

Resumen de la tesis de doctorado
"Lloré tan bonito!" Telenovelas en México
(publicado en Alemania en octubre de 1994)

I Focos de interés

Las telenovelas mexicanas se distribuyen en alrededor de 50 países del mundo. En México estas series se transmiten desde hace más de tres décadas. Televisa presume de que sus productos tienen un gran impacto en la población que ha provocado, que el público muchas veces haya golpeado a los personajes de ciertas telenovelas (los "malos") en lugares públicos. Otra de sus presunciones que Televisa se atribuye, es la inmensa distribución de sus productos a nivel internacional. Visto esto de una manera menos enfatizada, se puede decir, que los supuestos grandiosos efectos no son tan frecuentes, como Televisa lo difunde en sus publicaciones, sino las series mexicanas deben de ser vistas como un elemento que tiene un lugar fijo en la vida cotidiana de la gente; no es ni tan importante ni tan marginal, sino parte de la rutina diaria. A nivel internacional las series norteamericanas y brasileñas cubren un mercado mucho más amplio que las mexicanas; no obstante, los productos de Televisa tienen un lugar establecido en los márgenes de la programación televisiva en varios países del mundo. Por lo tanto, es necesario investigar más a fondo, cómo se puede entender el "fenómeno telenovela".

1. Viaje de descubrimiento
 - El debate sobre telenovelas
 - Puntos de partida
2. Investigación sobre telenovelas
 - Investigación en la comunicación masiva
 - Telenovela como parte de la vida cotidiana

En los años setentas, en América Latina se lanzó un debate que impactó a todos los países del continente americano, sobre la influencia de la televisión en el público - incluyendo muchas veces las telenovelas.

Partiendo de la posición de la escuela de Frankfurt muchos intelectuales han criticado las telenovelas por considerarlas enajenadoras, homogenizadoras y formadoras de un "mal gusto". Esta crítica se difundió en todos los sectores de la sociedad en México. Hasta hoy, estos argumentos siguen siendo utilizados tanto por los críticos de las telenovelas como por sus fans. La telenovela por "tradición" está considerada como una "distracción femenina". De manera particular se puede percatar, que son los hombres, que siguen defendiendo estos argumentos, ya que encontrar placer al ver las telenovelas podría ser una debilidad a su género.

En México se escucha frecuentemente decir, que las telenovelas son "enajenantes"; no obstante, en muchos sectores de la sociedad, se le da otro significado, al que los críticos intelectuales - mayoritariamente de la izquierda - le atribuyen. No raras veces se le da un giro hacia una posición conservadora y muchas veces se usa esta crítica, para menospreciar a los fans y sentirse con un grado de conciencia "desarrollada".

A partir de los años ochentas, Televisa reaccionó ante las críticas recibidas argumentando, que sus telenovelas son un producto de alta calidad que influyen en el público para "su bien", ya que a través de este medio, el público aprende hábitos valorados como "buenos". Además de esto, Televisa argumenta que los contenidos, que podrían ser considerados como enajenantes, no son adoptados por los televidentes. Actualmente, en el debate algunos intelectuales otorgan a las telenovelas un valor mucho más positivo que antes, argumentando que el público puede o no retomar valores y contenidos de las telenovelas y que estas pueden ayudar a lograr más democracia y hacer visible "lo popular" en "lo masivo".

Entre estos polos de discusión se encuentran los televidentes, quienes tienen que tomar una actitud defensiva ante estas críticas. Como una forma de enfrentarlas, niegan el consumo televisivo o justifican este acto argumentando, que por este medio pueden obtener "soluciones" o consejos para ellos mismos. De forma contradictoria opinan, que las telenovelas no influyen en ellos. Para su "defensa" los televidentes utilizan y mezclan las posiciones de los críticos y de los defensores de las telenovelas.

En la primera parte del libro, se demuestra y se refleja las contradicciones y problemas antes señalados tanto en el público como en el debate intelectual. Ante ese contexto, en el libro se trata de contestar: ¿Cómo se puede averiguar, qué es lo que la gente (los televidentes) realmente piensa y no dice por miedo de ser desprestigiada una vez más? Respecto al debate intelectual se considera, que esa discusión influye mucho en la actitud de los científicos. Por eso se pregunta: ¿Cómo se puede tomar una posición científica que no sea influida por este tipo de valoraciones?

