

TELENOVELAS AL DÍA. PROTOCOLO DE OBSERVACIÓN ETNOGRÁFICA*

Jorge A. González

INTRODUCCIÓN

Estudiar los distintos modos en que la sociedad "mira" las telenovelas, así como las maneras en que se relaciona con lo que acontece y alrededor de las mismas, nos parece una empresa académica suficientemente compleja. Tanto, que requiere de un esfuerzo constante y una organización precisa, asimismo, de un entrenamiento y familiarización con los distintos y complementarios instrumentos adecuados para el trabajo de campo.

En este capítulo pretendemos precisar los fundamentos de esta última condición antes apuntada. Dentro de las múltiples posibles maneras de estudiar la comunicación social vamos a proponer la constitución de una forma de acercamiento que, por el momento y en la actual fase de la investigación sobre los melodramas televisivos en México, va a desarrollarse en un doble eje de problemas: el análisis externo y el análisis interno de las dinámicas de la recepción, usos, consumo y, en general, de los modos distintivos de apropiación, relación e intervención respecto al fenómeno estudiado; éstos marcan un complejo haz de relaciones que se traban entre los públicos y los productos propiamente industriales y distribuidos de manera organizacional desde los grandes medios de difusión colectiva que día a día operan en la complejidad de las culturas contemporáneas.¹

Dejamos abierta la investigación sobre las dinámicas externas para un nivel más o menos extenso de los tipos de públicos que ven las telenovelas. Nos importará, sin embargo, precisar la "vitalidad" y difusión de la práctica cultural del "saber" sobre éstas. Dicho saber comporta la doble actividad de "verlas" y, asimismo, la de "buscar y/o propiciar" algún tipo de interacción y relaciones sociales respecto a ellas y a su universo cultural circundante.

Por lo que respecta al nivel externo, en esta investigación prácticamente será estudiado en virtud del tipo de información que podamos obtener mediante el diseño y aplicación de una encuesta por muestreo. Ésta nos permitirá conocer algunos aspectos tanto cualitativos como cuantitativos de variables clásicamente trabajadas en los estudios de medios, como: exposición

R.FAMECOS	Porto Alegre	n.3	p.7-20	setembro 1995	semestral
-----------	--------------	-----	--------	---------------	-----------

REVISTA FAMECOS

y percepción selectivas, retención de información, patrones de uso, credibilidad y, predominantemente, actitudes respecto a lo que sucede en las telenovelas y en el universo de prácticas, objetos y relaciones fuera de esas series.

La base muestral inicialmente será construida con base en los cuadros de información demográfica elemental que operan con distribuciones de la población/objeto según sexo, edad y ocupación; pero su particularidad es que, a diferencia de la gran mayoría de este tipo de estudios, nuestra unidad de análisis no será el individuo aislado, sino el "individuo en relación". Esto nos lleva a delimitar la pesquisa dentro del ámbito de las redes ideológicas primarias y secundarias y particularmente de los grupos domésticos de convivencia social elemental.²

En pocas palabras, de acuerdo con una concepción dinámica de acción social que implica ponerse en relación con los productos culturales, así como por el efecto de doble propagación y dispersión que todo objeto significativo de la industria de la cultura sufre en condiciones "normales" de circulación y mercadeo, jamás se da una recepción pasiva o individual y, difícilmente, el texto cultural está sólo en el primitivo origen de un gusto o práctica distintiva.

A las telenovelas se llega no sólo por "verlas", sino también por una enorme y variada gama de objetos y mercancías (modas, shampoos, medias, peinados, vestidos, revistas, canciones, películas, posters, videos, etcétera); por diversas interacciones que remiten y emanan intermitentemente - en un vertiginoso y mercadotécnico vaivén - desde y hacia el texto telenovelas en tanto que vehículo de significaciones plurales y encontradas. La estrategia y los instrumentos para tal abordaje están prácticamente terminados.

Por lo que corresponde a la parte interna, ésta cuenta con la ventaja de que será realizada posteriormente a la encuesta; por ello se nutrirá de las experiencias y las informaciones diversas que resulten de la fase externa. Así pues, las estrategias e instrumentos diseñados para abordar las dinámicas internas de nuestro objeto de estudio, se concretan en la siguiente propuesta para el trabajo de campo.

