

LECTURAS DE ACEPTACIÓN Y DE RECHAZO DE LA SERIE NORTEAMERICANA "LOST" ENTRE JÓVENES DE MONTERREY, MÉXICO

Beatriz Inzunza-Acedo

Tecnológico de Monterrey

Resumen

La presente investigación es un estudio de recepción de jóvenes regiomontanos con respecto a los tipos de lecturas que presentan de la serie norteamericana "Lost". El método utilizado fue el de grupos de discusión y se contó con la participación de 29 jóvenes estudiantes y graduados de universidad en cinco sesiones distintas. Bajo la perspectiva teórica de Estudios Culturales, se utiliza como base al modelo propuesto en 1999 por Palmer y Hafen, cuyas categorías de lecturas son: aceptación ingenua, aceptación sofisticada, rechazo sofisticado y deconstrucción. Los resultados demuestran nuevos matices al modelo, además de las categorías de rechazo ingenuo y distanciamiento. Los hallazgos implican una posible aportación a la guía de análisis para futuras investigaciones sobre recepción y discurso de las audiencias.

Abstract

This article is a reception study of the U.S. television series "Lost" by young audiences in Monterrey, México. The method used was focus groups, for which 29 young university students and graduates participated in five different sessions. Using Cultural Studies as a theoretical base, the following categories proposed in Palmer and Hafen's model in 1999 served as guides for this research: naive acceptance, sophisticated acceptance, sophisticated rejection and deconstruction. Results indicate that there are other variations of such categories, as well as two others: naive rejection and distancing. This research may be useful for future audience studies, since it proposes an enhanced model of analysis for television viewer's reception-related discourse.

Lost es una serie norteamericana producida por Bad Robot (cuyo dueño es uno de los creadores del programa) y ABC Studios, perteneciente a Disney, uno de los conglomerados mediáticos más grandes del mundo. Tuvo una duración de seis temporadas que se transmitieron en México del 2004 al 2010 a través de los canales de Sony Entertainment Television, AXN y TV Azteca.

De acuerdo con la base de datos en línea IMDB, *Lost* es considerada dentro de los géneros de aventura, drama y misterio, aunque para muchos de sus seguidores es considerada como una serie de culto por la naturaleza de su historia y su producción. La historia comienza cuando un avión proveniente de Sídney, Australia, tiene un accidente y aterriza en una isla desierta. En esta isla ocurren misterios que aterrorizan a los personajes y que detonan conflictos sociales y de supervivencia entre ellos. A través de *flashbacks* y *flashforwards*, la historia narra paralelamente el pasado y futuro de los personajes, lo cual fomenta que los espectadores creen expectativas y construyan sus 'teorías' con respecto a lo que sucede en la isla.

Con el fin de conocer los tipos de lectura que tienen las audiencias regionales con respecto a dicha serie, se llevaron a cabo cinco grupos de discusión entre jóvenes seguidores del programa. El objetivo fue identificar el nivel de ingenuidad o sofisticación de su aceptación o rechazo, o bien si existe algún grado de distanciamiento o deconstrucción en la interpretación de los personajes, situaciones y tópicos de la serie.

Se utiliza como propuesta teórica a los Estudios Culturales, cuya premisa básica se sustenta en el concepto de una audiencia activa. Además, se acude al modelo propuesto en 1999 por Palmer y

Hafen en su estudio de audiencias en Alemania.

Recepción y Estudios Culturales

La perspectiva de los Estudios Culturales, a diferencia de otras teorías como el Imperialismo Cultural y el Análisis de Cultivo, consiste en la reconsideración de las audiencias como sujetos activos que eligen los mensajes a los cuales se expondrán, y que los interpretan de acuerdo a sus propias disposiciones individuales. Sin embargo, no todo está en manos del receptor, sino también en la naturaleza polisémica del mensaje. Este concepto lo define Fiske (1999) como las contradicciones no resueltas que hay dentro de los textos televisivos, de manera que el espectador pueda resolverlas de acuerdo a los significantes que les otorgue.

Para Fuenzalida (en León, 2002), existe una interacción entre el receptor y el mensaje, y su emisor, lo que implicaría que la producción del significado no termina en la codificación del mensaje por parte del emisor sino también en el sentido que le otorgue el espectador.

Hall, en 1980, fue el primero en proponer tipos de lecturas que hacen las audiencias con respecto a los textos mediáticos a través de su obra "Encoding/Decoding". En ésta, menciona que existen dos tipos de mensajes y tres tipos de lecturas: los mensajes pueden ser preferentes (que definen y legitiman el *status quo* de las élites) o alternativos (que son contrarios a los preferentes); mientras que las lecturas pueden ser dominantes (cuando la audiencia toma el significado tal cual se codificó en el programa de televisión), opositivas (cuando el público rechaza el contenido propuesto en el mensaje mediático), y negociadas (que contiene una mezcla de

elementos aceptados y rechazados, es decir, el espectador adapta el mensaje de acuerdo a sus propias disposiciones y reglas).