Para la investigación que se presenta en este libro, se hizo un "viaje de descubrimiento" analizando las posiciones, que existen y buscando un punto intermedio entre estos polos. Este propósito se prosigue en todo el libro y en la parte final de este se discuten los diferentes aspectos sin tomar parte de las dos valoraciones. Se trabaja de esta forma, porque considero que un fenómeno tan complejo de comunicación social no necesariamente tiene que valorarse. Una investigación solamente puede trabajar algunos aspectos bajo determinadas perspectivas. Aclarar algunos de ellos con profundidad es el propósito del libro.

Los focos, desde los que se analiza la comunicación telenovelesca, se centran en dos preguntas. La primera es: ¿cuáles son los elementos que ejercen y despiertan una fascinación en el público independientemente de si las telenovelas están bien realizadas o no? Solamente a base de estos elementos se puede discutir, cómo podría realizarse una serie de buen gusto, con contenidos emancipativos y con un formato atractivo.

La segunda pregunta del trabajo intenta partir desde otro ángulo, para poder conocer ¿de qué manera el público reflexiona, adapta o deja afuera los contenidos de las telenovelas?

Estas dos preguntas están tratadas en seis niveles, que se entretajan y se influyen uno a otro. En el primero se considera la telenovela como género popular. En el segundo se la ve como género, que retoma intereses específicos del sexo. El tercero toma la telenovela como un tipo de narración, que mezcla formas y contenidos tradicionales con fenómenos, que han ganado importancia en la época moderna. En un cuarto nivel se analiza los contenidos modernos a los cuales se suman contenidos ligados a culturas específicas. Bajo el quinto foco se averigua, cómo Televisa integra elementos en las historias, que puede conectar con sus intereses comerciales, y bajo el sexto se buscan las formas, en que Televisa liga sus propias interpretaciones con las historias.

Metodología

Metodológicamente, en este libro se parte de que la comunicación telenovelesca es un proceso de comunicación recíproca, pero no igual entre los comunicadores. Se buscan las diferentes (o las compatibles) maneras de dar sentido a la telenovela tanto por parte de Televisa como por parte del público. Por esto se analizan - paso por paso - los sujetos de comunicación (Televisa y el público) y su contenido de comunicación - la telenovela, para encontrar el propio sentido de los niveles dentro de su propio contexto. La conexión entre estos tres niveles se da por un procedimiento hermeneúico. Este también toma en cuenta, que la cotidianidad del hacer y consumir telenovelas trae consigo el hecho, de que es una actitud por lo regular no-reflexionada.

II Producción

1. Televisa y las telenovelas mexicanas

- La empresa Televisa y su posición en el mercado televisivo mexicano
- Significado de las telenovelas

2. Contexto de la producción de telenovelas

- Desarrollo del formato telenovela
- Condiciones para la producción
- Personal

3. Prácticas de producción

- "Hacer historias"
- Rutinas de producción

4. Resumen y discusión

- Una mirada a la competencia brasileña
- Característica de la producción de telenovelas mexicanas

Para contestar a la pregunta, por qué las telenovelas mexicanas "son como son", primero hay que analizar a su productor dentro de su contexto, porque tanto el sujeto de acción como su contexto determinan las condiciones, en las cuales el producto gana su estructura específica. Para esto, en el libro se averigua la estructura del consorcio Televisa y su posición en el mercado televisivo nacional e internacional (además de su posición dentro de la industria mexicana de espectáculos). Este contexto determina el grado y la manera de esfuerzo que Televisa invierte, tanto en su producción como en la capacidad humana a la que recurre. Dentro de este panorama se caracteriza la posición y el valor específico, que tienen las telenovelas para Televisa (capítulo 1). La forma en cómo Televisa realiza estas series, está determinada de acuerdo a su importancia específica tanto en el mercado televisivo nacional como internacional.