Protocolo de observación etnográfica

Preliminares

a) El trabajo de campo etnográfico se funda en la posibilidad de conocer menos en extensión, pero mucho más en profundidad; de ahí que sea altamente necesario el previo conocimiento de los grupos familiares con los que se trabaja.³

Tales grupos serán seleccionados de acuerdo con la posibilidad del equipo de trabajo de establecer una adecuada serie de relaciones personales de empatía, y de acuerdo con las características que esos grupos - previamente

seleccionados por su facilidad de acceso - hayan mostrado dentro de la encuesta del nivel externo. En pocas palabras, no se realizará el estudio intensivo en ninguna familia que no haya sido previamente incluida en la encuesta y con la que no se tenga un *rapport* adecuado.

b) Para el mejor desarrollo del trabajo de campo, cada miembro del equipo debe llevar una serie de registros de cada jornada (escritos, notas, grabaciones con ayuda - si fuera posible - de fotografías, videos y documentos, entre otros) tomados durante las sesiones de observación. Al término de cada día, las observaciones deben ser completadas por cada investigador, de tal manera que se pueda obtener una mejor ordenación y clasificación del material.

c) Cada observador del equipo llevará un diario de campo donde anotará todas las impresiones y reflexiones subjetivas (sentimientos, corazonadas, ideas, asociaciones) que le vengan a la mente con referencia a su propio trabajo de observación. La utilidad del diario de campo, en tanto que práctica cotidiana y disciplinaria de objetivación escrita de la subjetividad del observador, suele ser de gran valor al analizar los registros, bien para completarlos o bien para adecuarlos al final de las jornadas de trabajo.

Nuevamente conviene señalar la diferencia entre el registro de observación diaria, donde se describen unidades de observación en función de una serie de criterios previamente señalados, y el diario de campo, donde se trata de plasmar el "sentir" subjetivo del observador durante el proceso de la investigación. Dicho de otra manera, el registro de observación es al diario de campo, lo que la descripción detallada y precisa es a la libre intuición, sin un criterio definido.

d) Fichas 'A/Q' y 'B/M'. Los registros diarios de la observación deberán ser sistematizados dentro de fichas de descripción etnográfica y, posteriormente, acomodadas dentro de un fichero heurístico. Cada ficha descriptiva debe ser realizada con base en cuatro principales dimensiones:

Espacial, que implica la división espacial y funcional de la casa, tal y como es usada por el grupo de convivencia en cuestión.

Temporal, que comprende un registro de los "tiempos familiares", primeramente respecto a las telenovelas y, en segundo lugar, respecto a los tiempos regulares y rutinarios del grupo.

Actorial, que resalta la identidad etnosociológica de los actores involucrados en tales espacios y tiempos, no como individuos aislados sino como posiciones dentro de la estructura de relaciones del grupo.

Práctico/objetual, donde se describe el tipo de prácticas, acciones y objetos que los agentes realizan o utilizan dentro de los espacios y los tiempos determinados por la observación.

e) La confección de un diseño de la planta arquitectónica de la casa en la que se distingan los espacios, objetos y prácticas principales será una herramienta de suma utilidad para analizar las relaciones entre espacios,

actores y tiempos, dentro de las rutinas de vida familiar y de relación con las telenovelas.⁴

PRIMERA PARTE: IDENTIFICACIÓN SOCIAL DE LAS UNIDADES

Para detallar - sociológicamente hablando - "quiénes son" los integrantes del grupo familiar analizado, se ha diseñado una ficha para vaciar información que denominamos "Ficha A-Q". Ésta pretende funcionar como una guía para las entrevistas, a la manera de un cuestionario indirecto; esto es, un cuestionario que no se aplica directamente al entrevistado, sino que en función de la conversación y los contactos e informaciones diversas y frecuentes con las familias, el investigador lo completa en forma progresiva, hasta llenar la mencionada ficha.

La idea general es poder tener una ficha A-Q por cada uno de los grupos familiares que haya sido elegido para el trabajo etnográfico. Por supuesto tal ficha implica que, previa o paralelamente, se tiene información y anotaciones particulares de los componentes del grupo en cuestión.

DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO A-Q

La ficha A-Q tiene un pequeño apartado de control donde se registran: el tipo de familia, el lugar del levantamiento (estado, ciudad, dirección, etcétera), y las fechas de inicio y término del trabajo de campo respectivo.

