

● Valerio Fuenzalida
Santiago (Chile)

Solicitado: 14-12-2009 / Recibido: 04-10-2010
Aceptado: 19-11-2010 / Publicado: 01-03-2011

DOI:10.3916/C36-2011-02-01

Resignificar la educación televisiva: desde la escuela a la vida cotidiana

A New Meaning of Educational Television: from School
to Audience's Everyday Life

RESUMEN

A través del análisis de la recepción de diversos géneros televisivos latinoamericanos, surgen dimensiones de una conceptualización de lo educativo –desde el punto de vista de los sujetos instalados en sus prácticas sociales cotidianas– más vinculada a lo afectivo que a lo cognitivo, conocimiento generado por la escuela formal. En este sentido, la programación televisiva es «re-significada» como educativa a partir de las necesidades de las audiencias, situadas en ambientes hogareños particulares. Los estudios de recepción muestran la calificación recurrente como «programa educativo» hacia espacios que, según la denominación académico-profesional, son periodísticos, magazines de entretenimiento y ficcionales. Esto plantea una oportunidad para las organizaciones y profesionales de la televisión, en términos de contribuir a mejorar la calidad de vida de las personas y, especialmente, de los niños y adolescentes. En el contexto latinoamericano, los retos de la televisión pública se sitúan en desplazar el eje desde lo propagandístico/coyuntural hacia procesos comunicacionales audiovisuales que den cuenta de las necesidades verbalizadas en diversas investigaciones en la región, especialmente para los grupos sociales que viven en condiciones de vida carenciadas, no solo en lo económico, sino también en ambientes marcados por la inseguridad y la exclusión étnica.

ABSTRACT

When analyzing the reception of different Latin American television genres, it can be seen how education is conceptualized –from the point of view of subjects inserted in their daily social practices– as more greatly linked to affectivity than to cognition, thus distinguishing it from knowledge generated through formal schooling. In this sense, television programming has come to be redefined as educational, based on the audiences' needs in each of their different home environments. Reception studies show that various programs are frequently classified as «educational programs», including news/journalistic programs, entertainment and fictional shows. This presents an opportunity for organizations and professionals of television to contribute to the improvement in the quality of life of their audience members, especially children and adolescents. With regards to the specific challenges that Latin American public television face, it is necessary to shift the axis from propaganda/situational to audiovisual programs that take into account the verbalized needs of various research projects in the region, especially for social groups that suffer not only financial disadvantages, but also those dealing with insecurity and ethnic exclusion.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

TV, recepción, resignificación, telenovela, TV infantil, género televisivo, audiencia, exclusión social.
Broadcasting TV, reception process, meaning from the audience, telenovela, children's TV, audience.

◆ Valerio Fuenzalida Fernández es Profesor de la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile (vfuenza@vtr.net).

1. Introducción

Tanto en Europa como en Japón, la TV –especialmente la TV pública– se concibió inicialmente como educativa en tanto ayudaba a la instrucción formal de la escuela, en países devastados por la II Guerra Mundial. La idea inicial de escolarizar a través de la TV pública abierta y generalista hoy ha evolucionado hacia el modelo más eficiente de la TV instruccional, operada por canales especializados y segmentados; de este modo, la TV generalista abierta aparecería sin una función educativa. Los estudios de recepción con las audiencias latinoamericanas muestran la calificación recurrente como «programa educativo» hacia varios programas que, según la denominación académico-profesional, son periodísticos, magazines de «entretención» y ficcionales. La investigación acerca de la nueva comprensión de lo «educativo» efectuada por la audiencia es el tema de este artículo.

2. Resignificación educativa por la audiencia

Durante la década de los ochenta, el centro chileno de investigación CENECA, constituido bajo la dictadura (1973-90) y sustentado por la solidaridad internacional, realizó investigaciones acerca de la recepción televisiva en sectores campesinos chilenos, y en sectores populares urbanos de la capital, con la finalidad de fortalecer una recepción activa. Se investigó a lo largo del país la percepción acerca de la TV entre jóvenes y adultos; entre hombres y mujeres; se comparó la percepción entre grupos de base y dirigentes de esos grupos. En la recolección de información se trabajó con técnicas complementarias: encuestas, conversaciones grupales «in situ», y entrevistas individuales.