En base a esto, como margen de las decisiones para la producción, se describen las condiciones y los presupuestos, que el consorcio dispone para la producción misma (capítulo 2). Para su análisis, primero se describe el formato de la serie mexicana en relación al desarrollo desde su surgimiento. El análisis de una base de datos sobre la programación de telenovelas, elaborada por el Programa Cultura, coordinada por el Centro Universitario de Investigaciones Sociales (CUIS) de la Universidad de Colima, ilustra unos aspectos interesantes respecto a los cambios, que se han realizado al formato mexicano de la serie a lo largo de los años. Por medio del análisis sobre la forma de difusión de las telenovelas (momento de difusión, cantidad de telenovelas difundidas, número de capítulos, frecuencia de transmisión por semana y canales de difusión) y del análisis de algunos elementos que influyen en la producción, se pueden elaborar características específicas, que distinguen la telenovela mexicana de los Soap Operas de Estados Unidos e Inglaterra y de las novelas brasileñas y de otros países de América Latina. No obstante, la mirada histórica al desarrollo del formato, también deja muy claro que la telenovela latinoamericana no sale de "la nada" o de las "raíces auténticas" de América Latina - como algunos investigadores latinoamericanos la describen - sino que se trata de la adaptación de un formato estadounidense, mezclado con elementos populares, traídos de Europa del siglo pasado, y con elementos populares latinoamericanos.

Como condiciones especiales, que pone la empresa para la producción, se detecta una diferenciación de los distintos pasos del proceso productivo en los años ochentas y la orientación de la estética comercial respecto a la manera de presentar las historias. Además, su situación en el mercado televisivo le permite a Televisa producir con presupuestos muy bajos y con un tiempo mínimo. Otra condición, que tienen que respetar los productores de novelas mexicanas, es la orientación a los ratings como uno de los pocos criterios, que permite, que las opciones del público sean respetadas. Otro aspecto, que determina la manera, en como se produce telenovelas en México, es la calificación y las condiciones de trabajo del personal, que participa en el proceso productivo. Estas condiciones dejan ver los espacios y los límites para intentos creativos.

En el capítulo 3 de la segunda parte se describen los procedimientos de la producción. Se inicia con un análisis sobre la elaboración de los guiones, sobre los criterios de los que parten los agentes de producción (normas de la empresa, normas del estado/gobierno así como de la influencia del ámbito social) para poder analizar las influencias, que esos aspectos determinan en la elaboración de dichas historias. En el apartado siguiente se describen las tres diferentes formas de organización de la producción que influyen en la dramaturgia y en la manera de presentar las historias. Se hace una distinción entre el tipo de producción de Valentín Pimstein, el de Ernesto Alonso y de la mayoría de los demás productores - que parece ser el procesamiento "regular" - y de la producción con grabación por sets. Luego se hacen algunas anotaciones respecto a la post-producción y la mercantilización de las telenovelas.

Para discutir las condiciones especiales del consorcio Televisa y sus políticas y rutinas de producir que influyen en su producto más popular, y para aclarar, qué es lo "típico" de las telenovelas mexicanas (capítulo 4), se echa una breve mirada a la empresa brasileña Globo y su producción de telenovelas. Esto sirve como base para una

comparación que pueda diferenciar con más claridad entre las particularidades de las dos telenovelas latinoamericanas más populares en el continente y en todo el mundo.

III Características de las telenovelas

En esta parte se buscan los elementos dentro del producto mismo, que son capaces de fascinar a un público tan amplio, como lo hace la telenovela. Tanto la estructura narrativa misma como los contenidos de las historias transmiten sentidos, que están analizados en el capítulo posterior. Finalmente se echa una mirada a la comunicación en las revistas, que acompañan el consumo telenovelesco. Esta comunicación es parte también del discurso telenovelesco. La estructura narrativa, los contenidos mismos y la meta-comunicación construyen juntos los sentidos, que transmite la telenovela.

