas”.³¹

Sin embargo para otros como Vílchez³² la telenovela constituye un “texto-género”, por su capacidad de combinar la unicidad de una obra con la serialidad del producto.

Por otra parte, Escudero señala que la telenovela pertenece a la categoría género-producto, pues puede ser analizada desde dos perspectivas: “por una parte como macro-funcionamiento discursivo, la telenovela es una ficción televisiva, pero a su vez y en cuanto producto inserto en la lógica de la producción del medio televisivo, construye un particular contrato mediático con el espectador.”

33

4.4. Algunas normas de la telenovela

Al igual que otros géneros, la telenovela posee normas que la rigen e identifican. Varias se relacionan con el hecho de contar con sus propias formas de significación; otras requieren del seguimiento y la fidelidad del espectador. También, algunas tienen que ver con el mecanismo del secreto como estrategia para producir un efecto deseado. Al respecto, Escudero señala que: “el secreto es entonces, una dimensión interactiva del formato porque construye simultáneamente sujetos y espectadores, y se inscribe en el interior de una de las estrategias narrativas clásicas como es el caso de la revelación que permite muchos de los desenlaces de ficción.”³⁴

³¹ Carvajal Mena, Ligia. *La telenovela Brasileña: una industria cultural...* Pág.5

³² Vílchez, L. *La televisión. Los efectos del bien y del mal*. Buenos Aires. Paidós. 1993. Pág.160.

³³ Escudero, L. *La lectura de un texto televisivo. El contrato mediático de las telenovelas*. 1996. Pág.68. ³⁴ *ibídem*. Pág. 70

Las normas narrativas en la telenovela permiten encadenar **las revelaciones**, y en forma paralela utilizan el suspenso para la recepción de los mensajes, los desenmascaramientos y el reconocimiento de las identidades de los personajes.

Al igual que la estructura del cuento, la telenovela se construye sobre el tejido de un conjunto de situaciones clímax (el espectador asiste al clímax informativo donde los secretos son revelados). Además, en la telenovela se entrelaza un mundo de situaciones secretas, en el que los personajes ocupan un espacio y posiciones invertidas que deben ser ajustadas, una especie de justicia poética.

En este sentido, realmente no hay trasgresión porque al final las cosas deben buscar el cauce natural y el castigo sirve como elemento purificador de todo. Existen personajes que poseen la verdad, pero ésta sólo puede ser revelada para reivindicar al héroe o a la heroína.

En la telenovela también encontramos otras reglas de suma importancia. En el caso de la identidad, esta debe de ser conocida tanto en el ámbito privado como en el público.

Además, contiene una reparación justiciera y al igual que en los cuentos infantiles, se da un final feliz. La trama tiene una lógica con un contenido ético, en el cual no debe faltar una redención del protagonista y, por supuesto, debe darse un castigo al trasgresor. Al respecto, Nora Mazziotti, afirma que “esa reaparición justiciera es la que le otorga sentido y redime a los protagonistas de toda la cadena de sustituciones, accidentes, postergaciones, dolores inmerecidos, peligros y amenazas que les ocurrieron de manera arbitraria.”³⁵ El final feliz opera como una recompensa social de la trama, pero está en función de las expectativas sociales del espectador. En este espacio de ficción existe sitio para la felicidad y la justicia.

³⁵ Mazziotti, Nora. La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1996. Pág. 15

Así, el estado de felicidad está presente en los cierres y se podría decir que esta situación es obligatoria como convención de la telenovela. La felicidad se concreta en aspectos de la vida cotidiana: encuentros, abrazos, bodas y rituales afines, altamente reiterados y reconocidos por las divisiones del género. Encontramos así, varias vertientes de matriz melodramática: “telenovelas realistas, cuyo objetivo consiste en representar críticamente la realidad, así como derivaciones del realismo fantástico”.³⁶

Por ejemplo, esta situación se pudo constatar con el análisis semiótico que se le practicó a la telenovela “El Clon”, donde se estableció un equilibrio al mezclar la realidad con la fantasía. Específicamente, al referirnos a la actuación de personajes claves como “Jade” y “Lucas”, quienes tuvieron que luchar contra las creencias y costumbres propias de su cultura (occidental y oriental) para alcanzar la felicidad.

Sin dejar de mencionar los inconvenientes que se suscitaron por la clonación de “Leo”, otro personaje importante dentro de la telenovela.

Además, las telenovelas realistas tienen como escenario ambientaciones regionales y presentan un ideario nacionalista con sentido crítico. En general, las telenovelas con estas temáticas suelen ser un éxito y tienen la posibilidad de permanecer en vigencia, según Ligia Carvajal.

Con el paso del tiempo, las telenovelas se han visto influenciadas por los cambios tecnológicos y propuestas estéticas innovadoras, lo que ha permitido efectuar los procesos necesarios para poner en escena obras literarias y guiones adaptados para la televisión. Asimismo, poder incursionar en temáticas audaces y temas tabúes como el homosexualismo, el SIDA, el incesto y la corrupción.

³⁶Carvajal Mena, Ligia. *La telenovela Brasileña: una industria cultural...* Pág.7.

4.5. La construcción de lo cotidiano

En la construcción de lo cotidiano se hizo necesario tomar en consideración dos espacios: el de la casa y el de la calle. Para Ligia Carvajal,³⁷ cada uno de éstos contienen diferentes significaciones, códigos de conducta y lenguajes.

Se destaca que los sectores obreros y las personas con escasos recursos económicos utilizan un lenguaje en la casa y se rigen por valores morales con un contenido divino. En forma diferente, los sectores dominantes se basan en los mecanismos principales de la lógica del sistema capitalista como lo es la estratificación social, los modelos de producción, la economía de mercado, entre otros. Su actuación se enmarca sobre una legislación que protege sus intereses y los del mismo sistema y éstos pueden utilizar un lenguaje acorde con sus intereses o el lenguaje de las calles.

Se ha llegado a determinar que el espacio para mirar la televisión es colectivo y cada grupo social lo organiza de acuerdo con ciertos códigos sociales y culturales. Por eso se cree que la televisión y la telenovela fomentan la creación de una esfera social en el hogar, tal como se observó en el estudio de campo que se llevo a cabo con la investigación central, donde a nivel general los sujetos de análisis (madres e hijas) se hicieron acompañar por el resto de los miembros de la familia, quienes mostraban igual grado de interés por los capítulos finales de “El Clon”.

En la recepción de las telenovelas encontramos dos tipos de discursos principales: “el personal y el de clase”.³⁸ El discurso personal contempla una asociación e identificación personal con la familia, la comunidad y ciertos papeles de las mujeres.

³⁷ Carvajal Mena, Ligia. *La telenovela Brasileña: una industria cultural...* Pág.12.

³⁸ *Ibidem*. Pág. 13

El drama amoroso es el eje central en todas las novelas. De ahí la identificación de las audiencias con la telenovela y su interés por éstas.

Otros temas que se hacen presentes en la mayoría de las telenovelas son: la familia, el sexo y los conflictos emocionales. La forma como la audiencia los percibe es muy parecida. Aquí se eliminan las diferencias de clase y de género. El discurso de clase, producto de la estratificación social, se caracteriza porque está ligado a la cultura material y manifiesta la estética, el gusto y los hábitos de las clases sociales.

En las telenovelas el ascenso social es un elemento central en la narrativa y estimula la identificación entre mujeres de bajos recursos económicos. En este sentido surge una ambigüedad entre las condiciones materiales de la audiencia femenina y los valores que se promueven en las telenovelas, tales como: el ascenso social, la riqueza material, la posición social, el prestigio.

Según Ligia Carvajal,³⁹ de este tipo de discurso se derivan lecturas de la realidad como el conformismo social, la idea de la existencia de obstáculos para alcanzar ciertas metas, sin faltar una constante lucha por mejorar. El discurso de la telenovela refleja un discurso ideológico dominante. Muestra los valores de una clase social y se filtran elementos étnicos y culturales.

Este fenómeno se puso en evidencia en las respuestas que proporcionaron los sujetos de análisis al mostrarse a favor o en contra de ciertos códigos culturales inmersos en la trama de la telenovela “El Clon”.

En los últimos años se han introducido temas tabúes en las telenovelas: relaciones amorosas entre una mujer casada y un cura o relaciones amorosas entre parientes, sin saberlo; hasta abordar temas como la clonación y el contraste de culturas, elementos presentes en “El Clon”.

³⁹ Ibídem. Pág. 14

Estas temáticas cuestionan las normas y los valores soporte de las relaciones personales de la sociedad de la mayoría de países latinoamericanos y constituyen un desafío a los códigos morales de dicha sociedad, así como un debate constante, porque aunque estos temas no son rechazados, sí son rebatidos. Desde la perspectiva de la audiencia de los sectores obreros, los valores básicos de las personas adineradas difieren mucho de los de bajos recursos. El sector obrero tiende a idealizar sus propios valores y normas como una forma para explicar su realidad, su lectura. Sostienen que ellos no tienen nada que perder, que lo único que no han perdido los pobres es la dignidad y su capacidad de lucha.

Los telespectadores esperan ver cumplida la promesa de la telenovela, trazan con ella, son cómplices, pero exigen castigos, recompensas, reparaciones y desenlaces gratificantes, porque aunque no pueden cambiar su mundo, tienen un contrato con la ficción, ahí se realizan sus ansias de enriquecimiento, felicidad, sexualidad. En fin, todo lo deseado aún cuando no tengan nada.

La humillación y el sufrimiento son elementos centrales en la recepción de las telenovelas entre mujeres de bajos recursos. La dignidad humana y el orgullo es lo último que se pierde. Estos sectores se identifican con el dolor y la humillación de los obreros y las clases bajas. Es decir, “las telenovelas tocan las fibras más profundas de la vida cotidiana de las mujeres y sus preocupaciones principales sobre la familia”.⁴⁰

En este apartado se puede concluir que la ficción televisiva debe ser tomada con seriedad, como un mediador cultural en las sociedades contemporáneas. Las formas en que las telenovelas son integradas a la vida cotidiana constituyen una extensión de las antiguas prácticas sociales y culturales. Su papel como mediador cultural se refiere tanto a la mediación entre la tradición y la modernidad, a temas de género, como la medición entre códigos de conducta privados y públicos.

⁴⁰ Carvajal Mena, Ligia. *La telenovela Brasileña: una industria cultural...* Pág.14.

4.5.1. Importancia sociológica de la telenovela

La importancia sociológica de la telenovela se centra en las posibilidades de resignificación del contenido. Van Tilburg⁴¹ indica que existen tres grandes limitaciones para estudiar la recepción de las telenovelas: en primer lugar, el desconocimiento de la causa del problema objeto e interés de estudio, desde la visión del investigador, dificulta al televidente la producción de opiniones, lo que imposibilita la obtención de datos primarios.

En segundo término, se debe considerar la diferenciación entre la forma de recepción de los enunciados del entrevistado, porque generalmente se parte del supuesto que, el no entendimiento de los mismos se debe a la incapacidad de descodificación de los televidentes, y no de la forma diferenciada en que éstos son apropiados. Y la tercera limitación, según Van Tilburg, se relaciona con la codificación preferencial para agradar al entrevistador.

En el caso específico de la telenovela brasileña, Van Tilburg plantea algunas constataciones sobre la investigación en el campo de la recepción, sobre todo en personas que forman parte de la clase baja. Un dato importante es que en el caso de los telespectadores de telenovelas predomina la oralidad frente a la escritura, lo que dificultaría la comprensión de un texto televisivo audiovisual por excelencia.

Esta realidad sociológica, en el caso de Brasil, hace que grandes audiencias consumidoras de telenovelas, tengan distinta lectura de los espectadores alfabetizados, ya que en el caso de las clases bajas brasileñas, la exposición y el acceso a un sofisticado sistema audiovisual, hace que se produzcan desdoblamientos en las poblaciones rurales y urbanas.

⁴¹ *Ibíd.* Pág. 15

Algunos de los resultados de los estudios de recepción con respecto a las telenovelas brasileñas, permiten acercarnos a las formas de “apropiación, resignificación y construcción de identidad de los telespectadores”.⁴² Por ejemplo, en relación con las diversas formas de apropiación, los estudios de recepción han demostrado que existen mayores diferencias entre las mismas mujeres de distintos estratos sociales, que entre hombres y mujeres en general.

En ese sentido, las mujeres de clase media y de la clase trabajadora, no difieren en su rechazo a patrones contrarios a la procreación, aspectos que se presentan como elementos discursivos en las telenovelas. Es decir, existe un acuerdo entre los grupos de mujeres sobre los valores de la maternidad. Sin embargo, las mujeres de clase media alta mantienen una visión distante con la trama, más sucinta y objetiva. Por el contrario, las mujeres de sectores trabajadores, abundan en detalles sobre los hechos ocurridos, se involucran más con el tema y manifiestan subjetividad.

Estos resultados, fruto de una investigación que se llevó a cabo sobre la recepción de las telenovelas brasileñas, fueron tomados en consideración al momento de ejecutar el estudio central, ya que permitieron conocer la similitud o diferencias que se establecieron entre las respuestas que proporcionaron los sujetos de análisis (madres e hijas) al ubicarse en los diferentes rangos del nivel medio y nivel bajo, de las clases socioeconómicas del país.

4.6. La industria televisiva: estructura y dinámica de la producción

✓ Proceso de producción de las telenovelas

En el proceso productivo de la telenovela median varias fases que abarcan desde la presentación de la idea hasta la asignación del presupuesto.

⁴² Ibidem. Pág. 17

Posteriormente, se efectúa una selección de los integrantes de la producción: realizador, director artístico, actores, actrices y extras. Además, se realizan locaciones y se diseñan escenografías, tanto naturales como interiores, porque una de sus características es la mezcla de los dos tipos de ambientes.

Un aspecto importante de la producción es la iluminación, porque resalta la forma o la suprime, permite modificar ideas sobre el tamaño y la distancia, repercutiendo en el impacto pictórico y ambiental. También ésta influye en la interpretación y la reacción del espectador de televisión. La iluminación no sólo permite “ver” a la cámara, sino que es el factor más importante de control de las reacciones de la audiencia.

Según Ligia Carvajal,⁴³ Brasil se ha destacado en el manejo de la iluminación, tanto en interiores, como en exteriores. Logrando un éxito en las ambientaciones y en las caracterizaciones al utilizar técnicas cada vez más sofisticadas, sin descuidar los detalles.

Los brasileños rompen las estructuras tradicionales, al cambiar las formas del manejo de la gramática de la imagen y al utilizar planos que provocan crítica, generando una propuesta diferente de la telenovela, porque interesa más la calidad de sus actores que su aspecto físico.

Se puede observar el uso de una cámara subjetiva en diferentes ángulos de perspectiva, que logra una buena acción dramática, así como el uso de grúa para acentuar a los personajes. La calidad de los actores logra captar la atención de los receptores por sus buenas actuaciones y los buenos planos de cámara.

En este aspecto, podemos acotar que el uso del plano corto por los brasileños es uno de los logros expresivos muy importantes, aunado a un buen ritmo en el montaje (edición), así como al traslado de una secuencia a otra utilizando el corte.

⁴³ *Ibíd.* Pág. 20

Esa es una técnica empleada que permite al receptor ubicarse sin molestias, y produce un cambio innovador en la lectura que deben efectuar los receptores. Los movimientos de cámara son planificados y ensayados para lograr encuadres de una buena composición. Tal como se apreció en la producción de “El Clon”, donde las escenas presentaban ritmo y armonía para introducir a las audiencias a un ambiente diferente. Por otra parte, a pesar de que las versiones dobladas cambian un poco los códigos, con el sonido se hace necesario redoblar esfuerzos para mantener una ambientación excelente y no desvincularla del objetivo central.

Además de lo anterior, se considera que los discursos utilizados no son los comunes cuentos de la cenicienta, sino por el contrario, son discursos críticos que contemplan una serie de comportamientos sociales, donde muestran a través de sus historias, diferentes aspectos de su cultura, moda, vivienda, costumbres, creencias, etc. Aspectos presentes en la telenovela “El Clon”, en donde por medio del montaje de la producción de la novela y el análisis semiótico, se puso énfasis en las imágenes de corte vivencial y cotidiano.

Finalmente, no se puede dejar de mencionar en este apartado la importancia de la etapa de posproducción, ya que es el momento decisivo en el que todos los elementos de la producción, las imágenes y los sonidos se organizan. En este período se verifican cada una de las etapas de la producción. Y de esto depende en parte el éxito que se desea alcanzar.

✓ **La estructura dramática**

En lo referente a la estructura dramática que presentan la mayoría de telenovelas se puede observar que estas utilizan en cada capítulo el siguiente orden: introducción, desarrollo, clímax y desenlace. Con lo que se pretende captar de principio a fin la atención de los televidentes. Estos parámetros nos sirvieron de guía para analizar a la telenovela “El Clon”.

4.7. Definición del género telenovela

A partir de los argumentos presentados con anterioridad resulta difícil mencionar las diferentes definiciones que se conocen del género telenovela, por consiguiente, para efectos de la investigación, se optó por elaborar una definición que según nuestro criterio abarca aquellos elementos generales que la caracterizan, y la cual reza de la siguiente manera:

“La telenovela es un producto televisivo que al igual que otros géneros constan de tres etapas: Preproducción, producción y posproducción. Es decir un mundo de ideologías corporizadas, de técnicas y procedimientos, de jerarquías ordenadoras, de etapas y recursos. Sin embargo, la telenovela se distingue por que es un género de la industria cultural en el cual se deben tomar en cuenta los siguientes aspectos: su producción industrial, su textualidad y las expectativas de las audiencias. A la vez este género se caracteriza por que utiliza las diferentes expresiones de la cultura como: la música, la religiosidad y la vida cotidiana, representada a través de sus personajes con el propósito de establecer procesos comunicacionales y generar diferentes lecturas por parte de las audiencias. También, vale la pena señalar que este género televisivo se caracteriza porque recurre al valor formativo de la emoción, donde se hace énfasis en las emociones y sentimientos que se representan en situaciones o personajes ficticiales, y lo que determina que estos sean considerados “héroes” o “malvados”. Con ello se busca que la audiencia se identifique de manera emocional o sentimental, ya sea en forma positiva o negativa ante dichas situaciones o personajes que exhiban conductas que ellos acepten o rechacen, según el tipo de gratificación que estén demandando, de acuerdo a sus necesidades afectivas o psicosociales. Por tanto, la telenovela utiliza selectivamente un conjunto de signos icónicos verbales y no verbales para afectar más a la fantasía y al deseo que a la razón analítica del televidente”.

Por eso, estos productos audiovisuales mezclan y colocan en la escena no sólo lo que las masas producen, sino también lo que consumen. Por tanto, relacionan aspectos de la cultura con diferentes espacios y tiempos, establecen una socialización donde se producen relaciones de parentesco, de vecindad y de amistad con sus limitaciones y de esta manera se introducen en el mundo familiar del televidente.

4.8. El Proceso de recepción de telenovelas

Antes de finalizar con el desarrollo del cuarto y último apartado del marco de referencia, se cree necesario dedicar un espacio para hablar de los procesos de recepción de las telenovelas, en donde se tomó en cuenta el papel que desempeñan los televidentes, sus diversos modos de aprendizaje, los procesos por los cuales deben pasar para realizar la recepción de las telenovelas, entre otros temas de sumo interés que se detallan a continuación.

4.8.1. El factor televidente

Entre los años 1985 y 1990 se efectuaron en Chile estudios sobre la recepción de telenovelas y otros programas televisivos que arrojaron valiosas indicaciones sobre «la apropiación educativa»⁴⁴ que realiza el televidente, lo que permite obtener diversas orientaciones en el campo de la producción y en el impacto educativo que es realmente el que debe esperarse de las telenovelas.

Según estos datos, la eficiencia educativa de los mensajes televisivos depende mucho más de la percepción de los televidentes que de las (buenas) intenciones del emisor, aun cuando sea fundamental el adecuado manejo del medio.

⁴⁴ Fuenzalida, Valerio. *Telenovelas y Desarrollo. Diálogos de la Comunicación*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. 1992 [fecha de consulta: 22 de febrero de 2003]. Disponible en: <<http://www.felafacs.org/dialogos/pdf33/6.%20Valerio.pdf>>.Pág. 4

Los estudios señalan que ocurre un proceso de «apropiación educativa» por el cual muchos televidentes perciben como «educativos» programas que presentan situaciones, conductas, información, que ellos sienten necesarias para conducirse en la vida diaria, colectiva y personal.

La apropiación educativa en este punto se define como “una actividad del televidente ante géneros muy diversos, la mayoría de los cuales tiene un significado básico de «entretenimiento». La resignificación educativa es extraída por el receptor, como si fuera un subproducto, desde el interior de un género y de un texto de «entretenimiento»”.⁴⁵

La apropiación diferencial del televidente señala que no toda influencia educativa es lograda, aun cuando sea intentada deliberadamente por un emisor. El receptor-audiencia se apropia de aquello hacia lo cual siente motivaciones.

4.8.2. Diversos modos de aprendizaje

Los estudios de recepción muestran consistentemente que ante diversos programas de TV. la audiencia presenta dos modos diferentes de aprendizaje y conocimiento.

Los estratos que disponen de mayor información acumulada (estudios, exposición a otras fuentes de información, etc.) piden una TV. con mayor información conceptualizada de carácter abstracto y general, con la presencia de especialistas para debatir ideas; es decir una TV. más analítica y racionalizada.

Los estratos populares, en cambio, se agradan y satisfacen mejor con programas testimoniales en los que la enseñanza se deduce más de historias con la experiencia vital de personas que de generalizaciones abstractas.

⁴⁵Ibidem. Pág. 4

Aparecen dos formas diversas de aprendizaje: “uno analítico-racionalista y otro narrativo-experiencial”.⁴⁶ Ambas formas de conocimiento ponen en ejercicio lenguajes diversos: uno conceptual y el otro lúdico-afectivo.

Este modo de conocimiento (y de gratificación) a través del lenguaje lúdico-afectivo-narrativo de historias permite comprender la masiva popularidad de las telenovelas, por sobre géneros televisivos informativo-conceptuales.

4.8.3. Atención y condiciones de recepción

Los estudios de recepción señalan que la audiencia otorga sólo a ciertos programas una atención dedicada, la cual varía según varios factores, como los horarios, sexo, intereses de los televidentes y los géneros televisivos.

Según Valerio Fuenzalida,⁴⁷ por mucho tiempo se ha vulgarizado la idea de que la televisión hipnotiza a los niños, lo cual significaría que los mantiene en un estado de atención concentrada y estática. Pero estudios más recientes, realizados en 1986, por medio de nuevas técnicas de observación, muestran varios tipos de atención infantil frente a la televisión. Por ejemplo, a través de grabaciones en video hechas a niños viendo TV. se descubre que ellos juegan, se mueven e interactúan, se ríen, se burlan, etc.

De igual manera, en otros estudios, realizados en 1988, se observó que en Venezuela, algunos niños ven TV. mientras hacen sus tareas escolares y otros juegan con sus propios juguetes.

Todo, menos niños pasivos e hipnotizados. Al respecto, Morley en ese mismo año señala que la atención masculina a la TV. tiende a ser más exclusiva y dedicada; mientras que la ama de casa tiene la capacidad de atender a varios

⁴⁶ Fuenzalida, Valerio. *La Apropiación Educativa de la Telenovela*. [en línea]: fuente: documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 22 de febrero de 2003]. Disponible en: <<http://www.felafacs.org/dialogos/pdf44/7Valerio.pdf>>. Pág.8

⁴⁷ *Ibíd.* Pág. 9

objetos simultáneamente, uno de los cuales es la TV. Además, en ese año, se distingue la atención focalizada, el monitoreo a la TV, mientras se hace prioritariamente otra actividad y la atención distraída y al pasar.

Además, estudios hechos por el mismo Valerio Fuenzalida⁴⁸ muestran que la atención a las telenovelas es variable según el horario de exhibición y según la diferente tipología de subgéneros.

Las telenovelas postmeridianas (14:00 horas, aproximadamente) son vistas especialmente por mujeres que sienten merecer un reparador descanso tras las tareas en el hogar; la atención es ligera e incluso permite dormir. Acerca de este subgénero no hay grandes expectativas narrativas.

Las telenovelas vespertinas (19:00 horas, aproximadamente) son sintonizadas también por una audiencia que retorna a casa, tras las tensiones y el cansancio del trabajo diario fuera del hogar. Las expectativas de la audiencia no consisten en abrumarse con más problemas o en concentrarse en sesudos conceptos, sino en relajarse con ficciones en las cuales esté presente «la vida» con sus ingredientes de drama y humor, de profundidad y frivolidad.

Esta telenovela, entonces, tiende a asemejarse más bien a la comedia de humor; pero siendo ligera, la audiencia le pone mayores exigencias que a la telenovela postmeridiana. Hay una compleja audiencia familiar, con niños, dueñas de casa, abuelos, jóvenes y adultos que vienen regresando al hogar. Es una atención interesada, pero fluida, comentada, plena de interrupciones y movimiento.

Es irreal, entonces, suponer una audiencia que presta una atención dedicada para aprender de las telenovelas (al modo cómo se atiende concentradamente en la enseñanza formal) o que dispone de lápiz y papel para apuntar consejos y

⁴⁸ *Ibidem*. Pág. 9

recetas que se le entregarían imprevistamente en la trama de la historia.

Vale la pena señalar que los factores que intervienen en los procesos de atención y en las condiciones de recepción, presentados en este apartado, se tomaron muy en cuenta al analizar los resultados obtenidos en el estudio de campo que se le hizo a un grupo de mujeres formados por madres e hijas.

4.8.4. Los procesos del receptor

Los estudios de recepción muestran que la audiencia realiza activamente varios procesos ante los mensajes exhibidos. A continuación se detallan algunos de estos:⁴⁹

a) Reconocimiento

Los estudios de recepción de telenovelas constatan que en la audiencia también ocurren los procesos clásicos de identificación y proyección, ya conocidos en relación al teatro y al cine.

Pero la identificación con la narración exhibida por la TV. exige por parte del receptor un «reconocimiento» de algo suyo; frente a la telenovela, las personas reconocen «parecido» con la realidad que sienten como parte significativa de sus vidas. Los datos muestran que la identificación no ocurre con lo extraño y ajeno, sino con lo que se reconoce como propio y significativo.⁵⁰

La proyección del mundo interior del televidente en la telenovela también supone un reconocimiento.

⁴⁹ *Ibíd.* Pág. 10.

⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 10.

Pero en este caso, según Valerio Fuenzalida, la TV. exhibe «modelos anticipatorios» de conflictos afectivos y situaciones vitales que, especialmente los jóvenes, sienten en el presente o presienten que vivirán en el futuro.

Además, Valerio agrega que en la TV. se busca «aprender» alternativas que permitan encarar problemas o situaciones vitales con un mayor repertorio de posibilidades. Las conductas de los personajes, sus reacciones y la manera para encarar problemas vitales son observadas con gran interés cuando son reconocidas como propias.

Por tanto, ningún personaje exhibido en la telenovela -positivo o negativo- modela mecánicamente a los televidentes. El receptor se relaciona activamente desde su propio mundo de significaciones con los personajes de la TV. ; se reconoce e identifica con aquello que él siente significativo. El que este proceso se realice más o menos semiconsciente dificulta su observación, pero no por ello es un proceso menos real.⁵¹

Entre el personaje ficcional y la modelación del receptor interviene el proceso de reconocimiento que no está previsto en la teoría del aprendizaje social, teoría básica en las telenovelas prodesarrollo. El reconocimiento involucra la activa memoria cultural (grupala, familiar, religiosa, política, etc.) y este repertorio cultural - más o menos explícito y consciente- echa por tierra la idea simplista de una modelación mecánica e inexorable frente a un televidente culturalmente vacío.

b) Procesos de comparación y discusión

Los estudios de recepción muestran otras dos actividades realizadas por la audiencia, durante y después de la exhibición de programas.

⁵¹ Ibidem. Pág. 10

Para Valerio Fuenzalida,⁵² el proceso de comparación reflexiva con las situaciones y personajes presentados en la trama, constituye una actividad que se realiza tanto grupal como individualmente.

La audiencia «dialoga» interna o grupalmente con la trama para criticarla, aprobar o discrepar con las decisiones y conductas de los personajes, sugerir otras alternativas, reírse o burlarse de ciertos estereotipos o sorprenderse ante situaciones inesperadas. Estas situaciones pudieron observarse a través del estudio de campo que se realizó como parte de la investigación central.

Además, el proceso de comparación y discusión es más consciente y verbalizado que el proceso de reconocimiento cultural.

En ciertas ocasiones, ante programas cuyos horarios y géneros crean expectativas de temáticas más interesantes, la audiencia procura condiciones dedicadas de atención (anticipación de quehaceres, acomodación ante el televisor, etc.); ante tales programas no sólo se suscita una discusión espontánea, sino que sectores populares de la audiencia deliberadamente ven en conjunto con los hijos para comentar el programa y efectuar una «apropiación educativa» familiar.⁵³

Estos procesos concretos de la audiencia desmienten la idea de una audiencia pasiva que sería mecánicamente convertida al bien por el modelo de los personajes «buenos» o, por el contrario, pervertida hacia la maldad por los personajes «malos». Más bien los personajes malvados de las telenovelas son fuente de discusiones, comentarios y desaprobaciones en base a la cultura del grupo.

⁵² Ibídem. Pág.11

⁵³ Ibídem. Pág.11

c) La apropiación educativa

Los estudios muestran, finalmente, una resignificación de la «apropiación educativa», proceso por el cual muchos televidentes perciben como «educativos» programas que presentan situaciones e información, que ellos sienten necesarias para conducirse en la vida diaria, colectiva y personal.

La apropiación educativa es entendida entonces como “una actividad del televidente ante géneros muy diversos, la mayoría de los cuales tiene un significado básico de «entretenimiento». La resignificación educativa es extraída por el receptor, como si fuera un subproducto, desde el interior de un género y de un texto de «entretenimiento»”.⁵⁴

Esta resignificación educativa de los televidentes hacia programas habituales de la TV. es sorprendente e imprevista; no corresponde con la definición que el programador de TV. tiene acerca de los programas educativos y culturales.