En su estructura, nuestra ficha propiamente es una matriz formada por columnas y renglones. Cada columna corresponderá a un miembro del grupo, que será identificado por un número que va del uno al quince.⁵ Los renglones corresponden a una serie de variables de identificación social que son: sexo, edad, escolaridad, ocupación, ingreso mensual, parentesco o relación, posición de poder en el grupo, posición relativa a la disponibilidad y usos de la televisión, dentro del ámbito del espacio/tiempo cotidiano del grupo.

MODO DE REGISTRO DE VARIABLES

a) El sexo se registra de modo ordinal: masculino = 1 y femenino = 2; b) la edad se registra por los años cumplidos a la fecha; c) la escolaridad se anota según la suma de años escolares cursados; d) la ocupación se describe de acuerdo con una tabla estandarizada de codificación de las ocupaciones; e) el ingreso/mes se anota en relación con el salario mínimo local vigente (múltiplos o submúltiplos); f) el parentesco de cada uno de los miembros respecto a un ego (&) que representa el jefe o jefa del grupo, se registra

nominalmente con sí o no; después se codifica en la parte baja de acuerdo con el lenguaje GEPR/ACAREP, donde cada miembro del grupo aparece descrito por su relación con el ego & (FO1) (normalmente el padre o la madre); e y finalmente g) la posición F hace referencia directa a la particular distribución del poder dentro de la unidad de análisis. Ello se registra en términos de tres categorías jerárquicas, P1, P2 o P3, referidas a la mayor o menor disponibilidad y autoridad dentro del grupo respecto a la gestión de tres dimensiones clave de la vida cotidiana: el uso, distribución y apropiación del espacio, del tiempo y de los objetos. De esta manera, cada miembro del grupo debe ser clasificado en función del mayor o menor poder de disposición que le permite u otorga sobre las tres dimensiones su lugar dentro de las relaciones del grupo. Así, la posición P1 indica mayor poder que P2 y, ésta, mayor que P3. Presumiblemente, en tanto que el poder genera disimetrías, habrá más miembros de la familia en posición P3 que en la posición P1, la cual normalmente ejerce un número muy limitado de actores; en cambio la posición intermedia P2 se reserva para casos de rango medio, una vez realizado el diseño de las relaciones básicas. Aquí nos interesa saber quién gobierna los movimientos (permisos, límites, normas, etcétera); quién decide a qué hora se hace cuál cosa; quién gobierna sobre los cuerpos y sus saberes (salud, pudor, sexualidad, etcétera) y, finalmente, quiénes son gobernados y en qué aspectos. h) La posición TV se refiere a la distribución del poder de decidir sobre la televisión y su uso familiar. ¿Quién decide qué se puede ver, a qué horas debe verse TV?, así como el tipo y el lugar adecuado del televisor dentro de la casa. Denotaremos con T1, T2 y T3 la posición jerárquica de cada agente del grupo respecto a la práctica de la gestión y usos intragrupal de la TV. Así, a los que no deciden (o deciden en muy pocos casos) les corresponderá T3, mientras que quienes efectivamente deciden serán calificados con T1. A los casos intermedios donde se encuentre al menos una posición dominante T1 y algunas posiciones propiamente no decisorias T3, se les deberá marcar como T2.

El modo de obtener la información deberá ser, por una parte, individual (con entrevistas no estructuradas a miembros de la familia), y complementariamente colectiva. Con ello obtendremos una serie de versiones grupalmente construidas, que tenderán a completar, a modificar o, bien, a corroborar los datos del informante personal.

De esta manera, una parte importante de nuestro trabajo de campo, la relativa al "quiénes" - es decir, a la composición social de las unidades analizadas - quedará cubierta al completarse para cada estudio de caso las informaciones que conforman la ficha de identidad social A-Q. Por tanto tendremos tantas fichas A-Q como grupos de convivencia familiar hayamos logrado observar.

Ahora nos falta trabajar las dimensiones global y específica de las "prácticas" que se verifican en el curso de la vida diaria del grupo; dentro de ésta - como lo sabemos desde la encuesta por muestreo - "ver" telenovelas presumiblemente ocupa un cierto lugar.

