

¿Qué ve la gente en las telenovelas?*

VALERIO FUENZALIDA**



retendo en las siguientes páginas aportar un punto de vista diferente al del “rating” acerca de las Telenovelas (T), tratando de responder preguntas como ¿qué motiva a la audiencia a ver T?; ¿qué aprecia e interesa en las T?; ¿cómo definen las T?; ¿en qué se diferencian de otros programas?; ¿qué es lo educativo de una T, según la gente?; ¿hay una percepción diferente según los diversos grupos?. Esta información “cualitativa”, diferente y complementaria a la información “cuantitativa” entregada por el rating, permite comprender los intereses y las motivaciones que llevan a la audiencia a dar (o no dar) sintonía a un programa. En esta información, el punto de vista sobre la telenovela es siempre la percepción del televidente.

Este texto presenta los puntos de vista acerca de la telenovela obtenidos entre jóvenes y adultos campesinos de ambos sexos; mujeres urbanas populares, jóvenes y adultas; y jóvenes urbanos de Santiago de estratos medios y bajos, de ambos sexos.

-
- * La información que se expone resumidamente en las próximas secciones procede de las fuentes que se anotan a continuación:
 - Investigación cualitativa en el año 1985 entre unas cien mujeres adultas de grupos populares urbanos en Santiago.
 - Investigación cuantitativa en el año 1988 con 2.155 jóvenes campesinos, cubrió geográficamente desde la III a la X región del país.
 - Investigación cualitativa con 300 jóvenes campesinos, ya previamente encuestados en la fase previa.
 - Investigación cuantitativa con 300 campesinos adultos.
 - Entrevistas en profundidad a 14 animadores de trabajo campesino (pastoral, social, sindical, etc); cubrió geográficamente desde la III a la X región del país.
 - Investigación con unos 120 jóvenes urbanos de Santiago, pertenecientes a estratos medios-altos, medios y bajos.
- Las fuentes mencionadas investigaron la recepción televisiva en general. Las presentes páginas reúnen sistemáticamente, en cambio, la información específica recogida acerca de la telenovela.

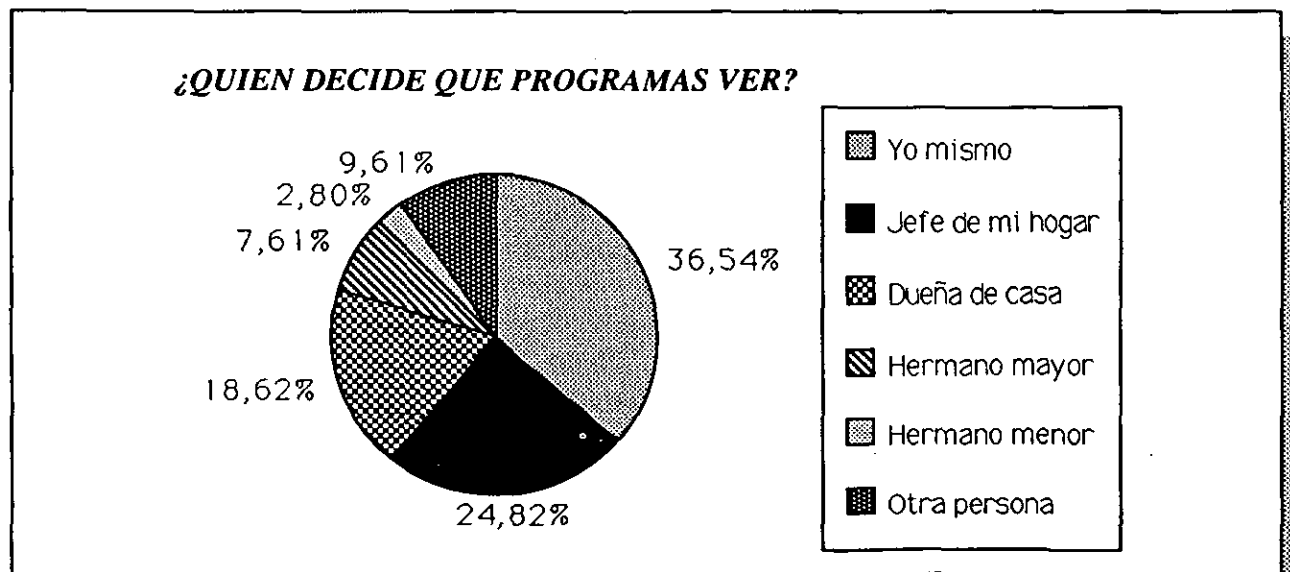
En la primera parte se presenta el consumo televisivo en el contexto de la vida cotidiana y de otros medios de comunicación; en la segunda se indaga sobre el consumo del género telenovela, contrastado con otros programas de T.V.; en la tercera se entregan resultados sobre personajes, actores y animadores de T.V.; luego se focaliza en la T.V. en tanto espejo que refleja y exhibe modelos; posteriormente se analiza el importante rol educativo asignado por los televidentes a la telenovela y a algunos otros programas de T.V.; la sexta parte constituye una unidad sobre el televidente juvenil urbano de estratos medios y altos; en el texto se identifican las fuentes propias de la Información.

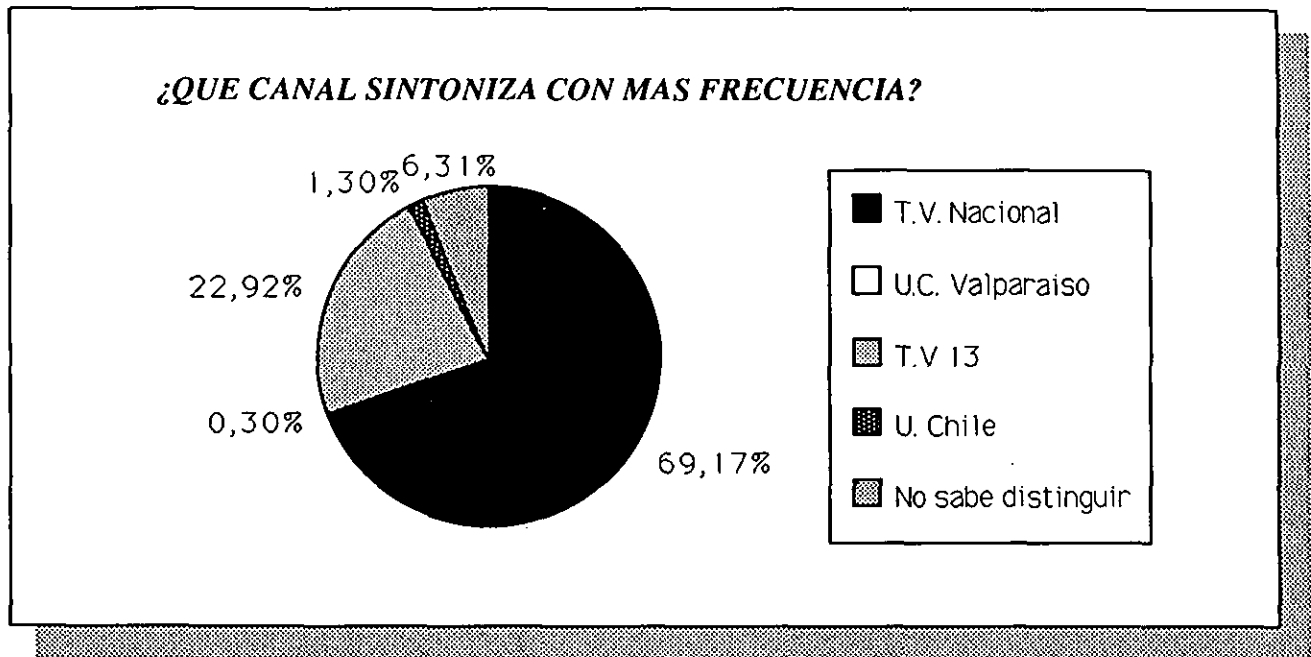
Las seis primeras secciones contienen los puntos de vista de los televidentes, expuestos en un lenguaje bastante concreto y cercano a sus fuentes. La sección final entrega, en un lenguaje más complejo, conclusiones relacionadas con el impacto e interpretación del género por los receptores, también consideraciones acerca del género y su producción, y acerca del escritor-telenovelistas; pero siempre conclusiones derivadas de la mirada del receptor.

El contexto de la dieta televisiva

La T.V. y el ritmo campesino de vida

En el campo, por la mañana se enciende la radio muy temprano para informarse de la hora, oír noticias y música. Es la radio -de preferencia emisoras locales- con el ritmo de su programación, la que va recordando a la dueña de casa sus tareas cotidianas: preparar el desayuno, iniciar el almuerzo, recibir a los niños que retornan de la escuela. A mediodía, enciende la T.V., para ver, los shows que se exhiben en ese horario. Luego, las telenovelas después de almuerzo (mexicanas y venezolanas). Se vuelve al televisor al caer la tarde, para que la familia entera, vea la telenovela nacional. Las noticias se sintonizan poco. Si hay fútbol, será presenciado por los maridos. Luego, se apaga el aparato, a menos que se haya anunciado un tema de alto interés en "Informe Especial" u otro programa del mismo género. Los niños ven dibujos animados en la mañana o en la tarde; los domingos, programas infantiles ("Profesor Rossa" o "Cachureos"). Los sábados en la tarde, se ve a Don Francisco, si llega Canal 13. Los domingos en la noche, algunos esposos sintonizan "Best Seller" o "Grandes Eventos".





La T.V y otros medios de comunicación

Entre los jóvenes campesinos, la lectura de diarios y revistas es baja; alrededor de un 40% declara no leer nunca o leer menos de una vez por mes; otro grupo, aproximadamente un 25%, declara leer 1-2 veces por mes; alrededor de un tercio declara leer 1-2 veces por semana.

Un 60% escucha entre 1-3 horas diarias de radio; el 40% restante escucha de 3 a 5 y más horas diarias. Para la mayoría, la radio es la fuente primaria de las noticias (54.8%), luego la T.V. (39.6%); la prensa desempeña un papel informativo menor, coincidente con la baja lectura de diarios y revistas.

Un 57.8% ve televisión entre 0-2 horas diarias; cantidad relativamente baja si se compara con el promedio de 4 horas diarias que se registra en las zonas urbanas centrales de Chile; esa baja cifra se explica por la edad adolscente y juvenil, etapa en la que menos se consume T.V. comparativamente con la niñez y la adultez.

En las sesiones grupales, los jóvenes manifiestan que ven algo más de televisión en sus hogares que en los internados educativos del Instituto de Educación Rural (IER). En ocasiones, los alumnos arriendan cintas de video en locales comerciales y las exhiben en los reproductores disponibles en los internados; prefieren videos argumentales por sobre los programas educativos disponibles en los propios institutos.

Al introducir la variable sexo se observa un mayor consumo televisivo entre las jóvenes mujeres. Un 64.2% de los hombres ve entre 0-2 horas diarias, en cambio el 55.6% de las mujeres ve entre 2-4 y más horas diarias de T.V.

** Chileno. Licenciado en Filosofía y Postgrado en Ciencias Bíblicas en Roma, Estudios de T.V y Comunicación Social en la Escuela de Artes de la Comunicación en la Universidad Católica de Chile. Actualmente es investigador y coordinador del Programa de Educación para laRecepción Activa de la T.V en CENECA.