2.1. La resignificación de un gran reportaje

El programa «Informe Especial» en el género de gran reportaje periodístico había comenzado a ser emitido por TVN (cadena nacional operada por la dictadura) en el año 1984 y gozaba de alta audiencia en los sectores estudiados. Era muy apreciado en los sectores populares, los cuales, en cambio, eran muy críticos hacia los servicios informativos del mismo canal TVN, emisora de propaganda de la dictadura. El aprecio y la calificación educativa del programa periodístico obligaron a los investigadores a trabajar con los grupos para comprender la semantización verbalizada por la misma audiencia (se descartó la posibilidad de descalificar la interpretación de la audiencia como «desinformada» o «aberrante»), y se pudo concluir que la semantización de «educativo» para el programa estaba constituida por dos aspectos complementarios: a) Los

temas o contenidos exhibidos en el programa eran sentidos necesarios para manejar y mejorar la vida cotidiana familiar de la audiencia; así el contenido considerado educativo se distanciaba de las temáticas del currículum en la escuela formal; b) En segundo lugar, se consideraba educativa la forma televisiva del programa, esto es, la manera de realización, donde se valoraba, no tanto la expresión por un periodista o por un conductor televisivo, o por un experto académico, sino por personas consideradas por la audiencia como cercanas a su propia experiencia; la forma expresiva experiencial/testimonial aparecía altamente apreciada, creíble, y considerada educativa (Fuenzalida & Hermsilla, 1989).

Se pudo contrastar este aprecio «educativo» con la desvalorización de estratos medios-altos, según los cuales el programa era sensacionalista, o crónica roja. Reinterpretación, resemantización, resignificación eran los emergentes términos académicos para conceptualizar esta actividad de apreciación «educativa» por la audiencia.

2.2. El programa «Tierra Adentro»

El programa –emitido en un Chile ya en democracia por TVN y luego por otros canales– pudo ser rediseñado con información obtenida en los mencionados estudios de recepción televisiva entre campesinos. El análisis de la estructura narrativa llevó a formular el concepto de «reportaje agonial», forma narrativa que presenta la actividad de una persona para enfrentar situaciones que debe resolver; se recupera el carácter central del sujeto y de sus acciones; esto es, el protagonismo es destacado televisivamente en el mismo sujeto actante en lugar de situarlo en el narrador, o en expertos, o en políticos, o agencias de ayuda, o en agencias públicas.

Desde un primer diseño más bien inspirado en la difusión de innovaciones, donde los protagonistas/enunciadores son técnicos que enseñan al receptor campesino, el programa evolucionó a presentar campesinos/enunciadores «in situ», destacando su actuación y creatividad. El programa quiso representar en TV el protagonismo corporalmente enunciado por un enunciador/campesino para intentar, vía reconocimiento e identificación, ampliar el protagonismo en los receptores, como una forma de comunicar para «generar poder hacer» (empowerment). Destacar el protagonismo de los sujetos populares buscaba fortalecer su actividad y su iniciativa creativa. El estímulo del «empowerment» por vía del reconocimiento y la identificación se consideró indispensable en culturas donde la representación tradicional de los sectores popu-

lares ha sido como seres pasivos, resignados al fatalismo, y sin capacidad. Tal fatalismo e inactividad han sido deliberadamente promovidos por algunos dirigentes sociales que así pretenden exhibirse como los únicos «salvadores» en situaciones sociales de adversidad (Fuenzalida, 2005).

2.3. Comprensión del género: docudrama

El año 1993 TVN comienza la emisión en «prime time» del docudrama policial «Mea Culpa»; el programa era una dramatización de casos reales de delincuencia, en los cuales a menudo aparecían en pantalla los culpables arrepentidos de su actuación criminal. La denominación más habitual de docudrama televisivo alude a una hibridación entre un género informativo (que documenta un núcleo ocurrido factualmente acerca de temáticas con graves desventuras cotidianas) con una historia representada ficcionalmente por actores, que narra las incertidumbres e inseguridades en el enfrentamiento del caso. En América Latina, el género es realizado siguiendo la estética narrativa de la telenovela.