SEGUNDA PARTE: UNA MATRIZ ETNOGRÁFICA GENERAL

El trabajo etnográfico de campo fundamentalmente consiste en realizar una descripción detallada de la cotidianidad de las relaciones del grupo que pretendemos analizar. En realidad, dicha descripción es un cúmulo de pequeñas observaciones que al ser integradas conforman una representación de las relaciones entre las prácticas, espacios, tiempos, objetos y actores involucrados en las rutinas de la vida familiar.

Una vez terminada la fase de observación de campo, debemos determinar por así decirlo, dentro de aquellas relaciones cuál es el "peso relativo" que tiene la práctica cotidiana de "ver o mirar" telenovelas. Para ese fin ya propiamente analítico, debe ser construida una matriz etnográfica general (MEG), cuya estructura y composición supone varios elementos e implica una sucesiva serie de etapas de arribo.

DESCRIPCIÓN DE LA MEG

Primeramente debe entenderse que la MEG es un instrumento para facilitar el análisis; por lo mismo es una matriz de vaciado o de llegada de información, que proviene de las unidades del fichero heurístico.

La estructura de la MEG nos ordena las unidades de registro de información "fichas B/M" primeramente, en columnas de acuerdo con los distintos lugares funcionales donde se realiza la interacción cotidiana del grupo (cocina, dormitorio, estancia, comedor, etcétera). La mayor o menor importancia relativa de cada uno de estos lugares se marcará en el plano de la superficie de la casa. De este modo, habrá tantas columnas en la MEG como espacios elementales de socialidad funcional se distinguen en nuestros casos de análisis.

Un segundo eje de ordenación de las observaciones recorta horizontalmente las columnas correspondientes a cada espacio/ función y, con él, mostramos los distintos lapsos en que se "divide" un día.

Así, de manera general podríamos partir la jornada en tres grandes bloques: mañana (6 a 12 a.m.), tarde (13 a 19 p. m.) y noche (20 p.m. en adelante). Sin embargo, resulta imprescindible hacer ciertos recortes mucho más específicos para poder anotar las dinámicas de la vida grupal, precisamente durante los momentos en que se transmiten las telenovelas.

Cada MEG entonces tendrá cuando menos tantos cortes temporales (es decir, "renglones") como telenovelas se transmitan al día. La posibilidad de registrar otros tiempos que no coincidan con la transmisión de éstas es conveniente en tanto que aumenta nuestro poder de comparación y análisis de la información. Con las coordenadas de la MEG intentamos objetivar comparativamente los ritmos de la vida grupal, así como la gestión e importancia

diferencial de los espacios de convivencia del grupo mismo. Para ello, en cada uno de los cruzamientos de coordenadas espaciales y temporales se colocan, ordenadamente, todas las observaciones respecto a las prácticas (acciones, expresiones, interacciones, etcétera), los objetos y los actores sociales (previamente identificados en la ficha A-Q que fueron observados en ese determinado lugar y tiempo).

Las descripciones deben ser construidas en forma de enunciados, de tal manera que cada una de ellas pueda responder a las preguntas: a) en qué lugar; b) a qué hora; c) quiénes; d) qué acciones hacen; y en relación con cuáles objetos.

El registro de esta información se hace durante el tiempo del trabajo de campo; para tal fin se pueden utilizar anotaciones parciales, cintas grabadas, videos, fotografías, el diario de campo, diseños o dibujos personales, etcétera.

Cada observación particular, esto es, una para cada espacio y para cada periodo, debe ser registrada por separado en lo vamos a llamar la ficha B-M.

El conjunto de las fichas B-M ordenadas de acuerdo con el espacio que describen y con el tiempo que registran, conformará nuestro fichero heurístico.

Para una mayor precisión y exhaustividad de las observaciones, las fichas B-M deben llenarse al término de las observaciones de cada día, pues ellas también sirven como punto de descarga y arribo de diferentes tipos de registros y descripciones; éstos, de echo, provienen de varias fuentes, de diversos observadores e instrumentos distintos.

TERCERA PARTE: EL UNIVERSO ESTALLADO DE LAS TELENOVELAS

La parte final de nuestro protocolo está diseñada para dar cuenta del "efecto de doble propagación/ dispersión", que por lo general todo producto o texto cultural industrialmente producido y organizacionalmente "mercadeado" suele presentar en relación con sus públicos. La fragmentación del video/texto telenovela en múltiples elementos, productos, prácticas, gustos, actitudes y objetos omnipresentes en amplios espacios de la vida social, delimita una zona móvil plena de "signicidad" y "fabrilidad" de presencia y vitalidad económica y cultural de nuestro objeto.