Tampoco coincide con la concepción educativa del planificador escolar o del profesor ni con lo que se estima como programa «cultural» en los sectores académicos y en los estratos sociales altos.

Se ha constatado también que esta reinterpretación educativa de los televidentes acerca de programas habituales de la TV. no es apreciada (ni percibida ni valorada) por los dirigentes sociales.

Esta «apropiación o resignificación educativa», producida por el televidente en relación a telenovelas y otros materiales ficcionales, puede ser comprendida no como «aberración de significación», sino a partir de las necesidades y demandas sentidas por el propio televidente.

⁵⁴ Ibídem. Pág.11

La apropiación diferencial del televidente señala que “no toda influencia educativa es lograda, aun cuando sea intentada deliberadamente por un emisor”.⁵⁵ El receptor se apropia de aquello hacia lo cual él siente motivaciones y donde se reconoce. Este proceso de apropiación desvirtúa las fantasías, acerca de la omnipotencia de emisor para imponer sus significaciones a una audiencia supuestamente pasiva.

Lo anterior se corroboró en la práctica con el análisis obtenido de los resultados de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad, aplicadas en el estudio de campo.

4.8.5. Temas y necesidades

Según los estudios de recepción, los intereses educativos que satisface la telenovela están más vinculados con la calidad de la vida cotidiana de la familia, con el desarrollo personal, social y económico de los grupos.⁵⁶

La necesidad de modelos afectivos lleva a los jóvenes a observar con gran curiosidad las conductas afectivas en los personajes de telenovela: la «declaración» amorosa o la ruptura del compromiso, las conductas en la relación, lo permitido o prohibido; todo ello es extraído con avidez de las telenovelas.

Ante conflictos o sentimientos reconocidos como propios, se quiere saber de nuevas o diferentes formas de actuación y conducta. La emoción del interés y la curiosidad emergen ante diferentes soluciones por problemas habituales, como los conflictos familiares, el amor, los celos, la atracción extramatrimonial, las traiciones a la amistad, los desafíos laborales, emigración del campo a la ciudad, nuevas situaciones de vida, conflictos religiosos, etc.

⁵⁵ *Ibidem*. Pág.11

⁵⁶ Fuenzalía, Valerio. *Telenovelas y desarrollo. Diálogos de la comunicación...*Pág.5

4.8.6. El lenguaje glamoroso

“El lenguaje televisivo en tanto conjunto de signos icónicos concretos, dinámicos y musicalizados, es más apto para la ficción narrativa y la identificación emocional que para la abstracción y el análisis; la TV. es un medio con un lenguaje que conduce a la asociación, polisémico y glamoroso, que afecta más a la fantasía y al deseo que a la razón analítica.”⁵⁷

La eficiencia del lenguaje televisivo es diferente a la eficiencia de la palabra escrita y oral; diferente por tanto a la influencia de los textos escritos y de las clases. Por ello el recuerdo de los textos verbales es más preciso y diferenciado (articulado) que el recuerdo de los mensajes audiovisuales; en este caso el recuerdo es más afectivo y globalizador.

Ante tales argumentos, para el análisis semiótico practicado al material videográfico de la telenovela “El Clon” se puso especial atención al lenguaje audiovisual y a los signos icónicos concretos que en un determinado momento llegaron a afectar a los sujetos de análisis.

4.8.7. Valor formativo de la emoción

“En los estudios de recepción los televidentes reconocen un «aprendizaje» a través de la vivencia de emociones ante situaciones o personajes ficcionales, que determina que éstos sean considerados «héroes » o «malvados».”⁵⁸

Además, se plantea que no sólo reconocen la identificación emocional positiva con los «héroes», sino también experimentan sentimientos de horror, rechazo, indignación, rebeldía, desprecio ante la torpeza, etc. ante situaciones o personajes que exhiben conductas que ellos consideran desviadas o inconvenientes.

⁵⁷ Ibídem. Pág. 7

⁵⁸ Ibídem. Pág. 9

Estos aspectos se corroboraron en la práctica por medio del estudio de campo y así se pudo descubrir su validez o falsedad.

Según Valerio Fuenzalida, una historia de adolescentes con las dolorosas consecuencias de un embarazo no deseado puede presentar un personaje más formativo que un sermón sobre el buen comportamiento o la historia de un «modelo virtuoso».

Otro ejemplo que vale la pena señalar es el caso de una supuesta «mala madre» que descuida la salud de su hijo hasta causarle la muerte, lo cual puede suscitar emociones de rechazo y un aprendizaje más entretenido y efectivo que el modelo de una madre ejemplar.

Constatar que para el televidente es formativo el «reconocimiento simbólico del mal», es un hecho que libera a los guionistas de la obligación moralista de tener que presentar siempre «situaciones y personajes ejemplares». Permite trabajar libremente con el emocionante conflicto dramático entre el bien y el mal.⁵⁹

De esta manera se han querido presentar en el marco de referencia, los datos más relevantes de carácter teórico que sustentaron la investigación realizada, a fin de alcanzar los objetivos trazados en un principio.

⁵⁹ Ibidem. Pág. 9

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1. Formulación de las hipótesis emergentes:

1.1. Hipótesis general

La audiencia femenina salvadoreña realiza un tipo de lectura (dominante, negociada u opositora) de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon” por medio del sistema de significados que deriva de los mensajes y personajes representados en el material videográfico.

1.2. Hipótesis particular

- a) Los hábitos de recepción que manifiestan las audiencias femeninas salvadoreñas frente a un capítulo de la telenovela brasileña “El Clon” determinan los procesos de recepción del consumo de ideas y valores representados en esa telenovela.

- b) La audiencia femenina salvadoreña identifica y compara la semejanza o la diferencia que existe entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños, con lo que se obtiene una muestra del impacto que ha tenido la telenovela en el país.

2. Consideraciones teórico-metodológicas preliminares del estudio

2.1. Perspectiva teórica de los estudios cualitativos

Sin lugar a dudas, para tener éxito en toda investigación hay que partir de una sólida base teórico-metodológica que respalde y oriente nuestras acciones; es por eso que a continuación se presenta valiosa terminología que nos sirvió de apoyo.

Inicialmente, entenderemos como metodología, en ciencias sociales, “la manera de realizar la investigación. Históricamente se han dado dos corrientes teóricas sobre ésta: la positivista (hechos independientes de la subjetividad) y la fenomenológica (hechos ponderados en la experiencia personal)”.⁶⁰ Para la investigación central se utilizó la metodología cualitativa que consiste en “cómo recoger datos descriptivos, es decir, palabras y conductas de las personas sometidas a investigación. Su tema es el estudio fenomenológico de la vida social.”⁶¹

En lo referente al último punto, cabe señalar que la perspectiva fenomenológica, a su vez, está ligada a dos enfoques teóricos principales: el interaccionismo simbólico (importancia a los significados sociales, que surgen de la interpretación de la interacción) y la etnometodología (cómo las personas mantienen un sentido de la realidad externa).

Para el desarrollo del estudio de campo se trabajó bajo los parámetros de **la etnografía**, cuya característica principal es la de concebir al investigador como instrumento principal de la investigación, inmerso como observador participante en la actividad cotidiana de la gente.

⁶⁰ *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación. La Búsqueda de Significados.* [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. 2000 [fecha de consulta: 20 de febrero de 2003]. Disponible en: <<http://lightning.prohosting.com/~superte/2sem4/taylor.htm>>. Pág. 1

⁶¹ *Ibidem.* Pág. 1

Asimismo, se puede agregar que la metodología cualitativa se refiere a la investigación que produce datos descriptivos. Y de ella se desprenden las siguientes características:⁶²

- Es inductiva, porque los investigadores comienzan sus estudios con interrogantes vagamente formuladas y con un diseño de investigación flexible.
- Es holística, puesto que los escenarios y los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.
- Es naturalista, porque intentan reducir su impacto al mínimo o por lo menos, entender y considerar los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio. Además, comprenden a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.
- Son humanistas, y apartan sus propias creencias de la investigación porque todas las perspectivas, escenarios y personas son considerados valiosos, dan énfasis a la validez de su investigación, considerándola como un arte.

Al respecto, Mario Cantarero manifiesta lo siguiente: “Más que preocuparse por la neutralidad, la precisión del procedimiento y la controlabilidad de las variables (el interés del paradigma lógico-empírico), las metodologías cualitativas se interesan por aproximarse más al acontecimiento; consideran que estudiando el contexto (su marco natural) es el único modo para deducir el significado en situaciones complejas.

No se trata ya de sólo establecer conexiones empíricas entre los hechos aislando las unidades de acción de los contextos, sino principalmente analizar estos con el objeto de producir una rica explicación descriptiva e interpretativa de las vidas y los valores de los sujetos sometidos a la investigación”⁶³. Lo anterior se aplicó en la investigación por medio del estudio de campo, donde se adoptaron algunos parámetros de la etnografía para acercarse a los sujetos de análisis, los cuales estuvieron constituidos por un grupo de audiencias femeninas de “El Clon”.

⁶² Ibídem. Pág. 1.

⁶³ Cantarero, Mario Alfredo. Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social. Material de Cátedra. Universidad Dr. José Matías Delgado. San Salvador, El Salvador. 2000. Pág. 34.

Con esta metodología cualitativa se pudo estar inmerso en el contexto de recepción y se logró participar abiertamente de algunas actividades que desarrollaban cotidianamente con el fin de obtener información más precisa de sus actitudes, reacciones, comentarios y poder observar su desenvolvimiento en las rutinas de su diario vivir.

Esta investigación, entonces, es de carácter cualitativo, ya que por medio del estudio interpretativo se logró conocer la interacción activa que realizaron las audiencias femeninas de la telenovela “El Clon”, en los procesos de comunicación, específicamente a través de la lectura dominante, negociada y opositora que se hizo de los códigos culturales transmitidos en la telenovela.

A partir de esta perspectiva metodológica, se conocieron estos hechos: 1) El interés que demostró la audiencia femenina por la telenovela. 2) Sus hábitos de recepción durante la exposición a un determinado capítulo. 3) Los tipos de lectura dominante, negociada y opositora que se hizo acerca de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”. 4) La identificación realizada acerca de la semejanza o diferencia que se estableció entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela y los códigos culturales salvadoreños.

Además, cabe señalar que fue necesario tener en cuenta el hecho de que en el campo de la comunicación colectiva, la perspectiva teórica elegida permitió descifrar las cosas en el contexto de su ocurrencia; por ejemplo, comprender el acto de ver la televisión y otras prácticas de consumo de los medios de comunicación, tal y como se integran en el contexto de la vida cotidiana. Ello significa “estudiar la recepción como un proceso de creación de significaciones propias, condicionado por experiencias, enmarcado en unas relaciones sociales”.

64

⁶⁴ Ibídem. Pág. 35

Finalmente, esto implicó entender la recepción de comunicación de masas como un proceso en el cual “el significado se negocia y se construye activamente. Este proceso complejo, arraigado en un entorno social y en un contexto cultural, hace referencia a una gama de relaciones sociales, familiares e individuales, a partir del cual los receptores atribuyen a las noticias y a otros géneros una significación”.⁶⁵

2.2. Perspectiva teórica del análisis semiótico

Uno de los logros de la investigación central fue trabajar con una metodología basada en el análisis semiótico, utilizada especialmente como una de las consideraciones teoricometodológicas preliminares del estudio para realizar el análisis del material videográfico, de los últimos capítulos de “El Clon”. Por tal motivo, a continuación se presenta una breve descripción de su campo de acción.

El análisis semiótico

A partir de estudios realizados se puede decir que el análisis semiótico “proviene del campo literario-lingüístico, desde el cual ha generalizado el uso del instrumental analítico a todas las realidades sociales y culturales, entre ellas los mensajes de la comunicación de masas: anuncios publicitarios, artículos periodísticos, filmes, cómics, telenovelas etc. En este sentido no hay campo para que el análisis semiótico no se conceda asimismo competencia.”⁶⁶

El análisis semiótico posee una metodología propia, que es la de la semiótica o ciencia de los signos en el contexto social, destinada a poner de manifiesto las estructuras internas de los sistemas lingüísticos en particular y de los sistemas de signos en general.

⁶⁵ *Ibidem*. Pág. 35

⁶⁶ *Ibidem*. Pág. 2

Pero, a pesar de que el método está bien estructurado, “la realidad es que diferentes estudiosos de la semiótica suelen llegar a diferentes conclusiones sobre el mismo texto, lo cual es algo no deseado, pero congruente al fin y al cabo con el racionalismo subjetivista a ultranza, premisa filosófica de la semiótica.”⁶⁷

Además, el análisis semiótico busca ante todo los siguientes elementos: el significante, el significado, la intertextualidad, la denotación, la connotación, el sistema que da significado a los signos, los códigos existentes y los aspectos no inmediatamente lingüísticos, como pueden ser las referencias ideológicas, culturales o sociales, aunque visto todo ello de nuevo solamente en cuanto elementos significativos. Busca también la estructura paradigmática (los opuestos conceptuales existentes en el texto o latentes en él) y la estructura sintagmática (la disposición secuencial de eventos-elementos que dan forma a una narración o cadena de significados).

El eslabón preferido por la semiótica en la cadena de la comunicación es fiel a sus orígenes: “el mensaje o texto, o mejor dicho –si hemos de atender a cuanto dicen los semióticos-, considerando que en último término todo cuanto existe es puro texto, pura dialéctica significativa.”⁶⁸

El análisis semiótico como técnica fue de utilidad para agregar valor a los resultados del estudio, específicamente cuando se analizó la estructura del texto encontrado en uno de los resúmenes de “El Clon”. Además, fue por medio de este análisis que se codificó a los personajes principales de esa telenovela para conocer el significado que representaban, lo que facilitó la codificación de la interpretación que hizo la audiencia femenina salvadoreña al identificarse con algún personaje y de esa manera clasificar el tipo de lectura (dominante, negociada y opositora) que realizó la audiencia a través de los mensajes y personajes.

⁶⁷ Ibidem. Pág. 3

⁶⁸ Ibidem. Pág.4

3. Propuesta metodológica

Con respecto a la propuesta metodológica que se utilizó para el desarrollo de la investigación central se desglosó en dos momentos importantes:

1. La propuesta metodológica para el análisis semiótico del discurso televisivo, se creyó conveniente partir del análisis del discurso que predominó en los últimos capítulos de la telenovela "El Clon", con el propósito de descubrir el mensaje central que la autora Gloria Pérez quiso comunicar por medio del tratamiento que se le dio a los temas principales de la telenovela y al papel que desempeñaban los personajes claves. Es decir, se partió del análisis del texto, por medio del análisis semiótico del material audiovisual al que estuvieron expuestas un grupo de mujeres, para conocer el tipo de tratamiento que se les dio a los elementos que estaban inmersos en la trama de la telenovela. Además, al hacer el análisis semiótico del material audiovisual se pudo codificar los mensajes y personajes de "El Clon", para realizar posteriormente una comparación de las semejanzas o diferencias que se establezcan entre el discurso dominante de la telenovela y el significado o valoración que la audiencia le atribuya al mensaje.

2. La propuesta metodológica utilizada en el estudio de campo por medio de los parámetros empleados en las técnicas de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad. Esta segunda etapa de la metodología de la investigación está vinculada con los tres objetivos específicos planteados en el estudio central; su aplicación se justifica porque a través de la técnica de la observación participante en el campo se han podido estudiar los hábitos de recepción que manifiestan las audiencias femeninas salvadoreñas frente a un capítulo de la telenovela "El Clon". Es decir, se analizó el fenómeno a partir de los aspectos observables, para luego analizar las respuestas obtenidas en la entrevista en profundidad y estudiar de esta manera los procesos de significación que realizan las audiencias femeninas de los códigos culturales

transmitidos en esa telenovela. Finalmente, la información recopilada con estas dos técnicas de los estudios cualitativos hizo que se facilitara la clasificación de las respuestas de los sujetos de análisis y esto a su vez permitió comparar y definir cómo dichos sujetos de análisis identificaban la semejanza o la diferencia entre los códigos culturales transmitidos en “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños.

3.1. Propuesta metodológica para el análisis semiótico del discurso televisivo

En este apartado se presentan los elementos indispensables que se utilizaron para realizar el análisis de los mensajes audiovisuales encontrados en los capítulos seleccionados de la telenovela “El Clon”. Es de aclarar que se retomaron aspectos hallados en el estudio titulado “Elementos para el Análisis del Cinema”⁶⁹, de acuerdo a la similitud que este tiene con el medio televisivo.

3.1.1. Elementos utilizados en el análisis del mensaje audiovisual

Códigos televisivos

Como lenguaje, la televisión presenta una serie de códigos o sistemas de significación:

El mensaje televisivo se organiza a través de 5 niveles de codificación, estando cada nivel articulado con los otros.⁷⁰

a) La percepción misma, sistema de construcción del espacio, patrones de percepción: figura-fondo, similitud, repetición, continuidad, simetría-asimetría.

Este sistema está condicionado por la cultura del perceptor.

⁶⁹Moisés, Alfonso. Semiótica de la imagen. Material de Cátedra. Universidad Don Bosco. San Salvador, El Salvador

⁷⁰Ibidem. Págs. 3-5.

- b) Reconocimiento e identificación de los objetos visuales o auditivos que aparecen en la pantalla; o en otros términos, la capacidad (también cultural y aprendida) para leer correctamente el material **denotativo** que ofrece la telenovela.
- c) La totalidad de simbolismos y connotaciones de diferentes órdenes que son adscritos o asociados a los objetos o relaciones de objetos.
- d) El complejo de estructuras narrativas, que encuentran su ruta tanto dentro como fuera de la telenovela, en el seno de cada cultura.
- e) El complejo de sistemas propiamente televisivos que organiza y expresa en un discurso de tipo específico, los diversos elementos de las cuatro instancias anteriores.

3.1.2. Método de análisis de la telenovela

El método empleado en el análisis del material videográfico de “El Clon” incluyó el análisis de los códigos perceptivos y culturales de la audiencia (marco de referencia, contexto sociocultural, modo de producción). Fue aquí donde jugó un papel importante el análisis del significante y el significado, dos grandes apartados que incluimos en el análisis semiótico. Por tal motivo, a continuación se detallan los elementos utilizados en cada análisis, según los parámetros televisivos:⁷¹

Análisis del significante

Estuvo conformado principalmente por tres elementos: a) La identificación de la telenovela. b) La forma de representación de la historia (estructura de la telenovela y sus personajes). c) La realización técnica (lenguaje televisivo utilizado por medio de la estética de las tomas, los ángulos y los recursos de transición).

⁷¹ *Ibidem*. Págs. 8 y 9.

Este nivel de análisis se enfocó en el flujo de imágenes y describió el estilo visual de representación de la telenovela.

Análisis del significado

Este comprendió dos clases de niveles:

a) *Nivel denotativo*: Consistió básicamente en la primera lectura de la relación entre significante y significado. Aquí se presentó la reconstrucción del nivel descriptivo de la telenovela como discurso, por medio del argumento de la telenovela, los temas y la puesta en escena. Es decir, se trató de abarcar las partes del todo, las secuencias narrativas, la línea de la historia, personajes, situaciones, acciones y los aspectos temáticos específicos dimensionados por los signos televisivos.

b) *Nivel connotativo*: Incluyó la identificación de los signos representados en la telenovela, donde el signo fue visto como cualquier objeto, sonido o pensamientos acerca de algo distinto. Este “algo distinto” pudo ser un objeto, acontecimiento, un comportamiento o una idea, lo que conduce al análisis ideológico y cultural de la telenovela (maneras de mirar, maneras de ver, imágenes hegemónicas contra imágenes de oposición, rituales y simbolismos culturales).

Lo anterior se trató de explicar mejor por medio de la definición de las tres categorías que conformaban el signo. Es por ello que a continuación se detallan los tipos de signos según la naturaleza de la triada formulada por Charles Peirce⁷²:

⁷² Peirce, Charles. *Charles Peirce y sus Signos* [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. 2003 [fecha de consulta: diciembre de 2003]. Disponible en: <<http://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion3.html>>. Pág. 5

Íconos, índices y símbolos

Los *íconos* comprenden la primera categoría. Brevemente, (1) un ícono es un signo que se exhibe en lugar de su objeto en virtud de alguna semejanza entre este signo y su objeto, (2) los íconos manifiestan la posibilidad de revelar la estructura, función, o interrelaciones inherentes en sus respectivos objetos, (3) no hay íconos puros en la mente consciente, sin cualidades que no estén (todavía) incorporadas en alguna interrelación dentro de algún contexto, y (4) para que un ícono sea signo, la semejanza debe existir como una idea o imagen en la mente de algún intérprete. Por lo tanto, un ícono representa su objeto en virtud de las características que posee, exista o no alguna interrelación con su “objeto semiótico”.

Los *índices* son la segunda categoría de los signos. Ellos (1) se definen como signos en interrelación existencial (física, natural, o intencional si el signo es imaginario) con su objeto, (2) esta interrelación le dota al signo de la capacidad para llamar la atención sobre la existencia del objeto de alguna forma u otra, y (3) una vez que el objeto de la significación cumpla con su función de llamar la atención, entonces se le puede dar un valor (nombre), lo que es un paso esencial para que se reemplace al índice con un símbolo.

Un índice es, por tanto, un signo cuyo carácter representativo consiste en su condición de segundidad. En contraste con los íconos e índices, los símbolos tienen interrelaciones con sus objetos principalmente en virtud de hábitos o convenciones sociales. “Un símbolo 'es una regularidad del futuro indefinido’”⁷³.

De esta manera, un símbolo (1) es un signo cuya aptitud para representar su objeto depende de un hábito mental, no de alguna cualidad que se encuentre en el signo mismo o de una interrelación necesaria o física con el objeto, (2) es general, ya que se aplica a un número indefinido de casos en cuanto a signos contextuali-

⁷³ *Ibidem*. Págs. 6 y 7

zados y a los objetos con los que se interrelacionan, (3) obtiene significación por medio de una mente que debe realizar una asociación entre un ícono (posibilidad de significar, cualidad, primeridad), junto con un elemento indexical (de actualización, relación binaria entre signo o mente y otra entidad, segundidad). En conclusión (4) es un mediador, por excelencia, característica indispensable del proceso semiótico.

Las tres categorías del signo presentadas anteriormente se retomaron en el análisis semiótico del material videográfico de la telenovela “El Clon”; para ello se partió de la definición de cada categoría, lo que sirvió para adaptarlas posteriormente a los elementos inmersos en un contexto económico social, encontrados en esa telenovela.

Ficha técnica

Vale la pena señalar que fue necesario hacer una ficha técnica de cada uno de los capítulos de la telenovela, los que se transmitieron durante la realización de la visita de campo, y así extraer información valiosa de los personajes que actuaron, los temas que se desarrollaron y los aspectos técnicos que sirvieron de insumo para el análisis global del material audiovisual de la telenovela (ver ANEXO 4).

3.2. Propuesta metodológica utilizada en el estudio de campo

De acuerdo a la naturaleza de la investigación y a la variedad de técnicas que nos ofrecen los estudios cualitativos, se optó por la técnica de la observación participante y por la entrevista en profundidad para realizar la investigación de campo; no sin antes tener un claro conocimiento de las ventajas que nos ofrece cada una de ellas y los procedimientos que debíamos seguir como investigadores para obtener los resultados deseados y hacer un máximo aprovechamiento de los recursos que estuvieran a nuestra disposición.

3.2.1. Parámetros empleados en la observación participante en el campo

En primera instancia, como observadores participantes de la investigación, evitamos, en la medida de lo posible, ser un evento intrusivo en el escenario; en nuestro caso nos referimos al lugar donde las audiencias femeninas miraban la telenovela; de igual manera, permanecemos relativamente pasivos durante los primeros bloques de la telenovela para que las personas no se cohibieran con nuestra presencia.

Fue importante asegurarnos de que cada persona que actuaba en el escenario conociera la identidad y la función nuestras como investigadores, ya que ello nos permitió obtener la cooperación de cada uno.

También, fue necesario permanecer en el campo, de los hechos, es decir en el lugar de residencia de nuestras audiencias femeninas, durante dos horas aproximadamente, distribuidas de la siguiente manera: media hora antes de la telenovela, para conocer qué actividades realizaban como preámbulo; una hora durante la proyección del capítulo y media hora después de finalizar la telenovela, con el propósito de comentar ciertas inquietudes manifestadas por la audiencia referente al siguiente capítulo de la telenovela y, principalmente, para conocer qué actividades posteriores a esta hacían las televidentes.

Las condiciones en que se realizó la observación surgieron de la calendarización previa, que se planteada en el cronograma y del tiempo señalado a las informantes (madres e hijas). Para este nivel de la investigación fue necesario preparar dos personas adicionales para realizar el trabajo de campo, con el objeto de optimizar el tiempo y el recurso. Además, esto se convirtió hasta cierto punto en una ventaja, ya que ambas personas tenían un previo conocimiento de las unidades de análisis, y su presencia se convirtió en una interacción amistosa y no forzada.

Sin embargo, pese a los lazos de acercamiento que existían entre los observadores y las participantes, no dejaron de surgir ciertas situaciones de incomodidad con el resto de los familiares que también miraban la telenovela; esto fue debido a que, probablemente por nuestras características personales de observadores, no dejábamos de ser extraños al grupo familiar.

Se hizo evidente la necesidad de establecer un vínculo más estrecho con las personas con quienes se trató durante el proceso de la investigación, a través del respeto por sus rutinas y los comentarios expresados espontáneamente.

De igual manera, fue importante que participáramos de las actividades que ellos desarrollaban, como por ejemplo: departir ciertos alimentos y comentar algunos aspectos de la telenovela; Siempre resguardando la división entre el rol que desempeñábamos como participantes activos y como observadores pasivos.

La dinámica de interrogatorio que adoptada como investigadores de campo fue a través de preguntas iniciales no directivas (para captar las perspectivas personales de los entrevistados), preguntas referidas a un suceso recién desarrollado en la telenovela; para ello se empleó un lenguaje sencillo y cordial.

Además, para que nuestra observación de campo fuera efectiva se tomó en cuenta lo siguiente: un registro de notas, lo más precisas y detalladas, las cuales contienen una descripción de personas, acontecimientos, conversaciones, acciones, sentimientos, estructura del escenario, etc.; en definitiva, todo lo observado en el estudio de campo; para ello se tomó como base una guía que se anexa a este documento (ver ANEXO 3). Cabe señalar que se utilizó frecuentemente el punto y aparte y las comillas para diferenciar claramente los comentarios que hicieron los sujetos de análisis, a quienes identificamos por medio de las letras del alfabeto como “madre e hija” (A1, A2, B1, B2, C1, C2, D1, D2, etc.).

Es de aclarar que se utilizó un código para llevar un registro como investigadores, el cual consistió en la abreviatura O. P. (Observadores Participantes); esto nos permitió describir gestos, comunicaciones no verbales, tono de voz y velocidad del discurso de las participantes.

Asimismo, se tomaron fotografías únicamente en los lugares en donde se nos permitió, con el fin de constatar nuestra presencia. También, se utilizó una grabadora de bolsillo y un micrófono unidireccional para registrar las conversaciones surgidas durante la recepción de la telenovela; sin embargo, el uso del micrófono no tuvo aceptación general, ya que en algunos lugares no fue permitido.

Además, para darle validez a los resultados obtenidos se contó con la ayuda de un asesor quien leyó las notas recogidas, como estrategia para seleccionar aquellas que fueran más representativas según el estrato social visitado.

En total fueron visitadas doce familias, durante un lapso de dos semanas, en donde madre e hija sintonizaron los capítulos finales la telenovela. Hay que señalar que las doce familias se subdividieron en tres grupos de cuatro familias cada uno, que representan a un sector diferente de la sociedad, ubicadas todas en el municipio de Soyapango.

3.2.2. Parámetros empleados en la entrevista en profundidad

Antes de presentar los resultados de la entrevista en profundidad, como técnica que nos permitió obtener información relevante para nuestra investigación, es necesario señalar los parámetros que se tomaron en cuenta para su uso.

La entrevista en profundidad contribuyó a solventar dudas o ciertos vacíos que dejó la observación participante en el campo. De igual manera, este tipo de técnica fue de mucha utilidad porque permitió que lográsemos el objetivo de

estudiar los tipos de lectura dominante, negociada y opositora que realizan las audiencias femeninas de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”.

Fue difícil determinar a cuántas personas era conveniente entrevistar para este estudio cualitativo; no obstante, se tomó en cuenta la riqueza de cada caso (y no de su número). Por tanto, se consideró necesario entrevistar a doce familias representadas por madres e hijas que pertenecían a tres estratos sociales diferentes, y la dinámica para recopilar la información fue la siguiente: la entrevista en profundidad se realizó un día después de haber sintonizado juntas “El Clon” y en un promedio de cuarenta minutos con cada participante (madre e hija). Se utilizó un cuestionario que sirvió de guía para orientar la investigación y en donde se plantearon las preguntas claves del estudio. (ver ANEXO 2)

Es importante destacar el estilo de aproximación empleado con cada pareja de madre e hija y cómo se desarrolló el interrogatorio. En primer lugar, se tuvo el cuidado de esclarecer los motivos y las intenciones de la investigación, comprometiendo el anonimato de su participación. Como investigadores tuvimos que propiciar un clima de entrevista favorable a la autoexpresión de nuestros informantes, bajo la conducción de una entrevista relajada, con tono de voz normal y dentro de un marco de confianza e interés por las expresiones del entrevistado, unida a un lenguaje en común.

Las preguntas iniciales de la entrevista en profundidad se caracterizaron por ser interrogantes descriptivas inestructuradas, que permitieron a nuestros sujetos de estudio contestar con toda naturalidad; sin embargo, la información se recopiló en forma de cuestionario, lo que nos permitió llevar un control de preguntas y respuestas que pudieran ser significativos.

Algunas estrategias que contribuyeron a lograr una entrevista exitosa fueron: evitar en la medida de lo posible emitir juicios, con el fin de no inducir a la

respuesta; se permitió que la gente hablara, aun de temas fuera de nuestro interés; prestando sincera atención en la comunicación, sin salirnos del rol de investigadores.