Las mediciones de rating indicaban que el docudrama «Mea Culpa» tenía muy alta sintonía, en especial en los sectores populares. Los estudios cualitativos de recepción mostraban una significación muy polarizada. Los estratos altos calificaban al programa como sensacionalista, lacrimógeno, que debería desaparecer de las pantallas, pues haría daño. Los sectores medios y populares, aún siendo críticos de algunos aspectos del programa, lo calificaban como realista, preventivo del delito, educativo. En ocasiones, los propios padres declaraban convocar a sus hijos jóvenes y niños para verlo y comentarlo en familia como un programa que enseñaría acerca de la vida real con sus peligros. La interpretación de programa educativo, esta vez en el género televisivo de docudrama, nuevamente apuntó a que la percepción de educativo se refiere a una temática relacionada con la vida cotidiana de las audiencias y con una forma de relato testimonial/experiencial.

En posteriores estudios de recepción acerca de otros docudramas se ha constatado que la audiencia, a menudo realiza un proceso de conversación familiar,

comparando entre la propia experiencia vital con la experiencia ficcional de las personas reales-personajes representados y, a menudo se discute grupalmente acerca de cuál sería la propia actuación ante situaciones similares. Aparece una relación cognitivo-emocional de reconocimiento. La trama ficcional/real representa intratextualmente situaciones significativas para sus propias vidas; es decir, la representación tiene analogía y verosimilitud. Los temas enunciados, los enunciadores y el modo testimonial/experiencial de enunciación son considerados verosímiles para las audiencias que se involucran en el texto. Junto al proceso de reconocimiento, aparece también el proceso de identificación emocional-cognitiva, tal como ha sido definido por Jauss (1982) para dar cuenta de la identificación del receptor con personajes ficcionales; esto

La audiencia no valora programas que se construyen en el tono emocional académico y severo de «enseñar a los ignorantes»; por el contrario, aprecia una comunicación con un tono de cariño, ánimo y energía ante los quehaceres y dificultades en la vida de hogar (...). Cuando la audiencia se siente apreciada y acompañada por el programa, ella entabla también relaciones de aceptación y confianza con los contenidos profesionales.

es, la experiencia de sí mismo (la audiencia) en la experiencia del otro (ficcional).

2.4. Docurreality

Este género, de reciente introducción y amplia aceptación en «prime time», muestra también interpretaciones por la audiencia en esta dirección «educativa», pero también en ocasiones un uso deliberado de estas nuevas comprensiones. El docurreality conserva sustantivamente su carácter informativo-documental; comparecen temas constituidos también por desventuras cotidianas que afectan a la gente común y corriente (como en el docudrama): enfermedades, vicios, errores, engaños, cárceles, reinserciones; pero la narración no es representada por actores desconocidos; la narración tiene carácter documental a través de la presencia en pantalla de los mismos sujetos que sufren las des-

venturas, con sus nombres, sus hogares, y su cotidianidad; la subjetividad del individuo particular, que existe extra-textualmente, enuncia y (re)presenta audiovisualmente un problema que, además de particular, puede ser más general y, por tanto, identificar a una amplia audiencia, por vía de la analogía y de la plausibilidad. La comparecencia en el relato audiovisual de la misma persona afectada, y con vida extratextual, representa el carácter factual, y es el significante documental/indicial de la realidad extratextual de los acontecimientos. Se trata de narraciones de casos reales y duros, en donde el tema está enunciado persona-

vicios públicos en salud, educación, seguridad y otros.

Estos géneros han ido poblando las pantallas matutinas en muchos canales de América Latina, mejor o peor realizados (Fuenzalida, 2000). El sensacionalismo de algunos programas, e incluso su complicidad con políticos corruptos (Fujimori y Montesinos en Perú, ambos actualmente en prisión), no puede llevar a la condena general de estos géneros, ya que hay programas muy bien hechos, que entretienen y responden a las expectativas educativas de la audiencia.