La telenovela nunca es solamente lo que sucede en la pantalla durante la emisión cotidiana. El "universo" de ésta es todo lo que emana desde el "mensaje" telenovelesco pero, al mismo tiempo, también es todo aquello que fluye o remite hacia él.

De esta manera, nos encontramos dentro de un dinámico proceso de doble movimiento, cuyo punto de origen/destino precisamente es la telenovela, en medio del cual distintas redes ideológicas se constituyen en

sus públicos.² Ésta es representación y dramatización de la vida cotidiana; por eso implica una multiplicidad de objetos, comportamientos, resolución y planteamiento de situaciones comunes y conflictivas, aunque de cualquier manera "cercanas" a sus públicos.

No faltan ejemplos de gran éxito económico y cultural de productos y mercancías que directa o tangencialmente se ligan con producciones de medios de difusión colectiva, o, viceversa, producciones de medios que se ligan y aprovechan el "impulso comercial" de productos y elementos, cuya génesis no estaba dentro de esta área y que ilustren este doble movimiento de "salida" y "llegada".

Sin embargo, la telenovela es también memoria y afectividad; al "representar" ciertos espacios de la vida diaria, es decir, al tomar como referente casos, cosas, personajes y situaciones anclados en la vida real (en ninguna hay personajes absolutamente inverosímiles), también proporciona diversos tipos de información.³

Así pues, para describir y formalizar este "universo estallado" de las telenovelas, en la investigación usaremos tres técnicas distintas pero complementarias que nos proporcionarán diversos tipos de información, los cuales deberán ser integrados en el análisis final.

OBSERVACIÓN DIRECTA

Esta técnica consiste en la búsqueda y registro (primeramente visual) de todos los objetos relacionados o relacionables con las telenovelas: posters, discos, revistas, etcétera, como los más inmediatamente ligados y evidentes; asimismo, aquellos que lindan en los perímetros del universo que de manera principal son mercancías y productos de cualquier modo vinculados con las telenovelas por publicidad, vestuarios, escenografías, mobiliarios, juegos infantiles, maquillaje, alusiones, etcétera).

La observación directa producirá un inventario lo más exhaustivo posible, donde se privilegiará la repetitividad y la redundancia sobre las descripciones y definiciones parcas y herméticas. La observación directa es una práctica individual que el investigador realiza sin que el grupo investigado necesariamente se dé cuenta o tenga que ser involucrado en la tarea, aunque en no debe efectuarse como una investigación "oculta" o secreta. También se "observa" cuando se platica dentro del ámbito de un discurso libre, distinto al de una entrevista guiada. Así, se puede preguntar, pedir aclaraciones y, cuando la ocasión lo conceda, también se puede declarar lo que intenta hacer.

Este tipo de observación no incluye la opinión o actividad de las unidades investigadas, pero tampoco las rechaza o excluye *a priori*. Por eso es una técnica de recolección que puede ser usada en diversas ocasiones

dentro de la unidad familiar/ habitacional e, incluso, se puede combinar con otras prácticas de recopilación y descripción con la precaución de que no se estorben ni se entremezclen.

El inventario, como producto final de esta técnica, deberá ser elaborado para cada una de las unidades espaciales de descripción, y formalizado día con día durante toda la semana de observación, en fichas donde se describirán objetos, actitudes y códigos de autorrepresentación.

OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

A diferencia de la anterior, esta técnica sí involucra la actividad o la acción de los sujetos estudiados junto con la acción del observador. Está destinada, básicamente, a participar y describir el momento nuclear (sesión de exposición) del vínculo entre los públicos y el universo de las telenovelas. Por lo tanto se necesita ver éstas junto con los miembros del grupo que lo hacen de manera cotidiana. Sin embargo, es importante que el observador evite particularmente dos actitudes respecto a los individuos: examinarlos como si fueran conejillos de indias mientras ven telenovelas, y perderse dentro de lo que sucede, olvidándose de la razón por la que ve telenovelas a esa hora y en ese lugar.