También se estimuló el recuerdo de los sujetos sobre el análisis de las historias planteadas en la telenovela, manteniéndonos muy cuidadosos ante las posibles distorsiones por parte de nuestros informantes, aunque, de hecho, como entrevistadores, no debíamos estar interesados en la "verdad" sino en las perspectivas de cada uno acerca de los acontecimientos.

Finalmente, al desempeñar el papel de entrevistadores, debimos estar dispuestos a involucrarnos con los informantes de una manera más allá de la entrevista funcional, para obtener calidad y riqueza en la información.

4. Procesamiento y análisis de los datos

“Dado que todos los estudios cualitativos contienen buenos datos descriptivos, proporcionan una descripción íntima de la vida social y pueden conducir a análisis etnográficos (puramente descriptivos, tratando de dar una imagen fiel a la realidad) o a análisis teóricos (dirigidos a ilustrar o comprobar la veracidad de una teoría sociológica)”.⁷⁴ A continuación se presentan algunos lineamientos que nos guiaron en este proceso.

El análisis de los resultados obtenidos en la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad se realizó en varias etapas:⁷⁵

- En la primera, la fase de descubrimiento, como investigadores, debimos reconocerla en las pautas con que emergieron los datos de la observación participante en el campo, examinándolos de todos los modos posibles; para ello fue necesario leer reiteradamente los datos e identificar los códigos que emergieron en las conversaciones sostenidas con los sujetos de análisis; además, se desarrolló una guía de la historia por medio de una ficha técnica para integrar los principales códigos (ver ANEXO 4).
- En la segunda fase de codificación se reunieron y se analizaron los datos de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad, según su semejanza, siguiendo la secuencia de separar los datos pertenecientes a cada categoría en forma mecánica y no interpretativa.

⁷⁴ *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación. La Búsqueda de Significados.* [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. 2000 [fecha de consulta: 20 de febrero de 2003]. Disponible en: <<http://lightning.prohosting.com/~superte/2sem4/taylor.htm>>. Pág. 7

⁷⁵ *Ibidem.* Pág. 7

Además, esta parte comprendió un análisis y una interpretación de cada respuesta en base al código en que se cifró el mensaje de la telenovela “El Clon” y una clasificación de cada respuesta en base a los criterios interpretativos pertinentes, los cuales estaban ligados a las preguntas formuladas en el cuestionario que sirvió de guía para realizar la entrevista en profundidad.

Por tanto, el análisis y la interpretación de las respuestas de los públicos ante el estímulo del mensaje de la telenovela se hizo a partir del modelo empleado por Stuart Hall, quien entiende que hay tres modos de leer un texto simbólicamente codificado (a través de una lectura hegemónica dominante, negociada y opositora); según las estrategias de lectura empleadas por la audiencia. Esto permitió conocer la significación que manifestaron las audiencias femeninas frente a los mensajes expuestos en un determinado capítulo de la telenovela, lo que facilitó lograr nuestros objetivos. Vale la pena señalar que se codificaron los personajes principales participantes en la telenovela por medio del análisis semiótico del material videográfico, para analizar así el significado que representaban.

Por tanto, las variables a detectar fueron las siguientes:

- 1. Lectura hegemónica dominante:** si se interpreta el texto con arreglo al sentido que este sugiere, esto es cuando se está de acuerdo con la ideología dominante representada en la telenovela a través de los códigos culturales (la clonación, el contraste de culturas, la drogadicción y los problemas intrafamiliares), y en donde se hace referencia al sistema capitalista como primer factor y al sistema patriarcal como segundo factor, factores que son representados a través de la figura de los personajes, quienes se ven sometidos a un sistema de normas y valores impuestos por la estructura hegemónica dominante de su país de origen (ya sea éste Brasil o Marruecos).

2. Lectura negociada: en tanto el sentido producido por la interfase intérprete-mensaje es cuestionado sutilmente. Aquí se hace referencia a la postura intermedia que se adopta frente a los códigos culturales; estos son planteados en la telenovela y representados por medio de las experiencias de los personajes, en donde prevalece la conveniencia del intérprete.

3. Lectura opositora o de rechazo: esta va a contrapelo del texto, con pocas concesiones a las perspectivas que él ofrece. Esta se podrá ver reflejada por el rechazo que se haga de los códigos culturales manifestados por los comentarios de oposición expresados por los sujetos de análisis.

Clave interpretativa:

1. Lectura hegemónica dominante: Significación de conformismo o sometimiento.

2. Lectura negociada: Significación de conveniencia por comparación.

3. Lectura opositora o de rechazo: Significación prejuiciada de negación.

Con respecto a la fase final del análisis y a la relativización de los datos, se consideró conveniente realizar una interpretación general de los resultados de los tipos de lectura que hayan ejecutado los sujetos de análisis (madres e hijas), según los siguientes criterios de selección de la muestra:

- ✓ El nivel socioeconómico.
- ✓ El nivel de educación.
- ✓ El factor religioso.

5. Los instrumentos

Los instrumentos que se emplearon fueron los siguientes:

- Para realizar el análisis semiótico del texto hegemónico de la telenovela “El Clon” fue necesario hacer una ficha técnica de cada uno de los capítulos que se transmitieron durante la realización de la visita de campo, con el fin de extraer información valiosa de los personajes que actuaron, los temas que se desarrollaron y los aspectos técnicos; que sirvieron de insumo para el análisis global del material audiovisual de la telenovela.
- También, para efectuar la entrevista en profundidad se empleó un cuestionario con preguntas abiertas, de manera que las entrevistadas se expresaran libremente referente a la telenovela. Es de aclarar que debido a las características de las entrevistas cualitativas, el cuestionario lo utilizamos únicamente como una guía, ya que se pretendió establecer una conversación entre iguales empleando un lenguaje coloquial. Sin embargo, se tuvo presente la clave de interpretación de cada pregunta (ver anexo 2).
- Es necesario explicar que en nuestro caso se hizo uso de una radiograbadora de bolsillo que sirvió como medida de seguridad, la cual fue un respaldo de la información que no se logró anotar, tanto en la observación participante como en la entrevista en profundidad .
- Asimismo, se utilizó una cámara fotográfica para captar el escenario donde nuestras unidades de análisis observaban la televisión.
- También fue necesario grabar en video VHS los capítulos analizados de la telenovela.

6. Técnicas de muestreo

Para la investigación se empleó el muestreo no probabilístico debido a que los muestreos no probabilísticos son usados cuando no es posible utilizar el azar.

Existen tres grandes tipos:⁷⁶

- a) Muestreo deliberado: Se selecciona la muestra de forma deliberada porque los sujetos presentan las características necesarias para la investigación. Los resultados son difíciles de generalizar.
- b) Accidental o casual: Se forma con sujetos que casualmente se encuentran en el lugar o momento decididos por el investigador.
- c) Muestra de voluntarios: Se utiliza en el caso en que por razones éticas o morales no se puede utilizar ninguno de los procedimientos anteriores.

Por tanto, se recurrió al muestreo deliberado debido a las ventajas que este ofrecía para seleccionar la muestra del estudio.

Para determinar la muestra, se aplicaron los siguientes criterios:

- 1) Que fueran parejas de madre e hija.
- 2) Que fueran representativas de los tres rangos sociales de la clase media (nivel medio-alto, nivel medio bajo y nivel bajo), que oscilen entre 20 y 45 años.
- 3) Que pertenecieran a diferentes zonas urbanas de Soyapango.

⁷⁶ *Proyecto de investigación para Psicología del Desarrollo I.* [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 29 de marzo de 2003]. Disponible en: <http://www.udec.cl/~gnavarro/2000_1/tinvest.html>.

CAPÍTULO IV

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

En términos generales este capítulo tiene como propósito sistematizar los resultados del estudio de campo y enjuiciarlos críticamente a partir del cuerpo conceptual utilizado y de la hipótesis formulada; asimismo, como corolario de lo anterior, se trató de discernir el alcance de los resultados, el significado respecto de la teoría y, consecuentemente, se han resaltado los asuntos relevantes aportados por el estudio.

A partir del diseño de la investigación cualitativa desarrollada especialmente para el presente estudio, el análisis de los resultados consta de tres momentos importantes:

a) Análisis semiótico del discurso televisivo.

Se creyó conveniente partir del análisis del discurso que predominó en los últimos capítulos de "El Clon" con el propósito de descubrir el mensaje central que la autora Gloria Pérez quiso comunicar por medio del tratamiento que se le dio a temas principales de la telenovela y al papel que desempeñaban los personajes claves. Es decir, se partió del análisis del texto, por medio del análisis semiótico del material audiovisual al que estuvo expuesto un grupo de mujeres, para conocer el tipo de tratamiento que se les dio a los elementos inmersos en la trama de la telenovela. Además, al hacer el análisis semiótico del material audiovisual se pudieron codificar los mensajes y los personajes de "El Clon", para realizar posteriormente una comparación de las semejanzas o diferencias que se establezcan entre el discurso dominante de esta telenovela y el significado o valoración que la audiencia le atribuya al mensaje.

b) Análisis descriptivo de los hallazgos relevantes.

Como segunda etapa medular de la investigación se realizó un análisis descriptivo de los principales resultados del estudio de campo. A partir de la observación del fenómeno se analizó el contexto donde se llevó a cabo el proceso de recepción de los capítulos finales de “El Clon”. Y fue por medio de las técnicas denominadas: observación participante en el campo y entrevista en profundidad, propias del estudio cualitativo, de tal forma que se pudo obtener un diagnóstico del impacto que tuvo la telenovela “El Clon” en un reducido grupo de mujeres formados por madres e hijas, quienes representaron sectores diferentes del estrato social medio y bajo. Este procedimiento se llevó a cabo para constatar la manera en que la audiencia femenina consumió el mensaje discursivo de la telenovela “El Clon”.

c) Análisis comparativo de los resultados de la investigación.

Como tercera etapa de la metodología empleada en la investigación fue necesario realizar un análisis comparativo de los resultados logrados en el estudio de campo y en el análisis semiótico del material videográfico. Dentro de esta fase se hizo una clasificación de los resultados obtenidos según las características de los sujetos de análisis (madres e hijas). Se tomó como base la diferencia generacional y educacional de dichos sujetos de análisis, para interpretar posteriormente sus respuestas y hacer una clasificación de los tipos de lectura (dominante, negociada y opositora) de los códigos culturales transmitidos en “El Clon”.

1. Análisis semiótico del discurso de la telenovela “El Clon”

Introducción:

El objeto estético seleccionado fue la telenovela brasileña “El Clon”, la que abordó temáticas que rompieron con el esquema tradicional de la mayoría de telenovelas transmitidas por canal 2 de televisión nacional,



donde la temática se centraba en la joven pobre que se casaba con el hombre rico, o el caso inverso. Sin olvidar las escenas fuertes de sexo y violencia que se presentan en sus capítulos.

La tesis planteada pretendió descubrir el significado implícito en los códigos culturales que se transmitieron en la telenovela “El Clon”, donde sobresalió una interesante trama contemporánea sobre la búsqueda de la identidad de las personas inmersas en una sociedad y en una cultura diferentes (cultura occidental y oriental). Además de recrear un tema científico muy polémico como es la clonación de humanos en un entorno religioso musulmán. Otra temática importante que se destacó fue el consumo de drogas. En síntesis, se tuvo como propósito descubrir el mensaje central que la autora Gloria Pérez quiso comunicar por medio del tratamiento que se le dio a temas principales de la telenovela y al papel que desempeñaban los personajes claves, aspectos que posteriormente se van a comparar con el tipo de lectura (dominante, negociada y opositora) que hayan realizado los sujetos de análisis de esta investigación.

Se puede decir, entonces, que fue a partir de la visión particular y del conocimiento previo que tenía la autora Gloria Pérez sobre los temas principales

(la clonación y la cultura musulmana), que decidió llevar a cabo el proyecto con el apoyo de la Cadena “O Globo”, de Brasil, y bajo la dirección de Jaime Monjardim.

A partir de los argumentos presentados fue conveniente conocer los elementos estéticos y técnicos utilizados en la producción de la telenovela, y que se fusionaron como un todo para generar una serie de significados y sentimientos en las personas expuestas a los códigos culturales presentados en la telenovela “El Clon”.

I Análisis del significante:

El primer gran apartado del análisis semiótico del material videográfico de la telenovela “El Clon” lo constituyó el análisis del significante, el cual se enfocó en el flujo de imágenes y en la descripción del estilo visual de representación de la telenovela; para ello se tomaron en cuenta tres elementos importantes:

a) *Identificación de la telenovela:*

- a) Título original: “El Clon”.
- b) Producción: Cadena “O Globo”, de Brasil.
- c) Año de producción: 2000.
- d) País de producción: Brasil.
- e) Autora: Gloria Pérez.
- f) Director: Jaime Monjardim.
- g) Género: Telenovela.
- h) Clasificación: “C”
- i) Capítulos: 271
- j) Elenco: Giovanna Antonelli, Murilo Venicio, Reginaldo Faria, Vera Fischer, Adriana Lessa, Stênio García, Eliane Giardini y otros actores.
- k) Color: Metro color.
- l) Música: Se utilizo variedad de temas musicales que iban acordes con el papel que desempeñaban los personajes principales:
 1. “El Miraje” (Marcus Viana).
 2. “Qué será de ti” (Molina León).
 3. “Habibi”(Hakin).
 4. “Mentira” (Gilberto Santa Rosa).
 5. “Luna” (Alessandro Safina).
 6. “Sin Ti” (MDO).
 7. “Si estuvieras junto a mí” (Sklim).
 8. “Somos tú y yo” (Donato y Estefano).
 9. “Échame a mí la Culpa” (Guarana).
 10. “Mares de emoción” (Elvis Crespo).
 11. “Ya lo he vivido” (Franco De Vita).
 12. “Mi gran amor le di” (José Alberto).



13. "Maktub" (Marcus Viana & Transfónica Orchestra) entre otros temas musicales.

l) Planos: Para la producción de la telenovela se emplearon diversos tipos de planos, por ejemplo: desde el gran plano general, que sirvió como referencia del lugar donde se desarrolló la acción hasta el gran primer plano, que nos proporcionó un mayor detalle.

m) Ángulos: Los ángulos variaron en función del mensaje que se quiso transmitir, para ello se recurrió, por ejemplo, a la utilización del ángulo de perspectiva vertical ascendente y el ángulo de perspectiva vertical descendente, con el fin de darle dramatismo a la actuación de los personajes, ya sea para minimizarlos o presentarlos desde una perspectiva superior a ellos.



n) Movimientos de cámara: Sirvieron para darle un estilo realista de orientación a la acción desarrollada en la telenovela, y para ello se utilizaron movimientos de cámara como: paneos, tilt up, tilt down, zoom in, zoom back, etc.



ñ) Escenarios: Entre los escenarios empleados para la producción de la telenovela sobresalen: 1) Brasil (principales lugares turísticos como Sao Paulo, y Río de Janeiro, entre otros). 2) Continente africano, en Marruecos: las ruinas de Kasbah Ait Ben Hadou, en Quarzazate. Escenas hechas en la milenaria Medina de Fés, del siglo IX, que sirvió de referencia para la construcción de la ciudad escenográfica marroquí en la central de producción de esta historia.

Estructura de la telenovela “El Clon”

La telenovela “El Clon” estaba compuesta esquemáticamente de dos partes. La primera constaba de cuatro bloques, donde se desarrollaba la trama del argumento, además, en el intermedio de esos cuatro bloques, se transmitían otros cuatro bloques pero de comerciales, que daba paso a la segunda parte de transmisión de la telenovela.

La segunda parte estaba integrada por dos bloques del desarrollo de la trama y un solo bloque de comerciales. Es importante aclarar que al final del segundo bloque se daba un avance del siguiente capítulo, el cual era patrocinado por una empresa de telecomunicaciones. (ver ANEXO N° 4).

De igual manera, el desarrollo del contenido siguió un orden lineal, caracterizado por cuatro elementos básicos: introducción, desarrollo, clímax y desenlace, lo que mantuvo la atención de las personas, de principio a fin, esto es gracias a que los capítulos presentaban una secuencia cronológica de lo que había ido ocurriendo en la historia. Es decir, que la telenovela “El Clon” conservó el mismo esquema tradicional de presentación del contenido de la trama al que estaba acostumbrada la mayoría de las audiencias, lo que facilitó la interpretación de cada uno de sus capítulos.

Personajes de la telenovela

Los personajes principales de “El Clon” estaban agrupados por dos tipos de familias: la familia árabe musulmana y la familia brasileña. La primera representó al sector de la clase media alta y cuya creencia radicaba en el Islam, una de las religiones que se fundamenta en El Corán. En la telenovela se presentó la postura más tradicionalista del Islam, por ello que los patriarcas de estas familias trataron de mantener las costumbres de sus antepasados para no tener problemas en “el día del juicio final”.

Fue por medio de la familia de Jade y Said que se presentaron algunas de las costumbres de dicha religión, donde sobresale el uso del velo en la mujer y la posición que ocupa en el hogar; de igual manera, se dieron a conocer las prohibiciones que tienen tanto el hombre como la mujer en la conducción de sus vidas.

El aspecto físico de estos personajes estuvo acorde a los rasgos propios del oriente. Es aquí donde encontramos la figura del tío Alí, interpretado por Stênio García, representó al patriarca de una familia musulmana, es decir tío de Jade y Latiffa. Era exuberante, enojadizo, inteligente, sensible, culto y un perspicaz observador del alma humana. El tío Alí pertenecía a una de las familias más pudientes del medio oriente.



El tío Alí sirvió de mediador para solucionar los problemas de sus sobrinas, a quien tanto quería, tal es el caso de Jade (Giovanna Antonelli), una joven brasileña de raíces musulmanas que viajó a Marruecos donde se enfrentó con una cultura radicalmente distinta a la que conocía. Se caracterizó por ser de temperamento fuerte y decidido.



Dentro de la familia de Jade también encontramos a Latiffa (Leticia Sabatella). A través de ella se mostró la costumbre del casamiento árabe, donde se manifestaron los celos y las inseguridades que experimenta una mujer cuando trata de evitar que su esposo vuelva a casarse.



La figura materna en la vida de Jade y Latiffa la representó Zoraide (Gandira Martín). Poseía la sabiduría de la gente del pueblo y, a través de ella, la telenovela

reveló las supersticiones y creencias del universo árabe, así como las costumbres más tradicionales.

Otro patriarca que se encontraba en la familia árabe musulmana era el tío Albdala (Perry Salles), pariente cercano de Said y Mohamed. Era entendido en profecías sobre el fin del mundo y estaba siempre discutiendo con Ali, uno intentando convencer al otro de sus convicciones. Era radical para hacer cumplir la religión musulmana. Tenía la costumbre de inmiscuirse en los asuntos de sus sobrinos (Nazira, Mohamed y Said), hasta el punto de influenciarlos, sin importarles que esto pudiera perjudicar su felicidad.

Por otra parte, la familia brasileña representada en la telenovela se clasificó en diferentes sectores de la sociedad, comenzando con la familia de Lucas, de clase alta, y cuyo jefe era Leonidas Ferraz, quien tenía una empresa de alimentos que le permitía llevar una vida más cómoda y gozar de una infinidad de lujos; era una persona exigente a nivel laboral y familiar; siempre trataba de inmiscuirse en el matrimonio de su hijo para conservar la unión familiar y guardar las apariencias.



Podría decirse, que a través de la familia de Leonidas Ferraz se trató de representar el sistema patriarcal característico de los países de occidente, donde el jefe de familia es el sostén del hogar, el responsable de mantener el equilibrio entre los miembros del núcleo familiar y que, por ende, trata de tener bajo su control todos los acontecimientos que en ella ocurran hasta el punto de caer en un paternalismo sobreprotector y a la vez machista, ya que siempre sobresale la figura masculina como el ente facilitador de las necesidades básicas y no tan básicas del grupo. Es por ello que se reflejó la tradición de ceder las responsabilidades más importantes a los hijos varones, para que se encargaran de los negocios familiares.

Además, en la familia Ferraz se encontraban Maysa y Mel, la esposa y la hija de Lucas, quienes por su condición social también gozaban de diversos lujos. Fue a través de estos personajes que se ejemplificó el papel desempeñado por las mujeres en el hogar, y quienes eran relegadas a un segundo plano en cuanto a las decisiones del manejo de las empresas. Únicamente se les limitaba a encargarse de los aspectos domésticos y a participar de eventos sociales propios de su condición económica.



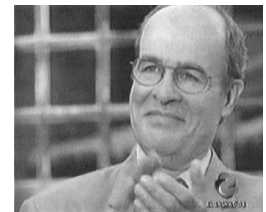
Maysa estaba convencida de que su hija debía codearse con jóvenes de su mismo nivel social y por eso no aceptaba la relación de Mel con Xande, el ex chofer de la familia.

Mel sentía que nadie la comprendía y pensaba que sus padres la usaban como una excusa para no separarse. Fue por esa razón que pasó de ser una hija modelo y sobresaliente en sus estudios, para convertirse en una joven rebelde que en determinado momento se involucró con las drogas.

A la par de esta familia se encontraba el Dr. Albieri, reconocido científico y gran amigo de Leonidas Ferraz, y quien a través de su personaje logró la proeza de crear un clon humano con el fin de recuperar a su ahijado Diogo, quien murió en un accidente aéreo. Este personaje representó la parte científica a favor de la clonación de humanos.



Por su parte, las figuras de Tavinho y Lobato, abogados de Leonidas Ferraz, se ubicaban en la clase media, debido a la posición que ocupaban en la escala social,



es de aclarar que Lobato personificó a un hombre que tenía problemas con el alcohol y las drogas, adicciones que le hicieron perder la credibilidad ante sus amigos.

También, en este nivel se ubicaba la familia desintegrada de Escobar y Clarice. Aquél, médico y ésta, recepcionista: ambos se vieron en dificultades cuando descubren que su hijo adolescente, Nando, era adicto a las drogas.

Finalmente, se encontraban en las familias que se ubicaban en la clase baja, y en las que sobresalieron: Ivete, mujer bonita, alegre y astuta que vivía de sus múltiples trabajos hasta que conoce a Leonidas, con quien mantuvo una relación sentimental.



De igual manera, Deusa se encontraba en la clase baja, ya que personificó a una mujer bohemia que le gustaba bailar; era alegre, buena amiga y por su apariencia física pertenecía a la raza negra de Brasil. En determinado momento de la telenovela se convirtió en víctima del experimento científico del Dr. Albieri.



Otro personaje peculiar de la telenovela fue el de doña Jura, madre soltera, de temperamento fuerte, capaz de todo con tal de defender a su hijo adoptivo, Xande, era dueña de un bar y billar en Brasil. Este personaje representó al estereotipo de la madre soltera de clase baja, que se valió de los medios a su disposición para sobrevivir en un medio de pocas oportunidades. Es decir, representó a una familia disfuncional donde hacía las veces de madre y padre al mismo tiempo y veía en un segundo plano la posibilidad de depender del apoyo económico de un hombre. Esto es por mencionar algunos personajes que se ubicaban en la clase baja.



Un elemento sobresaliente en “El Clon” fue el papel desempeñado por doña Nazira, hermana mayor de Said y Mohamed, quien a través de su personaje ejemplificó la realidad experimentada por las mujeres musulmanas sometidas a un sistema patriarcal, donde a temprana edad se les hace ver que su suerte estará asegurada si se casan con un hombre que las pueda sostener, de lo contrario les correspondería seguir la costumbre musulmana de “morir seca” (sin haber tenido marido e hijos) y encargarse de cubrir las necesidades de las personas mayores de la familia. Esta realidad se trató de sopesar, dándole un toque de humor a la trama desarrollada por los personajes de doña Nazira y Miro, por medio de la fantasía que sólo ocurre en cuentos fuera de lo normal; tal como sucedió con la representación de las historias de “Las mil y una noches” que doña Nazira les contaba a sus sobrinas, con el fin de hacer realidad su deseo de casarse con “el príncipe Miro”.



También, en la telenovela se empleó el recurso “flash back” en el tiempo, para hacer énfasis en los recuerdos de los personajes principales.

De igual manera, en la telenovela se agregaron escenas de humor recreadas por los personajes secundarios como Nazira y Lidiane, por mencionar algunos, agregado que llenó de dinamismo y colorido el argumento, lo que no permitió caer en el aburrimiento.



c) La realización técnica

Para el análisis semiótico del material videográfico se tomó en cuenta la realización técnica de la telenovela y la utilización de estos recursos para darle sentido a los mensajes transmitidos.

Estética de las tomas

En la telenovela se apreció una coherencia lógica en las tomas que componían una secuencia, lo que sirvió para orientar al espectador en el desarrollo de los temas principales a través de la lectura de las imágenes expuestas, es decir, que se recurrió a un estilo realista de orientación para representar visualmente a las dos culturas.

Por ejemplo, se hizo un tiro de establecimiento (plano general o gran plano general) para indicar el lugar donde se desarrollaría la acción, específicamente se presentaron tomas panorámicas de los lugares más representativos de Brasil y Marruecos.



En síntesis, en la telenovela “El Clon” la secuencia siguió el siguiente orden:

- 1-El plano general dirigió la atención del espectador hacia un punto de referencia.
- 2-El plano medio sirvió para identificar a los personajes.
- 3-El primer plano hizo énfasis en los rostros de los personajes.
- 4-El gran primer plano se enfatizó en los detalles.

En lo referente al gran primer plano se puede decir que tuvo un notable poder expresivo en la telenovela cuando se presentó la declaración de los personajes que habían tenido problemas de drogadicción y únicamente se enfocó un área del rostro para ocultar su identidad, lo que agregó dramatismo al suceso, tal como ocurrió con el personaje de Mel.



Ángulo de la toma

El ángulo de la toma varió en función del sujeto y del mensaje que se quiso comunicar. Este recurso técnico fue utilizado en la telenovela para resaltar o minimizar ciertas características o atributos de los personajes.

Cada sujeto fue presentado de modos diferentes, según diversos puntos de vista (toma frontal, perfil, ángulo tres cuartos, ángulos de perspectiva vertical ascendente y descendente, y ángulo de perspectiva lateral).

Recursos de transición

Entre los recursos de transición que más se utilizaron en la telenovela “El Clon” se encontraban los siguientes:

*El corte: Este método fue usado para pasar de una cámara a otra, de manera instantánea y definida, lo que permitió al espectador tener diferentes visiones de la acción desde otro ángulo o situación.

*El desvanecimiento: Este efecto indicó en la telenovela la realización de un cambio importante en la continuidad visual de la trama. Por ejemplo, se usó en la sintonía de la telenovela, en sus dos modalidades: Fade in – Fade out.



*Desafocamiento a apocamiento: Esta técnica se empleó de maneras diferentes, por ejemplo, en las secuencias de sueño de Nazira con “el príncipe Miro”, lo que agregó un toque de fantasía y dio un giro a la representación de la telenovela, que pasó a un estilo subrealista.



II Análisis del significado

Después de haber realizado el análisis del significante, al material videográfico de “El Clon”, como parte de la descripción visual de los elementos técnicos utilizados para transmitir el mensaje televisivo, a continuación se presentan los parámetros empleados en el análisis del significado, que involucraron aspectos relacionados con el nivel denotativo y connotativo del texto implícito en la telenovela para conocer el trasfondo ideológico de dicho mensaje.

Descripción del artefacto

“El clon” comenzó cuando Jade, una joven musulmana que nació y se crió en Brasil, se vio obligada a mudarse a Marruecos. Allí tuvo que enfrentarse con las dificultades que tiene toda mujer en un país de religión musulmana; sin embargo, por cosas de la vida, conoce a Lucas,



un chico brasileño que, junto con su hermano gemelo Diogo, se encontraba viajando por Marruecos. Surgió entre Jade y Lucas una relación amorosa capaz de desafiar las tradiciones de sus antepasados, pero prohibida entre jóvenes de diferente religión y cultura.

El hermano gemelo de Lucas tuvo un accidente aéreo que acabó con su vida, convirtiendo a Lucas en un ser amargado al ser obligado por su padre Leónidas Ferraz a asumir la responsabilidad del hermano fallecido. Por tal razón, Lucas tuvo que romper la promesa que le hiciera a su joven enamorada de llevarla a vivir muy lejos de su tío Ali y de la religión musulmana.

Ante tales circunstancias, Lucas al regresar a Brasil conoció a la prometida de su hermano, Maysa, una joven brasileña que pertenecía al mismo estrato social que la familia Ferraz, por tal motivo fue bien acogida por el padre de Lucas. La joven al ver a Lucas se enamora inmediatamente de él, ya que le recordaba a su antiguo novio. Se estableció entre ellos una amistad que terminó uniéndolos en matrimonio, a pesar de que Lucas seguía amando a Jade. De esta unión nació Mel, una niña que al crecer tuvo serios problemas con las drogas debido al ambiente conflictivo que reinaba en el matrimonio de sus padres, a causa del amor que seguía teniendo Lucas por Jade, y al desinterés que estos mostraban por su hija adolescente.



De igual manera Jade aceptó su destino y fue obligada a casarse con un hombre de su misma religión, llamado Said, quien descubrió en la noche de bodas que la joven ya no es virgen; sin embargo la perdonó y le prometió que la haría feliz si ella lo respetaba como marido. También, de este matrimonio nació una niña llamada Kadija, quien manifestó tener actitudes e intereses similares que la familia de su padre. El matrimonio entre Jade y Said desde un comienzo se vio envuelto en celos y desconfianza por parte de Said, quien se sintió frustrado al no conseguir que Jade lo amara tal como él lo hacía y trató por todos los medios posibles de borrar la sombra que Lucas había dejado en el corazón de su esposa. En uno de sus intentos desesperados por castigar a Jade decidió casarse por segunda ocasión, ahora con Ranya, con el propósito de darle celos a Jade; sin embargo, sus planes no funcionaron. Debido a que Jade y Ranya se confabularon en muchas

ocasiones para que Said sólo se quedara con una de ellas y dejará libre a Jade.