La investigación señala que la audiencia no valora programas que se construyen en el tono emocional

académico y severo de «enseñar a los ignorantes»; por el contrario, aprecia una comunicación con un tono de cariño, ánimo y energía ante los quehaceres y dificultades en la vida de hogar. Sobre ese fondo afectivo de una comunicación energizadora y afectiva, se destacan los breves segmentos con información útil para ayudar a resolver las múltiples necesidades del hogar. Cuando la audiencia se siente apreciada y acompañada por el programa, ella entabla también relaciones de aceptación y confianza con los contenidos profesionales.

En muchos canales se exhiben otros programas de servicio más focalizados temáticamente en salud, consultas lega-

les, búsqueda de personas perdidas, relaciones afectivas, mediación en conflictos y otros. La estructura es diferente a los magazines matinales: presenta contenidos segmentados temáticamente, con un conductor/a relativamente empático que recibe consultas y testimonios presenciales o telefónicos. Existen programas sensacionalistas, acusados de comprar testimonios o pagar por enfrentamientos fingidos en pantalla; estos programas sensacionalistas a menudo son interpretados por la audiencia como shows, más o menos humorísticos. Los programas que son apreciados como educativos tienen, en cambio, conductores con atributos de confiabilidad, capacidad de acogida afectiva, seriedad, asesoría con profesionales calificados y un tono emocional que pretende comunicar asertividad y energía positiva a la audiencia.

Claramente, la audiencia pone en actuación sus capacidades de empatía con los conductores, el reco-

Una «educación televisiva», diferente a la escolarización curricular, y realizada en el lenguaje audiovisual lúdico-afectivo podría ayudar a fortalecer las capacidades de «empowerment» y «resilience», que hoy en día se consideran indispensables para superar la adversidad social. Estas nuevas perspectivas con lecturas educativas de audiencias latinoamericanas podrían ser útiles también a canales de TV en regiones del África y del Asia, cuyas audiencias televisivas tienen problemas cotidianos en el hogar mucho más cercanos a América Latina que a las regiones desarrolladas.

lizado; esto es, desde la subjetividad individual, y no desde la generalidad conceptual de un tema abstraído de la vivencia existencial. Tal enunciación personalizada despierta alto atractivo y mayor comprensión de los contenidos.

2.5. Matinales y programas de servicio

En otro género están los programas matinales que procuran acompañar al ama de casa en medio de sus quehaceres en el hogar. Hay evidencia que en sus mejores realizaciones ofrecen una mezcla entre compañía entretenida y ayuda educativa ante ciertas necesidades del hogar, como mejorar la calidad de vida familiar y resolver problemas del hogar, enfrentar enfermedades somáticas y psicológicas, mala relación sexual y afectiva, violencia entre la pareja o contra los hijos, bajo rendimiento escolar, drogas y otros; pero también las carencias sociales, como la mala calidad de los ser-

nocimiento de situaciones que afectan la vida cotidiana, y la identificación con personas/enunciadoras, cuyo testimonio es considerado útil para aprender a enfrentar situaciones semejantes.

2.6. Exploración de la identidad femenina en la ficción telenovelada

Un importante grupo de expectativas educativas de la mujer se relaciona con ver expresada en TV la temática sobre la identidad de la mujer, la exploración de las diferentes posibilidades del existir y actuar femenino. Ésta es una temática no solo sentida con un carácter intelectual y académico sino afectando vitalmente la existencia femenina.

Antes de exponer algunos casos de interpretaciones educativas en telenovelas, es conveniente revisar previamente el cambio de valoración hacia el género. En efecto, la telenovela es exhibida por la TV latinoamericana hasta los años ochenta en un ambiente de fuerte descalificación: es estigmatizada por la «alta cultura» como una narrativa primitiva tercermundista; la audiencia masculina se burla de historias dirigidas a mujeres; la primera crítica feminista la consideró alienante para la mujer; los dirigentes sociales se hacían eco de estas críticas. Carlos Kunde (1988) hace una síntesis de estos puntos de vista en su crítica a las telenovelas de la Red Globo de Brasil: ellas serían un anestésico placentero y un sedante para poder mantener la alienación cotidiana del trabajador explotado y el sometimiento de la mujer latinoamericana. En los años ochenta ocurre en América Latina un proceso de revisión del género, liderado desde Colombia por Jesús Martín Barbero (1992): se investiga su origen, el cual aparece más vinculado con la cultura popular melodramática y con la narrativa oral; bajo esta nueva perspectiva, lentamente la telenovela deja de ser considerada subliteratura o bastardización de la narrativa escrita.