1. Estructura narrativa y maneras de presentación

- Influencias cuentos de hadas, melodrama y foletín en la telenovela
- Construcción de la acción
- Estilo de narración
- Personajes

2. El mundo de las telenovelas

- Universo temático
- Espacios, tiempos, Tipos
- Concepción del mundo

4. Meta-comunicación

- Hablar sobre telenovelas: las revistas "hacen" opiniones
- Las Telenovelas y otros programas

Para buscar lo específico de la narración de la telenovela, se remite a los raíces de las historias. Estas se encuentran en cuentos populares tradicionales y modernos, específicamente en los cuentos de hadas, en el melodrama y en el foletín europeo. Se percibe esto como origen, porque la telenovela mexicana por lo regular no se basa en historias originales, sino en adaptaciones de historias, que a se hicieron populares en otros contextos. En gran medida, las adaptaciones al formato de la telenovela son tomados del foletín europeo del siglo pasado y de algunas adaptaciones (a partir de los años ochentas) de películas o historietas de mucho éxito. Como la producción de telenovelas mexicanas está fundamentalmente influida por la adaptación del foletín, su estructura narrativa se basa en esta influyendo también a otras adaptaciones.

Con los cuentos de hadas la telenovela comparte la narración linear interrumpida por cambios rápidos. Las emociones y la moral son polarizadas en tres personajes principales (dos buenos - heroína y héroe - y la mala). En ellos se niega lo trágico a favor de una posición inequívoca dentro de un mundo amoral. Las historias siguen una "ética de los sucesos", que dá respuestas a la pregunta, cómo debe ser el mundo según los deseos subjetivos. Los personajes son planos y la orientación se dirige a lo que hacen en lugar de lo que son.

Las emociones ganan importancia en el melodrama y con eso se responde a las necesidades del mundo moderno y burgués, en que los sentimientos son superiores a la posición dentro de la sociedad. El mecanismo del cuento de hadas, que hace, que las historias sean en parte cercanas a la realidad del público y al mismo tiempo muy lejanas de ellos, se encuentran también casi en todas las historias modernas populares, pero de otra forma: lo cercano tiene que aparecer como "real" y lo lejano - que en los cuentos de hadas se encuentra en tiempos y espacios muy lejos y hasta fuera del propio mundo (hadas, hechiceros) - en el cuento moderno es sensacional, pero plausible. En el libro se explica este fenómeno como algo muy específico del cuento popular moderno, que es una parte importante de lo que hace la fascinación de la telenovela.

Una de las maneras muy específicas, que comparte la telenovela con el melodrama europeo del siglo pasado, es la sobre-actuación - el "melos" en el drama. Se parte de la idea, de que la telenovela mexicana - por la situación especial de su productor - se quedó mucho tiempo con un estilo de presentación, que parecía cada vez más anacronista, ya que por la influencia de Hollywood en todo el mundo, la estética de películas resurge con gestos mucho más decentes. Televisa no se adaptó a este estilo hasta en los años ochentas. Se ilustra, de qué manera, el cambio de la estética de películas es parte del sentido moderno que se tiene de los sentimientos.

Tanto la telenovela como la Soap opera tomaron del foletín el final abierto (cliffhanger) de los capítulos. Ahí radica también la manera de contar con varios plots al mismo tiempo, de prolongar el cuento y de integrar una cantidad de personajes. Tensión y relajamiento cambian como en una curva sinusoidal, mientras la tensión principal se resuelve paso a paso.

El análisis de estos tres géneros (del que aquí están presentados solo algunos ejemplos para ilustrar el contenido del libro), que en gran medida influyeron en la telenovela, sirve, para conocer, de qué época son tomados ciertos elementos y distinguir, cuáles son los elementos, que responden a necesidades históricas específicas. Con esto, se espera entender mejor el placer que provoca este tipo de cuentos.

A partir de este análisis y en base de una investigación empírica, se describe la dramaturgia y la manera de presentar las historias de la telenovela mexicana. Se averigua una curva de tensión "ideal" y las técnicas usadas para despertar y mantener el interés del público: la creación de tensión hace que el deseo quede en movimiento. Esto es un mecanismo psíquico, que hace que una persona se sienta "viva". El transcurso de la narración mantiene al público en una situación de tensión, que despierta una fantasía y la interrumpe sin llegar a cumplirse. También se analiza, de qué manera un productor de series se aprovecha de este mecanismo para transmitir sus mensajes comerciales. Televisa muchas veces utiliza esto de tal grado que el suspenso se vuelve en aburrimiento.