La telenovela en dieta televisiva

Los jóvenes campesinos y la telenovela

La telenovela se destaca como el género favorito, seguido por otra categoría ficcional: el cine; la ficción reaparece también en los Best Seller, Grandes Eventos y Series.

La telenovela aparece también como el género favorito en la discusión de los grupos. si no es posible verla todos los días, se esta atento a los resúmenes de los días sábados; los estudiantes que viven en internado, en las visitas a la casa se ponen al día acerca del estado de la narración. Es un género que suscita conversación e intercambio en la familia y entre compañeros.

Algunas opiniones destacan el parecido de la telenovela con la vida real; son “casi igual que en la vida real”; “se hacen con hechos de la vida real”; “las muchachas que se quedan embarazadas; la pueba del amor”; “se basan en hechos reales y son educativas”.

En la telenovela se ve “el país donde ocurre” y “la situación económica que determina la relación entre las personas”. En la Quintrala se “aparecia la vida de antes”. “De cara al mañana” es recordada como una serie que narra problemas de jóvenes.

Pero “la clave es la vida de pareja”: “se aprende viendo la vida de otros”, “enseñan, preparan para enfrentar problemas de la vida”, “preparan para no caer en errores en cuanto a sentimientos y encuancto a la vida económica”.

Entre las muchachas gustan mucho las situaciones románticas que presentan las telenovelas: “se comparten sentimientos y sufrimientos”, “se llora porque se tocan vivencias propias”. Rosa Salvaje, heroína de origen campesino, produce mucha

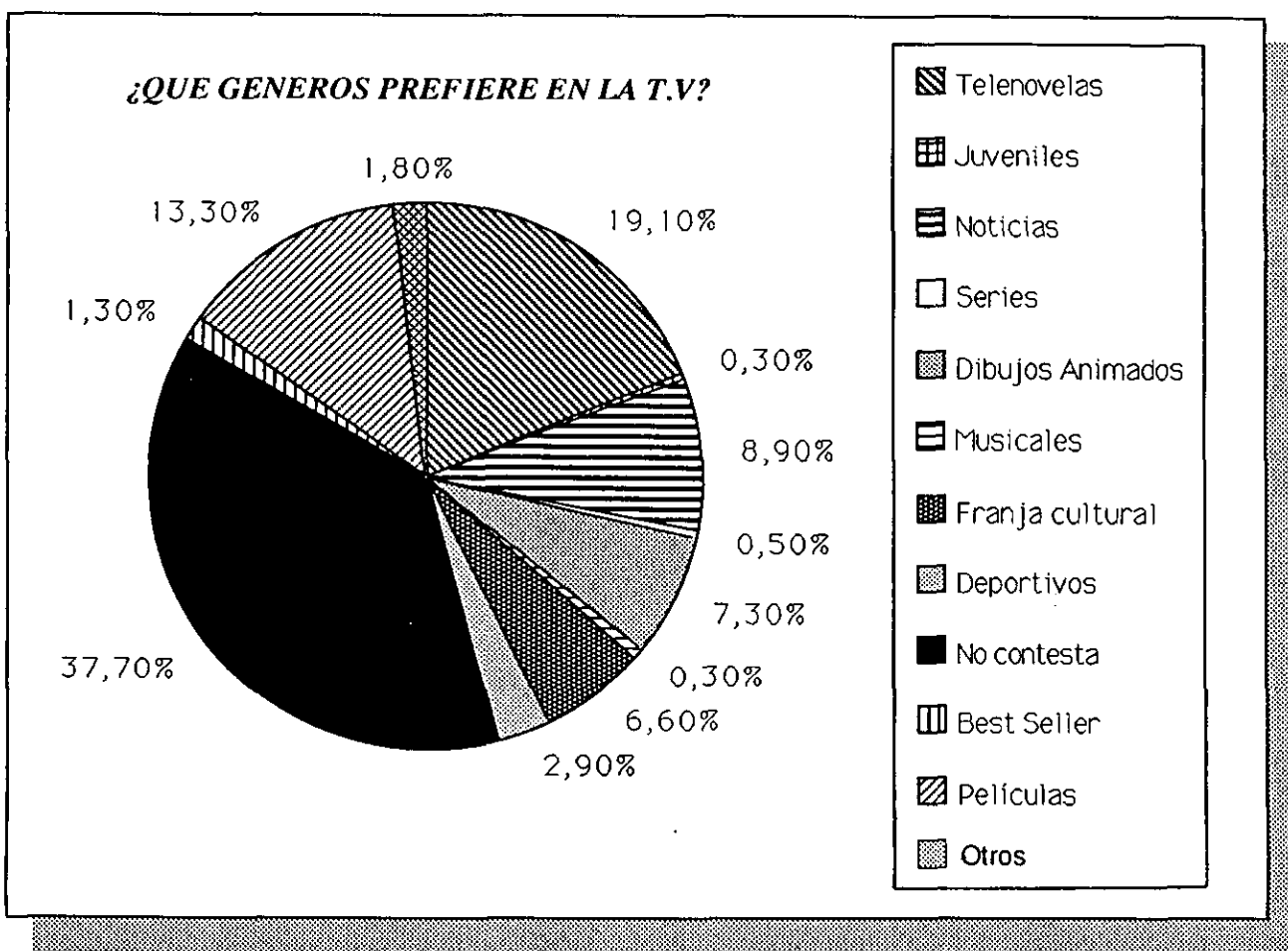
atracción e identificación: “es luchadora, es fuerte, se enfrenta”. Los galanes como Carlos Mata de la telenovela “Cristal” son muy impactantes porque “cata, es expresivo, es romántico”. A los muchachos les atraen las “lolas buenas mozas”.

Preferencias televisivas en adultos campesinos

La telenovela (mexicana, venezolana y chilena) es el género más visto y preferido por las mujeres campesinas; los especiales de prensa (culturales y científicos), como “Informe Especial”, “Temas”, “Mundo 88”, “La Tierra en que vivimos”, constituyen el género más apreciado por la familia; los dibujos animados son los favoritos de los niños. Los hombres prefieren, además de los reportajes mencionados, los programas deportivos, especialmente el futbol.

Es notable destacar que, con excepción de los gustos infantiles, todas las preferencias se inclinan por la programación de factura nacional y latinoamericana, que se identifica mejor con su sensibilidad y sus temas de interés. Las series envasadas norteamericanas, con excepción las humorísticas “Alf” y “Los Años Dorados”, parecen no existir para los destinatarios rurales adultos, al contrario de lo que ocurre con los jóvenes y lo que se ha comprobado en otros segmentos de televidentes; como esas series se exhiben en horario nocturno, no existe el hábito de verlas.

Sin embargo, se destaca que para ver “Informe Especial” o “Temas”, la familia hace el esfuerzo de permanecer despierta, lo que permite suponer que las series envasadas no son vistas ni apreciadas por su carencia de vínculo cultural con el destinatario campesino.



Los campesinos adultos y la telenovela

La telenovela es el género narrativo más apreciado por las mujeres campesinas, pero también interesa a los hombres que la ven al finalizar el día. La relación parece establecerse con el género más que con cada obra en particular. Después de almuerzo, se ven en T.V. Nacional: "Cristal", "Rosa Salvaje". O las del 11 ("Estrellita"). No aparecen mencionadas las brasileras, aunque llegue el Canal 13.

Al contrario de la mujer pobladora, la mujer campesina prefiere las mexicanas y venezolanas por sobre las de producción nacional, porque a pesar que se habla "raro" y el paisaje es distinto la trama "le puede pasar a uno", "se relaciona

con la vida real, aunque sea en parte", "nos indentifica a los pobres en situaciones de pobreza", "se ve cómo el rico necesita del pobre, cómo se 'arregla' el patrón a la temporera".

El descubrimiento de semejanzas entre el melodrama y la vida propia o la de los demás, se hace a partir de una identidad de pobre, de humillado, de quien conoce el sufrimiento y solidariza con el: "Topacio" muestra cómo vive ella y cómo la maltratan por ser pobre y ciega.

Pero también se reconocen, más allá de los hechos, en la manera en que los personajes sienten y viven la vida. Se comprende a Estrellita por preferir quedarse con la hija que con el hombre amado: "Se es madre por sobre todo".

Se sabe lo que se siente cuando el patrón intenta seducir a una empleada, pues alguien del grupo ya vivió la situación. O cuando la familia de "él" no la acepta; también alguien paso por ese trance, "se perdona pero no se olvida".

En este proceso operan con claridad dos mecanismos; por una parte, se reconocen hechos y vivencias del pasado, ("ahora que he vivido más, pienso que es real") y por otra, se aprende anticipadamente lo que puede ocurrir.

La telenovela prepara para el futuro y es por ello que se le asigna un valor educativo ("deja algo", "aporta") en un mundo campesino en rápida transformación.

El fenómeno se acentúa cuando la protagonista viene del campo, como "Rosa Salvaje", que despertó enorme adhesión. Rosa es "chora", "patuda", espontánea, honesta, capaz de enfrentar la ciudad y salir airosa; capaz de pulirse, aprender, tener éxito y ser amada. Si bien es cierto que "habla mal", lo que indica inferioridad, sería la mujer rural sobreponiéndose al medio urbano; hay una clara resignificación a partir de una identidad campesina.

Al igual que las mujeres pobladoras (como se verá más adelante), las campesinas se involucran emocionalmente con el género, lloran y sienten ansiedad ante la trama. En las discusiones grupales reconocen que, a pesar de los parecidos, no es fiel espejo de la vida ("fantásticas", "todos los hombres se enamoran de ellas (las protagonistas), en la vida real nadie se enamora de uno"), pero formalmente, se le exige al guión un final feliz. Esa es la gran diferencia con la realidad. A la telenovela se le pide satisfacer la muy humana necesidad de soñar.

En síntesis, la telenovela es un género de alta audiencia, muy valorado como fuente de recreación y descanso.

Se constatan tres niveles de relación que resultan claves para comprender su gran impacto: a) identificación y reconocimiento; b) proyección de elementos a partir de la propia identidad; c) en algunos discursos, elevar la telenovela a relato portador de grandes temas de la vida humana ("siempre hay alguien que desea hacer el mal", "la ambición existe y ha existido siempre", refiriéndose al argumento de "Semidios")

Las mujeres urbanas y las telenovelas

Un hecho notable respecto a los programas más vistos por las mujeres pobladoras: las preferencias corresponden todas a programas de factura nacional.

Existe, en efecto, en los sectores populares un gran aprecio por lo nacional. Esta valoración aparece asociada en el discurso a la percepción de la T.V. como "poco realista".

La producción nacional sería una alternativa a ese rasgo negativo; más específicamente lo serían los programas folklóricos o que muestran manifestaciones de las culturas populares. Hay tras esto una necesidad de verse reconocidos en el medio, de encontrar elementos en consonancia con la propia identidad: escenarios urbanos, giros del lenguaje, problemas nacionales como el desempleo, quiebra de empresas o falta de expectativas para los jóvenes; contexturas corporales y rasgos físicos familiares, usos y costumbres conocidos, etc.

Pero también está presente la percepción del medio en su dimensión industrial: como fuente de trabajo y como empresa que moviliza cuantiosos recursos económicos, y se considera que es mucho mejor que beneficien a los chilenos que a los extranjeros. Los programas nacionales

se constituyen en una especie de zona de encuentro con la excluyente T.V.