Una de las conclusiones más importantes de algunos estudios de recepción es que la ficción de la telenovela permite explorar situaciones y personajes relacionados con la propia vida cotidiana femenina y familiar: sucesos, aspiraciones, modelos posibles, o cursos de acción alternativos a lo vivido; reconocimiento y exploración de situaciones, identificación con personajes, son procesos que la audiencia realiza activamente, a partir de la narrativa telenovelada y en diálogo con sus propias vivencias. En este sentido amplio, se habla de la resignificación «educativa» que realiza la audiencia en torno a las telenovelas. Algunos estudios de recepción de telenovelas permiten ilustrar estas interpretaciones educativas.

Fadul (1993) junto con otros investigadores brasileños, al examinar 25 años de telenovelas brasileñas ha constatado la introducción de nuevos roles de la mujer en las ficciones, y concluye que la telenovela proporcionó, mucho más que la prensa escrita, una temprana introducción a las controversias acerca de la identidad de la mujer en la modernidad; Fadul ha documentado cómo la telenovela ha provocado al interior de las familias una discusión más específica acerca de las aspiraciones de vida entre muchachas jóvenes con sus madres, y las consecuencias de esas nuevas formas de vida en la postergación del embarazo y el control de la natalidad (Fadul & al., 1996; Hornik & McAnany, 2001).

En Uruguay, Rosario Sánchez ha estudiado la recepción de telenovelas brasileñas con entrevistas en profundidad a algunas mujeres (Sánchez, 2000). La recepción muestra el proceso de involucramiento y distanciamiento que la audiencia realiza en relación con el texto; este proceso temáticamente se refiere a confrontaciones con la propia vida de la audiencia y en temas que resuenan importantes para ella; en este sentido es la cultura ambiental la que irá definiendo las temáticas de mayor interés confrontacional: someterse o dominar una situación, mujer tradicional versus mujer actual, el camino de liberación a través del aprendizaje en algunos personajes.

Un estudio de recepción de la telenovela mexicana «María Isabel» (Televisa) por jóvenes adolescentes mexicano-americanas es indicativo de lecturas resignificadas, a partir de la situación de vida de las televidentes. Ellas eran inmigrantes de segunda generación en Estados Unidos, y con permanentes vínculos culturales expresados en visitas a parientes en México, con la exposición a emisiones de TV mexicana, en especial telenovelas; la heroína de la telenovela era una joven indígena que se integra a la vida de la aristocracia mexicana en Ciudad de México, pero sin querer perder su propia identidad indígena original; las jóvenes televidentes leyeron esa situación de la heroína de la telenovela desde sus propias complejas vivencias afectivas de estar insertas en USA pero sin querer olvidar su origen mexicano (Mayer, 2003).

3. Educación en la TV infantil

Otro caso es la reconceptualización educativa de algunos programas de TV infantil. Según información de etnografía del consumo infantil en el hogar, los niños retornan cansados psico-somáticamente desde la escuela (situación de rendimiento) al hogar, por las largas jornadas, a veces frustrados y humillados por su rendimiento inadecuado, por la violencia intraescolar

entre compañeros o desde los profesores; cansancio que ciertamente se acentúa en sectores pobres y mal alimentados. Al regresar desde la escuela al hogar, el estado de ánimo existencial-situacional de los niños ante la TV es primariamente descansar y relajarse físico-psicológicamente; las madres en esos momentos dan de comer a los escolares; los niños comen y descansan mirando TV, a veces simultáneamente juegan, o pelean, o leen, o hacen deberes escolares, etc. La neurobiología señala que el paso de una situación de rendimiento a otra de descanso es acompañado por un cambio bioquímico corporal realizado por el sistema nervioso-motor autónomo parasimpático: el sistema deja de secretar adrenalina y otros neurotransmisores adecuados a la atención y tensión propia de las actividades de rendimiento, y en cambio, pasa a secretar endorfinas y serotoninas, neurotransmisores adecuados a situaciones sicosomáticas de relajación y descanso. El consumo de TV en el hogar se acopla, entonces, con el descanso.