Está claro que siendo ésta la primera propuesta de tipos de lecturas, han surgido nuevas clasificaciones conforme se han hecho estudios empíricos de recepción.

Por un lado, la diversidad de lecturas puede variar de acuerdo a una amplia gama de factores, tales como la edad, el nivel socioeconómico, educación, profesión, religión, nacionalidad, intereses, consumo televisivo, nivel de afición, entre otros. Esto se ha venido comprobando con estudios empíricos como el de Lozano (2003), donde los hallazgos de una encuesta revelaron que el género y el nivel socioeconómico eran importantes para definir tanto en el consumo televisivo como en las lecturas realizadas de los contenidos mediáticos.

Además, Fuenzalida (1989, en León, 2002) encuentra que la influencia grupal es otro factor relevante en la construcción de sentido que el individuo otorga al programa televisivo. Esto está ampliamente relacionado con el modelo de multimediaciones de Orozco (citado en Lozano, 2007), que indica los tipos de mediaciones que impactan en el proceso de interpretación del receptor, las cuales son: cognoscitivas (afectivo, racional y valorativo); culturales (presentes en las interacciones sociales y televisivas); situacionales (étnica, sexual, cultural, socioeconómica y geográfica); institucionales (escuela, iglesia, estado); y video-tecnológicas (creación de noticias, presencia del receptor, apelación emotiva).

Por otro lado, existen matices que se distinguen en los discursos de los entrevistados. Dichas variaciones refuerzan los resultados de investigadores

como Lozano (2003) con respecto al grado de distanciamiento crítico que tienen hombres y mujeres de diversos niveles socioeconómicos respecto a los mensajes televisivos.

Desde esta perspectiva de análisis, existen dos estudios en particular que propusieron categorías para identificar estos grados de distanciamiento. Primero, Hacker, Coste, Kamm y Bybee llevaron a cabo un estudio en 1991 en los Estados Unidos, en el que obtuvieron cuatro tipos de rechazo con respecto a noticieros de televisión (críticas, de resistencia, de desafío y deconstrucción). Posteriormente, Palmer y Hafen en 1999, adaptaron esta clasificación para hacer un estudio con audiencias de programas televisivos norteamericanos en Alemania. Estas categorías sirvieron como base para identificar los tipos de lecturas en las audiencias regiomontanas de la serie *Lost*, y se describen a continuación:

1. *Aceptación Ingenua*. Es cuando el espectador no distingue entre el texto y la realidad, puesto que no diferencia su propia vida de la historia en el programa.
2. *Aceptación Sofisticada*. El espectador acepta las posturas del mensaje televisivo, pero está consciente de la diferencia entre la ficción del texto y su propia vida, y la manifiesta a través de su discurso.
3. *Rechazo Sofisticado*. El espectador está en desacuerdo con el programa y está consciente de la diferencia entre la ficción del texto y su propia vida, lo cual se manifiesta a través de su discurso.
4. *Deconstrucción*. El espectador está consciente de que el programa es un producto de una empresa mediática, que además contiene intereses económicos, ideológicos y políticos inmersos en el contenido. Este nivel se

manifiesta en el discurso del individuo cuando éste logra identificar los intereses antes mencionados.

En el presente trabajo, se tuvo como objetivo analizar la perspectiva mexicana –particularmente la regiomontana- con respecto a una serie norteamericana. Resulta un estudio de relevancia al complementar las investigaciones de Varis en 1974 y 1984, Martínez en el 2005, y Straubhaar en 1991, que indican que las audiencias mexicanas, de no estar expuestas a contenido local o nacional, reciben sólo material norteamericano.

Se eligió el programa *Lost*, puesto que a nivel internacional se consideró un fenómeno televisivo, gracias a su propuesta transmediática de contenidos: esta serie, además de proveer una historia de acción, misterio y drama a sus audiencias, tuvo como complemento un juego virtual llamado "The Lost Experience", en el que los fervientes seguidores estaban en la constante búsqueda de pistas en la web, espectaculares expuestos en diversas ciudades del mundo, blogs, libros, revistas y otros programas o materiales adicionales audiovisuales; lo que logró captar la atención de fanáticos alrededor del mundo.