Por otra parte, al retomar el tema de la muerte de Diogo el hermano gemelo de Lucas, el Dr. Albieri, gran amigo de la familia Ferraz decidió intentar cumplir un gran reto: hacer un clon de Diogo, a quien le tenía un enorme cariño, ya que lo consideraba como el hijo que nunca tuvo; para ello uso la célula madre de Lucas y creó a Leo, quien al crecer buscó incesantemente el origen de su historia; éste al descubrir que científicamente era casi imposible que fuese hijo de Deusa (una mujer de raza negra), la amenazó con abandonarla si no le confesaba la verdad. Por tal motivo, la mujer por temor de perder a su “hijo” terminó confirmándole que él fue un producto de una inseminación artificial; situación que fue desmentida posteriormente por el doctor Albieri, quien reveló el origen del muchacho, al aceptar que por un accidente a Deusa le fueron colocadas unas células de Lucas.



Leo, al ser una copia idéntica de Lucas manifestó tener los mismos gustos e intereses por la música, el deporte y el romanticismo, hasta el punto de enamorarse profundamente de Jade; lo que provocó que se estableciera entre ellos un triángulo amoroso. Esta situación hizo que Jade dudara del amor que sentía por Lucas, quien en muchas ocasiones le prometió que estarían juntos, pero que a consecuencia de los conflictos que tenía este con su hija terminaba siempre rompiendo sus promesas. Por tal razón Jade le dio falsas esperanzas a Leo, al aceptar su amistad y al albergar la posibilidad de iniciar una vida juntos. Lo anterior sirvió para que Lucas se decidiera de una vez por todas a luchar por el amor y la felicidad de Jade.

Al transcurrir el tiempo, Maysa la ex esposa de Lucas, a través de unas charlas de consejería que estaba recibiendo en el Centro de Recuperación

para Adictos a las Drogas, donde ayudaban a su hija Mel, reconoció que su matrimonio desde un principio no funcionó, ya que ellos nunca fueron sinceros con sus sentimientos y se negaron la oportunidad de ser felices con otras personas. Es por eso que Maysa motivó a Lucas para que buscara a su verdadero amor, Jade. Al mismo tiempo que ella se dio la oportunidad de “nacer de nuevo”.

Lo mismo ocurrió con Said, el ex esposo de Jade, quien aceptó de una vez por todas que ella nunca lo amaría y que era inútil retenerla a su lado; por tal motivo se volvió a casar, hoy por tercera vez y permitió que Kadija viera a su madre.

Por su parte, el Dr. Albieri y Leo huyen a Marruecos para no afrontar los señalamientos y críticas de la prensa, así como del gremio médico, referente al experimento de la clonación y sus posibles consecuencias. Leo, no se quiere separar de su “padre” porque es el único que conoce su verdadero origen y también es el único que puede crear a otra persona como él, para no sentirse solo en este mundo. Tanto el inventor y su criatura desaparecen en el desierto de Sahara y nadie los vuelve a ver.



Finalmente, Lucas y Jade, su presente y su pasado, se reencuentran y juran no volver a separarse, dando vida a la palabra árabe “Maktub”, que significa “ya estaba escrito”...



1. Nivel Denotativo

1.1. Introducción

Según algunos autores la telenovela es un género que forma parte de la dinámica cultural de una sociedad, donde se presentan estereotipos de diversos modos de vida que están inmersos en un mundo de realismo y fantasía, capaces de cautivar la atención de sus espectadores que se sienten identificados con el desarrollo de la telenovela y con la actuación de sus personajes principales.

Además, la telenovela, al tener una finalidad mediática funciona dentro de un sistema productivo concreto, que atiende a las lógicas del consumo y reproduce al mismo tiempo esquemas culturales.

A partir de los argumentos anteriores se puede afirmar que la telenovela brasileña “El Clon” se caracterizó por lograr entrelazar el tema científico de la clonación en medio de dos culturas diferentes, como lo son la cultura occidental y la cultura oriental, representadas por las familias de los personajes principales, Lucas y Jade, y donde se emplearon las diferentes expresiones de las respectivas culturas de Brasil y Marruecos, como lo son: la música, las danzas o bailes, la religiosidad y la vida cotidiana de sus personajes, con el propósito de establecer procesos comunicacionales y generar diferentes lecturas por parte de las audiencias. Fue a través del texto hegemónico implícito en la telenovela que se dejó entrever la orientación personal de la autora Gloria Pérez, quien relacionó los temas principales con situaciones actuales que se viven en Brasil y la mayor parte de la región de América latina.

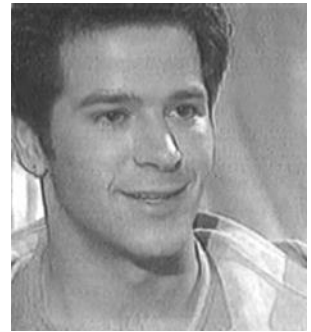
1.2. Códigos centrales

Los códigos centrales pueden clasificarse así:

- A) La clonación.
- B) El contraste de culturas (oriental y occidental)
- C) La drogadicción.
- D) Los problemas intrafamiliares.

A) La clonación

El tema de la clonación se trató de reflejar en la actuación de Leo (el clon de Lucas), producto del experimento que realizó el Dr. Albieri. Es por medio de la actuación de estos personajes que se muestra el proceso de la clonación y las posibles consecuencias que puedan surgir al respecto, tanto para el clon como para las personas que se ven involucradas directa e indirectamente con él. En lo referente a la actuación de Leo, el clon, se presenta a un joven confundido que no sabe su origen y por consiguiente desconoce cuál es él su verdadera posición en la vida. Es por ello que busca por todos los medios descubrir la identidad de sus verdaderos padres.



La telenovela “El Clon” sirvió en primer lugar como un medio de enseñanza para las personas que desconocían por completo del tema, al presentar una visión aproximada de lo que podría ser una clonación de humanos, por medio de ejemplos simples, donde se explicaba el proceso de la clonación de animales. Caso específico: la oveja “Dolly” y la similitud que este proceso tendría con la clonación de humanos.

En segundo lugar, sirvió como un medio para incentivar al público a profundizar más en esta temática y tratar de descubrir realmente cuales serían

las consecuencias que produciría un experimento de esa naturaleza, tanto para el clon como para la misma sociedad.

Diferentes posturas que se representaron en la telenovela en torno a la clonación:

a) *La postura religiosa.* Una de las posturas más evidentes, planteadas en la telenovela, fue la de los personajes que representaron a las religiones católicas y



musulmanas, en donde el personaje del padre “Mazioti”, gran amigo del Dr. Albieri, manifestaba en sus argumentos que el clon tenía alma, al afirmar que siempre se necesita de la ayuda de Dios para crear a un ser vivo, y por lo tanto los seres creados así son criaturas con alma humana. Por su parte, el personaje del tío Alí, que representó a la religión musulmana expuesta en la telenovela, afirmaba que el clon no puede tener alma por que el hombre está jugando a ser Dios al duplicar a seres vivos y eso no es correcto, ya que sólo Dios puede dar vida. Además, según la religión musulmana la persona que se atreva a hacerlo estaría cometiendo un “jarán” o pecado mortal ante los ojos de Dios, ya que no podría medir las consecuencias que esto ocasione al mundo y a la misma sociedad.

b) *La postura de la ciencia.* Se justifica la clonación a través de la telenovela basándose en un primer momento como un mejoramiento de las especies animales para contribuir con la supervivencia del hombre. Esto se puso en evidencia cuando el doctor Albieri experimenta con algunos animales del ganado que tenía Leonidas Ferraz, con el propósito de generar mayores ganancias en la empresa de alimentos que este dirigía. Por otra parte, la

clonación de seres humanos se justificó en la telenovela al presentar el trauma del doctor Albieri, quien vio la oportunidad de sustituir a un ser querido, es decir, a su ahijado Diogo. Además, esto dio pie para que él lograra concretar uno de sus mayores retos, que consistía en duplicar a un ser humano a través del código genético de Lucas. Sin importarle los aspectos éticos, morales y las consecuencias que esto le acarrearía al mismo clon y a la sociedad.

Esto despertó una serie de polémicas, como por ejemplo las siguientes:

1) La ambición y la rivalidad que se establecieron entre los diferentes científicos, por ser el primero en clonar a un ser humano, en donde sobresale la figura del doctor Albieri, quien desafió las opiniones que tenían sus colegas del Comité de Ética.

2) Se plantea que la clonación involucra un análisis de aspectos éticos, morales, jurídicos, sociales y científicos, ya que la clonación humana es un reto para la humanidad porque aún se desconocen sus consecuencias para el clon y para la sociedad, con lo que se quiso despertar un mayor interés en la audiencia, que desconocía por completo del tema y que a raíz de lo presentado en la telenovela adoptaría una postura a favor o en contra de dicha temática.

3) Se presentan diferentes alternativas para justificar la aplicación de la clonación a seres humanos, en donde sobresalen las siguientes posturas:

- Se justificaba su uso como un medio que permitiría buscar la cura de diversas enfermedades.
- Otro punto que se desprende es la teoría de la masificación, donde se albergaba la posibilidad de crear a seres humanos perfectos con el propósito de mejorar y maximizar la producción laboral dentro de los distintos sectores de la sociedad.

4) La clonación es vista como antiética en la telenovela porque tiene como finalidad perfeccionar al hombre, por medio de diferentes pruebas científicas donde se tomaría hasta cierto punto al clon como un “conejillo de indias”, sin importar el daño que eso le pueda ocasionar, ya sea a nivel físico o

emocional, debido a los prejuicios que puedan surgir en una sociedad, que no está preparada para afrontar cambios drásticos de esa naturaleza.

B) El contraste de culturas (oriental y occidental)

La cultura oriental (Marruecos)

La cultura oriental en la telenovela es representada por las costumbres y creencias de Marruecos, en donde se retoma el Islam, la menos antigua de las religiones universales de la humanidad, que venera a un solo dios todopoderoso que eligió al profeta Mahoma como emisario y portavoz. Este dios, cuyo nombre en árabe es Alá, es el mismo del judaísmo y del cristianismo.



Es por medio de la actuación de los patriarcas de la familia de Jade y Said que se muestran las creencias de los musulmanes donde sobresale el Corán, *la escritura sagrada del Islam*, que analiza el destino del hombre en la posteridad, con su juicio final y sus recompensas y castigos, el jardín hermoso y lozano del Paraíso y los horrores del infierno.

También, del Corán se desprenden instrucciones precisas sobre el comportamiento en este mundo. Es por ello que en la telenovela, se presenta a los musulmanes como creyentes que deben honrar a sus padres, ayudar al pobre, proteger al huérfano, ser honrados y justos en todos sus negocios, abstenerse de tomar bebidas fuertes y de comer puerco, rehuir los juegos de azar y manifestarse humilde frente a Alá. Es decir, se presenta la parte radical de la cultura musulmana; sin embargo, esto no se cumple en su totalidad en la telenovela, ya que muchos de los personajes principales que representan a esta religión pasan por alto muchos mandamientos al anteponer su felicidad

terrenal. Por su parte, al comparar estas creencias con la cultura cristiana católica hay similitud con los mandamientos que Dios le envió a los hombres por medio de Moisés, para que puedan alcanzar la vida eterna. Sin embargo esta religión a través de los años se ha mostrado flexible para con sus seguidores y les permite tener una conversión no tan radical como lo exige la religión musulmana. Además, la religión católica se ve supeditada al orden económico-político que impera en determinado país, situación que no ocurre en Marruecos, pues es la misma religión la que está por encima de esa jerarquía y es ella quien establece las leyes con las que se deben regir las personas.



Un aspecto muy importante de la religión musulmana que se presenta en la telenovela es la posición que ocupa la mujer en la familia y en la sociedad, donde *la mujer musulmana debe vivir hacia dentro*. Su belleza o su fealdad la debe reservar para los suyos y mostrar únicamente al exterior su inteligencia, su nobleza y sus virtudes si las posee.

Según el Islam que se presentó en la telenovela, eso es lo que importa de un ser humano, sea hombre o mujer. Es por ello que el uso del "hiyab" o velo es para los musulmanes *un símbolo de respeto, dignidad, ensalzamiento y elevación de la persona, a la cual se la valora interiormente y no por su aspecto exterior*. Una mujer musulmana después de su primera menstruación está preparada para el matrimonio y deberá usar un velo para cubrir su belleza (su rostro y su cabello) y no deberá salir de casa sin él. Esta creencia en la telenovela desencadenó una serie de conflictos en la familia de Mohamed y Latiffa, pues su hija adolescente llamada Zamira no estaba de acuerdo con esta tradición porque consideraba que solamente al permanecer en Marruecos se debía cumplir, pero que al vivir en Brasil no era correcto usarlo. Este es un ejemplo del choque cultural planteado en la telenovela al

presentar el caso de Zamira, quien no quería seguir las costumbres de sus padres en un país que tenía otras creencias y que le presentaba un ambiente aparentemente fuera de reglas.

De igual manera, la mujer musulmana debía llegar virgen al matrimonio, de lo contrario sería devuelta a la familia de origen, para quien sería una deshonra y jamás podría casarse; esto representó un enorme riesgo para Jade porque al casarse con Said, ella ya no era virgen, pese a la verdad Said la perdonó. Esta situación se contrapone al estilo de vida representado en Brasil; por ejemplo, algunos personajes como Mel, Ivete y Alicinha tenían relaciones prematrimoniales con sus respectivas parejas y no por eso eran condenadas a quedarse solas. Por el contrario, dos de ellas lograron su objetivo de casarse.

Lo anterior generaría polémica entre los sujetos de análisis, ya que a pesar de la aparente liberación femenina que se vive en los actuales tiempos, la sociedad todavía no acepta abiertamente situaciones de esta naturaleza, porque se vendría a relegar a un segundo plano los tradicionales valores morales y las creencias religiosas arraigadas en la mayoría de las familias salvadoreñas. Al mismo tiempo, al vivir todavía en una sociedad machista se desvaloriza a la mujer debido a tales actuaciones.

Por otra parte, es de señalar que el hombre musulmán estaba un grado arriba que la mujer, por lo que su palabra y voluntad debían prevalecer; un ejemplo de esta desigualdad entre hombres y mujeres es que a ellos se les permitía casarse con más de una mujer, siempre y cuando su condición económica se lo permitiera. Esto despertó el descontento de Latiffa, esposa de Mohamed, quien no estaba de acuerdo en compartir a su marido. Este hecho no sería bien visto por las audiencias femeninas salvadoreñas que observen la telenovela, ya que según las leyes que imperan en una sociedad como la nuestra, se estaría cometiendo bigamia, lo cual aquí se castiga con la

cárcel. Además, difícilmente una situación como esta sería permitida por los sujetos de análisis, ya que se estaría irrespetando sus derechos.

Además, en la telenovela los hijos que se concebían en un matrimonio musulmán siempre pertenecían al hombre, situación con la que Jade no estaba de acuerdo, ya que luchó en contra de su familia y la misma religión musulmana con el fin de estar con su hija Kadija. Esta situación contrasta con la realidad que se vive en una sociedad como la salvadoreña, por lo general son las mujeres las encargadas de velar por la educación y la crianza de los hijos, pues en la gran mayoría de hogares disfuncionales son las mismas mujeres quienes desempeñan el rol de padres y madres al mismo tiempo. Por tanto, este hecho no sería aceptado por un buen porcentaje de la audiencia femenina salvadoreña.

La cultura occidental (Brasil)



A diferencia de la cultura oriental presentada en “El Clon”, con sus restricciones y creencias islámicas, se contrasta la telenovela con la cultura occidental por medio de Brasil, país que se origina en el mestizaje étnico y cultural de fuentes indígenas (fundamentalmente guaraníes), africanas y europeas (mayoritariamente portuguesa) entre otra variedad de culturas que predominan en un país occidental.

Brasil, caracterizado por la riqueza de su cultura y su religión (católica en un 70%), se muestra en la telenovela como un lugar paradisíaco donde se goza de una aparente libertad, donde hombres y mujeres tienen iguales derechos y obligaciones dentro del núcleo familiar y social, y cuya libertad está restringida

únicamente por las leyes que allí predominan y por los valores morales arraigados en el seno del hogar.

Cabe señalar que a diferencia del matrimonio en la religión musulmana, donde los jefes de familia son quienes deciden con quienes se casarán sus hijos e hijas, el matrimonio en Brasil, al igual que en la mayoría de países latinoamericanos, donde se profesa el catolicismo, se efectúa entre dos personas mayores de edad que por su propia convicción han tomado la decisión de casarse, lo que en la religión musulmana no ocurre, ya que en esta los matrimonios se establecen de acuerdo a sus propios mandamientos y con el objetivo de incrementar el patrimonio familiar. Sin embargo, en un país como Brasil, los familiares de los futuros novios no dejan de intervenir en las decisiones y actividades de la pareja debido al sentimiento paternalista, es decir que no hay una total independencia de los padres.

Por otra parte, para que una pareja pueda llevar una vida marital normal, lo ideal en la cultura occidental es que los novios contraigan matrimonio por la vía legal; y en segundo plano, pero no menos importante, se efectúa el acto religioso. La postura más tradicionalista del catolicismo considera que la mujer debe llegar virgen al matrimonio para tener derecho a casarse de traje blanco, costumbre que testimonia la prueba de su inocencia y pureza; sin embargo, en la telenovela esto no se cumplió totalmente, pues Mel la hija de Maysa y Lucas, tenía vida marital con su novio Xande, sin haberse casado, lo anterior no fue impedimento para que ellos estuvieran juntos. La única dificultad que encontraron fue la diferencia de clase social.

En la sociedad occidental representada en la telenovela “El Clon”, muchas pautas de comportamiento y roles sociales adquieren una importancia capital, en la cual el aspecto externo es primordial y la valía de la persona es juzgada muy a menudo por su imagen y el status social al que pertenezca. Lo que se hace evidente en la actuación de Maysa, quien vivía pendiente de lo último en

las modas y de las reuniones de la alta sociedad; además ella no aceptaba que su hija Mel tuviera relaciones sentimentales con su chofer, por no estar al nivel de la familia Ferraz.

También, en la cultura brasileña se advierten estas pautas de conducta a diferencia de la cultura musulmana, donde la mujer está obligada a vivir hacia dentro, es decir a guardar su belleza para los suyos; lo que no se aplica en la mujer occidental, pues esta es libre de vestirse como prefiera, sin mayores restricciones de las impuestas por ella misma, esto es de acuerdo a su personalidad, comodidad, moda y al rol que desempeñe en la casa, en el trabajo o en la calle.

La música y la danza fueron otros elementos que enriquecieron la trama de “El Clon”, donde los movimientos, gestos y ritmos propios de la música popular brasileña reflejaron un aspecto importante de la vida cotidiana de dicho país y de una tradición ancestral que se apoya en el “clásico trípode indio -portugués- negro.”⁷⁷ Lo anterior se concreta en la zamba y la música de “pagode” que bailan las mujeres brasileñas con ese ritmo y esa sensualidad tan propios que corre por sus venas.



Por su parte la cultura musulmana no tiene nada que envidiarle a los brasileños, tal como se aprecia en la telenovela, donde la música y las danzas están muy arraigadas en las celebraciones familiares de los musulmanes, para quienes la danza es un arte y una manera

de descubrir los misterios que ocultan las mujeres bajo su velo, especialmente

⁷⁷ Lo Sagrado y lo profano del Brasil. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 21 de septiembre de 2003]. Disponible en: <<http://www.danzasrituales.com/actuaciones/patu%C3%A1.htm>>. Págs. 4y5 .

en la noche de bodas, sin olvidar que la música y la danza son el perfecto ritual para el amor; ya que por medio de la sensualidad de las mujeres musulmanas se despierta todo tipo de fantasías sexuales.

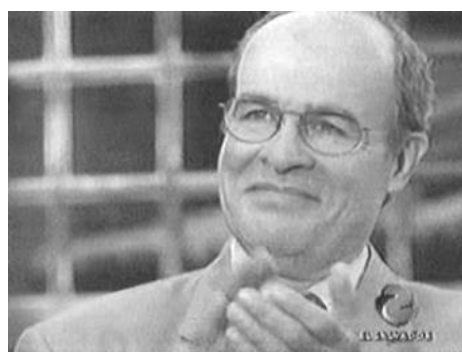
C) La drogadicción

El tema de la drogadicción se plantea en la telenovela como un problema que afecta a los diferentes sectores de la sociedad, no importando la clase social a la que se pertenezca, así como la edad o sexo.

Es por medio de la actuación de Mel, Nando y Regininha que se ejemplifica el daño que causa la drogadicción en la vida de los jóvenes que a temprana edad se convierten en adictos de las diversas sustancias narcóticas. Y por consiguiente no miden los problemas que esto les pueda



ocasionar a nivel familiar, académico, laboral y el daño que puedan generar las drogas en su cuerpo, sin olvidar los conflictos legales originados por el



consumo y la distribución de las mismas. También, por medio del papel desarrollado por Lobato se plantean los conflictos que vive una persona adulta adicta al alcohol y la cocaína; donde se hace énfasis en la credibilidad que se pierde ante la familia, las amistades y el nivel laboral. Además, se muestran los esfuerzos de las personas por salir del mundo de las drogas.

D) Los problemas intrafamiliares

Otro tema no menos importante que se desarrolla en la telenovela son los problemas intrafamiliares, que también afectan a los diferentes sectores de la sociedad, representados por los actores principales. Por ejemplo, en el matrimonio de Lucas y Maysa, que se casaron con el fin de complacer a sus padres, por un lado, y en segundo lugar por asegurar su posición dentro de la alta sociedad. De lo anterior se desprenden una serie de consecuencias que no solo afectaron a esta pareja sino también a la hija que tenían en común, a la que descuidaban y no le prestaban la atención debida y únicamente la tenían como una excusa para seguir casados. Además, esta pareja reflejaba incompatibilidad de caracteres, así como desconfianza, mentiras e intrigas que provocaban la infidelidad de uno y otro cónyuge.

La siguiente es una clasificación de los conflictos intrafamiliares experimentados por los actores según la naturaleza de sus matrimonios:

- a) Jade y Said: Casamiento por conveniencia, arreglado por los familiares y siguiendo las costumbres de la religión musulmana, lo cual trajo como consecuencias problemas de incompatibilidad de caracteres, celos constantes, infidelidad por parte de ambos y frustraciones por el tiempo perdido.
- b) Clarice y Escobar: Incompatibilidad de caracteres como pareja e incompreensión por el rol que desempeñaban como padres. También, a nivel laboral existían problemas de competencia entre ambos por el tipo de trabajo que desempeñaban.
- c) Tavinho y Lidiane: Un matrimonio por conveniencia que se esforzaba por estar al nivel de sus amistades de la clase alta. A su manera se querían; sin embargo, la desconfianza por parte de Lidiane se reflejaba en los celos constantes por su marido a quien considera como un “Apolo” capaz de

despertar la pasión de cualquier mujer, motivo por el que lo asediaba por teléfono.

d) El Dr. Albieri y Edna: Es el típico caso de la secretaria que se enamora de su jefe. En esta relación Edna desempeña el papel de una mujer que se anula totalmente para asumir la vida y los sueños del hombre que escoge.

1.3. Puesta en escena

En la telenovela “El Clon” la producción ha jugado un papel importante para que todos los elementos se combinen y den un solo mensaje, es por ello que aspectos como la iluminación, el vestuario de los personajes, la utilería y el audio, entre otros, contribuyeron a crear una atmósfera propia de cada uno de los lugares donde se llevaba a cabo la acción del drama.

En lo referente a la iluminación se recurrió a la luz natural y artificial; la primera provenía de las locaciones externas donde se grabaron las escenas al aire libre, ya sea de día o de noche, y la segunda fue el resultado de un trabajo técnico por parte de los luminotécnicos de la telenovela, quienes se esmeraron por mantener un equilibrio en la iluminación general de los escenarios; además de hacer énfasis en ciertas expresiones de los rostros de los personajes por medio del uso de sombras o luces cenitales con el fin de impregnarle mayor dramatismo a la actuación.

Otro ingrediente que contribuyó con la puesta en escena de la telenovela fue el vestuario de los personajes que representaron a ambos países, tanto de Brasil como de Marruecos. El vestuario de las mujeres árabes estaba acorde a las tradiciones del Islam, donde la belleza de las mujeres estaba reservada para los suyos, a menos que su profesión fuera como bailarina o cantante. Aquí se hizo mucho énfasis al uso del velo y del valor que tenía para los que profesan



la religión del Islam. Es de señalar que los colores predominantes en los vestidos de las mujeres árabes eran tonos cálidos, muy propios de la región, y particularmente el uso del negro hacía referencia a la neutralidad o misticismo de la mujer.

Por su parte, la mujer brasileña tenía mayor libertad en el vestuario, que estaba acorde con el clima variable del lugar y con su rol en los diferentes ambientes familiares, sociales y laborales.

Un aspecto que no se puede obviar es el trabajo de utilería y escenografía realizado en la telenovela, donde se tuvo sumo cuidado en recrear las viviendas tanto árabes musulmanas como brasileñas; por medio de un fino trabajo de carpintería que le imprimió un estilo realista a las estructuras de las casas y, por su puesto, al decorado de cada lugar. Lo anterior se reforzó con la variedad de tomas captadas en los ambientes presentados en la telenovela.

Se concluye este apartado con la mención de un elemento clave en la producción de la telenovela: es el uso del audio por medio de la musicalización y los efectos de sonido. Es necesario señalar que “El Clon” fue doblada al español, traducción que produjo ciertos sonidos extraños al lugar donde se gravó la telenovela; por ejemplo, se abusó de la vocalización de pájaros, pues hasta en escenas grabadas en las ruinas de Kasbah Ait Ben Hadou, en Marruecos, se utilizó este recurso como ambiente. De igual manera se escuchaba un sonido plano en las conversaciones de los personajes, situación que se trató de compensar con el acompañamiento de música instrumental.

En lo referente a los temas musicales sobresale “El Miraje”, de corte portugués-árabe, usado en los encuentros amorosos de Jade y Lucas; asimismo, cada personaje, de acuerdo a su rol y a la situación que atravesaba en la telenovela, estaba relacionado con determinada canción, lo que impregnaba de emotividad la actuación de cada uno de ellos. Los géneros

musicales variaron desde el romántico hasta el tropical con las canciones del salsero “Elvis Crespo”. No obstante, a lo largo de la telenovela sobresalían los cantos y ritmos árabes, propios del oriente.

2. Análisis connotativo

Identificación de signos

Al inicio de este apartado conviene explicar que el término signo puede definirse como “cualquier objeto, sonido o pensamiento acerca de algo distinto”. Este “algo distinto” puede ser un objeto, acontecimiento, un comportamiento o una idea. A partir de ello se ha analizado la telenovela, esto es según los siguientes tipos de signos:

2.1. Índices

Como se sabe, un signo tiene conexión obvia o natural con el referente. Una relación de contigüidad, de hecho, prácticamente de objeto a objeto. En la telenovela están presentes los siguientes índices:

- a) Sintonía de la telenovela. Dio la pauta para el inicio de la telenovela, de igual manera se intercalaba entre los bloques de comerciales e indicaba el fin del capítulo de la telenovela por día. También, la sintonía distintiva de "El Clon" fue un fiel



reflejo del cuidado que se tuvo en la producción televisiva de la misma, debido a que permitió introducir a los televidentes a uno de los temas principales de la telenovela como es la clonación, pues al compás de la música árabe y del efecto técnico televisivo, se mostró el juego

imaginario de la creación de dos seres humanos idénticos, a partir del mapa genético de uno de ellos, y en el que sobresale la palabra “gataca”, que significa “experimento genético”, y que se intercala en la figura de ambos hombres. Esto agrega misterio al suceso y refuerza la idea central de la clonación.

- b) Tomas panorámicas. En el desarrollo de la trama se ubicaban los personajes en los países de Brasil y Marruecos, según su aparición. Para ello se presentaban imágenes representativas de dichos lugares, en forma de collage; por ejemplo,



se mostraba una vista panorámica de Sao Paulo, en Brasil, para indicar que aparecería Lucas, o escenas de una caravana de camellos en el desierto de Sahara, para referirse a la familia de Jade. Por medio de planos generales y paneos predeterminados se lograron esas escenas.

- c) Temas musicales. Al igual que las tomas panorámicas sirvieron para identificar a los personajes en determinado país, los temas musicales se utilizaron para que el público relacionara a su personaje favorito con una o varias canciones; estos temas musicales estaban acordes con las situaciones que atravesaban los personajes. Con ello se agregaba mayor emotividad a la escena.

A continuación se mencionan los nombres de algunas de las canciones de acuerdo a la actuación de los personajes y a la trama desarrollada, aspecto clave para transmitir una gama de emociones en los televidentes que se identificaban con tales personajes.

“El Miraje” (Marcus Viana.) Esta canción fue utilizada en los encuentros románticos de Jade y Lucas a lo largo de la telenovela. La canción cuenta la historia de dos personas que se aman y hacen lo imposible por estar juntos. Es de señalar que también el contenido como el arreglo musical

de la canción tiene implícitos sentimientos de melancolía, lo que contribuyó a generar más dramatismo en la actuación de los personajes. Otro tema musical vinculado con Lucas y Jade fue “Qué Será de ti” (Molina León).



“Mentira” (Gilberto Santa Rosa). Esta canción acompañaba las escenas conflictivas entre Maysa y Lucas, y en las que hay momentos en que Maysa prorrumpe en llanto debido al rompimiento de su relación con Lucas. La letra deja entrever lo difícil que es terminar con una relación amorosa y la posibilidad de comenzar de nuevo, pero con otra persona.

“Luna” (Alessandro Safina). Este tema musical apareció en los encuentros entre Leonidas Ferraz e Iveth, personajes muy apasionados y románticos. Tanto la historia que cuenta la canción como la trama que se desarrollaba entre los dos personajes hacen referencia a un juego sexual y amoroso donde la seducción es el ingrediente principal. De igual manera, se empleó la canción “Mi Gran Amor Le Di” (José Alberto)

“Sin Ti” (MDO). Es una canción juvenil, relacionada en este caso con los personajes de Mel y Xande. Principalmente se asociaba a los sentimientos de melancolía y de resignación experimentados por la pareja debido a su separación. También, se empleó la canción “Si Estuvieras Junto a Mí” (Shalim).



“Mar de Emoción” (Elvis Crespo). Esta canción de género tropical sirvió de puente para dar paso a personajes y fiestas singulares del Brasil, como el bar de Doña Jura y las diferentes amistades que ella tenía.