Para las mujeres urbanas de sectores populares, las telenovelas preferidas son las nacionales, luego las mexicanas, y por último, las brasileñas. En la opción por las nacionales, sin duda influye la proximidad de las referencias y la mayor cantidad de elementos culturales en los cuales es posible reconocerse.

Pero, más ampliamente, parece ser que la identificación de las mujeres con la telenovela no funciona tanto por las referencias puntuales a su "realidad objetiva" -condiciones materiales de existencia, escenarios, atributos físicos externos, vestuarios, decoración, etc.- sino, más bien, por la estructura dramática del género. Vale decir, por el tipo de conflictos que viven los personajes y cómo los viven, qué sienten, como elaboran las experiencias y los significados que les atribuyen. Todo lo anterior las conecta más con su realidad psíquica y su conciencia emocional, que con su realidad objetiva.

Afirmaciones tales como "nuestra vida es mejor que una telenovela" o "me gusta las telenovelas porque son como la vida misma", expresan que el tipo de conflicto que presenta este género, las oposiciones que realiza, el transcurrir del tiempo, y básicamente las emociones que experimentan los personajes, no son muy lejanos a la cultura afectiva de los sectores populares.

Madres que abandonan a sus hijos, hijos abandonados, padres incestuosos, jóvenes solteras embarazadas, relaciones prohibidas entre miembros de la familia que conviven como allegados, triángulos amorosos, fuerzas que se oponen a la consumación de un amor..., son conflictos amorosos constitutivos del entorno de

la mujer pobladora. En lo que no hay similitud es en el mecanismo de resolución de los conflictos: los de las mujeres populares no se resuelven por la aparición de esa suerte de fuerza superior que restituye las cosas a su orden natural. Las más de las veces, sus problemas quedan sin resolución. No obstante, a la hora de sonar, ese es el tipo de salida que elegirían para todos sus problemas. ¿Respuesta televisiva?

Críticas a la telenovela

Entre las y los jóvenes campesinos, las críticas a la telenovela se dirigen a la posible mala influencia de modelos presentados; serían muy insinuantes sexualmente; irrealidad (relaciones sentimentales demasiado perfectas); situaciones muy repetidas. Quienes son críticos subrayan que "quita tiempo", el cual sería más útil "dedicarlo a los quehaceres de la casa".

Entre los animadores de comunidades campesinas, hay críticas hacia las mujeres por lo que se considera un consumo excesivo, distractor del cumplimiento de sus deberes. Algunos señalan comportamientos imitativos ("los maridos dicen a sus mujeres que se comportan como heroínas de telenovela").

Las mujeres campesinas, en cambio, establecen parecido y diferencias entre ficción y realidad, ven sin culpa y con alto aprecio la telenovela. Sin duda, las dueñas de casa campesinas perderían un elemento rico, importante para su vida, recreativo y reparador en sus horas de descanso si un día la telenovela desapareciese de las pantallas.

Los personajes de la T.V

Personajes preferidos por los jóvenes campesinos

Las muchachas campesinas tienden a valorar o a criticar los aspectos personales de las animadoras y de las protagonistas de telenovelas: "María Olga Fernández es femenina"; "Raquel Argandona es honesta consigo misma"; "la Bolocco es extravagante"; Rosa Salvaje presenta una atractiva personalidad de origen campesino.

Los muchachos tienden a apreciar más lo sexy de una actriz o animadora, y su desempeño profesional.

En relación con los personajes masculinos exhibidos por T.V., los muchachos destacan, por una parte, "héroes" de películas y series, en los cuales su aspecto físico y sus hazañas llaman la atención (Stallone, Rambo, Bruce Lee, protagonistas de Miami Vice); por otra parte, en los animadores nacionales se aprecia su habilidad y desempeño profesional (calidad de Pedreros, Don Francisco, Enrique Maluenda, alegría de Juan La Rivera, Sonia Viveros es sencilla).

La exhibición de modelos de hombres y mujeres en T.V. es recibida de modo diferente por muchachas y muchachos. Carlos Mata, galán de telenovela, es altamente apreciado por las muchachas porque es "romántico, expresa sentimientos, es bueno, canta"; para ellas, el "hombre ideal" debería ser "amable, de físico atrayente, reservado, con chispa pero no fresco". Para las muchachas, la T.V. es una fuente donde es posible encontrar modelos de "hombres ideales"; los personajes masculinos que admiran en la T.V. tienen cualidades que les gustaría encontrar en un hombre atractivo en la vida real.

Los muchachos campesinos admiran las mujeres sexy de la T.V. (animadoras, protagonistas de

"Miami Vice"), pero su "mujer ideal" es descrita como "sencilla, humilde, fiel, seria, responsable, que no sea 'loca', que no ande con cualquiera". La mujer que admira en la pantalla no aparece integrada a su "mujer ideal". La mujer físicamente atractiva de la T.V. aparece disociada de su ideal de mujer; esta parece estar asociada únicamente con el hogar y el trabajo.

Esta internacionalización diferente de los modelos masculinos y femeninos presentados por la T.V. plantea un interrogante acerca de cuáles serían las condiciones diferenciales que podrían explicar esta situación: modelos culturales traspassados por la familia; imagen de la madre; acción educativa.

Entre las mujeres de la T.V. preferidas por las mujeres están:

- Gloria Benavides, porque sería buena actriz, humorista y cantante, sencilla a pesar de famosa.
- Rosa Salvaje (se recuerda el nombre del personaje, no de la actriz), porque no la engañan, se defiende, es "patuda", "es campesina, no educada, no sabe nada, es inocente, limpia de corazón".
- María Romero, es "agradable y simpática".
- Susana Palominos y Paulina Nin, caen bien.

Las mujeres rechazadas son:

- Raquel Argandona, "estaba pintada para la Quintrala", "se cree más bonina que la Bolocco".
- Yolanda Montecinos, porque sería "metete", "injusta" y "destructiva".

Personajes preferidos y rechazados por adultos campesinos

Los personajes televisivos (animadores, actores, cantantes), hombres y mujeres, preferidos y rechazados, tienen todos una característica en común: son chilenos o en general latinoamericanos. Al igual que las series envasadas, los héroes y heroínas americanos al parecer no afectan al mundo rural, salvo menciones muy imprecisas.

En estos gustos y disgustos hay tres elementos que actúan en gradación: a) el simple agrado y admiración por una carrera profesional, b) lazos de empatía, c) identificación y reconocimiento, que están en la raíz misma de la adhesión o del rechazo. Esos lazos tienen que ver con una identidad campesina que se caracterizaría por la sencillez, espontaneidad, naturalidad y sobre todo, por la pureza de corazón y los valores morales positivos.

Por el contrario, se rechaza a las mujeres vanidosas, sofisticadas (Gloria Simonetti también fue nombrada en los rechazos), libertinas (se recordó un personaje de Best Seller); es decir, a las imágenes opuestas a su autopercepción como campesinas. Como se verá a continuación, las mujeres pobladoras admiran sobre todo a mujeres profesionales de la T.V. (periodistas y actrices), que han logrado éxito gracias al esfuerzo propio.

Frente a los personajes masculinos hay algunos elementos similares y otros nuevos. Se prefiere a los animadores nacionales de shows como Julio Videla (“es amigo, amoroso, tiene angel”; tiene belleza interior”); José Alfredo Fuentes, Cesar Antonio Santis, Juan La Rivera. A don Francisco se le critica la falta de respeto con el público, pero se reconoce su ayuda a la comunidad. De René Inostroza y Tito Fernández se dice que representan al campesino. Al fallecido periodista Hernán Olguín se le recuerda como correcto, joven y

caballero. Nuevamente se transita del simple agrado, a la búsqueda e identificación con lo campesino y el reconocimiento de valores, como la caballerosidad y la generosidad.

Pero entre las mujeres, aparece un fuerte elemento de deseo erótico por los héroes de telenovela. “Con Carlos Mata pasa algo”, “lo miro, no lo puedo tocar, pero para que hacerse ilusiones si no puede pasar nada; o todo o nada”. El deseo por los actores buenmozos (Mata, Guillermo Capetillo, el personaje Juan José de “Estrellita Mía”), es matizado por la razón que recuerda que nada es posible con estos hombres de la pantalla, pese a que la trama se vive como propia.

En cuanto a los varones rechazados, hubo unanimidad entre hombres y mujeres, de norte a sur: Jorge Rencoret, animador de “Mediodía en Chile”, aún en el aire en los meses de investigación, al parecer es rechazado porque representaría los valores opuestos a los requisitos de la adhesión campesina: “no es sencillo, ni comprensivo”, “es pesado”, “no habla en serio”, “no cae en gracia, su risa es desagradable”. En síntesis, carecería de ese aspecto de bondad y naturalidad exigido por el televidente rural.

Entre las preferencias campesinas, se encuentran también los shows del mediodía. Las virtudes y defectos de sus animadores fueron resaltados y discutidos en las reuniones; al parecer, lo que atrae es la capacidad de contacto de sus conductores, que se tornan familiares, o “amigos” de los destinatarios.

Sin embargo, los grandes estelares nacionales, como “Martes 13”, no fueron siquiera mencionados, al igual que las series envasadas nocturnas.

Los madrugadores televidentes campesinos adecuan el consumo televisivo a sus condiciones de vida. La franja horaria nocturna de alta sintonía

en el mundo urbano, no es significativa en el medio rural. Con excepción de “Grandes Eventos” o “Best Seller” de los domingos en la noche, que tienden a ver los varones adultos: serían “películas reconocidas por su trama, garantía de calidad”; al parecer, a esas películas, algunas de temas históricos, se les proyecta un valor educativo; por ellas valdría la pena trasnochar, así como por los programas culturales.

Personajes preferidos por la mujer pobladora

En relación con los “hombres de la T.V.”, la mujer pobladora no oculta que el héroe de teleserie (el galán de telenovela o el animador de programas en vivo), ejerce una fuerte atracción sobre ella. Tampoco soslaya el componente sexual de dicha atracción. Abundaron las anécdotas de escenas de celos de los maridos por actitudes manifiestas o supuestas de sus mujeres ante la T.V. También se habló de los propios sentimientos de culpa ante deseos por los hombres de la T.V.

El retrato reflejado y los modelos exhibidos

El campesino retratado en la T.V.

¿En cuáles programas perciben los campesinos que aparece el campesino? Aparece en secciones de “Sábados Gigantes”; se valora eso, pero se critica que don Francisco ridiculice y se burle del campesino. Se aprecia que aparece en secciones de “Temas”, “Informe Especial”, “Mediodía en Chile”.

Hay dos programas argumentales en que se valora positivamente la presencia del campesino: la serie americana “La casita en la Pradera” y la telenovela mexicana “Rosa Salvaje”. En la primera serie, impacta la vida familiar campesina: aparece como un ideal de vida matrimonial, de trabajo y esfuerzo familiar común. En la telenovela, impacta el personaje femenino de “Rosa Salvaje”: provoca identificación especialmente con las muchachas jóvenes, pues en ese personaje ve su propia lucha por superarse en la vida y superar las desventajas de la condición campesina.

Pero en general, el campesino siente que la T.V. lo desvaloriza de varias maneras: a) primeramente

no lo reconoce en su actividad de productor de los alimentos para el país; no es reconocido su esfuerzo ni valorado su trabajo sacrificado.