Pero también la manera de realizar programas de televisión infantil está cambiando, y ello implica diferentes representaciones simbólicas del niño y del adulto al interior del texto (Mannetti, 1998). Se constata un agotamiento del esquema estructural, elaborado en los inicios de la TV infantil, en donde un adulto conducía (presente en pantalla o con voz off) el programa televisivo infantil. Este modelo enunciador fue tomado de la escuela: el profesor adulto que enseña al niño, quien debe aprender pasivamente de la sabiduría del adulto. Los nuevos programas representan simbólicamente a niños en un rol activo y protagónico, emprendiendo actividades y tareas en donde se exhiben como capaces de iniciativa creativa y de resolución inteligente de problemas; «Bob el Constructor» (Bob the Builder, US, 1999) y «Dora la Exploradora» (Dora the Explorer, USA, 2000) son emblemáticas de estos cambios.

El análisis de variados programas infantiles, especialmente animados, muestra otros esquemas estructurales recurrentes. La TV trabaja con esquemas lúdico-dramáticos que constituyen modelos generativos, en el sentido que están en la base creativa de muchos programas; esos esquemas generativos constituyen formas lúdico-simbólicas de representación/enunciación del niño al interior del texto (Fuenzalida, 2005).

Algunos programas infantiles que los niños miran con gozo se construyen con el esquema generativo básico del personaje adulto torpe, quien realiza mal o poco diestramente algunas actividades, que como adulto debería realizar bien. El esquema es aún más elocuente cuando representa personajes infantiles que realizan diestramente lo que no pueden llevar a cabo los torpes

adultos. El esquema aparece en la serie del «Inspector Gadget»: el adulto inspector es muy chambón, a pesar de todos sus sorprendentes artefactos (gadgets); es su pequeña sobrina (Penny) con su perrillo (Sabihondo) quienes resuelven los casos policiales. El cine ha empleado este esquema con gran éxito y entusiasmo infantil en la serie de películas de «Mi pobre Angelito».

En gran cantidad de animados encontramos otro esquema generativo muy básico, pero notablemente atractivo para los niños: es el esquema de la lucha entre el débil y el fuerte. Tal es el esquema del tradicional «Tom y Jerry», de los incesantes intentos del gato Silvestre por cazar al canario Piolín. El esquema aparece en animados de competencia deportiva donde los más débiles se enfrentan con muchachos más fuertes y a menudo tramposos; Chaplín tomó este esquema de los payasos del circo y lo llevó a sus cortometrajes de cine, donde el mismo aparece como el hombrecillo débil luchando con el gigantón, y otros personajes físicamente enormes.

La identificación de los niños con los esquemas lúdico-dramáticos de los dibujos animados se relaciona con la revalorización que ha hecho el siquiatra Bruno Bettelheim de los cuentos de hadas tradicionales; ellos atraen porque serían confirmatorios de la capacidad del niño-débil para subsistir enfrentando un mundo complejo, adverso, violento, y cuya hostilidad puede llegar hasta el abandono por parte de los propios padres o ser devorados por ogros y bruja). Para Bettelheim, la narración lúdica permitiría al niño comprender sus emociones, fortalecería su yo sugiriendo al niño reacciones positivas por su temor ante situaciones adversas y violentas, que le permitirían sobreponerse a sus angustias, sentimientos de desamparo y debilidad, desamor e inseguridad (Bettelheim, 1980).