- d) Inserción de Data o texto. En la telenovela se recurrió a la inserción de texto como un llamado de atención para indicar que en la trama habían pasado meses o años, con lo que se daría paso a nuevas situaciones en la vida de los personajes.

2.2. Íconos.

Se entenderá por “íconos” en el análisis semiótico de la telenovela, aquellos elementos que tienen una relación de tipo material, es decir, que establecen una coincidencia en determinada cualidad que se asemeja al referente (tiene un parecido formal con él).

- a) Personajes. En la telenovela “El Clon” cada uno de los personajes, de acuerdo a sus características, representaban un ícono, desde los actores principales a los secundarios, como en los siguientes casos:

-Deusa (Adriana Lessa). Es el estereotipo de una mujer joven, bohemia y bailarina, quien utiliza los medios a su alcance para quedar embarazada y así cumplir el deseo de ser madre, pues considera que su vida no está completa sin el cariño de un hijo.



-Jurema. Es Solange Couto, mujer poco femenina, pero muy sensible, dueña de un billar. Es la típica mujer trabajadora, madre soltera, de carácter fuerte que trata de sacar adelante a su hijo, a quien no permite que nadie lo humille, por el hecho de ser

pobre.

-Ivete. Es Vera Fischer, mujer bonita, alegre, astuta y espontánea. Representa el estereotipo de una mujer que se pasa la vida buscando al hombre indicado que le pueda satisfacerle sus necesidades afectivas y principalmente económicas.





-Clarice. Es Cissa Guimaraes, moderna, luchadora. A través de ella, la telenovela muestra las experiencias de una mujer sola, en busca del amor y la lucha constante para criar al hijo de un padre ausente, a quien trata de arrancar del infierno de las drogas.

-Nazira. Representada por Eliane Giardini, es el estereotipo de una mujer musulmana que teme “morir seca”, es decir quedarse sola sin haberse casado; por tal motivo no soportan la felicidad ajena. Nazira constantemente se queja de que sus hermanos no le buscan marido.



- b) El vestuario. Constituyó un ícono en el estilo de vida de los musulmanes, especialmente para las mujeres, quienes debían guardar la belleza para su marido. Aquí sobresale el uso del velo como signo de misterio y pureza.
- c) La escenografía. Aspecto que contribuyó a representar el modo de vida de los musulmanes a partir de la construcción de las casas y los detalles que las distinguen.
- d) La danza. Representó un ícono en las fiestas de los musulmanes, donde bailarinas profesionales hicieron gala de sus movimientos y encantos femeninos para alegrar las fiestas.

2.3. Símbolos

En este análisis el símbolo se considera como algo verbal o no verbal, que arbitrariamente y por convención representa otra cosa con la que no debe tener necesariamente una conexión natural. Un símbolo tiene una relación convencional entre signo y símbolo (la palabra "signo" es un símbolo así como lo es el color negro para el luto.)

En el argumento de la telenovela se advirtieron los siguientes símbolos:

- a) El sistema patriarcal. Este símbolo se vio reflejado en la telenovela tanto en las familias musulmanas como en las brasileñas, donde el jefe de familia tomaba las decisiones más importantes, pasando por alto la opinión de sus subalternos, justificando su actuación al manifestar que solo buscaban la felicidad y la unión familiar.

En el caso de las familias brasileñas sobresalió la actuación de Leonidas Ferraz, padre de Lucas, hombre de negocios, fuerte y emprendedor. Estaba siempre al tanto de los problemas de sus seres queridos e insistía en que se cumplieran siempre sus órdenes y por eso se entromete en la relación de su hijo Lucas y su nuera Maysa, quienes comparten techo con él. En el caso de Lucas, lo obligó a estudiar la carrera de Administración de Empresas para que en un futuro se hiciera cargo de los negocios familiares. Esta insistencia de tratar de resolver los problemas de los demás también afectó a su nieta Mel, quien se sentía obligada a sobresalir en los estudios solamente para asegurar la herencia familiar.



Otra figura patriarcal que sobresalió fue la del tío Alí, fiel creyente de la religión del Islam, pertenecía a una de las mejores familias de Marruecos. A pesar de tener un temperamento fuerte fue vulnerable ante las súplicas de sus sobrinas Jade y Latiffa, hasta el punto de pasar por alto algunos mandatos del “Corán”, ya que se sentía responsable de la felicidad de sus sobrinas. De igual manera, el personaje del tío Abdala representó la parte más radical del sistema patriarcado de la familia musulmana, ya que valiéndose de su soberbia trató de hacer cumplir los designios de la religión.



- b) Jade, simbolizó a una mujer en busca de su realización personal en un medio inhóspito y lleno de restricciones para las mujeres musulmanas, quienes están en un segundo plano después de los hombres. Era de temperamento fuerte y decidido, y no le importó desafiar las creencias de la religión musulmana con tal de estar con su gran amor, Lucas, aunque para ello tuvo que renunciar a su hija Kadija.
- c) Leo, representó a una persona que fue clonada como producto de un experimento científico que realizó el Dr. Albieri, por medio de la célula madre de Lucas. A diferencia de Lucas, era alegre, extrovertido, dinámico; pero con serios problemas de identidad ya que no sabía su verdadero origen, y por eso que se sentía solo en el mundo.
- d) Mel, simbolizó a una joven que por la baja autoestima y los constantes problemas familiares que la rodean se refugia en las drogas. Pasó de ser una hija ejemplar para convertirse en una hija problema, rebelde y con serios problemas de identidad. Estuvo siempre en conflictos con el autoritarismo del padre y la madre, quienes trataban por todos los medios posibles de que su hija sobresaliera ante el círculo social. Sin embargo, terminaron aceptando que Mel necesita de la ayuda profesional para salir de las drogas. Es por medio de Mel y su grupo de “amigos”, Mando y Regininha, que se tocó el tema de las drogas, donde se dejó entrever que estas afectan las diversas esferas de la sociedad.
- e) Maysa, simbolizó a una mujer vanidosa, egocéntrica, materialista y refinada, quien a consecuencia de la falta de atención de su esposo Lucas decide serle infiel con Said, el marido de Jade, para tratar de vengarse; sin embargo, su plan no le funcionó y terminó por darle el divorcio a Lucas.
- f) El Corán: Apareció en la telenovela de manera verbal por medio de las conversaciones que se establecieron entre los musulmanes. El Corán simbolizó *la escritura sagrada del Islam*, que analiza el destino del hombre en la posteridad. A través del Corán se desprendieron instrucciones precisas sobre el comportamiento de los musulmanes en este mundo. Es decir, se presentó la parte radical de la cultura musulmana, sin embargo

esto no se cumplió totalmente en la telenovela, ya que muchos de los personajes principales que representaban a esta religión pasaron por alto muchos mandamientos al anteponer su felicidad terrenal.

- g) Frases claves: Un símbolo importante para conocer el idioma y la creencia de los musulmanes; consistía en el uso de algunas frases retomadas del Corán, tal es el caso de la palabra “maktub”, que en la telenovela significa “ya estaba escrito”. Esta palabra árabe fue clave para comprender el mensaje de la telenovela, la cual de principio a fin hizo énfasis en el destino que les correspondía a los personajes principales, Lucas y Jade, quienes empleaban el término “maktub” para justificar los obstáculos que impedían su felicidad. Asimismo, se retoma al finalizar la telenovela para dar a entender que pese a los conflictos de la pareja, el estino de esta era el de conservar la unión, lo cual “ya estaba escrito” por Alá. También, se utilizaron otras expresiones como: “arderás en el fuego del infierno” (amenaza), “los ochenta latigazos” (castigo), “jarán” (pecado), baba (papá), homi (mamá), “gacela” (mujer bella), “inshala” (gracias a Dios), entre otras.
- h) El velo o “hivab”: Según el Islam representado en la telenovela, la belleza interior era lo que importaba de un ser humano, fuera hombre o mujer. Es por ello que el uso del “hiyab” o velo significó *un símbolo de respeto, dignidad, ensalzamiento y elevación de la persona, a la cual se le valoraba por lo que era por dentro y no por su aspecto exterior*. Esta creencia desencadenó una serie de conflictos en la familia de Mohamed y Latiffa.

3. Significación del final de la telenovela “El Clon”

El desenlace de “El Clon” logró reforzar el mensaje central que la autora Gloria Pérez quiso comunicar a través de estos cuatro temas principales:

- ✓ La clonación.
- ✓ El contraste cultural.
- ✓ La drogadicción.
- ✓ Problemas intrafamiliares.

3.1. La clonación

Resultó interesante el hecho de que al final de la telenovela “El Clon” se incluyera una parte jurídica para determinar la paternidad de Leo (el clon de Lucas); aunque en la misma telehistoria existió un veredicto que no necesariamente fue el más adecuado desde el punto de vista jurídico-científico, pero sí desde la visión social humana, debido a que el juicio ventilado en la telenovela otorgó la paternidad de Leo a Leonidas Ferraz y la maternidad a Deusa, quien lo llevó durante nueve meses en su vientre.

Una de las explicaciones que trató de justificar la identidad genética de Leo fue la prueba científica de ADN, la cual determinó que Leo fue producto de la combinación de células de Leonidas Ferraz y de su esposa Celina. Y por otra parte, un estudio genético realizado a Deusa respaldó su maternidad. Con el resultado del veredicto del juez que llevó el caso de la paternidad de Leo se trató de compensar el sacrificio hecho por Deusa, quien por mucho tiempo luchó contra la sociedad para ser reconocida como la madre biológica de Leo. Sin embargo, esta felicidad no fue completa ya que Leo prefirió huir con el Dr. Albieri, su creador, a quien la sociedad y su medio continúan negándole la gloria de ser el primero en realizar un experimento científico de esta magnitud. Es por ello que el Dr. Albieri al ser descubierto por su propia esposa y ser cuestionado por la comunidad científica, decidió huir desesperado hacia Marruecos seguido por Leo, su creación. Ambos desaparecen en el desierto, en medio de una tormenta de arena que se encargó así de castigar la suprema soberbia humana al compararse con Dios al crear vida humana. En síntesis, Gloria Pérez retomó el aspecto religioso para cuestionar un experimento científico de esta índole, donde prevaleció la justicia divina.

3.2. El contraste cultural

El tema del contraste cultural representado por los personajes de Lucas y Jade, tuvo un final satisfactorio ya que se superaron hasta cierto punto las diferencias que existían entre ambas culturas (brasileña y musulmana), donde cada uno de los personajes tuvo que hacer a un lado ciertas normas impuestas por el sistema patriarcal de su país de origen. A este desenlace, Gloria Pérez también le adjudicó un enfoque religioso al retomar una de las frases escritas en el Corán, el libro sagrado de los musulmanes, que justificó la felicidad y la unión de los personajes al retomar la palabra “maktub” (“ya estaba escrito”).

3.3. La drogadicción

El tema de la drogadicción tuvo un final hasta cierto punto “moralizante”, por el cambio dramático que sufrió el personaje de Mel, quien al final de la telenovela pidió un perdón público, a sus familiares y amigos por su comportamiento negativo al consumir drogas. Con esto Gloria Pérez quiso reflejar algunas causas y consecuencias del consumo de las drogas, las cuales afectan a diferentes esferas de la sociedad. Es aquí donde se hizo un llamado a la familia y a la sociedad para que juntos contribuyan a la rehabilitación de las personas que están inmersas en esa problemática.

3.4. Los problemas intrafamiliares

De igual manera, la autora, al final de la telenovela, al estilo cuento de hadas, tuvo cautela al darle solución a los principales conflictos de parejas representados en la trama, donde también quiso dejar una enseñanza moral. Por ejemplo:

Latiffa y Mohamed

Este matrimonio musulmán caracterizado por tratar de respetar las costumbres del Corán en un país extranjero, afrontó serias dificultades para hacer que su hija

adolescente llamada Zamira aceptara vivir bajo las costumbres de sus antepasados. Fue a través del papel que desempeñó Latiffa como mediadora entre su esposa e hija que se pudo llegar a un final feliz, donde Mohamed doblegó su orgullo y aceptó que el novio de su hija se convirtiera en musulmán para garantizar que sería un buen marido para la joven. De esta manera, la rebeldía de Zamira, la jovencita que no quería ponerse el velo de rigor, también resulta “encausada” al ver la actitud de su pretendiente. En síntesis, la autora puso a prueba la tolerancia y la comprensión que deben prevalecer entre padres e hijos.

Maysa

Maysa, lejos de paralizarse ante la adicción a las drogas que sufre su hija Mel, recapacita sobre la vida de esta. Y la ex “niña caprichosa”, este embrión de malvada, se encuentra consigo misma por medio de un grupo de autoayuda que le hace comprender que debe “nacer de nuevo” para superar el vacío de sus 20 años de matrimonio con un hombre que todo el tiempo estuvo enamorada de otra. Gloria Pérez, entonces, hace énfasis en el final que tuvo este personaje para demostrarle a la audiencia que es necesario que las mujeres se amen y valoren a sí mismas para superar cualquier dificultad.

Clarice y Escobar

Clarice y Escobar al final terminaron haciendo sus diferencias a un lado para ayudar a su joven hijo a salir del mundo de las drogas, a pesar de estar divorciados y cada quien con su nuevas parejas. Con ellos, Gloria Pérez trató de demostrar a la audiencia que es necesario que las parejas divorciadas superen sus conflictos y actúen de manera madura y responsable cuando está en peligro el bienestar de los hijos.

Tavinho y Lidiane

Este matrimonio, caracterizado por los celos constantes y la inseguridad de Lidiane, logró superar una gran prueba: Aceptar al hijo ilegítimo de Tavinho, producto del engaño de Karla. A través de la actuación de estos personajes, la autora puso en evidencia uno de los mayores temores de las mujeres casadas, como es el hecho de que sus esposos les sean infieles. Y fue por medio de esta pareja que se demostró que cuando existe el verdadero amor es posible superar cualquier dificultad, siempre y cuando prevalezca la honestidad y el respeto.

En conclusión, Gloria Pérez, abordó problemas familiares con un enfoque contemporáneo donde los valores familiares fueron cuestionados, pero al mismo tiempo se mostraron posibles soluciones que al final dejaron una moraleja.

4. La visión de mundo de Gloria Pérez. Significación del mensaje

Después de haber desarrollado el análisis del significado, que involucró aspectos relacionados con el nivel denotativo y connotativo del mensaje audiovisual de la telenovela “El Clon”, a continuación se presenta la postura ideológica que la autora Gloria Pérez le adjudicó a los códigos centrales. Con esto se da a conocer la lectura dominante del texto implícito en la telenovela, a la cual estuvieron expuestos los sujetos de análisis, constituidos por madres e hijas.

Por tanto, los sujetos de análisis realizarán una lectura hegemónica dominante, si interpretan el texto con arreglo al sentido que el argumento de “El Clon” sugiere.

Por otra parte, la audiencia hará una lectura negociada cuando adopte una postura intermedia frente al mensaje, donde se establezca una interfase entre el intérprete-mensaje, que permita realizar un cuestionamiento sutil por comparación a partir de su marco de referencia.

Asimismo, los sujetos de análisis realizarán una lectura opositora o de rechazo, si se manifiestan en contrapelo del texto, con pocas concesiones a las perspectivas que este ofrece. Es decir, que la audiencia por medio de un análisis crítico será capaz de determinar lo favorable y lo desfavorable del mensaje. Y si estos mensajes van en contra de su marco referencial, entonces se opondrá a ellos.

4.1. Postura ideológica de la autora en torno al tema de la clonación

La telenovela “El Clon” escrita por la autora Gloria Pérez fusionó dos temas polémicos y de mucha actualidad: la clonación de humanos y las diferencias culturales existentes entre el occidente y el oriente, con lo cual se trató de presentar una riqueza en la enseñanza



cultural y social de dos países como: Brasil y Marruecos.

Podría decirse que esta telenovela surgió a raíz de las expectativas centradas en torno a la posibilidad de crear clones humanos, según experimentos científicos de la clonación de animales, tal es el caso de la oveja Dolly (Gran Bretaña) y el de la ternera Vitoria de EMBRAPA clonada en Brasil.

En base a lo anterior, la autora Gloria Pérez quiso despertar el interés en la audiencia consumidora de este tipo de telenovelas, con enfoques contemporáneos, al recrear una historia que entrelazó diferentes reacciones del posible impacto que un fenómeno de esta naturaleza pudiera ocasionar en contextos culturales y sociales diferentes tal como lo son Brasil y Marruecos. Es decir, dos culturas disímiles por sus creencias, tradiciones y costumbres.

Gloria Pérez abordó el tema de la clonación desde el punto de vista científico, social, ético, moral y religioso. Sin embargo, la forma en que desarrolló la historia generó falsas expectativas de lo que realmente pudiera ser la clonación de humanos, debido a que la ejemplificación que se hizo del clon, por medio de la actuación de "Leo", incrementó hasta cierto punto la incertidumbre en las personas que desconocían de esta temática, porque, en primer lugar, este experimento de ficción hizo que muchas personas se preguntaran sobre quién es el verdadero padre de ese nuevo ser, si el donante de la célula reproductora o el padre que hizo el aporte genético; en el caso específico de Leo, si el padre es Leonidas Ferraz o Lucas, de la telenovela "El Clon".

Con el experimento científico planteado en esta telenovela se cuestionaron ciertos valores del sistema patriarcal, donde se generó confusión con la actuación del personaje de Leo, quien representó a un hombre inseguro de su pasado y por ende de su presente y de su futuro, ya que desconocía su verdadero origen, lo cual no le permitía desenvolverse a nivel personal, familiar ni social. Por

consiguiente, este personaje no se sentía parte de este mundo y lo que es peor aun comenzaba a sentir un rechazo por parte de la misma sociedad.

Es decir que Gloria Pérez presentó un punto de vista negativo o fatalista de las consecuencias que generaría dentro de la misma sociedad la creación de un clon, debido a que el fenómeno de la clonación vendría a romper con la concepción tradicional que se tiene de la familia.

Otro personaje relevante dentro de la misma telenovela fue el papel que jugó el Dr. Albieri (creador del clon), cuya actuación reveló la falta de profesionalismo y ética ante la ambición de satisfacer un deseo personal. Con esto se trató de ejemplificar a un Frankenstein contemporáneo, donde tanto el inventor como la creación no supieron afrontar la magnitud de las críticas ni la persecución psicológica y social. Esto dejó entrever el rechazo que esta invención puede generar entre las personas que temen a un cambio dramático de los métodos tradicionales de concepción de los seres humanos.

El punto de vista religioso que Gloria Pérez presentó en la telenovela involucró a dos posturas religiosas que se podrían considerar como los extremos (religión católica y musulmana), donde ambas religiones no consentían un experimento de esta índole ya que estaban en contra de las leyes de Dios. Con lo anterior se jugó con la susceptibilidad de las personas que creen en un ser superior y que en determinado momento no aceptarían el hecho que el mismo hombre pueda compararse a Dios, tal como ocurrió con el caso del Dr. Albieri. Esto estaría vinculado a la religión católica que profesa la mayoría de la audiencia latinoamericana.

Se puede agregar que la autora Gloria Pérez ejemplificó a través de la telenovela la parte más ortodoxa de la religión católica y musulmana que se opuso rotundamente ante un experimento científico como la clonación.

4.2. Postura ideológica de la autora en torno al choque cultural

El choque cultural fue un eje muy importante que la autora quiso exponer en la telenovela “El Clon”, por medio de la actuación de los personajes de Lucas y Jade, quienes representaron a dos culturas diferentes que se viven en Brasil y Marruecos. Esto por el hecho de que ambas culturas se pueden considerar como los extremos en cuanto a la ideología religiosa (el catolicismo vrs. el islamismo). Es de señalar que a través de este choque cultural se presenta la visión del hombre a partir de dos contextos culturales que lo define y lo caracteriza. (ver ANEXO 7)

Lo anterior fue determinante en la actuación y el estilo de vida de los personajes, quienes debían respetar las tradiciones de sus antepasados. Es por ello que Gloria Pérez dejó entrever el sistema patriarcal de ambas culturas, donde todavía los padres juegan un papel importante en el desarrollo de los hijos, quienes se ven sometidos a un autoritarismo paternalista, hasta cierto punto machista.

Por ejemplo, en el caso de Lucas, su padre Leonidas Ferraz quiso manejar la vida de su hijo, no sólo en el ambiente laboral, sino también a nivel familiar; lo cual desencadenó momentos incómodos para Lucas, quien a pesar de ser un adulto dependía en muchos aspectos de su padre. Caso similar ocurría con Jade, quien dependía por completo del autoritarismo de su tío Alí. Esto se manifestaba a través de las exigencias que se le imponían a Jade en cuanto a la manera de conducirse en la vida, lo que se justificaba por medio de las tradiciones que dictaba el Corán (el libro sagrado del Islam). Por ejemplo, vale la pena señalar que los jefes de familia eran los encargados de arreglar los matrimonios entre sus hijos con el fin de incrementar el patrimonio familiar, al casarse con personas que estén dentro de su mismo nivel económico.

En la telenovela fue evidente el predominio y el favoritismo por el rol que desempeñaban los hombres dentro de las familias musulmanas, quienes estaban involucrados directamente en los aspectos administrativos y de negocios, tomando como un ejemplo muy claro el personaje de Amin (el hijo de Mohamet y Latifa), quien estaba siendo instruido en los negocios de la familia desde muy temprana edad, mientras que a su hermana la estaban preparando para convertirla en una buena esposa.

De igual manera, las mujeres eran relegadas a un segundo plano dentro del hogar y de la misma sociedad, quienes debían obedecer y respetar las decisiones de los jefes de familia, independientemente de que su felicidad estuviera en peligro. Vale la pena señalar que esta situación también fue evidente en la familia de Lucas, donde era costumbre que los hombres se encargaran de los negocios familiares, mientras que las mujeres se dedicaban a aspectos secundarios como el cuidado de los hijos, las labores domésticas, la participación en actividades sociales, etc.

Se puede decir que la autora Gloria Pérez dejó al descubierto en ambas culturas el sometimiento de la mujer según la distribución y el desempeño de los roles dentro y fuera de la familia; sin embargo, en la cultura musulmana este hecho fue más evidente, ya que el sistema patriarcal que se representó era más radical en sus costumbres.

Un aspecto interesante que generó polémica en el choque cultural presentado en la telenovela fue la poligamia permitida en la cultura musulmana, fenómeno considerado como un antivalor en la cultura brasileña.

En la cultura musulmana lo natural es que un hombre tenga más de una mujer, pues la religión lo acepta. Sin embargo, en la sociedad latinoamericana este

hecho va en contra de los valores y cánones establecidos por la misma religión católica y secundados por las leyes jurídicas. El planteamiento de esta situación en el contexto latinoamericano va en contra de los valores establecidos por la misma sociedad, que no acepta abiertamente irrespeto de esta naturaleza.

4.3. Postura ideológica de la autora en torno al tema de la drogadicción

Otro tema de sumo interés que desarrolló Gloria Pérez en “El Clon” fue la drogadicción. La autora con el fin de concienciar a la audiencia sobre los problemas que ocasionan las drogas en el núcleo familiar, desarrolló esta temática por medio de la actuación de los personajes de Mel, Nando, Regininha y Lobato. Quienes representaron a diferentes estratos sociales y condiciones de edades diversas, con lo que se dejó claro que las drogas están presentes en diferentes etapas del desarrollo de una persona. También, un factor que le agregó valor a esta temática, fue la manera en que fue presentado cada una de las fases en que se manifiesta la drogadicción, como lo son sus causas, consecuencias y posibles soluciones.

Además, dentro de la telenovela la autora mezcló casos de la vida real para darle más realce al tema de la drogadicción y la importancia del apoyo familiar en situaciones de esta naturaleza, lo que facilita la recuperación de las personas y minimiza el impacto que las drogas puedan generar en sus vidas.

Fue por medio de esta temática que se presentaron algunos antivalores del sistema patriarcal como lo son la promiscuidad sexual, la mentira, el robo, el vandalismo, el irrespeto hacia los padres, etc. Lo anterior dejó entrever que actualmente los valores familiares continuamente están siendo cuestionados, independientemente de la clase social a la que se pertenezca. En conclusión, la autora quiso ofrecer un giro moralista al presentar un tema polémico como la drogadicción.

4.4. Postura ideológica de la autora en torno a los problemas intrafamiliares

En lo referente a los problemas intrafamiliares reflejados en la telenovela, la autora quiso presentar ciertos conflictos contemporáneos que se viven en algunas familias latinoamericanas, independientemente de su estrato social, donde se puso en tela de juicio muchos valores morales y familiares. Esto se pudo apreciar a través de la actuación del personaje de Mel, quien se reveló ante el autoritarismo de sus padres, al tratar de romper en parte la estructura patriarcal dominante impuesta por la familia. Es por ello que se observaron actitudes de irrespeto entre padres e hijos, cuyas peleas terminaban siempre en agresiones físicas y emocionales. Un factor determinante fue la falta de comunicación entre los diferentes miembros de la familia y el desinterés por mantener la unión familiar.

De igual manera, la autora presentó conflictos de parejas, como infidelidades (cometidas tanto por hombres como por mujeres), incompatibilidad de caracteres, celos, avaricia económica por los bienes del cónyuge, etc. En síntesis, se abordaron problemas familiares con un enfoque contemporáneo donde los valores familiares son cuestionados.

2. El análisis descriptivo de los hallazgos del estudio de campo

Como parte de la segunda fase del diseño de la investigación cualitativa que se ha desarrollado especialmente para el presente estudio, a continuación se muestra el análisis descriptivo de los hallazgos relevantes del estudio de campo, de acuerdo al estrato social al que pertenecían los sujetos de análisis.

Se aclara que las madres e las hijas de cada estrato social se identificaron de acuerdo a las letras del alfabeto, por ejemplo a los sujetos de análisis del estrato social bajo se les asignó las letras de la “A” a la “D”, los del estrato medio bajo recibieron las letras de la “E” a la “H” y finalmente, los sujetos del estrato social medio alto se identificaban por las letras de la “I” a la “L”. En cada estrato, las letras que se hagan acompañar por el número uno representan a las hijas y las letras que llevan el número dos representan a las madres (por ejemplo: A1= hija y A2 = madre).

Esta codificación sirvió tanto para la observación participante en el campo como para la entrevista en profundidad, dos de las técnicas de los estudios cualitativos que se utilizaron para esta investigación. (VER ANEXO 5)

2.1. Observación participante en el campo del estrato social bajo

Fase de descubrimiento

La observación participante fue una de las técnicas utilizadas en el estudio de campo, con el fin de corroborar en la práctica los hábitos y valores externos que consumió un reducido grupo de audiencias femeninas salvadoreñas al sintonizar la telenovela brasileña “El Clon”. Esto, a su vez permitió obtener un diagnóstico y una interpretación del impacto que ha ocasionado esta telenovela en nuestro país, de acuerdo al estrato social al que pertenece la audiencia y a su nivel de escolaridad. Sin embargo, antes de pasar a la parte medular de la investigación se

presenta el perfil de los sujetos de análisis y el contexto de recepción donde sintonizaban la telenovela.

Perfil de los sujetos de análisis del estrato social bajo

Las mujeres que representaron al estrato social bajo se caracterizaron por ser de escasos recursos económicos, donde la mitad de ellas eran jefes de familia que tenían la necesidad de trabajar (como obrera o como auxiliar de ordenanza) para sostener a la familia, ya que eran madres solteras; en cambio el resto estaba constituido por mujeres casadas que se dedicaban a los oficios domésticos y al cuidado de los hijos.

También, en algunos hogares los hijos mayores contribuían económicamente para equilibrar los gastos. A nivel general la mayoría de las señoras solo habían estudiado la primaria a excepción de una de ellas que logró su bachillerato.

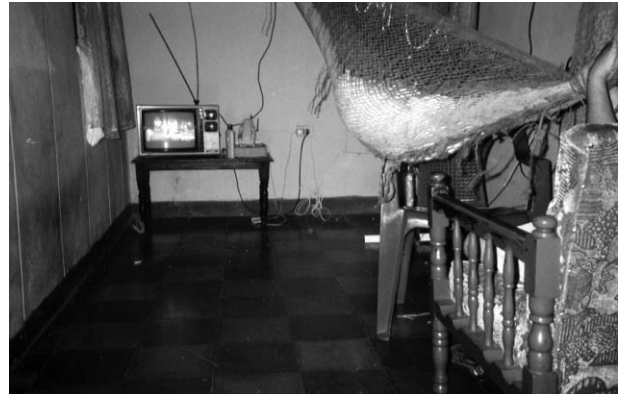
Por su parte, las hijas no solo habían estudiado bachillerato, sino que, con sacrificios, algunas tenían la oportunidad de ir a la universidad (una de ellas trabajaba y estudiaba, y la otra recibía ayuda de la hermana mayor).

Vale la pena señalar que los hogares de los sujetos de análisis del estrato social bajo contaban únicamente con aparatos eléctricos básicos (poseían artículos como TV., equipos de sonido y refrigeradora de marca y modelo económico), y en ninguno de estos hogares había vehículo, pues su presupuesto no se los permitía.

En lo referente al aspecto religioso, tanto madres como hijas profesaban el catolicismo y el 80% de ellas participa activamente en grupos religiosos.

Contexto de recepción

Otro aspecto que se tomó en cuenta en el estudio de campo fue el contexto donde los sujetos de análisis observaban “El Clon”. En lo referente a este punto, tanto madres como hijas del estrato social bajo miraban la telenovela en la sala de la casa junto a sus familiares más cercanos (padres



e hijos); esto, debido a que en la mayoría de hogares sólo había un televisor, a excepción de una familia que tenía hasta tres televisores (uno en la sala y los otros dos en los respectivos dormitorios del padre y la hija), pero al mismo tiempo todos miraban telenovela.

Es de señalar que en algunas casas no solo las mujeres sintonizaban la novela, sino que algunos familiares como primos y tíos también tenían la costumbre de ver la telenovela; este fenómeno se presentaba porque prevalecía en la familia un mayor número de mujeres que de hombres y estos se debían acoplar a lo que observaba la mayoría, aunque no disimulaban el interés que tenían por la novela.