Aparecen valorados los productos del campo, pero no el campesino productor; b) en segundo lugar, el campesino siente que la T.V. presenta “al campesino rico” y “al pueblerino”; los campesinos pobres se sienten excluidos, y ausencia significa desvalorización; c) tampoco son reconocidas ni valoradas las virtudes que ellos estiman propias del campesino chileno: trabajo sacrificado, solidaridad, sencillez, respeto, tranquilidad, pacifismo.

Sin embargo, la desvalorización atribuida a la T.V. parece actuar sobre un fondo de percepción autodesvalorizada: “lo urbano” aparece como lo moderno y “lo campesino” como una etapa más primitiva (“el campesino tiene una mentalidad menos desarrollada que la gente del pueblo”). Por ello se estima que, si bien la T.V. excluye y desvaloriza al campesino, sin embargo también “la T.V. educa mentalmente al campesino”, le muestra la vida y costumbres de la ciudad y lo ayuda a “ser más”; “a no quedarse atrás”.

Modelos de la telenovela para el joven rural

La telenovela y otros géneros ficcionales son para los jóvenes los más apropiados para satisfacer la necesidad de explorar comportamientos afectivos, conductas laborales, nuevos roles en el hogar o en la ciudad. El gran aprecio hacia artistas y programas chilenos parece relacionarse con la mayor cercanía ofrecida por esas personas y situaciones.

La gran expectativa educativa y por "modelos anticipatorios" dirigida a la T.V. por los receptores campesinos aparece conectada con los grandes cambios que han ocurrido y siguen ocurriendo en

el mundo rural chileno. Cambios en las condiciones laborales, aparición de una agroindustria que genera nuevas relaciones de trabajo y nuevas situaciones culturales, nuevos roles para el joven y la muchacha, nueva imagen de sí misma para la mujer con otras aspiraciones, mayor formación educativa que introduce ambiciones, frustraciones y rechazo de previos desempeños. La inestabilidad introducida por los cambios laborales y culturales, y la inseguridad provocada por la etapa adolescente-juvenil, generan aspiraciones por una T.V. que contribuya positivamente con respuestas educativas y modelos de comportamiento ante las nuevas situaciones.

Modelos de la T.V. que impactan al joven campesino

En tanto joven, los campesinos tienen una relación compleja con la T.V.

Los jóvenes campesinos son muy sensibles a la vida juvenil urbana exhibida por la T.V.: música, modas, marcas. La T.V. permite mirar lo urbano y permite que el joven campesino adopte modas y consumo de productos con los cuales "se urbaniza"; la T.V. ofrece maneras de comportarse y un consumo de productos, los cuales permitirían constituir una generación juvenil con menos diferencias entre el joven urbano y el joven campesino. Al joven campesino la T.V. parece ofrecerle la posibilidad de una "urbanización por el consumo" de productos juveniles y sin necesidad de abandonar el campo.

Pero los jóvenes campesinos sienten que la T.V. debería ayudarlos más, en tanto jóvenes y en tanto campesinos con menos posibilidades de desarrollo que el joven "pueblerino". Como jóvenes se sienten diferentes de sus padres, con ambiciones y horizontes muy diversos. Se sienten haciendo grandes esfuerzos por superarse: estudian en condiciones difíciles y duras; tienen ambición de tener alguna profesión, "salir del campo". La serie televisiva "Fama" provoca identificación con esfuerzos juveniles de superación que son sentidos semejantes.

Las madres son admiradas especialmente por las muchachas, por su gran esfuerzo y superación en condiciones económicas difíciles y acompañadas por hombres con mala imagen (borrachos, machistas, abandono del hogar, maltrato). Pero los padres no constituyen en general modelos deseables en el trabajo, ni como adultos, ni como pareja. Las muchachas aparecen con más sueños de un futuro diferente, con más

ambiciones, y con un lenguaje en que son frecuentes las expresiones como "superación", "ser más que los padres", "ahora hay más campo para la mujer", "llegar más lejos", "estudiar más", "casarse más tarde". En este contexto, el matrimonio no aparece como un deseo próximo sino postergable, el muchacho campesino no aparece como la pareja más deseable, ni tener muchos hijos. Estos cambios generacionales y estas aspiraciones no son reconocidas en la T.V.

Los jóvenes campesinos sienten que la T.V. no los ayuda a enfrentar el tema del sexo y las relaciones de pareja. La edad adolescente, la mala imagen de pareja observada en los padres, las ambiciones acerca del futuro, en conjunto generan inseguridades y una temática que desearían ver más expresada en la T.V. En parte aparece en la serie "Fama", en parte aparece en las telenovelas; el tema de la superación campesina unido al tema afectivo explica el gran impacto y la identificación con la telenovela "Rosa Salvaje".

Cuando los jóvenes campesinos estiman que no están presentes en la T.V. expresan, entonces, algo muy complejo; perciben que los actuales programas no satisfacen enteramente las ansiedades afectivas adolescentes, ni satisfacen la necesidad de valoración y aprecio en tanto campesinos, no reconocen sus aspiraciones, ambiciones y esfuerzos de superación; exhibe pocos y lejanos "modelos de anticipación", que presentan ficcionalmente comportamientos posibles ante las situaciones existenciales que viven y suponen que experimentarán en su vida futura. En cambio, la T.V. exhibe modelos de comportamiento y consumo juvenil urbano, los cuales parecen influir activamente en la juventud campesina.

La educación televisiva

¿Qué "educación televisiva" valora el campesino?

La televisión es percibida con las funciones de informar, entretener y educar. Al informar "trae al campo el mundo externo", nacional e internacional; sin embargo, la información no es la función más apreciada por los jóvenes campesinos. La función de recrear y distraer es más apreciada porque permite romper "el encierro en la casa y en el campo", en un ambiente aislado con pocas alternativas de entretenimiento. Pero la T.V. es máximamente apreciada porque es percibida desempeñando una muy importante función educativa:

- "enseña en lugar del diario"
- "cuando el campesino no tiene educación la T.V. educa mentalmente"
- "enseña al campesino a no quedarse atrás"
- "presenta temas de interés y problemas de actualidad"
- "presenta adelantos tecnológicos"
- "orienta ante la vida futura y enseña a ser adulto"
- "presenta una imagen de mujer no sometida"
- "pone a los jóvenes en el mundo actual"
- "enseña bailes y modas"
- "motiva a los niños: son más despiertos"
- "los niños desarrollan más personalidad".

De la T.V. siempre es posible obtener educación; hay una percepción que de todo programa "se puede sacar algo bueno"; "siempre se aprende algo nuevo". Todo enseña y de cualquier programa "se puede sacar lecciones". También "el mal educa", "prepara para no caer en errores en la vida sentimental y económica"; "muestra caminos erróneos como el alcohol y las drogas y así se aprende a tomar el buen camino". La T.V. es, entonces, percibida desempeñando funciones educativas muy importantes para el campesino y para el joven.

La función educativa de la T.V. para el joven campesino supera ampliamente el concepto de educación formal o escalonizada; ellos manifiestan necesidades educativas claramente "extraescolares" y la T.V. es apreciada pues contribuiría con su satisfacción. Consistentemente con esas necesidades educativas "extraescolares" y amplias, ellas no son satisfechas por géneros o programas televisivos estrictamente educativos (teleclases) o culturales (en el sentido de "alta cultura"), sino por otros programas que la estación definiría más bien como "Magazines" o "Especiales de Prensa", y por series ("Fama") o telenovelas.

En relación con el grado de satisfacción educativa que proporcionarían esos programas, conviene recordar las grandes expectativas y demandas educativas hacia la T.V. anteriormente mencionadas. Las grandes carencias sentidas y la percepción de inseguridad afectiva y de inestabilidad laboral-cultural pueden explicar esa gran expectativa educativa de los jóvenes campesinos ante la T.V.; y también pueden explicar esa ansiedad por aprovechar educativamente cualquier programa exhibido; en este último caso estamos claramente ante una resignificación de la oferta televisiva a partir de las percepciones y necesidades del joven campesino televidente.

La T.V. al campesino:

- Le suplementa la carencia de educación formal y el poco acceso a los periódicos.
- Lo estimula "a no quedarse atrás"; le exhibe innovaciones y nuevos modos de actuar.

La T.V. al joven:

- Los motiva y los hace más despiertos.
- Presenta nuevas imágenes de mujer.
- Presenta imágenes del comportamiento del joven urbano.
- Presenta imágenes del consumo juvenil urbano.
- Exhibe modelos de superación y esfuerzo juvenil.
- Presenta "modelos anticipatorios" para futuras conductas, conflictos y situaciones afectivas y laborales.

Programas y géneros considerados educativos

Es educativo todo aquello que “deje” algo positivo que ayude a comprender mejor la modernidad que se introdujo en el campo, o la modernidad que deberá enfrentar si emigra a la ciudad. Y por cierto, contribuya a salir exitoso de ese desafío. Modernidad que ofrece peligros y satisfacciones. Por ello, el valor educativo que se le atribuye al medio, tiene mucho que ver con su rol de “ventana al mundo”, que también le concede el segmento poblacional. Ventana doblemente importante, si se considera que el campesino posee menos alternativas de comunicación que el poblador. Si se permite la figura, es el mundo que se introduce por la venta de la pantalla al hogar rural.

También por ello son semantizados como “educativos” programas, géneros y contenidos que para el medio urbano no lo son:

Son apreciados como educativos modelos de comportamiento en la ficción televisiva: “se aprende a vivir, se toman las cosas buenas y se sacan las malas”, “si uno se casa, no va a irse con otro hombre; no abandonar a los hijos aunque sea madre soltera”; “muestran cómo deberían ser todas las mamás, el amor de madre a hijos”; “son casos que pasan, verídicos, sirven para ejemplo”. Aunque no hay unanimidad sobre el papel educativo de la ficción, hay una gran tendencia a considerar estos modelos comportamentales como ejemplos para enfrentar el futuro.

La ficción argumental exhibida por la televisión es un género percibido como educativo en el mundo campesino. En las narraciones ficcionales no se perciben fantasías irreales y alejadas del mundo cotidiano, sino por el contrario “modelos anticipatorios” para enfrentar situaciones vitales, problemas afectivos y conflictos de trabajo, sean estos presentes o estimados futuros.

La ficción no aparece como evasión alienadora de la realidad sino proporcionando educación ante situaciones que se reconocen parte de la vida real e inevitables de enfrentar en algún momento: la vida afectiva, la seducción amorosa, el futuro profesional, la vida laboral, las incomprensiones generacionales, los desafíos del mundo urbano, la droga, el fracaso, el adulterio, y otros temas.

Más difícil es la situación cultural cotidiana del campesino, más parece resignificar educativamente el material que le presenta la pantalla. Este proceso de aprendizaje extraído del material argumental es particularmente notable entre los jóvenes; la telenovela proporciona respuestas y modelos afectivos a mujeres y muchachas; en algunas series, los jóvenes de ambos sexos perciben y reconocen sus propias luchas y esfuerzos de superación, o conflictos con padres, compañeros y profesores.

El material ficcional de producción nacional y de origen latinoamericano es preferido, justamente por esta mayor cercanía, que permite reconocer los problemas y situaciones más propias y cotidianas. Los géneros ficcionales aparecen, pues, altamente valorados por el campesino como educativos.