Sin embargo, el mercado mexicano no fue el más participativo en este tipo de actividades aun cuando sí hubo aceptación del programa. Es importante señalar que no fue un programa cuyo principal medio de difusión fue la televisión, pese a que sí tenía un espacio en el horario estelar de Sony Entertainment Television y AXN (en el caso de televisión de paga) y en TV Azteca en su versión doblada *Perdidos* (aunque sólo duró dos temporadas al aire). Esto se debe a que, de acuerdo a los entrevistados, era preferible rentarla, adquirirla o descargarla de Internet, de

manera que no tuvieran que esperar semana tras semana la continuación de la historia.

Es gracias a esta atención que la serie exigió a sus audiencias, que se infiere que el programa es un ejemplo excepcional para analizar las lecturas del receptor. Todos los participantes de los grupos de discusión aceptaron que al ver esta serie, era necesario dejar de lado cualquier otra actividad, de manera que pudieran concentrarse en sólo ver el episodio durante ese momento. Esto podría implicar que, al estar enfocados, pudiese existir un proceso de decodificación más sofisticado que el de una comedia de situación (sitcom), por mencionar un ejemplo, y así se pudiera obtener un estudio con mayor riqueza y variación en los tipos de lecturas con respecto a un programa de ficción norteamericano.

Un segundo factor importante para elegir a *Lost* como caso de estudio de recepción, además de la atención requerida por parte del espectador, fue su gama de estereotipos multiculturales y de género representados por el elenco amplio. Entre sus personajes existen coreanos, australianos, británicos, latinos, chicanos, africanos, rusos, iraquíes y, evidentemente, norteamericanos. Los roles sociales desempeñados por cada uno de ellos son consistentes con los estereotipos promovidos repetidamente en programas norteamericanos. Por ejemplo, el caso de Sayid, el personaje iraquí, quien participó como militar en la guerra del Golfo torturando al enemigo para obtener información; o bien, el norteamericano Jack, el protagonista por excelencia, héroe empedernido con una profesión exitosa como médico cirujano; y el papel general de las mujeres, usualmente sumiso y pasivo.

Finalmente, un tercer factor a considerar fue la intertextualidad presente

en la serie. Ésta favorece al carácter polisémico del mensaje mencionado anteriormente, puesto que apela al bagaje cultural y experiencias del espectador para darle sentido propio al contenido del programa. Este concepto está ampliamente relacionado con las mediaciones de Martín-Barbero (1989), después retomadas por Orozco (1991). Orozco las define como el "desde dónde se otorga el significado a la comunicación y se produce el sentido" (p.117). Con esto quiere decir que las fuentes que otorgan el significado al texto mediático pueden ser, desde el mismo programa o las condiciones individuales del receptor, hasta el contexto lo rodean, tales como la familia, las instituciones sociales, educativas, religiosas, y otros entornos en los que se desenvuelve el lector.

Una vez planteado el esquema teórico que sirvió de base para esta investigación, se discutirán las particularidades del método utilizado para el estudio.

Método

El método elegido para la identificación de lecturas de *Lost* que existen entre las audiencias jóvenes en Monterrey, fue el de grupos de discusión. Se llevaron a cabo cinco sesiones entre noviembre de 2010 y febrero de 2011, con jóvenes cuyos criterios para formar parte del estudio incluyeron: entre 20 y 28 años de edad, nivel socioeconómico medio alto o alto, estar cursando o haber terminado una carrera universitaria, vivir en Monterrey y haber visto al menos la primera temporada de la serie. Los grupos contaron con un mínimo de cinco y un máximo de ocho participantes por sesión.

El instrumento utilizado para llevar a cabo el grupo de discusión fue elaborado con base en las siguientes categorías: consumo de la serie, opiniones generales

de la serie, contenido (que abarcó tópicos relacionados con la cultura de género, multiculturalismo, creencias, personajes y estereotipos, y referencias intertextuales) y consumo general de programas televisivos. Si bien se contaba con una guía de preguntas y tópicos de discusión, la aplicación de ésta fue flexible puesto que el uso de los detonadores varió de acuerdo con la dinámica de cada sesión. Es decir, los fragmentos de apoyos audiovisuales fueron utilizados como estímulos para la discusión sólo cuando los puntos de las guías no eran abordados de forma espontánea por los participantes.

Aun y cuando se respondió una encuesta previa a la sesión para identificar su nivel de afición con respecto a la serie, sí existieron grupos con diferencias, tales como personas que sólo habían visto la primera temporada, o aquéllos que sus conocimientos evidenciaban investigación en otros medios tales como revistas, libros, blogs, wikis y materiales adicionales. Esto afectó la dinámica de algunos grupos: en algunos, por ejemplo, los participantes preferían no hablar mucho sobre el desenlace de la serie por no "arruinárselo" a aquéllos que no lo habían visto; en otras ocasiones, ciertos participantes tuvieron más dominio sobre los temas de discusión. Aun así, se cumplieron con todos los tópicos de la guía en todas las sesiones, logrando la participación de todos los individuos.