La presencia de los niños también se pudo notar en dos hogares del estrato social bajo, donde había una niña de 9 años y un niño de 7, de los cuales sólo la niña estaba pendiente de la novela, a diferencia del niño que aprovechaba ese momento para salir a jugar enfrente de la casa.

Otro aspecto que se dio en ciertas casas donde la familia era numerosa, fue el de que al momento de ver la telenovela todos querían ocupar los asientos que estaban más cerca del televisor, y al estar todos ocupados no les importaba sentarse en el piso. Por otra parte, algo peculiar que se observó en dos hogares

diferentes fue la presencia de unas hamacas en medio de la sala, donde uno de los sujetos de análisis prefería usarla para ver la telenovela, a pesar de que tenía muebles en la casa.

Desarrollo de la observación participante en el campo del estrato social bajo

a) Previo a la telenovela

Se dispuso llegar media hora antes del inicio de “El Clon”, para conocer las actividades que realizaban los sujetos de análisis (madres e hijas).

A nivel general, las señoras tenían como actividad en común ver la telenovela “Las vías del Amor”, de origen mexicano, transmitida por Canal 2, de televisión nacional, en horarios de 8 a 9 de la noche (de lunes a viernes). Solamente una de ellas tenía la costumbre de ver el noticiero “Hechos”, transmitido por Canal 12.

Algunas de las señoras aprovechaban el momento de ver la televisión para cenar o para ayudar a los niños más pequeños a hacer la tarea del colegio. Por su parte, las jóvenes se dedicaban mejor a realizar actividades como hacer tareas del colegio o preparativos para las actividades religiosas del fin de semana, a excepción de una de ellas que prefería ver uno de los programas juveniles de MTV. que transmitían en el canal 15.

b) Durante la telenovela

En esta fase se tomaron en cuenta algunos factores que intervinieron en los procesos de recepción de los sujetos de análisis durante la exposición de “El Clon”, con el objetivo de presentar de forma ordenada los resultados más relevantes de las diversas reacciones que manifestaron los sujetos de análisis en la primera y en la segunda partes de la telenovela, incluyendo los bloques de comerciales.

Clasificación de algunos factores que intervinieron en los procesos de recepción del estrato social bajo.

1) Atención y condiciones de recepción

Desde el inicio de la primera parte del Capítulo I de "El Clon" los sujetos de análisis del estrato social bajo manifestaron interés por el melodrama, para ello se ubicaban rápidamente en sus asientos preferidos y guardaban silencio para escuchar lo que decían los



personajes. A esa hora la mayoría de los miembros de la familia ya habían cenado y algunos de ellos acostumbraban ver la telenovela con su ropa de dormir, como por ejemplo: Pijamas, camión, licras y camisetas largas, en el caso de las mujeres, y algunos hombres preferían ver la telenovela únicamente en "shorts", a excepción de algunos señores que por nuestra presencia no se cambiaron de ropa.

A medida que avanzaba la telenovela, los sujetos de análisis empezaron a hacer comentarios acerca de las situaciones que atravesaban algunos personajes. Por ejemplo, el sujeto de análisis A2 (señora de 52 años dedicada a los oficios domésticos) comentó: "Dioguarde, vos, está sediento ese viejo" (hace referencia a "Lobato", que se encontraba en un bar), mientras que su nieta (niña de 9 años) agregaba: "Ahí va" (se refiere siempre a Lobato que salía del bar) y concluyó diciendo: "Ese es borracho", lo anterior se puede considerar como una muestra de la atención que prestaban las audiencias femeninas de este estrato.

Sin embargo, esta atención no era focalizada, ya que en el caso de otra unidad de análisis identificada como sujeto B2 (señora de 53 años y madre soltera), al comenzar el segundo bloque de la novela, la señora le llamó la atención a la hija que se encontraba sentada en las gradas de la casa jugueteando con un “amigo” del grupo de iglesia al que la joven asistía los fines de semana, y le reclamó así: “Ya estoy viendo”, a manera de un llamado de atención para que los jóvenes no se confiaran de que ella solo estaba viendo la telenovela; este hecho se repitió dos veces de manera consecutiva.

También, los sujetos de análisis no se escapaban de los comentarios espontáneos que hacían los otros miembros de la familia, quienes lograban distraerlas momentáneamente.

Por otra parte, se observó que en la mayoría de hogares los sujetos de análisis de las familias visitadas rara vez se levantaban de sus asientos para hacer otro tipo de actividades; esto se debía a que esperaban los bloques de comerciales para tomarse algunas medicinas, buscar algún alimento o simplemente para ir al baño. Además, algunos de ellos aprovechaban esos minutos para comentar tranquilamente sobre asuntos familiares o religiosos.

Cabe señalar que algunos sujetos de análisis también prestaban atención a ciertos comerciales que despertaban sus deseos o necesidades; por ejemplo el sujeto A2 (una ama de casa) hizo un comentario referente al comercial de un circo llamado “Los delfines de Miami”, y dijo: “Yo quisiera ir, pero a tocarlo”. Esto demostró la relación que se estableció entre la publicidad transmitida durante la telenovela “El Clon” y el “target group”, es decir que la pauta publicitaria estaba acorde con el público que miraba la telenovela.

Por otro lado, sólo en una familia donde había más de un televisor, una joven frecuentemente cambiaba de canal para ver otros programas, durante los

bloques de comerciales, esta conducta se repitió en los cuatro bloques que eran intercalados en la telenovela.

Puede decirse, entonces, que la atención de los sujetos de análisis del estrato social bajo se caracterizó por ser una atención interesada, pero fluida, comentada y en ocasiones llena de interrupciones y movimiento. Con esto se corrobora uno de los postulados de los procesos de recepción de la audiencia donde se le otorga un carácter activo frente a la oferta televisivo; lo cual implicó varios grados de involucramiento y procesamiento de los mensajes, con el fin de tratar de comprender aquellos aspectos que despertaban su interés.

2) Reconocimiento

Los sujetos de análisis del estrato social bajo tuvieron la capacidad de relacionar activamente diferentes situaciones donde participaron los personajes de la telenovela, independientemente que hayan actuado de forma positiva o negativa; ya que las audiencias se reconocieron e identificaron con aquellos personajes que sintieron más significativos; de acuerdo a su marco de referencia.

Este fenómeno ocurrió en repetidas ocasiones con los sujetos de análisis, específicamente con las madres; por ejemplo, el sujeto C2 (señora dedicada a las labores de ordenanza), se manifestó de forma emocionada al ver el ritual que el personaje del tío Alí hizo para Zoraide en su noche de bodas; ya que él preparó una habitación especial llena de velas y pétalos de rosa. Además, como muestra de amor le lavó los pies a Zoraide con agua y pétalos de rosa; ante tal escena la señora exclamó: “Y era con rosas, jue pulla, que galán que a mi me hubieran puesto rosas” (La señora comparó su noche de bodas con la de Zoraide) y agregó: “Una cama de lona me estaba esperando”, mientras se ríe.

De igual manera, algunos sujetos de análisis sintieron compasión por las situaciones difíciles que atravesaban los personajes; por ejemplo, el sujeto A2 (señora dedicada a los oficios domésticos), externo su sentir por el personaje de Tavinho, quien se vio obligado a irse de la casa; porque su esposa descubrió que él tenía un hijo fuera del matrimonio, y dijo: "Pobrecito el hombre perdió el hogar por gusto".

Por su parte, las hijas también manifestaron su interés ante determinadas situaciones que se presentaban en la telenovela; por ejemplo, el sujeto B1 (joven de 22 años) sintió compasión por el personaje de Lucas, quien en los últimos capítulos viajó a Marruecos decidido a encontrarse con Jade; es por ello que se expresó de la siguiente manera: "¡Hay no pobrecito!". Es de agregar que la mayoría de comentarios iban acompañados de gestos exclamativos, hechos tanto por las madres como por la hijas.

3) Procesos de comparación y discusión

En el estrato social bajo fue evidente el proceso de comparación reflexiva que realizaban las audiencias, durante y posterior a la telenovela, a partir de su marco de referencia (su nivel de escolaridad y estrato social); debido a las críticas que le hacían a ciertos personajes como Lideane (esposa de Tavinho), quien lloraba desesperadamente por el supuesto engaño del marido. Lo anterior provocó que el sujeto A2 (señora casada), diera su opinión al respecto: "Demasiado escándalo", ya que para ella esas cosas eran comunes, según su apreciación personal y al contexto que la rodea.

También, la mayoría de los sujetos de análisis de este estrato se reían o burlaban de las situaciones que le ocurrían a los personajes o simplemente se sorprendían de la actuación de ellos; por ejemplo, el sujeto B2 dijo: "¡Hijole!", al observar que los personajes de Clarice y Rogel se daban un beso apasionado, además agregó: "Yo pensé que se iba a quedar con aquel", (se refirió a Escobar

el ex esposo de Clarice). De igual manera, el sujeto B1 (la hija de la señora), comentó: “Puya, porque él la trato mal a ésta”. Lo anterior dio a conocer las expectativas que tenían algunas audiencias, al tratar de predecir con quien se quedarían ciertos personajes. Lo que demuestra el nivel de interés y seguimiento que la audiencia de este estrato social le prestaba a la telenovela.

4) Tipos de lecturas que hicieron los sujetos de análisis de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”, como resultado de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad.

a) *La clonación*

El tema de la clonación no salió a relucir en los comentarios que hicieron los sujetos de análisis durante la observación participante en el campo; pero en las respuestas que dieron en la entrevista en profundidad tanto madres e hijas manifestaron que no estaban de acuerdo con la clonación por diversas razones, entre ellas: La parte religiosa, donde por ejemplo el sujeto B2 manifestó lo siguiente: “No, porque es una imitación de lo que Dios hace. Y no se sabe que sentimientos pueda tener esa persona”; otras respuestas iban enfocadas a la identidad de las personas; es aquí donde sobresalió el comentario del sujeto D1: “No, no estoy de acuerdo en que se juegue con la vida de las personas, porque se corre el riesgo de robarle la personalidad a alguien”.

También, vale la pena rescatar la respuesta que dio el sujeto D2, quien dijo lo siguiente: “No, porque ¿Para qué se va hacer a otra persona, si por otra parte la gente mata a niños?”, esta respuesta estaba relacionada con el uso de los métodos anticonceptivos y especialmente con el aborto, ya que el sujeto de análisis con lágrimas en los ojos nos confesó que ella tuvo una experiencia difícil, cuando trabajó algún tiempo en Estados Unidos y la dueña de la casa para la que trabajaba decidió abortar al hijo que esperaba, porque sabía que

iba a ser niño. Ese hecho afectó a nuestra unidad de análisis porque no podía creer que de un día para otra su patrona se deshiciera del niño que esperaba.

En síntesis, los sujetos de análisis del estrato social bajo realizaron una lectura hegemónica dominante de la clonación, ya que lo relacionaron con aspectos religiosos, sociales y éticos; es decir, se cuestionaron tres sub-códigos que planteó la autora Gloria Pérez y que estaban inmersos en el tema central de la telenovela, donde se pone en evidencia el desarraigo y la exclusión cultural-social (ver ANEXO 8).

b) El contraste de culturas

El contraste de cultura fue un tema que llamó la atención de los sujetos de análisis del estrato social bajo, durante la observación participante en el campo, en especial los aspectos que estaban relacionados con las costumbres musulmanas, donde sobresalieron los siguientes sub-códigos: La alimentación, el vestuario, la danza, la música, el idioma, la religión (el matrimonio, la poligamia y la posición que ocupa la mujer musulmana).

El tipo de lectura que realizaron las audiencias del estrato social bajo fue dominante; porque en primer lugar, los sujetos de análisis manifestaron su agrado por ciertas costumbres musulmanas como son: las danzas, la celebración de las bodas y los vestuarios de las mujeres árabes; es decir que por medio de los aspectos estéticos presentados en la telenovela la autora Gloria Pérez logró mostrar la otra cara de la cultura musulmana, la cual es rica en tradiciones y costumbres, con lo que dejó de lado el conflicto político que en la realidad se vive en dicho país.

Por otra parte, las audiencias femeninas no estaban de acuerdo con el trato que se les daba a la mujer musulmana dentro del hogar, ya que consideraban que a las mujeres de esa cultura las trataban como “un objeto”, que debían

hacer solo aquello que sus esposos les ordenaran. Estos argumentos estaban vinculados con la preferencia que tenían los sujetos de análisis al identificarse con Jade, quien por medio de su actuación se mostró rebelde ante las tradiciones de sus antepasados y pasaba por alto los castigos que podía llegar a recibir al faltar a las leyes de la religión musulmana.

A su vez, los sujetos de análisis externaron el desagrado que les causaba el personajes del tío Abdalá, quien representaba a la parte radical de la religión musulmana y que se pasaba todo el tiempo amenazando a los personajes de la telenovela con los famosos “ochenta latigazos”.

De igual manera, en las respuestas que dieron los sujetos de análisis en la entrevista en profundidad, dieron a conocer su desacuerdo con las libertades que tenían los hombres musulmanes; ya que se les permitía casarse con más de una mujer, lo cual consideraban injusto debido a que iba en contra de los derechos de la mujer, pues según su marco de referencia este fenómeno es considerado como un acto de infidelidad.

Por tanto, el tipo de lectura que realizaron las madres e hijas del estrato social bajo estaba condicionado por el factor de género, es decir que jugó un papel muy importante la igualdad que debía prevalecer entre hombres y mujeres. En conclusión se dió una lectura dominante ante el tema del contraste cultural; debido a que la postura de la audiencia estuvo acorde con la ideología que la autora Gloria Pérez dejó al descubierto al representar en ambas culturas el sometimiento de la mujer, según el sistema patriarcal que se ejemplificó, máxime en la cultura musulmana. De igual manera, la autora logró entrelazar a los diferentes sub- códigos expuestos en la telenovela y de los cuales la mayoría de los sujetos de análisis hicieron una lectura dominante (ver ANEXO 8).

c) *La drogadicción*

El tema de la drogadicción generó diferentes reacciones por parte de las unidades de análisis a partir del punto de vista social, legal y familiar; esto debido a que la mayoría de madres lo vieron como un aspecto negativo para sus hijos, por tal motivo no estaban de acuerdo con la actuación de los personajes de Mel y Regininha, tal como lo manifestó el sujeto A2, cuando en la telenovela Mel estaba alucinando por falta de drogas y la señora hizo una expresión de inconformidad “hum...” y agregó: “La loca como que esta endemoniada”. Por tanto, las señoras hicieron una lectura dominante ante el tema de la drogadicción, ya que tomaron una postura protectora y paternalista, así como lo planteó la autora al ejemplificar casos de esta naturaleza, donde se dejó entrever que es responsabilidad de los padres velar por el bienestar de los hijos.

Por su parte las hijas hicieron una lectura negociada, al relacionar el tema de la drogadicción que se presentó en “El Clon” con situaciones que atraviesan muchos jóvenes en el país. De igual manera, algunas jóvenes se identificaron con los conflictos emocionales que tenía Mel; por ejemplo, en una escena donde Mel se encontraba con Xande en El Centro de Rehabilitación y conversaba sobre el tiempo que perdió a causa de las drogas, el sujeto D1 dijo: “Después que no la querían”, con esto hizo referencia a que las personas tienen derecho a equivocarse y a recapacitar.

Por su parte, en la entrevista en profundidad, el sujeto C1 manifestó que le gustaba ver la telenovela “El Clon” por la siguiente razón: “El conflicto que vive Mel, porque nos hace reflexionar del respeto que le debemos a nuestros padres”.

Entonces, se puede decir que las hijas hicieron una lectura negociada referente al tema de la drogadicción, pues a través de su marco de referencia

lo vieron como un modo de reflexión y de enseñanza para los jóvenes (ver ANEXO 9).

d) *Los problemas intrafamiliares*

Los sujetos de análisis del estrato social bajo le atribuyeron importancia a las escenas que presentaban problemas familiares, de acuerdo al rol que desempeñan como madres e hijas y según su marco de referencia.

Por ejemplo, salieron a relucir comentarios sobre: problemas de infidelidad, celos infundados, divorcios y problemas entre padres e hijos; de los cuales, los sujetos de análisis reflexionaban únicamente ante las actuaciones de los personajes que les dejaban mensajes positivos; por ejemplo, al sujeto A2 le llamó la atención la manera en que Maysa y Lucas se separaron, por lo que dijo: “Es que nunca fueron felices” y justificó el cambio que tuvo Maysa al decir: “Es que está cambiando con las clases que le están dando” (hizo referencia a las terapias grupales a las que asistió Maysa, con el fin de superar sus problemas emocionales, para luego ayudar a su hija Mel que tenía problemas de drogadicción).

De igual manera, a las jóvenes les interesó los problemas familiares que presentaban los conflictos entre padres e hijos; ya que las hacía reflexionar sobre el respeto y la obediencia que le deben a sus mayores. Y por el contrario, los sujetos de análisis no le daban la importancia del caso cuando se exageraba en la presentación de ciertos problemas como por ejemplo: los celos infundados entre los personajes de Lideane y Tavinho.

Por tanto, los sujetos de análisis del estrato social bajo realizaron una lectura negociada de los sub- códigos que se desprenden de los problemas familiares que se presentaron en la telenovela “El Clon”, según el rol que

desempeñaban como madres e hijas y la enseñanza moral que esta problemática social les dejó (ver ANEXO 9).

5) Identificación de la semejanza o diferencia que las audiencias femeninas hicieron de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños, como resultado de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad

a) *Semejanzas que los sujetos de análisis identificaron entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños*

En el estrato social bajo fue evidente el proceso de comparación reflexiva que realizaron las audiencias femeninas salvadoreñas en lo referente a la identificación que hicieron de la semejanza que encontraron entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños, a partir de su marco de referencia, nivel de escolaridad, estrato social, entre otros (ver ANEXO 14).

Algunas semejanzas que las hijas encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

Los sujetos de análisis del estrato social bajo manifestaron que los problemas de drogadicción y alcoholismo son situaciones que afectan a diferentes familias en nuestro país, lo cual conlleva a la desintegración familiar. Aspectos que supieron reconocer en la telenovela por medio de la actuación de los personajes de Mel, Nando, Regininha y Lobato. De igual manera, en sus comentarios sobresalió el tema de la infidelidad que cometen tanto hombres como mujeres; pero que en el caso de los hombres ese fenómeno es aceptado como algo natural, una visión un tanto machista, según su juicio de opinión.

Algunas semejanzas que las madres encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

Las madres que representaron al estrato social bajo identificaron en la telenovela como aspectos semejantes los problemas intrafamiliares que se establecen entre los padres y los hijos, donde hasta cierto punto los padres muestran una falta de interés por los problemas que tienen sus hijos, esto lo pudieron apreciar en la actuación de Maysa madre de Mel, quien en un principio no supo reconocer que su hija tenía serios problemas emocionales. También, les llamó la atención las peleas físicas y verbales que sostuvieron Maysa y Mel, donde se dejó a un lado el respeto que debe existir entre padres e hijos.

Por otra parte, las señoras reconocieron en la telenovela situaciones relacionadas con la infidelidad cometida tanto por hombres como por mujeres, aspectos que según su contexto consideran que es algo común, lo cual conlleva al divorcio.

Además, reconocieron que el problema de las drogas también está presente en nuestra sociedad, situaciones que las relacionaron con la delincuencia que se vive en nuestro país.

b) *Diferencias que los sujetos de análisis identificaron entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños*

Algunas diferencias que las hijas encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

En lo referente a las diferencias que encontraron los sujetos de análisis del estrato social bajo entre las situaciones que se representaron en la telenovela

y las situaciones que se viven en nuestro país, se hace necesario aclarar que las diferencias que ellas detectaron están más relacionadas a las costumbres y tradiciones de la cultura musulmana.

Por ejemplo, los sujetos de análisis encontraron diferencias en la cultura musulmana tomando como base los aspectos superficiales como son: los vestuarios de las mujeres, sus joyas, las danzas, la música, la comida, etc. Sin embargo, no solo esos elementos encontraron como diferentes, sino también, situaciones vinculadas con el trato que se les daba a las mujeres musulmanas, quienes estaban en un segundo plano después de los hombres. De igual manera, no estaban de acuerdo en que a los hombres se les permitiera tener más de una mujer. Un hecho que al compararlo con su contexto social manifestaron que no es aceptado y por el contrario es castigado por las leyes jurídicas.

Algunas diferencias que las madres encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

Los sujetos de análisis de este estrato al igual que sus hijas encontraron marcadas diferencias entre los códigos culturales expuestos en la telenovela y los códigos culturales salvadoreños, donde hicieron énfasis en las diferencias más notorias de la cultura musulmana, a partir de los aspectos superficiales (el vestuario, las danzas, las joyas, las comidas, el idioma, etc.), hasta llegar a reconocer situaciones de fondo como pueden ser el trato que recibe la mujer musulmana y las desigualdades que existen entre ellas y los hombres. En especial, las que tienen que ver con las restricciones y la manera de conducir su vida; Sin olvidar, que a los hombres musulmanes se les estaba permitido casarse con más de una mujer, aspectos que en la cultura salvadoreña no es lícito.

2.2. Observación participante en el campo del estrato social medio bajo

Fase de descubrimiento

Perfil de los sujetos de análisis del estrato social medio bajo

El ingreso familiar de algunos sujetos de análisis del estrato social medio bajo dependía de las labores que desempeñaban en los negocios familiares que poseían como: abarrotería, establecimiento de comida o comedor y una imprenta.

Por el contrario, otro sujeto de análisis trabajaba como supervisora en una fábrica y solo una de ellas era ama de casa; ya que depende económicamente del esposo. Algunas de estas familias poseían vehículos de modelos no recientes.

También, ellos tenían las facilidades de contratar a personas que les ayudaran en los oficios domésticos. La mayoría de las mujeres estaban con su respectiva pareja a excepción de una de ellas que era madre soltera.

El nivel educacional de estas mujeres se encontraba en los estudios primarios completos, lo cual fue diferente con sus hijas, quienes estaban estudiando carreras universitarias. Algunas de las familias de este estrato social viajaban frecuentemente al interior del país y sus viajes al extranjero eran circunstanciales.

En lo concerniente a la religión, el 95% de madres e hijas profesaban el catolicismo y sólo el 5% era bautista. Es de señalar que del 100% de los sujetos de análisis sólo el 20% de ellas participaban activamente en grupos religiosos.

Contexto de recepción

Inicialmente, los sujetos de análisis del estrato social medio bajo preferían ver la telenovela en la sala y en compañía de otros familiares como padres y hermanos, a pesar que en algunos hogares había más de un televisor, cada uno de los miembros de la familia tenía un asiento predilecto.



Un aspecto interesante que vale la pena señalar fue que los sujetos de análisis que eran dueños de un establecimiento de comida, no se perdían la telenovela; debido a que había un televisor en el negocio familiar. Por otra parte, en este estrato, sólo en una casa se notó la presencia de dos niños al momento de sintonizar la “El Clon”, quienes manifestaban interés por la telenovela; sin embargo, la mamá de los pequeños les ordenaba que se fueran a dormir antes de la segunda parte de la novela.

Desarrollo de la observación participante en el campo del estrato social medio bajo

a) Previo a la telenovela

También, con este grupo de madres e hijas del estrato social medio bajo se acordó llegar media hora antes del inicio de “El Clon”, para conocer que tipo de actividades desarrollaban.

Las señoras realizaban como actividad en común ver la telenovela “Las Vías del Amor” transmitida por Canal 2, a excepción de una de ellas que prefería ver la

telenovela “Mi Gorda Bella”, de origen venezolano, transmitido por Canal 21, también de televisión nacional; en ese lapso de tiempo, algunos sujetos de análisis hacían oficios domésticos o simplemente observaban la televisión.

Caso similar ocurrió con las jóvenes, quienes también miraban la telenovela “Las Vías del Amor” mientras aprovechaban para cenar; pues a esa hora algunas de ellas llegaban de la universidad, en ambos casos hacían comentarios de las situaciones que se presentaban en la televisión.

b) Durante la telenovela

Clasificación de algunos factores que intervinieron en los procesos de recepción del estrato social medio bajo

1) Atención y condiciones de recepción

Al inicio de la telenovela “El Clon”, los sujetos de análisis del estrato social medio bajo, conservaron la misma ubicación que tenían cuando estaban viendo la telenovela anterior (“Las Vías del Amor”), o sea, cada quien permaneció sentado cómodamente en su asiento preferido que estaba frente al televisor; pero en esta ocasión la mayoría le subió volumen a su respectivo televisor para escuchar mejor los comentarios de los personajes.

Algo peculiar de estas familias fue el conocimiento que tenían de “El Clon”, pues todos le habían dado seguimiento a la trama y sabían relacionar cada una de las situaciones que observaban. Además, durante toda la telenovela abundaron los comentarios por



parte de las madres e hijas y únicamente guardaban silencio cuando querían comprender lo que estaba ocurriendo con los personajes; por ejemplo, el sujeto E1 (joven de 24 años) comentó: “Como se pelean” (la hija alude a las discusiones que sostienen el tío Alí con el tío Abdala, a consecuencia de los errores cometidos por Jade), mientras el sujeto E2 (madre de la joven), dio su opinión respecto a la actitud del tío Abdala y dijo: “Pero él no acepta ser pecador”.

También, se observó que la atención de los sujetos de análisis no fue del todo focalizada; debido a que durante la telenovela surgieron situaciones imprevistas como recibir llamadas por teléfono o atender situaciones especiales; por ejemplo, regalarle comida a un muchacho de escasos recursos que llegó de improvisto a tocar la puerta de la casa o atender algunos familiares que llegaron momentáneamente a visitar a la familia. Sin embargo, aparte de las situaciones anteriores, estos sujetos de análisis procuraban no levantarse de sus asientos durante la transmisión de la telenovela; ya que esperaban los bloques de comerciales para realizar actividades como: hacer oficios domésticos (cocinar), ir al baño, leer el periódico o cambiar de canal para ver el noticiero “Cuatro Visión”, que se transmitía en el mismo horario que “El Clon”.

Además, los sujetos de análisis aprovechaban los bloques de comerciales para hablar de los problemas vecinales o simplemente, prestaban atención a los comerciales que les interesaban; por ejemplo, uno de los comerciales de TV Offer, donde mostraban los beneficios del producto “Depil Stop”, les despertó interés a una pareja de madres e hijas de este estrato.

En síntesis, la atención que mostraron los sujetos de análisis del estrato social medio bajo, también, se caracterizó por ser una atención interesada, pero fluida, comentada y en diferentes ocasiones llena de interrupciones y movimiento.

2) Reconocimiento

Los sujetos de análisis del estrato social medio bajo se reconocieron e identificaron con la actuación de algunos personajes que les llamaron la atención por los papeles que desempeñaban, los cuales asociaban con situaciones reales de la vida; por ejemplo, el sujeto G2 (señora de 53 años) manifestó su opinión referente a la demanda que le interpuso Aurelio el ex esposo de Alicinha con el fin de obtener el 50% de los bienes y las ganancias que la mujer poseía; es por eso que la señora dijo: “Bien dice el dicho nadie sabe para quien trabaja”.

De igual manera, los sujetos de este estrato expresaron su compasión por los conflictos que atravesaban algunos personajes; por ejemplo, Xande, quien debía soportar los desequilibrios que tenía su esposa Mel (joven con serios problemas de drogadicción), es por ello que se escucharon comentarios como el que hizo el sujeto E2 (madre soltera): “Xande me da lastima”.

Por otra parte, no sólo sentimientos de lastima experimentaban los sujetos de análisis por algunos personajes; por ejemplo, en el caso del sujeto E1 (la hija de la señora anterior), se mostró en desacuerdo con la actitud violenta de Lucas, cuando le reclamó a Zein que le confesara donde estaba Jade, por lo que exclamó: “Ve que abusivo el desgraciado, por eso me cae mal”.

Se puede afirmar que la mayoría de los sujetos del estrato social medio bajo se identificaron con determinados acontecimientos que se presentaron en la telenovela, hayan sido estas situaciones positivas o negativas, con lo que se corrobora la actitud activa y crítica de la audiencia al estar expuesta a un mensaje televisivo de esta índole.

3) Procesos de comparación y discusión

En lo referente a este punto, los sujetos de análisis del estrato social medio bajo realizaron procesos de comparación y discusión ante la actuación de ciertos personajes de “El Clon”; es por ello que no perdían la oportunidad para reírse, burlarse, criticar o sorprenderse de las situaciones que le ocurrían a los personajes.

Por ejemplo, el sujeto H2 (señora de 45 años) expresó: “Ya le dieron por su lado a Mohamed” (hizo referencia a la sorpresa que recibió Mohamed al enterarse que el novio de su hija Zamira llamado C´Roberto tomó la decisión de convertirse al Islam, con el fin de que Mohamed no se opusiera a la relación), lo que causó gracia en muchos hogares que vieron el mismo capítulo.

4) Tipos de lecturas que hicieron los sujetos de análisis de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”, como resultado de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad

a) *La clonación*

Los sujetos de análisis del estrato social medio bajo no hicieron mayores comentarios sobre el tema de la clonación durante la observación participante en el campo; pero sí manifestaron su desacuerdo en las respuestas que dieron en la entrevista en profundidad; por ejemplo, el sujeto E1 comentó: “No, porque habría muchas personas confundidas que no sabrían su origen como Leo”, es decir que relacionó el tema de la clonación con la identidad. Por su parte el sujeto H2 dijo: “No, porque por un lado se esta matando niños (el aborto) y por el otro se quiere dar vida con la clonación. ¿Y dónde queda el papel de Dios?”. De igual manera el sujeto F1 tocó el factor religioso al decir: “No, porque a nivel religioso es incorrecto”.