Se aparecían como educativos programas que presentan temas conflictivos y problemáticos, como la drogadicción, la delincuencia juvenil, la prostitución y el aborto (“Informe Especial”), porque se conocen sus causas y se aprende cómo evitarlos: “que no nos vaya a pasar lo mismo”, “temas de padres que maltratan a sus hijos, cancer y homosexualismo, muestran la realidad de lo que pasa en el mundo”.

Se valoran como educativos, programas o secciones en que las personas presentan un problema y profesionales calificados les indican

cómo resolverlos (los profesionales de “Sábados Gigantes”).

Los programas que dan consejos prácticos sobre moda, cocina o salud, o contienen clases, también se consideran educativos; curiosamente, “Teleduc”, de Canal 13, escasamente apareció mencionado.

El “Profesor Rossa” de Canal 13 se califica de instructivo y muy valioso para los niños, porque muestra la naturaleza y la vida de los animales; lo mismo ocurre con los reportajes ecológicos nacionales y, en menor medida, los extranjeros.

La Película Extranjera de “Sábados Gigantes” y “Temas” son valorados como aportes culturales, porque se aprende cómo es la vida en otros países.

Se reconoce un aporte global de la T.V. al desarrollo integral de los niños en su manejo del lenguaje y agilidad mental: “los niños ahora son más despiertos; antes, años atrás, eran más ‘aturdidos’”.

Lo educativo de la T.V. residiría en su carácter demostrativo; muestra “cómo” son las cosas (el mundo, la naturaleza, el país, los grandes temas que preocupan a la humanidad) y “cómo” se hace para resolver los problemas, tanto los de la vida inmediata como los más dramáticos, como la drogadicción y el SIDA.

La T.V. entretejida con problemas de la vida

Se logró captar algunas opiniones sobre la influencia que tendría la T.V. en el éxodo de jóvenes rurales a la ciudad.

Esas influencia no sería directa, sino mediada por otros factores más decisivos, como la falta de

alternativas de empleo y la inadecuación de la educación recibida. Los jóvenes se sentirían en tránsito en el campo, en espera de una oportunidad mejor. Aunque la T.V muestra una vida urbana tentadora, no influye en el momento de la decisión.

Pero él o la joven necesita labrarse un porvenir para “hacer su vida, casarse, montar su casa, comprar las cosas para su casa” y las cosas que desee comprar para su hogar. Hubo respuestas categóricas: “Nadie se va del campo por la T.V.”. Porque la vida rural es valorada: ofrece paz, tranquilidad, bellos paisajes; la gente es afectuosa y solidaria. Pero carece de comodidades y no brinda a los jóvenes posibilidades de empleo y desarrollo (“hacer su vida”).

La T.V. está introduciendo dinamismos en torno al rol social y familiar de la mujer, al poner en pantalla mujeres/símbolos que muestran otros comportamientos posibles, diferentes a los tradicionales. El tema del machismo no resultó ajeno ni desconocido, surgió espontáneamente en los grupos. Se dijo en las reuniones que hoy la mujer es más libre y que los hombres “no deben ser mandones ni dejar de reconocer lo que uno hace”. Hubo una curiosa semantización de “La Mujer biónica”, en la que se ve a la protagonista como “fantástica, soluciona todo, para que los hombres aprendan a no ser tan machistas”.

El trabajo temporal en el packing abre nuevas posibilidades a la mujer, pero provoca resitencias en las costumbres tradicionales del campo; a ello se suma la inestabilidad laboral de los hombres. Dijo un dirigente sindical: “antes, el hombre se encontraba en el campo trabajando, la mujer en la casa y los niños en la escuela; hoy, la mujer está en el packing, el marido cesante, y los niños abandonados a su suerte”. La salida forzosa del hogar en busca de empleo, trastorna las relaciones familiares pero señala a la mujer nuevos horizontes. En este proceso doloroso, pero también liberador, la T.V. entreteje su influencia.

Conflictos de jóvenes urbanos y T.V

Esta sección da cuenta de una investigación acerca de la recepción de T.V. entre jóvenes, realizada por CENECA durante los meses de mayo y junio de 1989. El objetivo principal de la investigación era buscar información que pudiese prealimentar la creación de una mini-serie dirigida a jóvenes.

La información buscada se desglosó en los siguientes items:

Programa y géneros televisivos que resultan atractivos a los jóvenes (de acuerdo con la edad y elestrato social).

Conflictos televisivos y extratelevisivos que son importantes para los jóvenes.

Situaciones dramáticas que podrían estar presentes en la mini-serie.

Jóvenes de personalidad interesante que pudieran transformarse en personajes de la mini-serie.

Otros recursos expresivos que deberían estar presentes en la mini-serie (la música, por ejemplo).

El equipo de investigación trabajó directamente con una muestra de 120 jóvenes, reunidos en varios grupos. Estos grupos de jóvenes estaban compuestos por: Adolescentes de clase media y media-alta urbana. Adolescentes de clase media-baja en sectores netamente populares, también urbanos.

Para obviar las dificultades de contacto, bastante fuertes en la época de la dictadura, todos los jóvenes fueron contactados a través de colegios de la Iglesia Católica y Parroquias; de manera que los resultados obrenidos deben interpretarse dentro de ese marco valórico y cultural.

El trabajo con pequeños grupos corresponde a la estrategia metodológica cualitativa que ha desarrollado CENECA en su Programa de Recepción Activa. A esta estrategia, le interesa buscar percepciones de los grupos, preferencias y rechazos de géneros y programas de T.V., relaciones entre las experiencias y visiones de mundo de los televidentes y la programación en T.V.¹

Como técnica de investigación, se utilizó la reunión grupal en los propios lugares de estudio y reunión de los jóvenes. A través de actividades lúdicas diseñadas por el Programa de Recepción Activa, los participantes proporcionaban la información requerida, con sus propias palabras y de acuerdo a sus propias percepciones.

Los datos obtenidos se confrontaron también con profesores que participaron en los talleres. A continuación, presentaremos una síntesis de los resultados obtenidos.

Programas y géneros preferidos

En este item, hubo diferencias entre hombres y mujeres. Mientras los primeros presentaron marcada preferencia por el género reportaje-científico periodístico, las muchachas señalaron el género telenovela como el más visto y más apreciado.

Entre los varones de los sectores socio-económicos más altos, se aprecian los programas de reportaje que muestran avances científicos y tecnológicos. Pero en todos los segmentos,

¹ Cfr. Hermosilla María Elena. Explorando la Recepción Televisiva. CENECA/CENCOSEP.1987.

hombres y mujeres, el programa más comentado es "Informe Especial" de T.V. Nacional, gran reportaje espectacular con temas de relevancia social, como el alcoholismo, la drogadicción, el SIDA, la prostitución, el cáncer, el aborto.

Los programas deportivos tienen alta sintonía entre los varones. Pero también hay diferencias por estratos. Mientras los estratos más altos prefieren deportes más originales (surf, montañismo, etc.), los jóvenes de sectores más populares prefieren ver en pantalla los deportes masivos (fútbol, basquetbol).

También hay una marcada preferencia por los programas de corte ecológico, que muestran la flora y fauna nacional y de otros países, prefiriéndose aquellos que explícitamente presentan una postura preservacionista, a favor del respeto a la naturaleza.

En los gustos musicales hubo diferencias por estratos. Los jóvenes de estratos más altos prefieren música más exclusiva, primicias y novedades no conocidas por el gran público. A los jóvenes de estrato medio bajo, les agradan los video-clips, con las canciones de moda.

Entre las niñas de todas las edades, como se dijo, el género telenovela es el más apreciado. Se prefiere la telenovela nacional, especialmente las realizadas por la Corporación de T.V. de la Universidad Católica, sobre todo cuando la protagonista es interpretada por una actriz joven.

También entre las niñas hay gran aprecio por series que presentan situaciones familiares y afectivas, como los programas "Nuestra Casa" y "Los Años Dorados".

Entre los jóvenes de menor edad, hombres y mujeres, hay una marcada tendencia a ver programas de humor: dibujos animados, "El Chavo del Ocho" (mexicano), "El Show de Benny

Hill" (británico), "De Chicol a Jote" (Chilena), aunque entre los niños pequeños existe también clara preferencia por las telenovelas.

Los profesores descalifican algunos programas humorísticos pues los encuentran deformadores de los valores auténticos; al "Chavo del Ocho" se le reprocha las bromas y cierta violencia; los niños, en cambio, gozan este programa por su espontaneidad, por sus bromas consideradas simpáticas e inocentes, por la picardía; reconocen que los golpes son una representación.

Un género ampliamente rechazado en todos los segmentos y por todas las edades, hombres y mujeres, es el noticiario televisivo. Ello puede atribuirse a la falta de credibilidad que tenían las noticias por T.V. en la época que se hizo la exploración, debido a la censura impuesta a las estaciones de T.V. por el gobierno militar.

Temas de interés

- Ecología (mostrar la naturaleza, denunciar atropellos y atentados contra esta).
- Deportes de todo tipo, tanto masivos como novedosos y exclusivos.
- Problemas que afectan o podrían afectar a la sociedad o a ellos mismos (patologías sociales): SIDA, aborto, prostitución, alcoholismo, drogadicción, etc.
- Música (de baile, romántica, novedades, jóvenes que participan en grupos musicales).
- Problemas sociales derivados de las diferencias entre sectores sociales (pobreza, falta de oportunidades).
- Temas familiares (padres separados, problemas padres/hijos).
- La ciencia y la tecnología (avances científicos y tecnológicos de todo orden).
- Valores cristianos.

De acuerdo con los datos obtenidos, el interés por estos temas traspasa los segmentos sociales; por lo tanto, podrían ser tratados en programas juveniles de T.V. con adhesión masiva.

Conflictos juveniles

La búsqueda de conflictos juveniles que pudiesen ser transformados en conflictos dramáticos para una mini-serie juvenil, proporcionó los siguientes resultados.

Existe un rango de edad (11/16 años) en que los conflictos más importantes para los jóvenes están insertos en las relaciones interpersonales al interior de la vida escolar y familiar: peleas, celos, cobardía, injusticias, traiciones, preferencias o rechazos de los profesores hacia ciertos alumnos, errores juveniles.

A una edad mayor (17/18 años), cuando los jóvenes estan finalizando su vida escolar, aparecen otros conflictos que tienen que ver con su proyección al futuro: miedo de abandonar lo conocido (el colegio), ansiedad ante el futuro, quiebres de todo tipo (afectivos, intelectuales), contradicciones entre la realidad del mundo exterior y los valores cristianos con que han sido educados (por ejemplo, la competencia para obtener logros de exigencia en el trabajo o en la universidad), frustración vocacional y profesional (no ser aceptados en la carrera que desean).

Un tercer grupo de conflictos tienen que ver con la ruptura de la familia (padres separados o ausentes). En los adolescentes mayores se presenta la disyuntiva entre irse de la casa o quedarse a vivir con los padres.

La investigación demostró que para que estos temas y conflictos resulten atractivos para los jóvenes, debe haber ciertos ingredientes presentes en el tratamiento televisivo del mensaje.

Esos ingredientes son: el humor, el suspenso, la originalidad, la presencia permanente de música de buena calidad y el vestuario.