Resultados

Como se mencionó anteriormente, se tomó como base la propuesta teórica de Palmer y Hafen (1999) en cuanto a las categorías de lecturas que incluyen: aceptación ingenua, aceptación sofisticada, rechazo sofisticado y deconstrucción. Sin embargo, una vez realizados los grupos de discusión, se

encontraron otros matices que complementaron esta clasificación, los cuales se agregaron para fines de este análisis.

Tabla 1. Categorías de televidencia crítica, de acuerdo a Palmer y Hafen (1999) con modificaciones de Inzunza-Acedo (2011)

Palmer y Hafen (1999)	Inzunza-Acedo (2011)
Aceptación Ingenua. Que además de no diferenciar la realidad de la ficción, presentó dificultades en expresar la razón de su aceptación.	
Aceptación Sofisticada. El espectador expresó razones para aceptar el contenido, y diferenció la realidad de la ficción en su discurso.	
	Rechazo Ingenuo. Al igual que en Aceptación Ingenua, el espectador presentó dificultades para expresar la razón de su rechazo, y en su discurso no diferencia entre la realidad y la ficción.
Rechazo Sofisticado. El espectador expresó razones para rechazar el contenido, y diferenció la realidad de la ficción en su discurso.	
	Distanciamiento. El espectador fue consciente de un proceso de producción, e identificó fórmulas, guión, y un equipo de producción sin que se vinculara a una aceptación o un rechazo de su parte.
Deconstrucción. El espectador identificó claramente los intereses económicos, ideológicos y políticos en la serie.	

La tabla anterior, sirvió para exponer las categorías agregadas a las del modelo original de Palmer y Hafen (1999). Con base en estas adaptaciones se hizo el análisis de lecturas de los seguidores de *Lost* en la ciudad de Monterrey. En los siguientes apartados se detalla cada una de las categorías y se incluyen ejemplos a través de citas textuales extraídas de los cinco grupos de discusión.

Aceptación Ingenua

Este tipo de lectura apareció en dos modalidades. La primera consistió en afirmaciones donde no se ahondó en las razones de la aceptación sobre alguna cuestión relacionada con el contenido de la serie. Tendió a acompañarse con expresiones emocionales, tal y como se muestra a continuación:

Nunca va a haber nada como *Lost*...
(Mecatrónica, H, 25)

Es que a mucha gente que no le gustó el final, a mí en lo personal sí me gustó, me quedo con ciertas dudas pero me quedo muy satisfecha.
(Administración, M, 26)

Este tipo de respuestas no significan que los participantes no tuvieran la capacidad de desarrollar un argumento, o que no hubieran meditado anteriormente sobre él. Si bien la moderadora no les cuestionó durante la sesión sobre sus razones, también es cierto que en la mayoría de las ocasiones los participantes expresaron sus opiniones argumentadas de forma espontánea. El propósito original de la moderadora fue no intervenir más que para proponer un nuevo tópico, de manera que el grado de sofisticación en los argumentos de los participantes se diera de forma espontánea.

La segunda modalidad se evidenció en el discurso del entrevistado, principalmente en las ocasiones en que éste se expresó de tal manera que pareciera que los personajes fueran conocidos o amistades suyas, y los acontecimientos de la serie como situaciones naturales en su vida cotidiana. Este tipo de declaraciones fueron frecuentes y se presentaron seguidos de una proyección por parte del propio seguidor de la serie.

También te quedas pensando mucho el de qué haría yo si me pasara eso... o sea qué haría yo si hubiera ido en un avión y se cae en una isla, deja tú, si hay monstruos, fantasmas, no, lo que sea o sea, qué haces para sobrevivir.
(Administración, M, 26)

A: También se me hacía muy interesante, el hecho de que te metan todos esos, como... al final son personas normales de la vida ¿no? Que te las puedes topar en cualquier parte.

B: Sí eran personajes todos rotos de alguna manera...

A: Sí, pero realmente todos somos así...

(A: Arquitectura, H, 26; B: Mecatrónica, H, 25)

En primer lugar, este tipo de comentarios indican una posible falta de distanciamiento por parte del espectador respecto a la serie, puesto que evidencian un traslape entre realidad y ficción, además de que utilizan la serie como referente para describir su propia cotidianidad. Esto también motivó a que los seguidores de *Lost* pudieran sentirse identificados con los personajes, puesto que los ubicaron en sus esquemas mentales y los extrapolaron a sus propias vidas. Una evidencia más de la Aceptación Ingenua, fue el cuestionarse a sí mismos sobre su posible modo de actuar en caso de encontrarse en una situación como la que vieron en el programa (de nuevo, debido a una evidente falta de distanciamiento entre ficción y realidad), tal y como se nota en la primera cita. En el caso del tercer ejemplo, es posible observar además cómo emergieron los intereses profesionales del espectador al asociar la historia de *Lost* con la realidad, en este caso de la psicología de grupo, siendo la participante estudiante de Psicología.