El éxito de esta técnica reside en estar presente, aunque sin ser protagonista de la acción, es decir, entrar en los canales de interrelación del grupo, pero sin modificarlos.

El registro videograbado o filmico, así como la grabación magnetofónica de las sesiones, es un recurso altamente recomendado para optimizar el uso de esta técnica; éstos no sustituyen sino que complementan la descripción escrita, en la que se reconstruye "el guión" de las sesiones donde se ve las telenovelas.

En la observación es importante llevar un registro de las relaciones de los sujetos frente al televisor, y respecto a los demás miembros del grupo circunstancial de exposición. Deben ser anotadas tanto las intervenciones del observador como los acontecimientos externos que atraviesen o choquen con la exposición.

El registro debe continuar hasta que no se modifique o cambie la acción del grupo; por eso el observador estará presente aun al terminar el capítulo, si el grupo sigue hablando, intercambiando información u opiniones.

La participación al ver las telenovelas producirá una completa descripción de comentarios y comportamientos del grupo ante estas emisiones.

Marcamos, propiamente, dos momentos de registro de esta observación participante. Uno durante las sesiones de exposición y/o discusión de telenovelas, para lo cual se aprovechan resquicios de tiempo para tomar notas e indicaciones breves; posteriormente, otro al término del día del levantamiento

cuando se reconstruirá la sesión con acopio de todos los recursos utilizados como auxiliares en la observación.

LA ENTREVISTA ETNOGRÁFICA

Finalmente, usaremos la técnica de la entrevista mediante un cuestionario indirecto, para recopilar la información relativa a la competencia telenovelesca de los distintos conjuntos domésticos analizados.⁹ Por ello entenderemos incorporar y aplicar - por la vía de la simple familiarización - dentro de situaciones particulares, una serie de reglas y normas de percepción, memoria, actualización y evaluación del universo semántico/objetual de las telenovelas.

Para la aplicación de esta técnica es imprescindible usar una grabadora magnetofónica y es importante que los sujetos entrevistados sepan de su uso. El uso declarado de la grabadora abre un espacio diferente de la conversación, pues define la entrevista como un intercambio de conocimientos entre los interlocutores mediante el habla; al realizarse con el pleno consentimiento del entrevistado, propicia el esfuerzo de éste para lograr una mejor comprensión y claridad en la información que proporcione.

Utilizar el cuestionario indirecto permite sistematizar y obtener las respuestas a una serie de interrogantes previamente definidas por el entrevistador, las cuales no se aplican directamente al entrevistado. Es mediante el discurrir de la conversación que el entrevistador interroga y, al mismo tiempo, imaginariamente llena las casillas del cuestionario, cada vez que el discurso satisface alguna de las preguntas dentro de la entrevista.

La correcta aplicación de esta técnica, más que una colección de "respuestas" puntuales y cerradas, nos produce una serie de textos donde se manifiestan y realizan los juicios émicos (valorativo/ personales de los entrevistados).

El entrevistador debe respetar la forma de discurso tal y como lo organiza el entrevistado; no siempre contará con un conjunto de interrogantes básicas - cuya formulación puede ser individualizada -, y que al término de la entrevista deben estar suficientemente satisfechas, sin importar el orden o la profusión de ellas.

Dentro de este cuestionario indirecto nos interesa conocer dos áreas generales: a) la competencia telenovelesca del sujeto, y b) los juicios émicos respecto al fenómeno telenovela. Para trabajar la primera, vamos a distinguir entre las dimensiones de la "memoria TVN" y la "información TVN".

Para satisfacer nuestra aproximación a la memoria TVN la entrevista debe producir tres tipos de relatos de telenovelas proporcionados al menos por tres miembros del grupo con posiciones G diferentes: relato sobre una telenovela escogida por el entrevistador, y que será analizada exhaustivamente

en la fase de composición textual; relato acerca de la telenovela más exitosa de todas las que recuerde el informante, y relato en torno de la telenovela que más ha gustado al entrevistado.

Con el análisis y sistematización de esta información por entrevistado, es posible tener una representación de la memoria TVN; ésta puede ser productivamente relacionada con otras variables de nuestra investigación.¹⁰

La información TVN se documenta, primeramente, al pedir al entrevistado que resuma los capítulos más recientes de las telenovelas que pasan al aire en la semana del levantamiento, y responde a la pregunta: "en qué se quedó...?"