En el siguiente capítulo se averigua, que la constelación melodramática de los personajes no reproduce exactamente a la del melodrama clásico, sino que la telenovela como género, principalmente hecho para mujeres, ubica en el centro a la heroína, quien no solamente es víctima, sino también heroína. Lo malo está personificado por una villana. Estas dos mujeres representan deseos - públicos o clandestinos - y temores de mujeres. En los años ochentas Televisa intentó despertar el

interés de los hombres creando más personajes villanos e introduciendo también el clásico tipo de héroe de las películas de crimen estadounidenses. El héroe en la telenovela clásica no es tan heroico, sino muchas veces débil y no confiable. Al lado de las tres figuras principales, en el libro se explican algunos otros personajes centrales y la manera en que estos pueden reflejar sentimientos específicos del público.

Las estructuras dramáticas necesitan sus imágenes - los temas de las historias. La estructura narrativa despierta deseos en el público, los que son encargados de crear en él la sensación de movimiento. Estos deseos tienen que ser conectados con intereses de los televidentes. Por un lado deben ser lo más universal posible para captar un público amplio y por otro lado es necesario conectar las historias con realidades específicas. En un mundo en que la diferenciación de estilos y modos de vivir crece esto es cada vez más difícil. La telenovela busca el interés de las mujeres quienes son encargadas y educadas para cuidar y mantener las relaciones sociales. También en este punto se busca una explicación de esto dentro de lo específico de la modernidad y del papel que juega la mujer en ella. La telenovela trata de distorsiones de relaciones y de los sentimientos que resultan de ellas. En cambio, un género masculino está orientado con más intensidad a la acción que a los aspectos emocionales de esas acciones.

Televisa conecta el tema principal - distorsiones de relaciones - con su interés de fomentar la familia, que según su utopía ofrecida, da seguridad tanto económica como social y emocional. Caracteriza al amor romántico como un sentimiento "universal" de todos los seres humanos, pero utiliza el concepto burgués moderno del amor romántico como fundamento de la familia. En el libro se intenta diferenciar entre este concepto ideológico y el mecanismo psíquico, con el cual el tema del amor puede despertar un placer en el público.

Después de haber analizado los elementos temáticos más elementales, se hace una descripción de los demás temas bajo la pregunta ¿en qué sentido los temas captan intereses culturales específicos y de qué forma traspasan estos intereses?

Mientras Televisa trata de que las historias sean lo más generalizadas posibles, en su puesta en escena presentan lugares, tiempos y tipos de personas, que reflejan estilos de vida específicos, con los cuales busca una conexión con la actualidad. Invierte mucho esfuerzo para la presentación de los detalles, con el cual persigue dos fines. Conectando la representación visual de las historias con la estética de publicidad busca influir en el gusto del público. Difunde que este cuidado de los detalles es prueba del gran esfuerzo, que realiza para crear productos de "buena calidad".

El sentido de los contenidos que Televisa otorga a sus historias, es analizado en el libro concentrándose en el papel de la mujer dentro de la sociedad y de las relaciones familiares (sexualidad, belleza, lugar en el hogar, moralidad) y en los conflictos sociales entre ricos y pobres. Además se pone énfasis en la manera, de cómo presenta e interpreta el productor de las telenovelas cambios modernos de la sociedad mexicana.

En las revistas "Tele-Guía" y "Tv y novelas" se encontró que éstas difunden principalmente tres opiniones: que las telenovelas son de alta calidad, que son exitosas en todo el mundo y que unen a una gran familia mexicana. En conjunto con los demás programas, Televisa presenta en un mismo programa distintos tipos de formato televisivo: mezcla información, espectáculo, ficción, cultura y publicidad, aunque, de forma contradictoria, en sus publicaciones declara, que cada programa tiene un

contenido específico. Según esto, las telenovelas contienen una ficción "pura" con contenidos "limpios", y para poder satisfacer la gran variedad de intereses del público existen programas específicos para ellos. Por esta razón, las telenovelas no tratan aspectos con temas "fuertes" (que pasan por los límites de la moral tradicional católica) ni de política.