Aceptación Sofisticada

A diferencia de la Aceptación Ingenua, en esta categoría el participante incluye argumentos que justifican la aceptación del contenido de la serie *Lost*. Esto fue relevante, porque así como en el caso de

la cita de la estudiante de Psicología, en esta categoría se expresaron explícitamente las disposiciones individuales a las que apeló el mensaje televisivo, de manera que lograran ser aceptadas por el espectador.

(...) pero a mí me gusta mucho la estructura o sea, precisamente los *flashbacks* y los *flashforwards*, me encantan los guiones por ejemplo, o sea cómo van descubriendo los contextos de cada personaje a través de *flashbacks*. (Comunicación, H, 25)

B: Sí este, (...) todos los libros que leía Sawyer era por algo que estaba pasando en la isla.

C: Eran pistas que te daban a entender a *Lost*... no leían un libro nomás así porque... tenían que ver con la serie.

A: Y libros como de cuento ¿no?

C: Novelas de todo... eran novelas. A mí me gustó mucho cómo siempre mantenían una realidad, no sé si venga siendo *Easter Egg* o no, pero por decir cuando estaban en la tercera temporada en el final, que, veías a Jack en el futuro, cuando crees que están en el pasado, cuando tenía la barba y todo, y yo me acuerdo que él traía un celular, y yo veía mucho ese celular y decía esa cosa no existía en el 2004, o sea ya estamos en el 2007, y se me quedó mucho esa idea de que, o sea realmente estoy viendo el pasado, o estoy viendo el futuro.

(A: Estudiante de Arquitectura, H, 26;

B: Mecatrónica, H, 24; C: Mecatrónica, H, 25)

En la primer cita puede observarse nuevamente el impacto que tiene la formación profesional del participante en su argumentación, puesto que los términos utilizados tales como

flashbacks, *flashforwards* y guión corresponden a su área de conocimiento (Ciencias de la Comunicación). La aceptación de la serie tuvo como base, para este espectador, la calidad de producción. Se diferenció del distanciamiento, pese a su reconocimiento del proceso de producción, porque en distanciamiento existe una postura neutral con respecto a su lectura, a diferencia de éste que afirmó claramente su aceptación.

El segundo ejemplo se refiere al disfrute de la intertextualidad. Los participantes en este caso, hablaron de su capacidad de identificación de referencias externas, plasmadas en las novelas que leían algunos personajes, así como el uso adecuado de utilería (como menciona el celular de acuerdo a la época del programa). Fiske (1999) menciona ya en sus obras que la aceptación de un programa televisivo está ampliamente relacionada con la permisividad que le da al espectador para hacer asociaciones con respecto a su bagaje cultural, lo cual se ilustra adecuadamente con la cita textual referida.

Rechazo Ingenuo

Al igual que en la Aceptación Ingenua, esta categoría se presentó en dos modalidades o niveles para manifestar su rechazo a algún aspecto del contenido del programa. En la primera modalidad, el participante se limitó a expresar su disgusto por la situación, personaje o serie, sin argumentar u ofrecer razones.

No... bueno no, no sé, es que yo la empecé a ver nomás porque como todos la estaban viendo quería entender porqué había tanta gente viéndola y porque dije, bueno... pareciera que es como de ciencia ficción y me gusta la ciencia ficción, pero a mí no me gustó... (Estudiante

de Tecnologías Computacionales, M, 25).

En la cita precedente se manifestó un rechazo general hacia la serie (a pesar de haberla visto completa) sin profundizar en sus argumentos, puesto que sólo justificó las razones por las cuales empezó a ver el programa (y no aquéllas que explican su disgusto).

La segunda modalidad de Rechazo Ingenuo, fue evidente en los casos en los que el participante no diferenció en su discurso la realidad de la ficción, desde una postura oposicional a la expuesta en la situación, el personaje o la serie en general.

[En relación a la escena en la que Michael asesina a Libby y Ana Lucía para recuperar a Walter]

A: Tú lo hubieras hecho por tus hijos también

B: Pues claro que lo hubiera hecho, pero...

C: Es que para mí no lo justificó.

D: Para mí tampoco, hubiera hecho las cosas diferentes...

A: El fin no justifica los medios.