En segundo lugar, aquí son recuperables los conocimientos sobre la crónica y sucesos del "mundo de las estrellas" de la telenovela que aporte el entrevistado.

La segunda parte de la entrevista esta dedicada a los juicios émicos. En ésta se pide al sujeto que nos enuncie sus opiniones, razones y críticas personales sobre el fenómeno telenovela, es decir, qué es y cómo está compuesto el universo de ésta, por qué tiene tanto éxito, si es "buena" o "mala", necesaria o fútil. Entonces se le pide que nos dé una descripción y una explicación del fenómeno telenovela y para esto, puede usar los adjetivos y funciones que más le parezcan.

Esta documentación será comparada con los resultados de las técnicas anteriores, pues ahora obtendremos los juicios que "usa" el informante ante una situación de entrevista; es decir, los juicios con los que se hace representar.

La entrevista en su totalidad se realiza tanto en un nivel individual como colectivo, según las dinámicas del grupo y de sus componentes. Todos - o en su defecto la gran mayoría de los componentes del grupo doméstico - deben ser entrevistados para poder realizar comparaciones entre las entrevistas de distintos miembros de acuerdo con las variables fijadas en la ficha A-Q.

El producto de la entrevista y sus varios niveles y etapas inicialmente es una cinta grabada (o varias), que después debe ser transcrita de la manera más fiel e integral posible; por lo menos, las partes de los resúmenes y las intervenciones émicas o informativas que sean particularmente significativas. Al final se logra tener una serie de textos de discursos analizables en cuanto a su contenido (vehículos de informaciones) y en cuanto a su forma (organización de conocimientos y juicios).

SÍNTESIS Y CONCLUSIÓN

Hasta aquí nuestro empeño ha sido tratar de construir un protocolo lo más claro y sencillo posible, para realizar una labor de investigación; labor etnográfica que se coliga con un proyecto de mayor tamaño y complejidad para el estudio de las telenovelas en México y en América Latina.¹¹

No obstante su origen estadounidense, creemos que en la actualidad el fenómeno de la telenovela es característicamente latinoamericano. En nuestros países, su historia va de la mano con el crecimiento urbano y el afianzamiento de los medios de difusión colectiva: México, Brasil, Venezuela, Colombia y otros países más, producen telenovelas que son vistas no sólo en América Latina, sino en una buena parte del mundo. Millones de personas las miran diariamente, pero muy poco sabemos de ellas.

Nuestra propuesta de protocolo se ubica dentro de un proyecto global de creciente, estimulante y necesaria cooperación nacional y latinoamericana. Éste pretende volver inteligible el fenómeno social de la "telenovela", a partir de una serie de preguntas que nos llevan a investigar tres áreas principales, específicas pero íntimamente relacionadas, a saber: la producción organizacional del melodrama televisivo; su composición textual; finalmente, los distintos procesos y modos en que la sociedad se las apropia, se relaciona con ellas dentro de su movidizo "universo estallado", así como los diversos modos de intervención e interpretación en las redes de convivencia social.

Una cosa parece clara: la telenovela "representa" y se centra en la vida cotidiana; modula y modela una materia "elementalmente humana". De ahí la necesidad de una aproximación etnográfica al conocimiento interno de sus dinámicas y procesos.

Nuestro esfuerzo tan sólo es un paso inicial. Por eso, necesariamente está abierto a la crítica y está dispuesto a probar su posible utilidad o inutilidad en el trabajo de campo; asimismo, en una labor que requiere soltar la imaginación, aguzar la mirada y conjuntar voluntades, recursos, propuestas y reflexiones metódicas.

Creemos que para los investigadores, inmersos dentro de un campo rabiamente competitivo y descalificador, la humildad de reconocer lo que se tiene y lo que no, puede marcar el acceso a nuevas formas de organización y generación del conocimiento.

* El autor agradece la ayuda especial del doctor Jesús Galindo y del profesor Alberto M. Cirese en los comentarios al diseño y borrador de este protocolo; así como la colaboración de Fabio Mugnaini.