IV Vida cotidiana y telenovelas

Ante la pregunta, de por qué mucha gente ve telenovelas, muchos televidentes mencionan el aspecto del entretenimiento, sin poder especificar su placer. Muchos ven las series aunque les provocan agresiones. La explicación que el libro ofrece es que las telenovelas se han vuelto parte de la naturaleza cotidiana.

1. Telenovela y tiempo cotidiano
 - "Rutina" telenovelesca
 - Telenovelas: entre trabajo y ocio
 - Telenovelas: entre aburrimiento y sensación

2. Telenovela y saber cotidiano
 - Seguridad y curiosidad
 - Lo conocido y lo extraño
 - Tradición versus modernización cultural

3. Plática sobre la telenovela como actitud social
 - Vivencia con los personajes
 - Chisme

La naturaleza cotidiana se nota por ejemplo en los hábitos de ver telenovelas que están descritos en el libro. Además se comprueba esta hipótesis en el hecho de que, aunque los televidentes declaran muchas veces que la telenovela no es su programa favorito, está confirmado, que son las series que más se ven. Por último se confirma, que los televidentes se recuerdan sobre todo de las historias más recientes, de la estructura principal que se repite en la mayoría de las historias y de algunos detalles destacantes. Muchas veces se mezclan los plots de diferentes historias y se necesita una conversación con otros para poderse acordar de nombres, títulos etc.

La telenovela, por su regularidad refuerza la rutina cotidiana y permite pasividad y movimiento (con la ficción) al mismo tiempo. Pero la regularidad y la prolongación inmensa de las historias - por intereses comerciales - despierta también aburrimiento en muchos televidentes.

La fragmentación del cuento y la manera lenta de contar permiten la integración de las telenovelas en la rutina sobre todo de la ama de casa. Le traen el "mundo" a su hogar y le permiten tomarse "su tiempo", pero también la meten en conflictos con sus deberes y otros miembros de la familia.

En una sociedad, donde los horarios no funcionan, la telenovela gana cierta preferencia en los televidentes, ya que existe una programación exacta y confiable.

Ya se ha dicho, que la telenovela conecta con lo cercano/conocido y lo lejano/extraño. Este hecho provoca un "juego" en el público: el esquema elemental de las historias es fijo y conocido. Ante este horizonte de seguridad, los televidentes pueden sentirse

competentes de anticipar lo que va a pasar (¿quién va a anticipar el final mas exactamente?). Las variaciones inesperadas dentro del esquema fijo despiertan curiosidad y expectativas dentro de un margen seguro. Si lo seguro y lo inesperado no están en un buen equilibrio, confunde o aburre al público. Se necesita también un balance para la efectividad de los Cliffhanger, porque si el cuento principal no tiene suficiente suspenso, dejan al público con sentimientos ambivalentes entre curiosidad, desesperación y coraje, así también, cuando la historia en los capítulos no avanza después del Cliffhanger.

Al lado de este juego la comparación de la ficción con la propia realidad contiene varios estímulos más. Lo percibido como "real" permite la sensación de seguridad y sentimiento de regresión psíquica, mientras que lo inesperado provoca sentimientos de progresión psíquica y de "sentirse vivo" (Pohlen, M./Wittmann, L. 1980: Die Unterwelt bewegen. Frankfurt a.M.). Dentro de este panorama el mundo de los ricos puede ser visto como "galería de los pobres" (Bourdieu), que significa un mundo lejano. Puede convertirse en un sueño, que la gente realmente desea realizar, pero al mismo tiempo puede quedar como un juego, como algo lejano y extraordinario, pero no deseado.

El aburrimiento o el enojo por incongruencias, que provocan muchas telenovelas en sus fans, también puede guiar a la costumbre de fijarse en los detalles visuales. En estos casos, los televidentes gozan los aspectos visuales, se burlan de ellos y de la historia o las critican. Otra función que tiene la concentración en los detalles, es la posibilidad de mantener o mostrar una distancia con la historia para no dejarse tocar sentimentalmente. Por último, se encontró, que las amas de casa pueden entrenar su "mirada femenina" - parte de sus capacidades - que necesitan para su trabajo casero. El ama de casa trabaja contra el desorden continuo de las cosas y este trabajo nunca se termina. Ver al mundo telenovelesco bien ordenado, para ellas es un disfrute.