Situaciones dramáticas

La discusión e intercambio con los jóvenes puso en relieve ciertas situaciones dramáticas o "situaciones límites" que se presentan en la vida de los jóvenes y que merecerían estar presentes en una serie destinada al público juvenil: Esas situaciones detectadas estan relacionadas con la familia, con el estudio o trabajo, y las relaciones afectivas de pareja:

- El momento de decisión entre abandonar el hogar familiar o permanecer en él.
- No obtener el puntaje suficiente para ser aceptado en la carrera (universitaria o técnica) a la cual se aspira.
- Ser abandonado(a) por el novio(a).
- Todas las situaciones relacionadas con la contracepción.

Personajes juveniles interesantes

Entre los numerosos jóvenes con quienes se conversó en las reuniones grupales, destacaron algunos cuyas características e intereses podrían constituir materia prima para configurar personajes televisivos. Ejemplos:

- Un adolescente perteneciente a un grupo de Confirmación que por conflictos permanentes con sus padres, optó por irse a vivir con sus tios.
- Un joven de gran sensibilidad social y política, que expresó con mucha claridad el conflicto de haber sido formado en valores de fraternidad y solidaridad y comprender que para ingresar a la universidad, debería disputar la vacante con otros jóvenes.
- Algunos jóvenes interesados por la comunicación audiovisual que realizan videos en forma artesanal.

- Muchachos que practican deportes de toda índole.

Con respecto a los personajes televisivos preferidos, todos resultaron ser actores y actrices nacionales jóvenes.

Ante la pregunta de quien debería animar los programas de T.V. dirigidos a la juventud, hubo una fuerte tendencia a proponer no a figuras conocidas, sino a jóvenes como ellos, lo que mostraría una demanda de verse representados y expresados en la pantalla de forma más cercana y directa.

Conclusiones

Esta sección pretende sistematizar algunas conclusiones en relación con la percepción de la telenovela por parte de la audiencia. Y también sacar algunas conclusiones relativas al género.

Reconocimiento e identificación

Es imposible constatar que ocurren los procesos clásicos de identificación y proyección, sobre un fondo de reconocimiento de analogías.

La identificación con el mensaje exhibido por la T.V. exige por parte del receptor un "reconocimiento" de algo suyo; frente a la telenovela, particularmente las personas adultas reconocen "parecido" con la realidad; y con una realidad que es sentida como parte significativa de sus vidas. La identificación no es con lo extraño y ajeno, sino con lo propio y significativo¹

De ahí la identificación con los programas y artisitas nacionales, y la preferencia por la producción latinoamericana por sobre la extranjera identificación que se produce en lo percibido análogo: los problemas juveniles, afectivos, laborales.

El éxito de la telenovela "Rosa Salvaje" radica en esta clave de identificación y reconocimiento con los televidentes campesinos. En otros casos, el reconocimiento es de grandes temas o pasiones humanas: el Destino, la Ambición, la Maldad, y otros.

conceptualización freudiana no pueda existir actividad de reconocimiento por parte del receptor: la identificación es pérdida de sí mismo en el otro y no evocación de analogía; el televidente "se vive" en el presente del mensaje, sin que intervenga su memoria cultural. Una corriente freudo-marxista conceptualiza la identificación como alienación (ver el capítulo "Identificación: camino de imitaciones y de alienación" en Guinsberg Enrique. Los medios masivos de comunicación y la formación psicosocial. México. ILET. 1978. pgs. 53-57). En estas concepciones de identificación subyacen antropologías que subvaloran "lo Otro-Humano" como alienación y amenaza de la autonomía humana, concebida individualmente. En otras concepciones, la identificación se valora positivamente y se fundamenta en los mecanismos de aprendizaje social, previstos filogenéticamente para la ontogénesis del Yo adulto humano. (Ver: Odehnal J. La importancia de la socialización para el desarrollo del individuo humano. Serie Psicología Social, Nr. 4 Ed. Universitarias de Valparaiso. 1971. pgs. 91-123). Tras los diversos conceptos de identificación subyacen, además, diversas concepciones teóricas de la percepción: captación pasiva y puntual del mensaje presente o procesamiento constructivista del mensaje en una síntesis con datos del pasado socio-cultural y de la fantasía anticipatoria del futuro.

¹ El concepto de identificación subraya en nuestro caso dos elementos: a) alguna analogía o similitud entre el receptor y el mensaje, que permite el encuentro del "reconocimiento"; b) la actividad del receptor para "reconocer" ese parentesco. El concepto de identificación en su versión más freudiana subraya la pasividad del receptor y no toma en cuenta la semejanza o analogía entre el televidente y el mensaje: "En la identificación, el espectador se vive bajo los rasgos del personaje cinematográfico o televisivo, hacia el cual se encuentra polarizada su afectividad. Un mimetismo más o menos poderoso lo desarma frente a ese personaje y su actividad" (Cohen-Seatgilbert y Fougeyrollas Pierre. La Influencia del cine y la televisión. México. FCE. 1967. pgs. 45-46). En esa

El reconocimiento de lo propio permite la operación inversa: constatar también la “ausencia” de lo propio e identificar la presencia de lo ajeno.

El reconocimiento interactúa con la fantasía innovadora introducida por el libretista en un nuevo texto del mismo género. Sobre la continuidad del género se esperan con curiosidad las innovaciones que introducirá la nueva telenovela.

Proyección

La proyección del mundo interior de televidente, especialmente en la telenovela, también supone un reconocimiento. Pero en este caso, la T.V. exhibe “modelos anticipatorios” de conflictos y situaciones vitales, que en especial los jóvenes, sienten en el presente o presienten que vivirán en el futuro.

En la T.V se busca “aprender” alternativas que permitan encarar problemas o situaciones vitales con un mayor repertorio de posibilidades. Este mecanismo aparece nítido en la relación de los jóvenes con la serie “Fama”.

Las conductas de los personajes, sus reacciones, el modo de encarar problemas vitales son observados con gran interés cuando son reconocidos como propios. La carencia 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, los modos y conductas de la relación, lo permitido o prohibido, lo correcto e incorrecto, todo ello es extraído con avidez de las telenovelas.

Ambos procesos de identificación y proyección pueden ocurrir sucesivamente; pero uno involucra una memoria que permite reconocer lo familiar y significativo en el mensaje televisivo presente, y

el otro involucra la fantasía anticipatoria que permite imaginar y prever el futuro, desde el presente del texto televisivo exhibido. En un caso se rememora y se recrea (recrea, como volver a producir, pero también como producción lúdica) el pasado; en el otro caso, en la fantasía se produce anticipada y lúdicamente el futuro. La música romántica radiodifundida es altamente apreciada por los jóvenes, justamente a causa del reconocimiento y memoria en la identificación, y reconocimiento proyectivo en el futuro.

Interpretación educativa

La concepción de cultura y educación varía según la condición de los televidentes.

La condición de pobreza rural y urbana permite comprender los procesos de resignificación, a través de los cuales se otorga un alto significado educativo a programas y géneros que son definidos de otro modo por los emisores y productores de T.V.

La significación educativa percibida por el receptor en programas como “Informe Especial” y otros, como la serie “Fama”, telenovelas y otro material ficcional, y de muchas secciones en programas magazinescos, puede ser comprendida (no como una aberración, sino) a partir de las carencias sentidas por el televidente.

Los estratos sobre y medio-bajo perciben que ese tipo de programas televisivos satisface necesidades de información y conocimiento necesarios para vivir y conducirse en la vida diaria, colectiva y personal ².

² Igual constatación de uso educativo en sectores populares en Lima. Cfr. Alfaro Rosa María. Los usos sociales populares de la Telenovela en el mundo urbano. Estudio sobre las culturas contemporáneas. Vol. II. Febrero 1988 Nr. 4-5. Universidad de Colima. México.

De allí mismo se originan grandes expectativas y demandas educativas hacia la T.V., pues ese medio tan fascinante y valorado podría satisfacer mucho mejor las necesidades y las desventajas del mundo pobre rural y urbano.

El modo televisivo de afectar

La investigación de la recepción permite precisar la forma peculiar como la T.V. contribuye a la identidad del sector campesino.

La T.V. contribuye a afectar la identidad femenina, en especial a la joven campesina; también contribuye a lo que hemos llamado “la urbanización por el consumo”, a la crisis de identidad del campesino como persona y como grupo social desvalorizado, en tanto productor de bienes económicos y en tanto factor político.

Pero el modo televisivo de involucrar y afectar al campesino aparece complejo y sutil. No corresponde a los modelos de influencia causal, lineal y determinista del conductismo; tampoco corresponde al modo verbal de expresión, en un lenguaje analítico y lógicamente ordenador de la realidad, tal como se expresa en los artículos interpretativos de diarios y revistas.

El modo televisivo es más asociacionista que analítico; y multifacético pues corresponde a los diversos géneros exhibidos por el medio. Y en cada género se siguen reglas propias. La información televisiva actúa por inclusión valoradora o exclusión desvalorizadora, y esto es percibido como tal. Los comerciales y la ficción exhiben (y excluyen) modelos de reconocimiento, modelos anticipatorios, signos que son reelaborados como educativos. La entretención magazinesca valora o ridiculiza al campesino.

La T.V., con su modo peculiar de involucración comunicacional, contribuye a definir identidad o

a agudizar sus crisis y transformaciones; identidad personal y como grupo social, identidad femenina, identidad como productor económico, identidad como actor político.

Los dirigentes y animadores sociales

Los estudios de recepción constatan una fuerte discrepancia en las preferencias televisivas entre los animadores sociales y la gente de base. Los primeros dijeron gustar de programas culturales, artísticos, religiosos, instructivos e informativos, y sobre todo no-violentos; según ellos, la gente de base prefiere las telenovelas, deportes, shows y películas de “amor, sexo y violencia”. Los programas culturales, en su opinión, no serían vistos en las comunidades rurales porque serían considerados aburridos, no entendidos o muy elevados para el nivel de formación de la gente.

Sin embargo, los campesitos atribuyen algún valor educativo a los especiales de prensa, que son semantizados por ellos como “culturales”. Animadores y campesinos están, entonces, valorando la programación televisiva a partir de nociones distintas de lo que es cultural.

Los animadores y dirigentes sociales tienen también una percepción diferente acerca del valor de la televisión. Ellos no le otorgan el valor positivo encontrado entre jóvenes y adultos campesinos; según los animadores, la T.V. afectaría muy negativamente al campesino al sustraerle un tiempo muy importante para otras tareas de desarrollo y organización.

Esta percepción negativa por parte de los dirigentes es un pésimo punto de partida para imaginar, desde las organizaciones campesinas, una entretención televisiva creativa, innovadora y aportadora a las carencias y necesidades del campo. La investigación de la recepción ofrece valiosas percepciones del televidente campesino,

las cuales pueden ser muy útiles a los dirigentes y organizaciones para experimentar una T.V. que contribuya a la identidad y autoconfianza en el campesino.

Desinterés por el naturalismo en la ficción

La ficción atrae en tanto es un juego entre lo conocido que se reconoce y lo desconocido que aporta una nueva dimensión. Ante conflictos o sentimientos reconocidos como propios, se quiere saber 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, nuevas situaciones de vida, etc.

El naturalismo descriptivo no aparece como la forma ficcional más interesante. No atrae, pues no aportaría novedad; sería reproducir personajes familiares o repetir situaciones ya conocidas. La mera descripción no despertaría emociones³.

Esto lleva concluir que los personajes interesan más por lo que puedan hacer, más por sus conductas y acciones que por una descripción estática acerca de "como son". Interesan más los cursos de acción y las transformaciones posibles que las descripciones naturalísticas.