Entonces, a nivel general tanto las madres y las hijas del estrato social medio bajo hicieron una lectura hegemónica dominante referente a la clonación, donde prevalecían los sub- códigos religioso, social y ético. Cuestionamientos que la autora Gloria Pérez planteó a propósito en la telenovela, para oponerse ante dicho experimento científico (ver ANEXO 9).

b) *El contraste de culturas*

El contraste de culturas fue otro de los temas que llamó la atención de los sujetos de análisis, quienes se sorprendían de las costumbres musulmanas especialmente las que estaban relacionadas con las celebraciones (la música, las danzas, los vestuarios de las mujeres, las joyas que usaban, etc.). Además, la mayoría de las audiencias femeninas quedaron fascinadas por el ritual que se llevó a cabo en la noche de bodas entre el tío Alí y Zoraide, ambos pertenecientes a una de las familias musulmanas representadas en “El Clon”; donde era costumbre que el esposo preparara una habitación especial cubierta de velas y pétalos de rosa, a la vez que debía lavarle los pies a su nueva esposa.

De igual manera, algunas mujeres les gustaba el idioma que hablaban los musulmanes, porque comprendían fácilmente el significado de ciertas palabras; por ejemplo, se escucharon comentarios por parte del sujeto E2, quien dijo: “Al papá llama, cuando Amín dice Baba, Baba...”, mientras que el sujeto E1 también manifestó que conocía el significado de otras palabras: “Kadija al decir Lisbaba, dice hasta pronto”.

Lo anterior es una muestra del aprendizaje que obtuvieron los sujetos de análisis de algunas costumbres musulmanas. Sin embargo, no con todas las costumbres estaban de acuerdo; debido a que muchos de los sujetos de análisis estaban pendientes de los castigos que recibiría la actriz principal Jade, por quien sentían compasión, tal fue el comentario que hizo el sujeto F1:

. “Le van a dar los 80 latigazos”, se refería al castigo que le daría Said a Jade por haberse llevado a Kadija; mientras agregaba la joven: “Pobrecita”.

Asimismo, muchas de las mujeres se expresaron en contra de la actuación del tío Abdala; por ejemplo, los sujetos E1 y E2 se refirieron a él de manera despectiva: “Al tío Abdala nadie lo quiere” (La hija manifestó su desagrado por el personaje del tío Abdala, quien deseaba que Said le hubiera dado los ochenta latigazos a Jade), de igual manera la madre de la joven dijo: “¡Ha!, ese viejo, viejo feo”.

Por tanto, los sujetos de análisis del estrato social medio bajo, también, hicieron una lectura dominante de los sub- códigos presentes en el contraste cultural expuesto en “El Clon”, donde sobresalió por una parte el aspecto de género, pues no estaban de acuerdo con el sometimiento de la mujer musulmana, lo cual estaba acorde con la ideología de la autora, quien presentó la parte más radical del sistema patriarcal de la cultura musulmana. Por mencionar algunos de los sub- códigos que sobresalieron en los comentarios de los sujetos de análisis (ver ANEXO 10).

c) La drogadicción

El tema de la drogadicción generó diferentes reacciones por parte de los sujetos de análisis, quienes manifestaron que por medio de los problemas que atravesaron los personajes de Mel, Nando y Lobato, les permitió reflexionar sobre los conflictos que generan las drogas en la vida de las personas. Además, a algunas mujeres les pareció interesante que presentaran el proceso de recuperación de los actores, quienes buscaron ayuda profesional y el apoyo de sus familiares; por ejemplo, el sujeto E2 manifestó en una ocasión: “Se están recuperando de las drogas” (hizo referencia al esfuerzo que estaban haciendo Mel y Nando por dejar las drogas, en el Centro de Rehabilitación). De

igual manera, el sujeto F1 comentó del apoyo que buscó Lobato en sus hijos, ante lo cual la joven dijo: “Puya, talvez así se recupera”.

Por otra parte, en las respuestas que dieron los sujetos de análisis en la entrevista en profundidad, no aprobaron la conducta de Mel por los problemas que surgieron entre ella y su madre, ya que en repetidas ocasiones las discusiones terminaron en agresiones físicas.

En conclusión, los sujetos de análisis del estrato social medio bajo realizaron una lectura dominante referente al tema de la drogadicción; debido a la enseñanza moral que les dejó, criterio que está apegado con la postura de la autora, según los sub- códigos que involucran los factores social, legal y familiar (ver ANEXO 10).

d) Los problemas intrafamiliares

Los sujetos de análisis del estrato social medio bajo hicieron referencia nuevamente a los problemas que se presentaron entre los personajes de Maysa y Mel, donde señalaron que Maysa utilizó a Mel como una excusa para estar al lado de Lucas. Situación con la cual no estaban de acuerdo, pues consideraron que esa fue una de las causas que indujo a Mel a usar drogas. También, les pareció interesante el tema de la infidelidad, específicamente el relacionado con los personajes de Lideane y Tavinho, quienes se vieron involucrados en una trampa que les prepararon doña Odette y Karla, con el propósito de sacarle dinero; lo cual les pareció incorrecto a los sujetos de análisis, porque también en este caso la madre utiliza a la hija para su propio beneficio.

Por otra parte, el papel que desempeñó Ranya (segunda esposa de Said) le desagradó a algunos sujetos de análisis (especialmente a las hijas), por la actitud negativa que tenía con Kadija; ya que les pareció injusto que se pusiera

a pelear con una niña. De igual manera, surgieron comentarios negativos de la actuación de Lideane, a quien catalogaron de ser muy posesiva, por el miedo de que le quieten al marido.

En síntesis, los sujetos de análisis del estrato social medio bajo hicieron una lectura dominante de los problemas intrafamiliares que se presentaron en la telenovela por medio de los sub- códigos que estaban relacionados a la violencia física y verbal entre padres e hijos, así como las consecuencias del divorcio y el interés económico. Los casos anteriores que se presentaron les hizo reflexionar sobre el rol que deben desempeñar como padres e hijos para evitar situaciones parecidas, donde se ponen en riesgo los valores familiares (ver ANEXO 11).

5) Identificación de la semejanza o diferencia que las audiencias femeninas hicieron de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños, como resultado de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad

a) *Semejanzas que los sujetos de análisis identificaron entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños*

Algunas semejanzas que las hijas encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

El tema de la drogadicción y el alcoholismo planteados en la telenovela también fue reconocido como un aspecto similar que se vive en nuestro país. Asimismo, los sujetos de análisis identificaron los problemas familiares como un hecho que esta presente en muchos hogares salvadoreños, ya sea por la infidelidad que existe entre las parejas o problemas relacionados por la

carencia de dinero; sin dejar de lado la falta de responsabilidades que les corresponde a los padres para velar por el bienestar de los hijos.

También, fue interesante el comentario que hizo el sujeto G1, al manifestar que en la vida real, las personas se venden por dinero, tal como se ejemplificó en el caso de Karla y doña Odette, quienes sobornaron a Tavinho para que se responsabilizara de la paternidad de su hijo, producto de una inseminación artificial. De igual manera, el sujeto G1 expresó su opinión referente a las desigualdades que existen entre las personas de diferente estrato social, al hacer énfasis en otra semejanza encontrada en la telenovela, como la siguiente: “La posición de los ricos por mantener la distancia con los pobres”, aspecto vinculado con el trato despectivo que Maysa le dio a Xande, el novio de Mel, quien pertenecía a un estrato social inferior.

Algunas semejanzas que las madres encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

Los problemas familiares entre padres e hijos, fue uno de los aspectos que encontraron similar los sujetos de análisis con los casos presentados en “El Clon”, tal como lo manifestó el sujeto E2 al decir cuál era una de las semejanzas encontradas: “Los problemas entre padres e hijos, porque uno se va a trabajar y no se sabe que anden haciendo ellos”. De igual manera, el sujeto G2 reafirmó esta posición al expresar que los hijos en ocasiones son desobedientes con sus padres. También, estos sujetos de análisis del estrato social medio bajo estuvieron de acuerdo en que la drogadicción que vive la juventud en nuestro país es semejante a la presentada en la telenovela.

Vale la pena señalar, que otro aspecto que la audiencia encontró como semejante fue el tema de la infidelidad y el machismo presentado en la telenovela, lo cual se vio reflejado en el comentario hecho por el sujeto E2 quien dijo lo siguiente: “El machismo y la infidelidad también, porque aquí a los

hombres les gusta andar con más de una mujer y no les gusta que les reclamen.”

Por otra parte, el sujeto F2 encontró cierta semejanza entre los lugares donde los musulmanes vendían sus artículos con los lugares donde se realizan las ventas en el centro de la capital de nuestro país, situación que forma parte del quehacer popular muy propio de cada país y que está vinculado con una de las formas de supervivencia.

- b) *Diferencias que los sujetos de análisis identificaron entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños*

Algunas diferencias que las hijas encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

Los sujetos de análisis del estrato social medio bajo encontraron diferencias notorias entre las costumbres musulmanas y las costumbres salvadoreñas, donde sobresalen las siguientes: El vestuario de las mujeres, las joyas, las danzas, la música, etc., y aspectos relacionados propiamente con la religión musulmana como es la manera de contraer matrimonio, donde el contrato se realiza de manera verbal y en nuestro país se efectúa por la vía legal (civil). De igual manera, los sujetos de análisis concordaron que en la cultura musulmana la posición que ocupa la mujer dentro del hogar es diferente y desigual en comparación con las libertades que tienen los hombres; por ejemplo, a los hombres se les permitía tener más de una mujer.

Algunas diferencias que las madres encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

En síntesis las diferencias más relevantes que este grupo de audiencias detectaron en la telenovela giraron en torno a la desigualdad de derechos que tenían las mujeres musulmanas, a quienes no les permitían estudiar y por el contrario debían obedecer siempre a su marido. Al respecto, el sujeto E2 manifestó lo siguiente: “Aquí las mujeres somos más libres, a menos que el marido de una sea enojado”. A demás, en lo referente a la costumbre de que los hombres musulmanes podían tener más de una mujer, el sujeto F2 manifestó: “En Marruecos no hay infidelidad, porque a los hombres se les permite casarse con varias mujeres”. Siempre en referencia al mismo tema, el sujeto E2 hizo la siguiente comparación: “Los hombres salvadoreños no se pueden casar con más de una mujer porque pueden ir presos, en cambio los musulmanes sí “.

También, otras situaciones no menos importantes que supieron diferenciar los sujetos del estrato social medio bajo son: La manera en que se realizan los matrimonios en Marruecos con sus danzas, rituales, la comida, los regalos que recibían las esposas, la manera de hablar, las amenazas que recibían las personas por cometer “pecados”, etc. Es decir, que las audiencias femeninas supieron diferenciar muchos aspectos que no están a acordes con la cultura salvadoreña (ver ANEXO 16).

2.3. Observación participante en el campo del estrato social medio alto

Fase de descubrimiento

Perfil de los sujetos de análisis del estrato social medio alto

Los sujetos de análisis del estrato social medio alto se caracterizaron por tener un nivel de vida holgado, debido a que algunas de las mujeres tenían esposos que desempeñaban cargos como: gerente o subgerente de empresas conocidas en el país o poseían negocios medianos en el extranjero.

El nivel de educación promedio de las señoras estaba a nivel de bachillerato, aunque una de ellas había recibido estudios superiores. Únicamente dos de las señoras trabajaban respectivamente como profesora y como secretaria, y el resto de ellas eran amas de casa.

Por su parte, las hijas poseían estudios de bachillerato y estudios superiores; un aspecto interesante fue que algunas de ellas eran madres solteras por lo tanto debían trabajar para hacerse cargo de los gastos de sus hijos. De igual manera, se hace necesario aclarar que dos de las hijas eran estudiantes y las otras dos tenían hijos pequeños; por lo que una de ellas seguía viviendo en la casa de sus padres, mientras que la otra hija estaba casada y tenía su propia casa, aunque siempre se reunía con la mamá para ver “El Clon”.

La mayoría de los sujetos de análisis del estrato social medio bajo vivían en casas confortables, con más de un televisor y todos los electrodomésticos básicos, (incluyendo una lavadora y secadora), sin dejar de mencionar que en casi todas las viviendas había una computadora. Además, poseían hasta dos vehículos de modelos no recientes. También, ellos tenían la ventaja de contratar a personas que les ayudaran en los oficios domésticos y el cuidado de los niños pequeños. A

los sujetos de análisis de este nivel se les facilita viajar por lo menos una vez al año al extranjero.

Cabe mencionar, que según la ideología religiosa, tanto madres e hijas profesaban el catolicismo y a lo sumo el 15% de ellas participaban activamente en grupos religiosos.

Contexto de recepción

Los sujetos de análisis del estrato social medio alto tenían destinado más de un lugar en la casa para ver la telenovela “El Clon”, debido a que poseían de dos a tres televisores distribuidos en la sala, el comedor y el dormitorio. Sin embargo, por lo general se reunían en la sala para ver la telenovela.



Es de señalar que de las cuatro familias visitadas, en tres de ellas los esposos no tenían la costumbre de ver la telenovela y preferían ver otros programas televisivos. Además, en dos de estos hogares habían de 2 a 3 niños al momento de sintonizar la telenovela y no perdían la oportunidad para estar platicando o jugando, entre ellos se encontraban niños que oscilan entre los 3 a 12 años de edad. Cabe agregar que los niños más grandes estaban pendientes de lo que ocurría en la telenovela y se sabían los nombres de cada personaje y trataban de imitar las voces de ellos. Además, se ubicaban en los asientos que estaban más cerca del televisor para escuchar mejor la trama.

Desarrollo de la observación participante en el campo del estrato social medio alto

a) Previo a la telenovela

Las actividades que desarrollaban los sujetos de análisis del estrato social medio alto previo a la telenovela “El Clon” consistían básicamente en:

A nivel general las señoras observaban la telenovela “Las Vías del Amor”, a diferencia de una de ellas que prefería ver la novela venezolana “Mi Gorda Bella”. A parte de ver la televisión tenían la costumbre de hablar sobre algún personaje que les llamó la atención o disfrutar de algún bocadillo después de la cena. Similar situación ocurrió con las hijas, a excepción de que alguna de ellas tenía que hacer tareas de la universidad.

b) Durante la telenovela

Clasificación de algunos factores que intervinieron en los procesos de recepción del estrato social medio alto.

1) Atención y condiciones de recepción

Los sujetos de análisis del estrato social medio alto, también tenían la costumbre de estar pendientes del inicio de la telenovela para no perderse ningún detalle, para ello se ubicaban en los asientos más próximos al televisor, especialmente las señoras se acostaban en los muebles grandes para estar más cómodas. A esa hora, la mayoría de los sujetos de análisis vestían ropa de dormir como pijamas, camisones, etc. Sin embargo, no en todas las casas ocurrió lo mismo porque algunas de ellas se cohibieron con nuestra presencia y prefirieron quedarse con la misma ropa que usaron durante el día.

Fue evidente la atención que prestaban a la telenovela tanto madres e hijas, ya que en determinados momentos preferían quedarse calladas para no distraerse entre ellas mismas. Sin embargo, en ocasiones se emocionaban tanto que opinaban referente a alguna situación en particular; por ejemplo, el sujeto L2 (señora de 44 años) hizo una pregunta: “¿Y esa que no sabe que perdió el juicio?” (Se refirió a Karla, una mujer que quiso engañar a Tavinho, acusándolo de ser el padre del hijo que ella tuvo, con el objetivo de sacarle dinero); A su vez el sujeto L2 (hija de la señora) comentó referente al mismo caso: “Es que la sirvienta le robo los condones” (después de escuchar la explicación que Creusa -la cómplice de Karla- le dio a Lidiane, la esposa de Tavinho; donde le aclara la manera en que Karla quedo embarazada).

Al igual que en los anteriores estratos, la atención de los sujetos de análisis no fue focalizada, debido a que algunas de ellas tenían que estar pendientes de los niños más pequeños. Asimismo, aprovechaban ese momento para preparar la ropa que usarían al siguiente día (esto en el caso de las hijas que trabajaban). Además, en algunos hogares, los sujetos de análisis recibieron la visita momentánea de otros familiares, por lo que hacían un doble esfuerzo para atender a sus invitados y estar pendientes de la telenovela.

También, las audiencias tenían la costumbre de platicar durante los bloques de comerciales sobre algún aspecto de la telenovela que les causó interés; por lo que fue poca la atención que le prestaban a los comerciales.

En conclusión, las condiciones de recepción de los sujetos de análisis del estrato social medio alto determinaron, en la mayoría de los casos, la atención que las madres e hijas prestaban a la telenovela; ya que a nivel general el ambiente que las rodeaba generaba interferencias de diversa naturaleza.

2) Reconocimiento

En el caso de los sujetos de análisis del estrato social medio alto se identificaban y reconocían en la actuación de ciertos personajes como: Tavinho, quien estaba pensando en demandar a Karla y a doña Odette (por el chantaje que ellas querían hacerle, al acusarlo de haber tenido relaciones sexuales con la joven; lo cual fue falso), es por ello que el sujeto K2 (señora casada de 43 años) dijo: “Se lo merecen por ladronas”. De igual manera, el mismo sujeto K2 mostró su agrado ante la noticia que le dieron al personaje de Deusa, quien al final de la novela termina ganando la maternidad de Leo; por consiguiente la señora expresó su aprobación al decir: “Lo logró, al final”. Esto mostró algunas gratificaciones que esperaban las audiencias al ver el castigo que recibirían por un lado los personajes que actuaban como “malos” y por el otro las recompensas que obtendrían los personajes que habían sufrido en la telenovela.

Al igual que en los anteriores estratos, los sujetos de análisis del estrato social medio alto disfrutaban de las ocurrencias de los personajes cómicos de la telenovela, tal es el caso de doña Nazira, quien al final de la telenovela tiene una fantasía con su enamorado Miro, donde los dos vuelan entre las nubes montados en un pegazo; fue en esta escena donde los sujetos L2 y L1 (madre e hija) se rieron de lo ocurrido y se manifestaron de la siguiente manera, Sujeto L2: “El príncipe de Nazira” (en tono burlesco), mientras la hija agregó: “Las mil y una noches”.

3) Procesos de comparación y discusión

Los procesos de comparación y discusión que realizaron los sujetos de análisis del estrato social medio alto, también se caracterizaron por las críticas que le hacían las audiencias a determinados personajes, con los que no estaban de acuerdo, por ejemplo: El sujeto I1 no aprobó la actuación del

personaje de Said, quien durante la boda del tío Alí y Zoraide no perdía oportunidad para ver a otras mujeres, por lo que dijo: “Ese solo de Zorro”, de igual manera el sujeto I2 (madre de la joven) compartía la misma opinión al decir “Sí”.

Otros ejemplos que podemos mencionar donde se dio este fenómeno de desaprobación por la actuación de los personajes ocurrió con el sujeto J2 (señora de 47 años) quien dijo en una ocasión: “Esa Mel sólo es problemas.” (al referirse a los problemas de drogadicción de Mel, los cuales fueron un martirio para los familiares de la joven), también manifestó su apoyo por la madre de Mel: “Maysa pobrecita no quería aceptar lo que le pasaba a la hija, por el que dirán.”

Además de hacer críticas, los sujetos de análisis se sorprendieron del final que tuvieron ciertos personajes y en algunos casos manifestaron su inconformidad; por ejemplo, el sujeto L1 (joven de 21) dijo: “Y de que sirve si no pasa con ella”, (se refirió al destino que le tocó al personaje de Deusa, quien a pesar de que ganó la maternidad de Leo, él prefirió huir con el Dr. Albieri). Por mencionar algunos procesos de comparación y discusión que realizaron los sujetos del estrato social medio alto.

4) Tipos de lecturas que hicieron los sujetos de análisis de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”, como resultado de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad

a) *La clonación*

Los sujetos de análisis del estrato social medio alto manifestaron en la entrevista en profundidad que estaban en desacuerdo con el tema de la clonación, debido al factor religioso; ya que tanto las madres como las hijas profesan el catolicismo, por lo que abundaron comentarios como los que hizo

el sujeto I1: “No estoy de acuerdo porque es una blasfemia creerse Dios”. Por otra parte, se basaron en la conducta que presentó Leo para rechazar la clonación, tal como lo expresó el sujeto J1: “No estoy de acuerdo en que las personas quieran tener más poder que Dios...; porque al final Leo no sabía que hacer, seguir nada más al que lo había creado, al Dr. Albieri,... una persona insegura una persona que no sabía que iba a pasar mañana, que se miraba en el espejo...”.

Por tanto, los sujetos de análisis del estrato social medio alto hicieron una lectura dominante referente al tema de la clonación, más que todo por la ideología religiosa. Lo anterior esta acorde con la postura de la autora Gloria Pérez, quien se valió del factor religioso, como sub- código de la clonación para enjuiciar un experimento científico de esta naturaleza (ver ANEXO 11).

b) *El contraste de culturas*

Los sujetos de análisis del estrato social medio alto se manifestaron interesados por las costumbres musulmanas, especialmente por el vestuario de las mujeres, la manera en que se maquillaban, la música, los bailes eróticos, la estructura de las casas y la decoración de las mismas. Es decir, que mostraron su agrado por algunos sub- códigos expuestos en la telenovela.

Sin embargo, al preguntarles que aspectos le desagradaban de la telenovela surgieron diferentes opiniones que señalaron que el trato de la mujer musulmana era diferente a la de los hombres, porque en ocasiones ellas eran denigradas, tal como lo señaló el sujeto J2 al manifestar lo siguiente: “La mujer es una esclava”. De igual manera, les pareció injusto que a los hombres se les permitiera casarse con más de una mujer. Es necesario reasaltar, que la mayoría de las mujeres de este estrato se identificaban con el personaje de Jade, o sea, la parte opositora de las costumbres musulmanas, por la forma de actuar. Y a su vez, algunos sujetos de análisis externaron su desagrado por el

papel que desempeñaba el tío Abdalá, quien representaba la parte radical de la religión musulmana, por los señalamientos que hacía por medio de las escrituras del “Corán”.

Por consiguiente, los sujetos de análisis del estrato social medio alto hicieron una lectura dominante ante el contraste de culturas que se presentaron en “El Clon”, pues no estaban de acuerdo con todas las costumbres que tenían los musulmanes, específicamente los que se refieren a la manera de tratar a la mujer. Esto demuestra la influencia que ejerció en las audiencias el factor de género, aspecto que la autora Gloria Pérez enfatizó al presentar la parte más radical del sistema patriarcal de la cultura musulmana (ver ANEXO 12).

c) La drogadicción

En lo concerniente a este punto, los sujetos de análisis del estrato social medio alto contestaron, en la entrevista en profundidad, que uno de los aspectos que les gustaba de la telenovela eran los casos de drogadicción que abordaron, porque dejaban un mensaje positivo al presentar los problemas que causan las drogas, especialmente en los adolescentes, lo cual afecta a la familia y a la sociedad.

También, mencionaron como ejemplo: los problemas que tenía Mel con Maysa. Asimismo, en el personaje de Regininha pudieron observar los efectos y consecuencias del consumo de drogas.

En síntesis, los sujetos de análisis del estrato social medio alto hicieron una lectura negociada ante la temática de la drogadicción, que se presentó en la telenovela; debido a que seleccionaron únicamente aquellos aspectos que les dejaron un aprendizaje, según el rol que desempeñan como padres y como hijos (ver ANEXO 12).

d) Los problemas intrafamiliares

También, con este tema los sujetos de análisis del estrato social medio alto hicieron una lectura negociada de los problemas intrafamiliares que se presentaron en la telenovela. Tanto las madres y las hijas supieron identificar problemas intrafamiliares tales como: Incomprensión entre padres e hijos, la infidelidad entre esposos, los celos, como parte de la baja autoestima y de la falta de confianza entre las parejas, etc. Es decir, reflexionaron sobre las causas que originaron esos problemas para determinar que tipo de responsabilidades les corresponde a los personajes involucrados, los cuales no están ajenos a su realidad. Los sujetos de análisis del estrato social alto hicieron una lectura negociada, desde el punto de vista como padres y como hijos, y de acuerdo a sus necesidades e intereses personales rescataron alguna moraleja o enseñanza personal y familiar (ver ANEXO 13).

5) Identificación de la semejanza o diferencia que las audiencias femeninas hicieron de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños, como resultado de la observación participante en el campo y la entrevista en profundidad

a) Semejanzas que los sujetos de análisis identificaron entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños

Algunas semejanzas que las hijas encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

Los sujetos de análisis del estrato social medio alto identificaron las siguientes semejanzas: El problema de la drogadicción y el sufrimiento que este hecho causa a la familia, la falta de comunicación que existe en muchos hogares, el libertinaje que viven algunos jóvenes, quienes están desorientados

y no saben que hacer con sus vidas. Y como manifestó el sujeto K1: “los problemas entre padres e hijos porque se ha perdido el respeto”.

También, otros elementos comunes que salieron a relucir están relacionados con el maltrato de la mujer, el machismo, los problemas de celos e infidelidades.

Algunas semejanzas que las madres encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

“La desintegración familiar se da en varios hogares no solamente en la novela; sino también en la vida real, pienso que esos problemas lo viven a diario muchos padres de familia”, eso es lo que manifestó el sujeto J2 del estrato social medio alto, opinión que compartían otros sujetos de análisis; de igual manera el problema de la drogadicción y sus consecuencias fueron considerados por algunas mujeres como un problema social que afecta las relaciones entre padres e hijos. También, los sujetos de análisis encontraron como semejantes los aspectos relacionados con la infidelidad, el machismo, el divorcio, entre otros.

a) Diferencias que los sujetos de análisis identificaron entre los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños

Algunas diferencias que las hijas encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

Las audiencias femeninas encontraron diferencias en la manera en que se realizaban los matrimonios entre musulmanes, la forma en que a las mujeres desde pequeñas se les preparaba para ser esposas sumisas y obedientes, hasta caer en una opresión. De igual manera, les pareció totalmente diferente el estilo de vida de los musulmanes en cuanto a su religión, el idioma, el vestuario, los festejos, la comida, la música, etc.

Algunas diferencias que las madres encontraron en la telenovela fueron las siguientes:

“Las costumbres de los musulmanes encuentro que es diferente de la que tenemos nosotros; por ejemplo, imagínese que aquí para casarse se debe seguir muchos trámites, casarse por lo civil y luego por lo religioso y allí, con solo hacer rituales ya se casaban o se divorciaban.”, este fue un comentario que hizo el sujeto J2 del estrato social medio alto, al preguntarle que diferencias encontraba entre las situaciones planteadas en la telenovela y las situaciones que se viven en el país. De igual manera, otros sujetos de análisis expresaron su opinión referente a otros factores que giraban en torno al matrimonio entre musulmanes y salió a relucir que los hombres podían casarse con más de una mujer porque se los permitía la religión.

Por otra parte, los sujetos de análisis encontraron diferencias en la cultura musulmana en la manera de vestirse, hablar, realizar festejos, la alimentación, etc. (ver ANEXO 16).

3. Análisis comparativo de los resultados de la investigación general del estudio de campo según el logro de objetivos

3.1 Logro del primer objetivo específico

La investigación realizada estudió los hábitos de recepción que manifestaron un grupo de audiencias femeninas salvadoreñas frente a un capítulo de la telenovela brasileña el “Clon”, para ello se tomó en cuenta dos aspectos muy importantes como son: El contexto de recepción y los factores que intervinieron en el proceso de recepción.

En lo concerniente al contexto de recepción se analizaron tres rubros: a) El lugar donde las audiencias sintonizaban “El Clon”. b) Las tareas rutinarias que realizaban mientras observaban la telenovela. c) Con que personas miraban “El Clon”.

a) El lugar donde las audiencias sintonizaban “El Clon”.

A partir de los resultados obtenidos en el estudio de campo podemos decir que los sujetos de análisis representantes de los tres estratos sociales preferían observar la telenovela en la sala y sólo el 5% de ellas la miraba en el dormitorio. Esto debido a que en la mayoría de hogares el televisor estaba ubicado en dicho lugar, ya que es el centro de atención del grupo familiar.

b) Las tareas rutinarias que la audiencia realizaba mientras observaban la telenovela.

También, por medio de la observación participante en el campo que se realizó se pudo constatar determinadas rutinas que llevaban a cabo las audiencias, donde la mayoría de las madres tenían por costumbre descansar; aunque algunas de ellas preferían cenar. Lo anterior se justifica porque a esa hora, los sujetos de

análisis ya habían realizado los quehaceres domésticos. De igual manera las hijas tenían la costumbre de descansar; sin embargo, a diferencia de sus madres ellas debían realizar algunas tareas académicas.

c) Con que personas la audiencia miraba “El Clon”.

Otro aspecto analizado dentro del contexto de recepción fue el acompañamiento que tuvieron los sujetos de análisis por parte del resto de la familia, donde sobresalió la figura de los esposos y de los hijos varones; quienes también disfrutaban de ver la telenovela. Vale la pena agregar que en los hogares del estrato social bajo, se caracterizó porque hubo presencia de otros familiares como: primos, tíos, sobrinos, etc. Es decir, que en los tres estratos sociales se desarrolló un entorno familiar de recepción. Lo anterior sirvió para crear los marcos idóneos dentro de los cuales los mensajes adquirieron sentido.

Por otra parte, el fenómeno estudiado también se analizó según los factores que intervinieron en el proceso de recepción, para ello se tomó en consideración tres factores: a) Atención y condiciones de recepción. b) Reconocimiento. c) Procesos de comparación y discusión.

a) Atención y condiciones de recepción.

La actividad de la audiencia se puso en evidencia por medio de esta investigación, debido a que la atención de los sujetos de análisis de los tres estratos no fue del todo focalizada; pues durante la telenovela ocurrieron situaciones imprevistas que momentáneamente lograban distraerlos. Por tal motivo, la atención de las audiencias se caracterizó por ser una atención interesada, pero fluida, comentada y en ocasiones llena de interrupciones y movimiento.

b) Reconocimiento.

Los sujetos de análisis de los tres estratos tuvieron la capacidad de relacionar activamente diferentes situaciones donde participaron los personajes de la telenovela, independientemente que hayan actuado de forma positiva o negativa; ya que las audiencias se reconocieron e identificaron con aquellos personajes que sintieron más significativos, de acuerdo a su marco de referencia y el rol que desempeñan como madres e hijas.

c) Procesos de comparación y discusión.

La teoría de la disonancia cognitiva se pudo corroborar en la investigación, ya que los sujetos de análisis realizaron procesos de comparación y discusión ante la actuación de ciertos personajes de la telenovela; es por ello que no perdían la oportunidad para reírse, burlarse, criticar o sorprenderse de las situaciones que le ocurrían a los personajes. Por tanto, las audiencias trataron de interpretar los mensajes de la telenovela “El Clon” en un sentido más conforme a sus opiniones.