Hay televidentes, quienes buscan el mundo de los sueños en las historias, y otros que desean un acercamiento a su realidad social. Esto depende de la propia situación de cada individuo. Unos de los rompimientos culturales fuertes en México, que se reflejan en las telenovelas, es debido a la modernización cultural. Esto provoca, que estilos y modelos de vida muy modernos se encuentren mezclados con formas y estilos tradicionales. Los televidentes y los grupos que saben integrar los dos aspectos en su vida, pueden usar los modelos culturales ofrecidos en las telenovelas para "pensar de prueba" (Ziehe, T./Stubenrauch, H. 1982: Plädoyer für ungewöhnliches Lernen. Reinbek), es decir, para definir, si estos modelos les conviene adaptarlos en su vida o si prefieren rechazarlos. Otras personas, que sienten más arraigo cultural, buscan afirmaciones de sus patrones culturales en las historias. Al mismo tiempo, la telenovela misma busca afirmar ciertas formas de saber cultural pero a su vez contiene contradicciones. En el libro se elaboran las formas de cómo Televisa promueve la modernidad en los estilos de consumo y en ciertas formas culturales, y cómo al mismo tiempo frena esa modernidad por las maneras de destacar las formas tradicionales. Una tercera posibilidad en cómo diferentes saberes en juego puedan llegar a contradicciones, es que las historias se pueden quebrar con las experiencias y el saber cotidiano de los televidentes.

A base de estos antecedentes resulta que el público acepta el saber ofrecido, lo rechaza como ficción pura o lo critica. En este último punto, se destacó por ejemplo que muchas mujeres en Colima criticaron los elementos de "sex and crime" en las

telenovelas, usando argumentos conservadores (que corresponden con los de Televisa) y el cuidado de la moral de los niños. Con ello rechazan cosas que a ellas mismas les incomodan. Los jóvenes y personas con un nivel educativo más elevado desean historias con más variedad cultural y con menos restricción moral. Una cuarta reacción que se encontró en el público, es que este reflexiona sobre el saber ofrecido. En el último capítulo se analiza el aspecto más fundamental para la ficción popular: la vivencia con los personajes y lo ocurrido. Cuando se ve telenovelas, los televidentes vivencian una fuerte interacción tanto con los personajes como con los otros televidentes. Aquí se puede ver una diferencia muy elemental entre un género "femenino" y "masculino": Mientras los hombres encuentran más placer en cuentos, en donde las reglas establecidas están en cuestión y buscan un desenlace de acción, las mujeres (como están entrenadas en cuidar relaciones y sentirse responsables de los sentimientos de otros) buscan placer en cuentos donde las relaciones están en peligro. Se sienten motivadas de "leer lo interior" que los Close Ups y la concentración en las consecuencias de acciones (destacadas en los diálogos sobre lo ocurrido) les presentan. El público puede juzgar las actitudes de los personajes, puede regañarlos y darles consejos. Este placer muchas veces está caracterizado como "trivial" - no importante. De esta misma forma el mundo de trabajo de la mujer (el cuidado de las relaciones humanas) es visto también como una actitud menos importante, mientras que los hombres perciben sus actitudes como "lo importante".

Los televidentes comparten las situaciones armónicas con los personajes. Conviven los sentimientos de ligamento y cercanía que la heroína mantiene con otras figuras y conviven su orgullo y sus actos de individuación, cuando la heroína se defiende y gana contra los malvados. También comparten las situaciones disharmónicas. Compadecen a la heroína y se sienten ligados a su sufrimiento. Por un lado sienten la desesperación de esta por el héroe, desenadolo para ellas als mismo tiempo. Sienten odio contra la villana y pueden experimentar una sensación que normalmente no les es permitido sentir. Pueden sacar agresiones guardadas y se pueden distanciar. Además pueden rechazar a la mala, porque representa una imagen de mujeres, que no está aceptada socialmente, y al mismo tiempo la pueden disfrutar clandestinamente.