La verdad del género telenovela esta en su capacidad de hablar de la vida (reconocimiento) al interior de la fantasía ficcional. El género tiene, entonces, una verdad interna, una verosimilitud

según las reglas de la analogía, las cuales no son las reglas del documental, del reportaje, o del informativo noticioso. La analogía y la metáfora remiten a lo distinto, en cuyo interior se descubre una simetría.

De ahí que mezclar la telenovela con géneros referenciales (como reportajes, documentales, noticiarios, o foros, etc.) aparezca para el receptor como desconcertante. La experimentación formal aparece, entonces, más difícilmente exitosa en la telenovela y sería aconsejable realizarla en el cine y en el video.

El guionista de telenovelas

A partir de la mirada de los televidentes hacia el género de la telenovela, también es posible sacar conclusiones acerca del guionista, autor del texto escrito-base de la narración televisiva.

El género de la telenovela implica comunicación masiva con la audiencia. Es un rasgo constitutivo del género la relación con el público.

El telenovelistas aparece, entonces, trabajando más focalizadamente con las funciones del lenguaje que se relacionan con la audiencia; en el esquema de Jacobson estas funciones son, por una parte, la interpelante, y por otra parte, la función de contacto. La función interpelante remite al tu, es decir a la persona en tanto receptor y destinatario de la comunicación; la función de contacto valoriza el género en tanto canal de contacto cultural y psicológico con la audiencia.

Tal consideración ayuda a perfilar las diferencias entre el telenovelistas y otros escritores. El novelista literario trabaja centrado más en la inmanencia de su obra que en la audiencia; y más interesado en el texto irrepetible y original que en el género. La función expresiva y autónoma del lenguaje esta más presente en el trabajo del novelista.

³ Algunos autores distinguen 7 emociones básicas: felicidad, sorpresa, miedo, angustia, tristeza, distusto /desprecio, interes. Cfr. Ekman Paul (ed). Emotion in the human face. Cambridge University Press. New York. 1983.

En este sentido, el telenovelistas está más emparentado con el dramaturgo que con el novelista. Telenovelistas y dramaturgo están muy interesados en el acto de comunicación con el público. Y para comunicarse utilizan las técnicas pertinentes y necesarias, como la seducción y la identificación. Para ambos, la reacción acogedora del público es una señal de comunicación lograda.

El telenovelistas trabaja un género situado intermedio de los géneros referenciales y de la novela literaria, como ficción autónoma. La telenovela no es un género referencial-realista, sino ficcional; pero no es un género ficcional autónomo del destinatario. Esta atención a la comunicación con el destinatario, sensibiliza de nuevo al telenovelistas con el tema de reconocimiento, la identificación y la proyección.

Esta búsqueda deliberada del reconocimiento al interior de la ficción es lo que explica que muchos telenovelistas trabajen recolectando información (histórica, social, psicológica, motivaciones, audiencia, etc), como base de su trabajo novelado; esta práctica ha sido ampliamente ejercida entre los telenovelistas brasileños⁴.

La telenovela: unidad de significación y de producción

La telenovela, como otros géneros televisivos, constituye tanto una unidad de significación como una unidad de producción.

⁴ Marques de Melo José. La Popularidad de las telenovelas brasileñas. Estudios sobre las culturas contemporáneas. Op. cit. pp. 261-275. También: Mattelart Michelle y Armand. El carnaval de las imágenes. Akal. Madrid. 1988. Sobre la relación con la audiencia ver: Martín-Barbero Jesús. Matrices Culturales de las Telenovelas. Estudios sobre las culturas contemporáneas. Op. cit. pp.137-164.

El género como unidad de significación: Desde el punto de vista del receptor, esto quiere decir que el televidente se relaciona primariamente con el género telenovela antes que con un ejemplar particular o un episodio⁵.

Esta relación aparece claramente en los estudios de recepción cuando las personas hablan de las telenovelas o las "comedias" en general, y sobre esa percepción genérica contrastan esta o aquella telenovela específica.

Los géneros aparecen como las unidades significativas primarias, y los diversos géneros poseen para el televidente sus propias verosimilitudes diferenciales, las cuales gozan de rigideces y flexibilidades, de estereotipos y espacios de innovación.

El género aparece como una forma cultural con una verosimilitud propia, la cual actúa como mediadora ante la representación televisiva específica; es esta forma cultural genérica la que permitirá al televidente enjuiciar la obra particular como lograda o frustrada.

Desde el punto de vista de la producción investigar la percepción de los diversos géneros aparece necesaria para precisar las diversas expectativas y las verosimilitudes diferenciales otorgadas por el televidente. De esta manera, desde el guionista hasta la dirección que realiza una obra seriada podrían disponer de mayores conocimientos acerca del background cultural genérico sobre cuyo fondo se recortará el proceso de comunicación (con sus posibilidades, sus limitaciones, o malograciones) que entabla el televidente con una obra determinada.

⁵ Martín Barbero Jesús. De los Medios a las Mediaciones. G. Gili. Barcelona. 1987. p. 238ss.

La investigación de la evolución de los géneros (en su producción nacional o externa) tanto en sus aspectos formales como en sus temas representados es una cuestión no sólo académica sino que puede enriquecer a la producción, a los estilos de dirección y realización, y a la imaginación innovadora de los equipos creadores. Un ejemplo de ésto puede encontrarse en los valiosos estudios colombianos acerca de sus telenovelas nacionales⁶. Este enfoque, producto de la escuela latinoamericana de estudios culturales en comunicación, aparece bastante más productivo que otros estudios ya insatisfactorios por su reduccionismo.

El género como unidad de producción: La T.V. en tanto industria produce mensajes seriados que se programan en pantalla con cierta regularidad. Desde el punto de vista de la producción televisiva, la unidad productiva no es la obra ni tampoco el episodio, sino el género.

En algunos géneros se capta con facilidad la producción seriada: se comprende que los noticiarios televisivos se emiten (y por tanto se producen) de modo seriado y con ciertas constancias. A los periodistas esto no les sorprende pues la prensa escrita o radial está sometida a regularidades específicas.

Pero quienes proceden del Teatro o del Cine demuestran graves incomprensiones ante una narrativa seriada como la telenovela; en efecto, la obra única de autor es tomada como el paradigma de contrastación. Pero la T.V. es un medio

específicamente diferente a otros, y todo enjuiciamiento estético o práctico fundado en otros medios sólo introduce prejuicios e inmovilismo.

Para la enseñanza televisiva, esto plantea como consecuencia que el alumno no puede ser formado para producir obras unitarias, sino para concebir textos seriados. En la operación cotidiana de la T.V se trabaja más con géneros que con obras únicas.

En la medida que los cineastas han sido formados para trabajar en obras unitarias, cuya máxima expresión sería el Cine de Autor, se despiertan serias dudas sobre su capacidad como profesores de T.V. La discontinuidad del Cine y Teatro con la T.V. no sólo afecta a las diversas destrezas sino que también involucra prejuicios, valorizaciones y descalificaciones acerca de la excelencia artística y cultural de los diversos medios y sus géneros.

El género en tanto unidad de producción televisiva plantea también una diversa comprensión del financiamiento de estas obras. La enorme inversión necesaria para la producción de telenovelas hace inescapable la consideración acerca de las estrategias de recuperación de la inversión (exhibición y comercialización), justamente para poder producir nuevas obras.

Emoción y aprendizaje en la narrativa de T.V.

Los datos de recepción anteriormente expuestos permiten una interesante comparación con otros resultados de aprendizaje a través del género de teleserie.

El proyecto "Sentencia" fue realizado en Chile en los años 1975-1977 y pretendía que sectores populares aprendiesen contenidos legales a través de la radio y la teledramatización de casos de origen real; para este efecto se produjo, se metió

⁶ Rodríguez Clemencia-Téllez María Patricia. La Telenovela en Colombia CINEP. Controversia 155. Bogotá. 1989. Medina Fernando Montoya Marta Inés. La Telenovela. El Milagro del Amor. Ed. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín. 1989.

en broadcasting, y se evaluó una serie de 60 programas radiales y una serie con 12 episodios para T.V.⁷.

La serie "Sentencia" se basó en varios supuestos, como la necesidad de difundir el conocimiento de las normas legales para contribuir a resolver algunos problemas sociales en los sectores pobres. Tal supuesto apareció problemático en la evaluación, pues estaba desconectado conceptualmente con la necesidad del acceso al abogado, quien en la serie y en la realidad actúa como el mediador indispensable para un acceso efectivo a la justicia.

Aquí, sin embargo, no se revisará "in extenso" cada supuesto de esa serie, sino aquellos más relacionados con el tema del aprendizaje y la emoción⁸.

Otro supuesto de la serie era que el dramatismo de los conflictos legales era consonante con el conflicto dramático, clave para el desarrollo narrativo y la entretención en la serie.

A partir de esos supuestos, cada episodio de la serie debía difundir el conocimiento de varios objetivos específicos de enseñanza. Un equipo especializado de profesionales determinó los casos legales -basados en un archivo de casos reales- y precisó cuatro o cinco objetivos de enseñanza, necesarios de ser aprendidos por la audiencia.

⁷ Cfr. "Efectividad de la Radio para difundir conceptos legales". E. González - C. Moresl - M. L. Hurtado - V. Fuenzalida. Revista del Centro de Estudios Educativos. México. Vol. VIII (1978), nr. 2, pp. 148-159. De los mismos autores: "La televisión Sentencia" Revista Latinoamericana de Estudios educativos. México. Vol. XI (1981), nr. 3, p. 111-124.

⁸ "Notas sobre la evaluación de "Sentencia"". V. Fuenzalida. Universidad Católica de Chile. Diciembre de 1977. (documento inédito).

Estos objetivos de conocimiento debían integrarse en la trama narrativa y debían ser evaluados para medir el aprendizaje y, finalmente, el éxito de la experiencia. La insistencia en objetivos específicos y mensurables era consistente con el desarrollo de la Tecnología Educativa, fuertemente impulsada en esa época por diversos organismos educativos internacionales.

Para operacionalizar narrativa y evaluativamente la relación enseñanza-entretención se explicitaron algunos supuestos de trabajo:

- A mayor cercanía del mensaje al modelo de acción dramática, mayor entretención en la audiencia.
- A mayor integración de los objetivos específicos de enseñanza en la estructura dramática, mayor aprendizaje.
- Y a mayor variedad de la presentación de la información legal pertinente (acción, imagen, palabra). mayor aprendizaje en la audiencia.

Los supuestos postulaban que si los libretistas y los realizadores de la serie integraban coherentemente los objetivos de enseñanza con la construcción dramática, mayor entretención y mayor aprendizaje.

Y aquí está el punto que nos interesa discutir: los resultados de la evaluación no confirmaron estos supuestos. El programa que mejor cumplía estos supuestos produjo el peor aprendizaje. En otros programas los supuestos funcionaron muy imperfectamente.

Los evaluadores de la serie "Sentencia" explicaron este desajuste a través de la hipótesis que el fuerte impacto emocional de la narración dramática bloquea o disminuye la atención a los aspectos racionales de aprendizaje.

Como solución alternativa a esos supuestos inoperantes, se proponía la teoría de B. Brecht acerca del necesario "distanciamiento" para intentar un efecto de enseñanza a través de una obra de entretención.