(A: Comunicación, M, 25; B: Comunicación, M, 25; C: Comunicación, M, 27; D: Ingeniería Industrial, M, 28)

Este ejemplo es relevante puesto que muestra un contraste la legitimación y aceptación o rechazo de los personajes por parte de los participantes. Es importante contextualizar señalando que Michael es un afroamericano, mientras que Libby es norteamericana y Ana Lucía latina por lo que el rechazo (o aceptación) señalada por los participantes podrían conducir al fortalecimiento de estereotipos en el caso de la situación mencionada. En la mayoría de los grupos

de discusión, hubo una indiferencia o rechazo hacia el personaje de Michael, lo cual resulta notorio al considerar que es el único afroamericano entre los personajes principales.

A través de la modalidad ingenua se naturalizaron las situaciones o personajes de la serie, y frecuentemente se extrapolaron comparándolas con la realidad. Este fenómeno podría tener implicaciones cuando se considera que el único antecedente que se tiene con respecto a alguna cultura o nacionalidad es por medio de la televisión, y que es a través de estos antecedentes que se construyen los esquemas mentales e imaginarios con respecto a alguna cultura o nacionalidad ajena.

Rechazo Sofisticado

Esta categoría fue identificada con mayor frecuencia cuando los participantes discutieron sobre el episodio final, puesto que tendió a ser decepcionante con respecto a sus horizontes de expectativas. Como se explicó, el rechazo sofisticado consistió en declarar una postura opuesta al del programa acompañado de un argumento.

A: A mí no me gustó [el final]...

M: ¿Por qué?

A: Siento que fue así como que, sacado de la manga

B: Random... metieron tantas cosas que no sabían cómo explicarlas y las sacaban rápido

A: Exactamente, fue así cortón... y me lo temía o sea, yo estaba diciendo o sea está bien padre pero va a llegar un punto donde, ya se están acabando los capítulos, ya va a llegar un punto donde van a cortar y va a valer pistola. (A: Comunicación, H, 25; B: Derecho, H, 25; M: Moderador)

A: De las cosas que no me gustaron de *Lost*, como que de repente metían tanto suspenso y tanta cosa para que uno estuviera de ¡ahh!, pero por qué, y esperando temporadas para que te den esa respuesta...

B: Y al final nada...

A: O sea, sabemos que [Jacob] cuidaba la isla y todo lo que lleva y bla bla bla... pero en sí su origen, no, realmente fue inmortal tal y como lo mataron tan fácil al final...

B: Malditos escritores...

A: En sí, en sí, tampoco ponen el significado de la estatua... (A: Administración, M, 26; B: Comunicación, H, 26)

El rechazo se manifestó principalmente en los casos de participantes cuyas expectativas de resolución de todos los misterios expuestos a lo largo de la historia no fueron satisfechas, y sus argumentos fueron consistentes a lo largo de las sesiones. La opinión entre los jóvenes seguidores con respecto al final de la serie tendió a ser negativa, y se explicó que la razón fue que esperaban una conclusión que respondiera de manera lógica sus dudas. Para la mayoría de los participantes fue fácil argumentar, puesto que ya habían reflexionado mucho sobre sus expectativas del final.

Distanciamiento

Contrario a lo que se había visto en los casos de rechazo y aceptación, en el distanciamiento los participantes diferenciaron las situaciones o personajes del programa respecto a la vida real. Además, integraron en sus argumentos referencias al proceso de producción, a los guionistas, directores o actores, y a las fórmulas y sistemas de Hollywood para las estructuras narrativas. Al ofrecer lecturas de distanciamiento, la postura

con respecto a la situación o personaje discutido se mantuvo neutral, de manera que no es compatible ni con el rechazo ni con la aceptación en cualquiera de sus modalidades.

Dentro de esta categoría, se percibieron tres situaciones diferentes de distanciamiento. La primera, consistió en una influencia de información externa a la del programa, que complementó lo que habían visto en la historia.

Michelle Rodríguez, bueno es que Ana Lucía tenía que ser matada, yo lo leí en el periódico, porque llegaba borracha y era muy desobligada en las escenas entonces tenían que acabar con su papel, (...) no estaba justificada su muerte. (Comunicación, M, 25)

[La cuarta temporada fue] la temporada que estuvo mucho más reducida, por la huelga de los guionistas... (Estudiante de Arquitectura, H, 26)

A través de fuentes de información externas, como el periódico, se hizo una asociación con los personajes y decisiones respecto a la trama de la serie. Es decir, comprendieron que la salida de un personaje no se debió a la línea narrativa de la trama, sino que fue a consecuencia de indisciplina de la actriz; o bien, señalan que la historia debió haber sido más larga, pero debido a la huelga de los guionistas que sucedió en el año 2007, se cortó considerablemente la cantidad de episodios.