Si bien la manera de sentir con los personajes es bastante superficial, por la fragmentación del cuento telenovelesco, la sobreactuación permite que los televidentes se pueden dejar seducir. Así, las emociones se pueden vivir de manera inquebrada.

Los televidentes no solamente encuentran identificación, sino también pueden distanciarse emocionalmente. Esto se encontró en dos casos: Primero, las carencias del producto muchas veces provocan, que el público tome distancia. Segundo, hay personas que buscan distanciamiento emocional (esto se encuentra sobre todo en los hombres).

La plática *sobre* los personajes fomenta una función social muy importante: el chisme. En el libro se describen las funciones positivas que tiene el chisme (dejando a un lado consecuencias desventajosas). A través del "chisme" - gracias a la telenovela - se encuentra convivencia social y se puede disfrutar las ganas de contar algo, repitiendo las historias telenovelescas ante otros (¿en qué quedó? Covarrubias et.al. 1994). Las mujeres, que por lo general están excluidas del espacio público, pueden participar en el, aunque sea de esta forma indirecta. Sienten valorado públicamente su trabajo acerca del cuidado de relaciones. Además pueden comparar sus sentimientos y

saberes con otros en un chisme, porque no tienen que abrir sus sentimientos y ansiedades clandestinas, sino que los pueden cubrir detrás de una "plática neutral".

Resumen

Al final del libro se unen algunos aspectos, que se pueden discutir bajo una nueva luz ante los conocimientos ganados. Se pone mucho énfasis en las ambivalencias que contiene el ver telenovelas. En este sentido, se puede ver por ejemplo la sobreactuación por un lado como manipuladora y importuno. Por otro lado se relativiza esto por la fragmentación del cuento, que quita mucho la intensidad de los sentimientos, y por lo anacrónico que tiene esa manera de presentar las historias.

La polarización de la moral y las imágenes inequívocas del mundo se puede ver por un lado como afirmativo, por otro lado se encuentran contradicciones tanto dentro de las historias mismas como entre los cuentos y las realidades del público. Se destacan los aspectos de las historias que despiertan el interés específico de mujeres y que tienen una socialización hacia el cuidado de relaciones humanas. Las telenovelas retratan el sufrimiento de las mujeres con su rol otorgado socialmente y lo manifiestan. Pero en la investigación se mostró que esta manifestación no necesariamente tiene que ser afirmativa. También puede generar energías para que las mujeres puedan cambiar cosas en su vida.

Parece que con la polarización dentro de las historias, se satisfacen necesidades de los televidentes, que en el libro son explicados por su situación específica dentro del mundo moderno. A partir de la investigación crecieron las dudas respecto a la idea de que productos culturales tienen que provocar intelectualmente. Esta opinión surge de un concepto burgués-moderno de lo que es cultura. Dentro de este concepto fácilmente se ignora, que la recepción cultural popular tiene otros mecanismos de reflexión, que no necesariamente se encuentran en un nivel intelectual, y que sin embargo pueden contener resistencias y capacidades de contradecir los contenidos transmitidos por una empresa como Televisa.

Por medio del trabajo presentado queda claro, que el consumo telenovelesco está rodeado y entremezclado con una cantidad de otros contextos de la vida cotidiana. Por eso, por un lado no se puede decidir con claridad, que una sola instancia sea responsable para la formación de cierto saber dentro de los individuos. Por otro lado, se ve que las diferentes influencias siempre provocan ambivalencias, que son integradas en la vida individual de diferentes maneras. Lo más problemático, que se ve es, que mientras más (einheitlich) sea el universo de los individuos, más difícil es, encontrar un propio camino.

Las consecuencias, que se pueden tomar de esta investigación, son entender, por qué la telenovela despierta el placer en su público y buscar caminos para producir cuentos, que sean atractivos y abran posibilidades para pensar nuevas cosas ante un horizonte seguro. Lo que se percibe como lo menos favorable, es presentar verdades fijas y se piensa necesario confiar, en que la gente si es capaz de reflexionar por si misma, si nadie la frena.