Entonces, por medio de esta investigación de campo que se logró estudiar los hábitos de recepción que manifestó un grupo de audiencias femeninas salvadoreñas frente a un capítulo de “El Clon”; además, esto permitió determinar los procesos de recepción del consumo de ideas y valores representados en la telenovela.

3.2 Logro del segundo objetivo específico

También, la investigación permitió estudiar los procesos de significación que realizaron las audiencias femeninas salvadoreñas de los códigos culturales transmitidos en “El Clon”. Lo anterior se logró por medio de los tipos de lectura dominante, negociada y opositora que estas audiencias efectuaron al estar expuestas a un capítulo de la telenovela.

Para ello fue necesario realizar un análisis comparativo de los resultados obtenidos en el estudio de campo y el análisis semiótico del material videográfico. Dentro de esta fase se hizo una clasificación de los resultados obtenidos según las características de los sujetos de análisis (madres e hijas). Se tomó como base la diferencia generacional y educacional de dichos sujetos de análisis. Para interpretar posteriormente sus respuestas y hacer una clasificación de los tipos de lectura (dominante, negociada y opositora) de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”.

Para la presentación general de los resultados del estudio de campo se hizo una comparación de los tipos de lectura que hicieron los sujetos de análisis de los códigos culturales transmitidos en la telenovela, según el estrato social al que representaban. Lo anterior se puede apreciar mejor a través de las tablas de resultados de la observación participante en el campo que se hizo para cada estrato social (ver ANEXO 6).

3.2.1 Análisis comparativo de los resultados de la investigación general del estudio de campo, de acuerdo a los tipos de lectura de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”

a) La clonación

El tipo de lectura que realizaron los sujetos de análisis, representantes de los estratos sociales bajo, medio bajo y medio alto, fue una lectura dominante, porque se opusieron a la clonación de humanos por el factor religioso, postura empleada por la autora Gloria Pérez para enjuiciar un experimento científico de esta naturaleza. En lo referente a este código, tanto madres e hijas compartieron igual opinión.

b) El contraste de culturas

El tipo de lectura que realizaron los sujetos de análisis, representantes de los estratos sociales bajo, medio bajo y medio alto, fue una lectura dominante, porque hicieron énfasis a la desigualdad que se planteó en la telenovela entre los hombres y las mujeres de la religión musulmana, ante lo cual se mostraron en desacuerdo por el factor de género. Situación que corresponde con la postura ideológica de la autora quien retomó la parte más radical del sistema patriarcal de la cultura musulmana, donde la mujer está en un nivel inferior que los hombres. Cabe señalar, que también en este código madres e hijas opinaron de manera similar.

c) La drogadicción

El tipo de lectura que realizaron los sujetos de análisis, representantes de los estratos sociales bajo, medio bajo y medio alto, varió de un estrato a otro. Por ejemplo, los sujetos del nivel bajo realizaron diferentes tipos de lecturas, ya que las madres hicieron una lectura dominante, al adoptar una postura paternalista y protectora frente al problema de la drogadicción. Por su parte, las hijas realizaron una lectura negociada, debido a que vieron esta problemática como un medio de aprendizaje y reflexión para los jóvenes.

En lo referente al tipo de lectura que realizaron los sujetos del nivel medio bajo, se puede decir que tanto las madres como las hijas hicieron una lectura dominante, porque consideran que los casos que se presentaron les dejaron un aprendizaje sobre la manera en que deben afrontar una problemática social de esta naturaleza.

Por otro lado, los sujetos de análisis del nivel medio alto realizaron una lectura negociada, debido a que identificaron que la drogadicción afecta las

relaciones familiares y crea un desequilibrio emocional y físico en las personas que se ven involucradas en estos casos, ya sea de forma directa e indirecta.

d) Problemas intrafamiliares

El tipo de lectura que realizaron los sujetos de análisis, representantes de los estratos sociales bajo, medio bajo y medio alto, también varió de un estrato a otro; por ejemplo, los sujetos del nivel bajo, realizaron una lectura negociada ante los problemas intrafamiliares representados en la telenovela, de acuerdo al rol que desempeñan como madres e hijas; debido a que las madres estuvieron más interesadas en los conflictos de parejas y sus posibles soluciones; mientras que las hijas mostraron mayor interés en los problemas que se establecen entre padres e hijos. Sin embargo, tanto las madres y las hijas adoptaron una posición crítica frente a una problemática social como la desarrollada en la telenovela.

También, en referencia a los problemas intrafamiliares, los sujetos de análisis del nivel medio bajo, hicieron una lectura dominante, pues consideran como algo primordial el respeto que debe existir entre padres e hijos, por lo que se enfocaron más en los conflictos y posibles soluciones ante problemas de esta índole.

Finalmente, los sujetos del nivel medio alto realizaron una lectura negociada referente a los problemas familiares, que estén vinculados a las posibles causas de la desintegración familiar, donde reconocen que cada miembro de la familia debe asumir su rol como tal, para no perjudicar a su núcleo familiar.

3.3 Logro del tercer objetivo específico

La investigación efectuada permitió comparar y definir como las audiencias femeninas identificaron la semejanza o diferencia entre los códigos culturales transmitidos en “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños. Este objetivo se

logró por medio del análisis comparativo de los resultados obtenidos en los tres estratos sociales, según la clasificación que se hizo de los códigos centrales y sus respectivos sub- códigos.

3.3.1 Análisis comparativo de los resultados de la investigación general del estudio de campo, de acuerdo a la identificación que realizaron las audiencias de la semejanza o diferencia entre los códigos culturales transmitidos en “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños

a) La clonación

En lo referente al código central de la clonación los sujetos de análisis de los tres estratos sociales no pudieron identificar la semejanza o diferencia entre este código cultural transmitido en “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños, debido a que no existe un referente con el cual la audiencia pudiera compararlo; pues en nuestro país todavía no se ha realizado un experimento científico de esta naturaleza.

b) El contraste de culturas

Los sujetos de análisis de los tres estratos sociales tuvieron la capacidad de encontrar diferencias marcadas entre los sub- códigos culturales de las costumbres musulmanas y los sub- códigos culturales salvadoreños. Esto se debió a que las audiencias encontraron diferencias en la cultura musulmana tomando como base los siguientes aspectos: la alimentación, el vestuario, la danza, la música, el idioma, la religión, etc. Sin embargo, no sólo esos elementos encontraron como diferentes, sino también, situaciones vinculadas con el trato que se les daba a las mujeres musulmanas dentro del matrimonio, quienes estaban en un segundo plano después de los hombres. De igual manera, no estaban de acuerdo en que a los hombres se les permitiera tener más de una mujer. Un hecho

que al compararlo con su contexto social manifestaron que no es aceptado y por el contrario es castigado por las leyes jurídicas.

c) La drogadicción

Los sujetos de análisis de los tres estratos sociales identificaron como semejante el código de la drogadicción, ya que consideran que en nuestra cultura también existe este problema social, donde la drogadicción y el alcoholismo son situaciones que afectan a diferentes familias en nuestro país independiente de su condición social, lo cual conlleva en la mayoría de los casos a la desintegración familiar. Aspectos que supieron reconocer en la telenovela por medio de la actuación de los personajes de Mel, Nando, Regininha y Lobato.

d) Problemas intrafamiliares

Las audiencias que representaron a los tres estratos identificaron la similitud que existe entre los problemas sociales que se presentaron en la telenovela y los problemas intrafamiliares que se viven en el país, donde sobresalieron los conflictos que se establecen entre los padres y los hijos, específicamente los relacionados a la falta de interés que muchos padres demuestran por los problemas que tienen sus hijos, esto lo pudieron apreciar en la actuación de Maysa madre de Mel, quien en un principio no supo reconocer que su hija tenía serios problemas emocionales. También, les llamó la atención las peleas físicas y verbales que sostuvieron Maysa y Mel, donde se dejó a un lado el respeto que debe existir entre padres e hijos.

Por otra parte, los sujetos de análisis reconocieron en la telenovela situaciones relacionadas con la infidelidad cometida tanto por los hombres como por las mujeres, conductas que según su contexto consideran que es algo común, lo cual conlleva al divorcio. También, los sujetos de análisis encontraron como semejantes los aspectos relacionados con el machismo, el divorcio, entre otros.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

Se elaboró un recuento de las proposiciones relevantes que se han obtenido del estudio que lleva por nombre: **La lectura dominante, negociada y opositora de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon”**. Para ello, se presentan ciertos resultados de la investigación bibliográfica y del estudio de campo, con el fin de corroborar los objetivos planteados en un principio.

Sumariamente, los elementos mencionados se han ordenado así:

1. Recapitulación de las proposiciones relevantes, resultado de la investigación

Por medio de la investigación desarrollada se pudo estudiar los tipos de lectura (dominante, negociada u opositora) que realizaron un grupo de audiencias femeninas salvadoreñas de los códigos culturales transmitidos en la telenovela brasileña “El Clon”.

Para lograr los objetivos planteados en la investigación se partió de recientes enfoques teóricos como son los Estudios Culturales, donde se entendió por “código” las distintas clases de signos y reglas que permiten formular y comprender un mensaje. Es decir, que se tomaron en cuenta algunos signos implícitos en el objeto de análisis (la telenovela “El Clon”). Principalmente los que están relacionados a los códigos culturales; los cuales se definen como “Un conjunto de reglas semánticas para codificar la realidad social, o en otros términos, el sistema de clasificación sobre el cual todas las variaciones de significación serían producidas dentro de una cultura. Un código cultural es por tanto un sistema internalizado que ha sido inscrito por la historia de la formación

social”.

Para esta investigación se entendió por códigos culturales las diferentes manifestaciones culturales-sociales que estaban presentes en las culturas musulmana y brasileñas, donde sobresalieron cuatro factores importantes: la clonación, el contraste de culturas, la drogadicción y los problemas intrafamiliares. Sin dejar de mencionar que cada uno de estos códigos centrales tenían sus correspondientes sub- códigos.

Aclarado ese punto, se pasó a la definición que se hizo de los Estudios Culturales en la cual se concluyó lo siguiente: “Los Estudios Culturales se han comprometido con el estudio del inventario completo de las artes, creencias e instituciones de la sociedad, al igual que de sus actividades culturales”.

Lo anterior confirmó la estrecha relación que tiene este modelo con los objetivos del estudio; debido a que se trabajó con una de las instituciones de la sociedad como es la familia salvadoreña, lo que permitió comprender por un lado la importancia del entorno familiar de percepción y por el otro, saber identificar la semejanza o la diferencia de las actividades culturales externas en comparación con las propias, al estar expuestas a un programa de televisión llamado telenovela.

De igual manera, al trabajar con los Estudios Culturales se retomó el modelo empleado por Stuart Hall, quien entiende que hay tres modos de leer un texto simbólicamente codificado (a través de una lectura hegemónica dominante, negociada y opositora); según las estrategias de lectura empleadas por la audiencia. Esto permitió, conocer la significación que manifestaron las audiencias femeninas frente a los mensajes expuestos en un determinado capítulo de la telenovela, lo que facilitó lograr nuestros objetivos.

Además, al aplicar el modelo de Stuart Hall se pudo corroborar la manera en que los miembros del público asimilan críticamente lo que reciben de la televisión,

debido a que adoptan una actitud activa frente a la oferta de comunicación a la que tiene acceso; en donde intervinieron de manera fundamental las “Estrategias de Recepción”.

En términos generales, por medio de la investigación realizada se pudo apreciar la relación comunicacional que se estableció entre el texto dominante de la telenovela brasileña “El Clon” y los procesos de recepción de los sujetos de análisis, para ello fue indispensable aplicar en la práctica el diseño de la investigación cualitativa que constó de tres momentos importantes:

a) El análisis del texto televisivo, consistió en codificar los mensajes y personajes de la telenovela “El Clon”, por medio del análisis semiótico del material audiovisual al que estuvieron expuestas un grupo de mujeres. Es decir, se partió del análisis de las partes del texto, para conocer el tipo de tratamiento que se les dió a los elementos que estaban inmersos en la trama de la telenovela.

b) El análisis descriptivo de los hallazgos relevantes. A partir de la observación del fenómeno se analizó el contexto donde se llevó a cabo el proceso de recepción de los capítulos finales de la telenovela “El Clon”. Y fue por medio de las técnicas: La observación participante en el campo y la entrevista en profundidad, aplicados en el estudio de campo, que se pudo obtener un diagnóstico del impacto que tuvo la telenovela “El Clon” en un pequeño grupo de mujeres constituidas por madres e hijas, quienes representaron a un sector diferente del estrato social medio y bajo.

c) Análisis comparativo de los resultados de la investigación. Se tomó como base la diferencia generacional y educacional de los sujetos de análisis. A través del análisis e interpretación de los resultados obtenidos de las respuestas de los participantes, se hizo una clasificación de los tipos de lectura (dominante, negociada y opositora) de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”.

También, el estudio realizado sobre la lectura dominante, negociada y opositora de los códigos culturales transmitidos en “El Clon” ha corroborado en la práctica como la telenovela está presente en la vida cotidiana de las personas, esto debido a que el género telenovela utiliza diferentes expresiones de la cultura para mostrar una serie de relatos cuya base es el melodrama e instala una nueva estética que gira entorno a los imaginarios populares, donde se establece el reconocimiento de una identidad que a veces es negada, ocultada o avasallada temporariamente por la misma sociedad.

La telenovela, por su forma y la incorporación de lo cotidiano, llega a diferentes públicos y promueve una industria audiovisual que nutre a la cultura de masas, porque este género involucra sucesos, ficción, cotidianidad y significaciones. Además, hay que señalar que la telenovela utiliza selectivamente un conjunto de signos icónicos verbales y no verbales para afectar más a la fantasía y al deseo que a la razón analítica del televidente.

Por otra parte, al retomar en la práctica algunas estrategias de los Estudios de Recepción se pudo corroborar como un grupo de audiencias femeninas salvadoreñas realizaron activamente varios procesos ante los mensajes exhibidos, tales como: los procesos de identificación y reconocimiento de algo suyo, ante conflictos y situaciones vitales expuestas en “El Clon”.

También, las audiencias realizaron procesos de comparación y discusión ante situaciones y personajes presentados en la trama de la telenovela, donde aprovecharon para criticar, aprobar o discrepar sobre las decisiones y conductas de los personajes, actividad que la efectuaron tanto de manera grupal como individualmente. De igual manera, se pudo notar como las audiencias femeninas percibieron como “educativos” algunos mensajes de la telenovela que presentaron situaciones, información, que ellos consideraron necesarias para conducirse en la vida diaria, colectiva y personal.

La investigación efectuada permitió estudiar los tipos de lectura (dominante, negociada u opositora) que realizó un grupo de audiencias femeninas salvadoreñas de los códigos culturales transmitidos en la telenovela “El Clon”, donde sobresalió la lectura dominante; pues de los cuatro códigos culturales (la clonación, el contraste de culturas, la drogadicción y los problemas intrafamiliares) a los que estuvieron expuestos las audiencias, sus respuestas coincidieron con la postura de la autora Gloria Pérez, es decir, predominó la ideología hegemónica del texto. Por tanto, no se cumplió a cabalidad con la polisemia -entendida como pluralidad de significados- debido a que los sujetos analizados se dejaron influenciar por determinadas ideologías sin hacer un mayor esfuerzo por tratar de comprender el verdadero propósito del fenómeno observado.

Lo anterior se debió, por una parte, al papel que jugó el contexto de recepción en que estuvieron inmersas las audiencias; ya que este impidió que la atención de los sujetos fuera focalizada, pues surgieron una serie de imprevistos que no podían ser controlados por ellos mismos. Por otra parte, otro elemento que intervino fue el marco de referencia de las audiencias, caracterizado por tres factores: sistema patriarcal, entorno religioso católico y el género. Factores que condicionaron el modo de pensar de las audiencias.

Además, la investigación efectuada dejó entrever las semejanzas y diferencias que las audiencias femeninas encontraron entre los códigos culturales transmitidos en “El Clon” y los códigos culturales salvadoreños, donde por medio de sus respuestas se descubrió que los sujetos de análisis no pudieron encontrar una semejanza o diferencia del código cultural de la clonación, ya que en nuestro país no se ha practicado un fenómeno científico de esta naturaleza con el cual la audiencia pueda tener un referente real.

Por su parte, al referirnos al código del contraste cultural, los sujetos de análisis encontraron marcadas diferencias entre las costumbres de la cultura musulmana y las costumbres salvadoreñas, donde sobresalió el sub-código de la

posición que ocupa la mujer dentro del hogar, este hecho causó conmoción; debido al factor género y a las desigualdades marcadas en el trato hacia la mujer.

Lo anterior fue desaprobado por la mayoría de las audiencias, quienes manifestaron que en nuestro país las mujeres tienen mayor libertad para tomar sus propias decisiones dentro y fuera del hogar. Sin embargo, al analizar los resultados que están vinculados con los códigos culturales que trataron sobre la drogadicción y los problemas intra familiares, se pudo corroborar como las audiencia encontraron semejanzas entre estos códigos, pues muchos de los sub-códigos presentados en la telenovela les resultaron familiares, y fácilmente los identificaron con los casos que a diario se viven en el país.

En conclusión, se logró cumplir con los objetivos planteados al inicio de la investigación, con ello se sienta un precedente para realizar futuros estudios afines al presentado, donde el tema central gire en torno a comprender el proceso de recepción de las audiencias.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

1. Escudero, L. La lectura de un texto televisivo. El contrato mediático de las telenovelas. 1996.
2. Cantarero, Mario Alfredo. Por los Caminos de la Investigación en Comunicación Social. Material de Cátedra. Universidad Dr. José Matías Delgado. San Salvador, El Salvador. 2000.
3. Mazziotti, Nora. La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1996.
4. Moisés, Alfonso. Semiótica de la Imagen. Material de Cátedra. Universidad Don Bosco. San Salvador, El Salvador, 2003.
5. Moisés Calderón, Alfonso Arturo. El Teatro Popular : Una Alternativa para Enfrentar la Dominación Cultural. Análisis de una Experiencia. Tesis (Licenciatura en Letras). San Salvador, El Salvador, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, Facultad de Ciencias del Hombre y de La Naturaleza. 1978.
6. Restituto Sierra Bravo. Técnicas de Investigación Social. Teoría y Ejercicios. 9° ed. Magallanes, 25-28015, Madrid. Editorial Paraninfo S.A. 1994.
7. Vílches, L. La televisión. Los efectos del bien y del mal . Buenos Aires. Paidós. 1993.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

Según ISO (International Organization for Standardization)

8. Alaniz, María. *Culturas Mediáticas: Aproximaciones sobre los Estudios Culturales*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 26 de Marzo de 2003]. Disponible en: <<http://www.geocities.com/CollegePark/Theater/4569/comunicacion.htm>>.
9. Barbero, Jesús Martín. *La Telenovela en Colombia: Televisión, Melodrama y Vida Cotidiana*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 23 de Marzo de 2003]. Disponible en: Disponible en : <<http://www.felafacs.org/dialogos/pdf17/barbero.pdf>>.
10. Carvajal Mena, Ligia. *La telenovela Brasileña: una industria cultural*. [en línea]: Revista Comunicación del Instituto Tecnológico de Costa Rica publicada por la Escuela de Ciencias del Lenguaje Vol. 11, N° 3. Enero-junio 2001. [fecha de consulta: 23 de marzo de 2003]. Disponible en: <http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/1_2001final/portada12001.htm>.
11. Corominas, María. *Los Estudios de Recepción*. [en línea]: Departamento de Periodismo y de Ciencias de la Comunicación del Instituto de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Marzo de 2001 [fecha de consulta: 22 de Febrero de 2003]. Disponible en: <<http://www.portalcomunicacion.com/portalcomcast/pdf/aa/mcoro.pdf>>.
12. Echazarreta Soler, Carmen. *La televisión: ficción o realidad. Optativa en la Educación Secundaria* [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 23 de Marzo de 2003]. Disponible en:

<http://216.239.51.100/search?q=cache:kf_jLLSH3NcC:www.quadernsdigitals.net/articles/comunicar/comunicar6/com663.pdf+ analisis+semiotico+de+telenovela&hl=es&ie=UTF-8>.

13. Fuenzalida, Valerio. *La Apropiación Educativa de la Telenovela*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 22 de Febrero de 2003]. Disponible en: <<http://www.felafacs.org/dialogos/pdf44/7Valerio.pdf>>.
14. Fuenzalida, Valerio. *Telenovelas y Desarrollo. Diálogos de la Comunicación*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. 1992 [fecha de consulta: 22 de Febrero de 2003]. Disponible en: <<http://www.felafacs.org/dialogos/pdf33/6.%20Valerio.pdf>>.
15. *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación. La Búsqueda de Significados*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. 2000 [fecha de consulta: 20 de Febrero de 2003]. Disponible en: <<http://lightning.prohosting.com/~superte/2sem4/taylor.htm>>.
16. Pedone, Claudia. *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9788] N° 57, 1 de febrero de 2000. Disponible en: <<http://www.ub.es/geocrit/sn-57.htm>>.
17. *Proyecto de investigación para Psicología del Desarrollo I*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 29 de Marzo de 2003]. Disponible en: <http://www.udec.cl/~gnavarro/2000_1/tinvest.html>.

18. Sandoval, Luis y Becerra Artieda, Fernando. *Estudios Culturales. Crítica Cultural en tiempos posmodernos. Teorías y Sistemas de la Comunicación*. [en línea]: La Patagonia San Juan Bosco, Módulo 5, año 2002. [fecha de consulta: 29 de Marzo de 2003]. Disponible en: <http://www.nombrefalso.com.ar/materias/teorias_2002.html>.
19. *Teoría del muestreo. Unidad 5*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. Disponible en: <<http://www.uaq.mx/matematicas/estadisticas/xu5.html>>.
20. Underwood, Mick: *Mick's cultural studies*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. Disponible en: <<http://www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cs4.html>>.
21. Zavala, Lauro. *La Tendencia Transdisciplinaria en los Estudios Culturales*. [en línea]: fuente documento electrónico de Internet. [fecha de consulta: 22 de Febrero de 2003]. Disponible en: <<http://www.uam.mx/difusion/revista/mar2002/zavala.pdf>>.

REVISTAS ELECTRÓNICAS:

22. ECUAVISA, La Televisión del Ecuador. *Protagonistas de El Clon* [en línea]. [fecha de consulta: 06 de Marzo de 2003]. Disponible en: <<http://www.ecuavisa.com/program/novela23.asp>>.
23. TELECABLE. Historia de El Clon [en línea]: [fecha de consulta: 03 de Marzo de 2003]. Disponible en: <<http://www.telecable.es/personales/yuca1/Elclon/>>
24. TELEMETRO. [en línea]: [fecha de consulta: 22 de Abril de 2003]. Disponible en: <<http://www.telemetro.com/novelas/elclon.php>>

25. TERRA,. *El Clon la Historia de Dos Mundos* [en línea]: Montevideo, 28 de mayo de 2002 [fecha de consulta: 03 de Marzo de 2003]. Disponible en: <<http://www.terra.com.uy/canales/cine/21/21167.html>>
26. TERRA, [en línea]: [fecha de consulta: 03 de Marzo de 2003]. Disponible en: <<http://www.terra.com/ocio/articulo/html/oci40576.htm>>.
27. Y; GEOCITIES, *El Clon la Historia* [en línea]: [fecha de consulta: 03 de Marzo de 2003]. Disponible en: <<http://es.geocities.com/webscorel/Elclon/historia.htm>>.

GLOSARIO

ANUNCIO: Cualquier comercial de radio y televisión, independientemente del lapso dentro o entre programas, que presenta un mensaje de publicidad o un mensaje de servicio público.

AUDIENCIA HEREDADA: La porción de la audiencia de un programa de radio o televisión que escuchó el programa anterior en la misma estación.

AUDIENCIA PRIMARIA: En televisión y radio, la audiencia en el territorio donde la señal es más fuerte.

AUDIENCIA SECUNDARIA: En televisión y radio la audiencia en el territorio adyacente al territorio principal, que recibe la señal pero no con tanta fuerza como la segunda.

AUDIO: Parte sonora de un programa o de un comercial.

COMERCIAL: El mensaje del anunciante en radio o televisión.

COMPOSICIÓN DE LA AUDIENCIA: El número y los tipos de personas, clasificadas por su edad, sexo, ingresos, y otros aspectos, en la audiencia de un medio de comunicación.

CÓDIGO: Se entiende como las distintas clases de signos y reglas que permiten formular y comprender un mensaje.

CÓDIGO CULTURAL: Es un conjunto de reglas semánticas para codificar la realidad social o en otros términos el sistema de clasificación sobre el cual todas las variaciones de significación serían producidas dentro de una cultura. Un código cultural es por tanto un sistema internalizado que ha sido inscrito por la historia de la

formación social. Es precisamente en el sitio de interacción entre lo “cultural” y “los social” como historia socioeconómica que el concepto del código cultural necesita ser situado.

CULTURA: Es una de las palabras más difíciles del vocabulario antropológico, por cuanto es elusiva a todo intento de definición. Tylor (1958) nos da la definición clásica: “Complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, costumbres y cualquier otra facultad y hábito adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”. Geertz define cultura como el “conjunto de normas, reglas y *patterns* compartidos por un grupo (sociedad)”.// Distintivamente humana, transmitida a través del aprendizaje, tradiciones y costumbres que rigen el comportamiento y las creencias. (Kottak:1999).

CULTURIZACION: Término que hace referencia al proceso de aprendizaje de la propia cultura, se distingue a menudo de socialización que significa el proceso de aprender la cultura (que se da principalmente en la infancia = socialización primaria). En uso antropológico, la culturización se da durante toda la vida. Sinónimo es el término *enculturación*.

DESVANECIMIENTO (FADE): *La aparición progresiva (fading in)* es la aparición gradual de la imagen en la pantalla de televisión, que adquiere brillantez hasta ser completamente visible.

DESVANECIMIENTO (TV): Desvanecimiento simultáneo de una escena y aparición progresiva del texto en el comercial de televisión.

EDICIÓN: Cortes en la cinta magnética, para intercalar efectos, música, etc.

EFFECTOS DE SONIDO: Sonidos de diferentes tipos que se graban, para enriquecer lo artístico o para enfatizar en ciertos puntos.

FRECUENCIA: En la exposición a los medios, el número de veces que un individuo o una familia son expuestos a un medio dentro de un lapso dado de tiempo.

LECTURA HEGEMÓNICA DOMINANTE: Si se interpreta el texto con arreglo al sentido que el texto sugiere. Cuando se esta de acuerdo con la ideología dominante representada en la telenovela a través de los factores económico y social. En donde se hace referencia al sistema capitalista como primer factor y al sistema patriarcal como segundo factor. Los cuales son representadas a través de la figura de los personajes, quienes se ven sometidos a un sistema de normas y valores impuestos por la estructura hegemónica dominante.

LECTURA NEGOCIADA: En tanto el sentido producido por la interfase interprete-mensaje, es cuestionado sutilmente. Aquí, se hace referencia a la postura intermedia que se adopta frente al sistema capitalista como primer factor y al sistema patriarcal como segundo factor; estos son planteados en la telenovela y representados por medio de las experiencias de los personajes, en donde prevalece la conveniencia.

LECTURA OPOSITORA O DE RECHAZO: Que va a contrapelo del texto, con pocas concesiones a las perspectivas que él ofrece. Esta se podrá ver reflejada por el rechazo que se haga del sistema capitalista (como factor económico) y del sistema patriarcal (como factor social) manifiestos por los comentarios o acciones de oposición expresadas por los personajes.

MÉTODO: Orden o estructura que se sigue en toda ciencia para investigar y así llegar a una verdad comprobada.

PARTICIPACIÓN DE LA AUDIENCIA: El número o proporción de todas las familias con televisión que sintonizan una estación o programa particular.

PATROCINADOR: La compañía o individuo que paga por talento y tiempo de transmisión para un programa de radio o televisión: el anunciante en el aire.

PRODUCCIÓN: La construcción, organización y presentación de un programa de radio o televisión.

SIGNO: Cualquier objeto, sonido o acontecimiento que hacer referencia o evoca sentimientos o pensamientos acerca de algo distinto. Este “algo distinto” puede ser un objeto, acontecimiento, un comportamiento o una idea. Existen tres tipos de signos: *índices*, que tienen una conexión obvia o natural con el referente; *íconos*, que suenan o se asemejan al referente (tienen un parecido formal con él) y los *símbolos*.

SIMBOLO: Algo verbal o no verbal, que arbitrariamente y por convención representa a otra cosa con la que no tiene que tener necesariamente una conexión natural.

SOCIALIZACION: Procesos de aprendizaje mediante los cuales las tradiciones culturales humanas se transmiten de una generación a la próxima.

SOCIEDAD: (Aberle y Cols, 1950), nos proporcionan una definición útil como, grupo de seres humanos que comparten un sistema de acción autosuficiente capaz de sobrevivir al individuo y con miembros reclutados en parte por reproducción sexual de sus predecesores. En Ciencias Sociales, hace referencia a un grupo social cuyo tamaño es relativamente grande, relativamente autosuficiente, persistencia a través de generaciones, continuidad espacial con límites claramente establecidos (si los límites son políticos, la sociedad recibe el nombre de “nación”).

SUBCULTURA: Sistema de percepciones, valores, creencias y costumbres significativamente diferentes de la cultura mayor dominante, pero que comparte los patrones de ésta última.

STATUS: Cualquier posición que determina el lugar que alguien ocupa en la sociedad; puede ser adquirido o adscrito.

TABU: Vocablo de origen polinésico, introducido por los Etnólogos que indica las diferentes prohibiciones mágicas de un ámbito cultural determinado. No existe organización humana que no posea tabúes porque las prohibiciones forman parte de las limitaciones inherentes a cualquier comunidad.

TARGET: Grupo al que se quiere llegar o audiencia meta.

TRANSMISIÓN: Es la acción y efecto de transmitir o enviar un programa radiofónico o televisivo, dirigido al espectador o público comprendido en la zona de propagación.