Bajo este nuevo supuesto se trataba de buscar mecanismos narrativos y estéticos, útiles para "enfriar" la relación emocional de la audiencia con la narración y que permitieran tomar distancia para conceptualizar racionalmente el mensaje didáctico⁹.

En 1984, en una de las llamadas "telenovelas pro-desarrollo" de la India se ha introducido un mecanismo conceptualizador, como los sugeridos en base a la concepción brechtiana¹⁰.

Tanto en el caso de la serie "Sentencia" como en las telenovelas pro-desarrollo aparece la emoción dramática como recurso para entretener al televidente, pero finalmente es distractor o bloqueador del aprendizaje; emoción, entonces, que es preciso neutralizar, o contrarrestar con nociones conceptualizadoras.

Sin embargo, la investigación de la recepción permite enfrentar la relación aprendizaje-emoción de una manera diferente, haciendo innecesario "racionalizar" la emoción y el género narrativo.

Es preciso distinguir la eficiencia diferencial entre escuela y televisión. Si a la T.V. se le

asignan objetivos operacionales de la Tecnología Educativa, se concibe erróneamente al medio televisivo como un instrumento extensionista del aula escolar; se cae en el error de concibir la T.V. sin una fisonomía y un lenguaje semiótico específico.

Pero el lenguaje icónico concreto de la T.V. es más apto para la identificación emocional que para la abstracción escolar; el mundo de la imagen audiovisual es más bien sugerente, evocador, polisémico, glamoroso; es un lenguaje más asociacionista que analítico-articulado; y que afecta más a la fantasía, a la emoción y al deseo que a la Razón crítica y analítica. El divorcio introducido por los griegos entre Razón y Fantasía ficcional-placentera fue brutalmente acentuado en Occidente desde el siglo XVII en adelante por el iluminismo racionalista, lo cual dificulta enormemente la comprensión y el manejo de un medio como la televisión.

La narrativa televisiva, entonces, no comunica eficientemente los objetivos específicos y segmentados de la educación escolar; los objetivos adecuados y posibles para el medio televisivo son más bien: difundir masivamente -emocionar-legitimar-valorar-prestigiar-sensibilizar-motivar-aprestar.

Si se acepta esta nueva perspectiva, entonces no es preciso "escalonizar" ni "racionalizar" la narrativa televisiva. Por el contrario, para que cumpla una función formativa basta con asignarle los objetivos propios de la T.V. En el caso de la serie "Sentencia", el dramatismo emocional de los casos legales es profundamente formativo acerca de los males que causa la pasividad y la ignoración; además, esa serie debió haber motivado a recurrir a los profesionales de la justicia, sin cuya ayuda especializada todo conocimiento es bastante inoperante. Este último punto remite a la realidad de los pobres en quienes el acceso a la justicia no es sólo cuestión de

⁹ Cfr. Notas sobre la evaluación de "Sentencia". Op. cit. pg. 12-19.

¹⁰ Cfr. "Telenovelas para el desarrollo en la India". E. Rogers - A. Singhal. Estudios sobre las culturas contemporáneas. Op. cit. pp.302. También: Telenovelas pro-desarrollo. Chasqui nr. 31. Julio-Sept. 89. Quito, pp. 8-41. "Pro-development soap operas: a new approach to development communication". W Brown A. Singhal - E. Rogers. Media Development. 4/1989. London. pp. 43-47.

desconocimiento conceptual, sino más bien de inaccesibilidad a los servicios y a los profesionales, mediadores necesarios para la solución de sus problemas.

Estas conclusiones obtenidas desde el estudio empírico de la recepción televisiva, coinciden con las nuevas tendencias educativas que tienden a reforzar el trabajo de los grupos de base para su propio desarrollo. El estudio de la recepción ayuda a ubicar el rol que la televisión puede desempeñar en este nuevo enfoque educativo. Este rol es mucho más actitudinal y movilizador que conceptualizador o nacional.

A este respecto, Robert A. White estima que "el enfoque más productivo en los estudios de medios puede ser no el grado en que los medios pueden imponer sus mensajes e ideologías a las audiencias sino más bien la actividad de los usuarios para crear su propio mundo cultural. La intervención (comunicacional) para el desarrollo, entonces, llega a ser un proceso de comprensión y alimentación de esta creatividad cultural"¹¹.

Reivindicación del receptor y de la emoción

Los puntos de vista expuestos reivindican la actividad del receptor y de la teleaudiencia.

Mientras en las experiencias citadas de las "telenovelas para el desarrollo" se privilegia los contenidos educativos definidos por y desde el emisor, nuestra investigación destaca que el aprendizaje significativo acontece cuando el receptor percibe activamente que determinada

situación o conducta le es útil. Esta posición implica investigar para comunicar lo que la gente necesita.

Tal perspectiva es muy diversa también del conductismo que busca manipular con estímulos más o menos sutiles y encubiertos. Aquí no se pretende provocar reacciones manipuladas, sino una actividad fundamentada en la propia significación atribuida por el televidente a la comunicación.

La investigación de la recepción revaloriza también la emoción en el televidente y en los géneros dramáticos. Frente a la propuesta del conductismo racionalista de "desemocionalizar" o "conceptualizar" la telenovela, estos otros resultados reivindican y recuperan la emoción.

En la telenovela latinoamericana, a diferencia de otros géneros, aparecen problemas latinoamericanos -como las diferencias entre pobres y ricos, el difícil transitar del campo a la ciudad, la marginalidad urbana. Aparece también la pareja y la familia, como lugar social en que se valora la emoción, pues allí se expresan los conflictos de sentimientos y las reacciones afectivas ante el acontecer de la vida.

La telenovela es un género que atrae por las emociones y sentimientos en juego. No es un género informacional-referencial, como los noticieros y reportajes; tampoco es un género analítico-racional, como los debates, conversaciones, y documentales.

La telenovela presenta el mundo cotidiano y afectivo de la pareja, de la familia, de las amistades. Este es un ámbito social latinoamericano que está excluido de la serie y del film norteamericano y que sólo aparece como objeto cómico en la comedia. Se ha criticado a la telenovela porque representa un mundo poco moderno y poco racionalizado. En lugar de "racionalizar" la

¹¹ "Media, Politics and Democracy in the Developing World". Robert A. White. Centre for the Study of Communication and Culture. London. April. 1988. (mimeo). También: Communication Research Trends. Vol.9 (1988/89) Nr. 3 London.

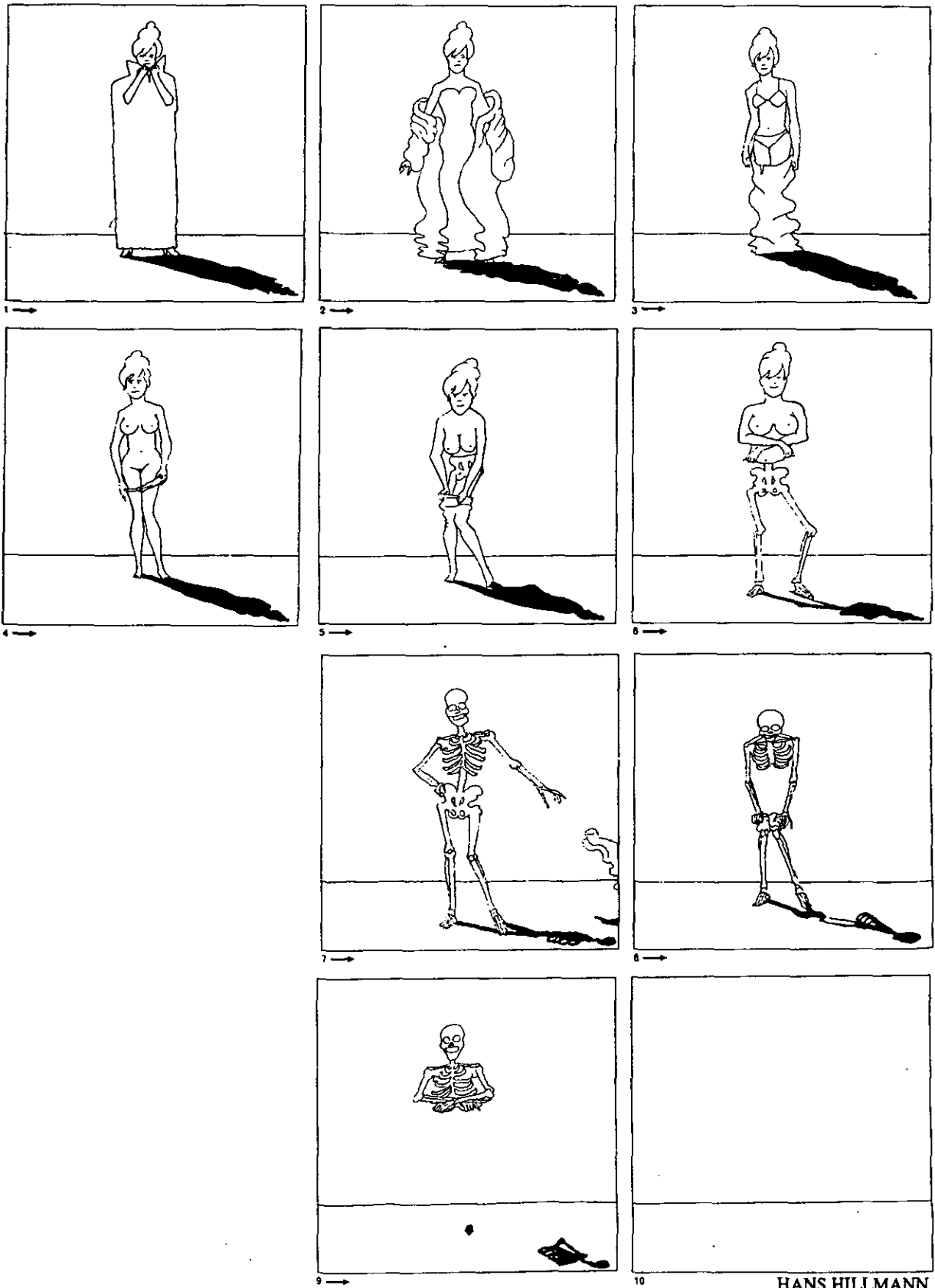
telenovela, un enfoque más productivo podría ser “emocionalizar” el resto del mundo; es decir, expandir el afecto y la emoción más allá de sus límites actuales al interior de la ficción.

Con lo cual, la dimensión afectiva se despoja definitivamente del instrumentalismo que le asigna el conductismo educativo en la telenovela y adquiere el valor de una dimensión antropológica que tiene vigencia social y es comunicada por el género; y en tal género, la efectividad es reivindicada como un aspecto humano de presencia social y valor antropológico. Es la cultura racionalista dominante, quien al descalificar antropológicamente la afectividad, desvaloriza también su expresión comunicacional popular en el género de la telenovela.

El actual reaprecio del género de la telenovela latinoamericana implica un reaprecio de las significaciones culturales elaboradas a partir de la vida social cotidiana. Estas significaciones son elaboradas por un complejo conjunto de comunicadores -que trabajan en la industria de la telenovela- y quienes no son los líderes tradicionales de la cultura, como han sido hasta ahora los intelectuales, los clérigos y los políticos.

En este género popular, hasta ahora sólo considerado como género menor para alienación y distracción de las cosas importantes de la vida, se reconoce una capacidad de expresar significaciones culturales, postergadas pero valiosas en la vida social.





HANS HILLMANN