Una segunda forma de distanciamiento se observó cuando se identificaron fórmulas que se repiten en otros programas estadounidenses. En este caso, hablaron de la tendencia machista que existe en esta y otras series de televisión.

A: Sí o sea, ya temporadas después. Pero sí hay como que hay un poquito, como que el hombre...

B: Medio machista...

C: Bueno es que como que es muy difícil... es un estigma que siempre ha tenido la televisión, siempre, sobre todo la americana...

(A: Estudiante de Comunicación, H, 23; B: Comunicación, M, 26; C: Mecatrónica, H, 26)

Finalmente, se identificó una tercera forma de distanciamiento en la que los participantes expresaron un interés nulo por mantener una relación con el programa fuera del mero entretenimiento.

O sea a mí me gusta ver la tele por ver la tele (...) yo nunca vi religión, explícita así como que te trataran de explicar para algo, para vender algo o lo que sea. (Estudiante de Contaduría, M, 23)

La evidente indiferencia puede fungir como un intermedio entre ingenuidad y deconstrucción, puesto que con este comentario se llega a la conclusión de que el participante ni se involucró demasiado con la serie, ni reflexionó lo suficiente como para intentar deconstruirla.

Deconstrucción

La última categoría, consistió en la identificación de intereses ideológicos, políticos y económicos que se promueven en la serie. Esto implicó una reflexión profunda por parte del espectador, situación que resultó poco frecuente entre los participantes de este estudio. Sin embargo, entre los tipos de intereses, el más común fue el económico:

A: Sí como que sí es más interesante, pero lo explotaron de más, a mi

gustó... como que... por eso el final les quedó ya demasiado... "es que lo dejamos abierto para que interpretes lo que quieras" o simplemente ya no había forma de cerrarlo, o sea ya no había...

B: Sí... como que a lo mejor vieron que lo que estaba pegando en la serie, digo porque a final de cuentas es un negocio... tan simple como eso, entonces vieron que estaba pegando mucho y que está bien fumado y todo y obviamente le van metiendo más y ya... (A: Derecho, M, 25; B: Comunicación, M, 25)

Sí al iniciar la serie era como que vamos a hacer *Castaway* en televisión ¿no? Pero ya, a partir del capítulo 17 por ahí, ya tenían una línea ellos y ya sabían cómo iba a acabar, y ya todo eso. Sí hubo muchos bajones, y del guión de repente es como que, ¿qué es esto...? Esto es basura comparada con otros capítulos, pero eso, es que es un programa de televisión... si tu vas a ver una película y dices "ay, esta película está buenísima, toda está bien hecha" es porque ya sabían... tienes un programa ¿no? Ya sabes cómo van a ser algunas cosas de la ejecución, de la calidad... en televisión pues es muy diferente, porque no sabes cuándo se va a acabar. Y tienen esa *network* atrás, ABC, y les decía a ellos de "tu síguete haciendo lo que estás haciendo", porque los ratings estaban altísimos, entonces "sí, lo estás haciendo bien, tu dale". Los inicios eran como que... pero no ya tengo que pasar al siguiente nivel de la historia, tengo que sacarlos de ahí porque la historia de siempre, desde antes de la segunda temporada era, están aquí... pasa esto, salen de la isla, vuelven a la isla... todo el alambre de la quinta y la

sexta, pero ABC no les permitía porque decía "no, estás haciendo bien, queremos rating", o sea ellos tienen la mentalidad. No o sea, espérate, la mentalidad del *network* es, hazlo más dinero, exprime la vaca ¿no? El "cash cow". (Mecatrónica, H, 25)

Por otro lado, también se presentaron deconstrucciones ideológicas, con referencia específica a la religión y el multiculturalismo:

Sí... finalmente *Lost* está hecha en occidente... En una serie americana, si hubieran 100 chinos y 2 americanos, los 100 chinos adaptarían a los americanos... (Estudiante de Periodismo, M, 21)

Igual y los productores y los directores son como *New Age*, les gustan ese tipo de creer en diferentes religiones y cachitos de diferentes pero más que nada se enfocan más en lo budista. (Mecatrónica, H, 25)

Es importante recalcar que la deconstrucción no fue la categoría más frecuente, puesto que ni siquiera fue posible identificar ejemplos de ella en todos los grupos de discusión, a diferencia de las otras categorías que sí tuvieron presencia en todas las sesiones. Esto significa que no hubo una tendencia hacia la reflexión deconstruktiva de los programas televisivos. Inclusive, contrario a lo que muchos académicos suponen, muchos comunicólogos quedaron excluidos de esta categoría, lo cual implica que hubo una anteposición de intereses y emociones sobre el conocimiento y experiencia.