¹ Nuestra propuesta debe ubicarse en diálogo y contraposición, primeramente con las interpretaciones clásicas de la "recepción" (véase Claude Shannon y Weaver, **The Mathematical Theory of Communication**, Chicago, University of Illinois Press, 1949; Wilbur Schramm, **Process and Effects of Mass Communication**, Chicago, University of Illinois Press, 1954, y Riley y Riley, "Mass Communication and the Social System", en Robert K. Merton et al. (eds.), **Sociology Today**, Nueva York, Basic Books, 1959), así como a las concepciones economicistas de la producción, circulación y "consumo" comunicacional (véase Armand Mattelart, **La comunicación masiva en el proceso de liberación**, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974; Heriberto Muraro, **Neoliberalismo y comunicación de masas**, Buenos Aires, Eudeba,

1974, y Javier Esteinou, "La utopía de la comunicación alternativa en el aparato dominante de la cultura de masa", en Máximo Simpson (comp.), **Comunicación alternativa y cambio social**, t. I. América Latina, México, UNAM, 1981), que aun cuando ponen en cierta "actividad" al consumidor de los mensajes, no son capaces de pensar la especificidad signica de la comunicación. Finalmente, las ulteriores reformulaciones de la teoría de los usos y gratificaciones (véase Blumler y Katz (eds.), **The Uses of Mass Communication**, Beverly Hills, SAGE, 1974) constituyen un paso a medio camino que requiere ser profundamente reformulado, desde las preguntas hasta los instrumentos de recolección que se derivan de ella. Como el objetivo de esta comunicación es poner a discusión un protocolo específico con cierta complejidad instrumental, dejamos para otra sede una explícita y analítica fundamentación teórica de nuestro trabajo. Sin embargo, no se olvide por ello que no hay "técnica" que no esté teóricamente cargada; ni observación que no sea al mismo tiempo una interpretación. Véase Rolando García, "Conceptos básicos para el estudio de sistemas complejos", en Enrique Leff, **La perspectiva ambiental del desarrollo**, México, Siglo XXI, 1986.

2 Véase Robert Fossaert, **La société**, t. VI. **Les structures idéologiques**, París, Seuil, 1983.

3 Véase por ejemplo James Spradley, **Participant Observation**, Holt, Reinhart and Winston, 1980, y Marcel Mauss, **Introducción a la etnografía**, Madrid, Kairos, 1974.

4 Véase S. Kent, "The Effects of Television Viewing: A Cross Cultural Perspective", en **Current Anthropology**, núm. 1, vol. 26, Chicago, University of Chicago, 1985.

5 En caso de haber más de quince miembros, se registran en una copia nueva de la ficha A-Q que en este caso comenzará la numeración con el individuo número 16 en adelante. Debe tenerse cuidado de colocar en la posición "01" de la ficha A-Q al jefe de la unidad doméstica en cuestión, mismo que llamaremos "Ego" y se representa con el signo &. Esto es importante porque, al llenar los códigos del parentesco, el individuo de referencia será precisamente el Ego (&), respecto a quien los demás miembros del grupo serán por ejemplo, cónyuge, hijo, primo, etcétera.

6 Véase Alberto M. Cirese, "A scuola dei logici, o a scuola dello stregone", en **L'Uomo**, núm. 2, vol. II, 1978, pp. 43-III, y del mismo autor, "Io sono mio fratello. Proposte di analisi dei sistemi di parentela", Roma, Università di Roma, mimeo., 1986.

7 Véase Robert Fossaert, op. cit.

8 Véase Jesús Galindo, "Vivir y sentir la telenovela", en **Chasqui**, núm. 16, México, 1985, pp. 58 y ss.

9 Véase Aaron Cicourel, **Method and Measurement in Sociology**, Nueva York, The Free Press, 1944; Harold Garfinkel, **Studies in Ethnomethodology**, Nueva Jersey,

Prentice Hall, 1967; Madeleine Grawitz, **Métodos y técnicas de las ciencias sociales**. Barcelona, Hispano Europa, 1984, vol. I, y también, Juan Maestre, **La investigación en antropología social**, Madrid, Akal, 1976.

10 Véase Maurice Halbwachs, **The Collective Memory**, Nueva York, Harper and Colphon, 1980.

11 Programa Cultura, 'Las telenovelas mexicanas: producción, composición y usos diferenciados del melodrama televisivo', proyecto/mimeo., 1985.

Jorge A. González

Sociólogo e Pesquisador da Universidade de Colima-México