Conclusiones

I

El hecho de que existieran casos que lograron una deconstrucción del programa no garantizó que el participante mantuviera su discurso deconstruktivo a lo largo de la sesión, puesto que éste variaba de acuerdo al tópico abordado. Esto significa que si bien puede mantener una postura distanciada de alguna situación, podría surgir un momento donde al hablar de un personaje, tome una actitud ingenua al expresarse positiva o negativamente de él.

Este hecho también podría sugerir que existen disposiciones individuales a las que apela el mensaje, puesto que puede haber una asociación emocional con algún personaje o situación que le recuerde alguna experiencia, pero otras donde, al no hacer ninguna relación con su vida, mantenga un distanciamiento con una opinión neutral al respecto, diferenciando así la ficción de su realidad.

De nuevo, se comprueba la relevancia de las mediaciones y disposiciones individuales del receptor, puesto que el tipo de lectura dependerá casi en su totalidad de la configuración personal (actitudes, intereses, conocimientos, experiencias) del espectador. Además, es congruente con los resultados de Lozano (2003) con respecto a sus entrevistas de distanciamiento crítico, donde si bien el espectador puede no estar de acuerdo con el contenido, no siempre es capaz de mantener una postura crítica con respecto a su programas de televisión favoritos.

II

En el caso de los ejemplos del Rechazo Sofisticado, es también necesario reconocer cierto grado de ingenuidad en sus argumentos, puesto que no se le puede exigir al episodio final una resolución lógica cuando se trata de una

serie de ciencia ficción evidentemente fantástica. La decepción entonces consistió en que el horizonte de expectativas del televidente, estaba alineado no con la propuesta de mundo que hacía el programa, sino con sus propias experiencias reales.

Si bien son argumentos que deben clasificarse dentro de la categoría de rechazo sofisticado, es importante señalar que las expectativas de los participantes que expresan en sus argumentos presentan un cierto nivel de ingenuidad.

III

El modelo propuesto en este artículo con las correspondientes modificaciones y contribuciones identificadas, es aplicable a otros estudios de recepción. Además, a través de éste se logró

identificar tendencias por parte de las audiencias con respecto a cada uno de los personajes, tópicos y situaciones de la serie, lo cual brinda al investigador de la comunicación una guía de análisis para futuros estudios.

Se recomienda profundizar en las respuestas de los grupos de discusión, de manera que se confirme que aquellas citas que sean parte de las categorías ingenuas en efecto partan de suposiciones sin una reflexión o un argumento preparado. Es necesario continuar los estudios de recepción en América Latina, especialmente en lo que se refiere a las lecturas de programas extranjeros, para así tener conocimiento de los procesos de interpretación que se presentan respecto a contenidos provenientes de contextos culturales distintos.

REFERENCIAS

- Fiske, J. (1999) *Television Culture*. Londres: Melthuen & Co. Ltd.
- Hacker, K.; Coste, T.; Kamm, D.; y Bybee, C. (1991) Oppositional readings of network television news: viewer deconstruction. *Discourse Society*.
- Hall, S. (1980) Encoding/Decoding. En S. Hall, A. Lowe, y P. Willis (Eds.) *Culture, Media, Language*. Londres: Hutchinson.
- León, G. (2002). Teorías e Investigación de la Comunicación en América Latina. Situación Actual. *Ámbitos*. 7-8, 19-47.
- Lozano, J. (2003). Distanciamiento crítico frente a la TV nacional mexicana. *Zer. Revista de estudios de comunicación*. 14, 131-149.
- Lozano, J. (2007) *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Pearson Educación.
- Martínez, F. (2005) *La oferta de televisión en América Latina*. Monterrey: CINCO-ITESM
- Orozco, G. (1991) La mediación en juego. *Comunicación y Sociedad*. 10-11, 107-128.
- Palmer, A. y Hafen, T. (1999) American TV through the eyes of german teenagers. En Y. Kamalipour (Ed.) *Images of the US around the world. A multicultural perspective*. (pp. 135-146). Nueva York: State University of New York.
- Straubhaar, J. (1991) Beyond media imperialism: Assymetrical interdependence and cultural proximity. *Critical Studies in media communication*. 8, 39-59.

Beatriz Elena Inzunza Acedo es Licenciada en Ciencias de la Información y Comunicación por la Universidad de Monterrey, Maestra en Comunicación y actualmente cursa el Doctorado en Estudios Humanísticos con Especialidad en Comunicación y Estudios Culturales en el Tecnológico de Monterrey. Sus principales líneas de estudio incluyen recepción de series norteamericanas en México, estereotipos en cine y televisión, e imaginarios promovidos por los medios de comunicación.

Artículo recibido: 1 de diciembre de 2011

Dictaminado: 23 de enero de 2012

Aceptado: 10 de abril de 2012