3.1. Educación en la nueva TV infantil

La concepción más tradicional de lo «educativo» en un programa infantil de TV era definida necesariamente por los adultos, y se asociaba a la escuela: se consideraban «educativos y de calidad» aquellos programas dirigidos a que los niños mejoraran su rendimiento escolar (apresto preescolar, leer, números, información científica, etc.), y ciertos valores socialmente deseables.

Los esquemas lúdico-dramáticos mencionados se contactan, en cambio, con motivaciones y necesidades de tipo afectivo en el niño. En estos programas de «entretenimiento» para el descanso psicossomático, a través del placer humorístico del reconocimiento y de la identificación lúdica, el niño puede sentir afectivamente actitudes formativas de alegría y fuerza para crecer

en el mundo. Esos programas de TV pueden, entonces, fortalecer precisamente áreas afectivas y actitudinales que son más bien descuidadas en la formación de la escuela y en la familia. Es posible advertir la influencia de las nuevas conceptualizaciones post-racionalistas y post-cartesianas que destacan el valor de la emoción en la antropogénesis: la consciencia comienza como sentimiento en la formulación de Damasio (2000); según este autor, la estructura humana-ontogénica y existencialmente es bi-perceptual: emocional y racional; la mera consciencia racional-lingüística no es suficiente para un vivir apropiadamente humano y social.

Así, el concepto del potencial formativo en TV infantil se ha ido disociando de los contenidos cognitivos y de las formas de la educación formal escolar –y, por tanto, de la representación televisiva del profesor/enunciador–, y está asumiendo más bien el desarrollo de aspectos sociales y afectivos, como la autoestima y la autoconfianza en sus propias capacidades internas para enfrentar los desafíos del crecimiento y la superación de adversidades, a través de la identificación con los personajes protagonistas infantiles televisivos.

4. Educación, televisión, «entretenimiento» desde la recepción

La investigación por más de 20 años de la recepción en géneros resemantizados como educativos por la audiencia obliga a reconceptualizar la relación TV abierta –entretenimiento ficcional– y educación. La investigación etnográfica al interior del hogar latinoamericano muestra una expectativa educativo-cultural muy acentuada en audiencias de sectores populares y medios; ella no se relaciona con la escolarización formal de los niños ni con la capacitación sistemática de jóvenes o adultos; función instructiva que se considera propia de la escuela y de otras agencias formales; la expectativa educativa, en cambio, está asociada con el aprendizaje para la resolución de los problemas, carencias y adversidades que afectan en la vida cotidiana del hogar (Fuenzalida, 2005). En esta resemantización «educativa» aparecen cambios característicos importantes.

a) Por una parte, se desacopla la sinonimia inicial de educación televisiva igual a escuela formal, y aparece, en cambio, una expectativa de aprendizaje acerca de situaciones existenciales en el hogar y resolución de problemas relacionadas con la vida cotidiana de las audiencias.

b) En segundo lugar, el aprendizaje ocurre desde el interior de la situación espacio-temporal de recepción-«entretenimiento» y más por vía de identificación emocional que por razonamiento analítico-conceptual; a diferencia de la enseñanza escolar y de la capacitación laboral, estas expectativas educativas situacionales están entrelazadas con formas televisivas de «entretenimiento», y no con sistematizaciones curriculares. En las formas televisivas, la experiencia testimonial (ficcional o real) es más valorada como educativa

La ficción de la telenovela permite explorar situaciones y personajes relacionados con la propia vida cotidiana femenina y familiar: sucesos, aspiraciones, modelos posibles, o cursos de acción alternativos a lo vivido; reconocimiento y exploración de situaciones, identificación con personajes, son procesos que la audiencia realiza activamente, a partir de la narrativa telenovelada y en diálogo con sus propias vivencias. En este sentido amplio se habla de la resignificación «educativa» que realiza la audiencia en torno a las telenovelas.

por la audiencia que exposiciones conceptuales de expertos académicos con reglas generales. Las nuevas comprensiones de la bi-perceptualidad humana cognitivo-emocional reivindican la «entretenimiento» en su potencialidad de agrado lúdico-reflexivo; la «entretenimiento» es apreciada en su potencial aspecto productivo, como una experiencia exploratoria de otras posibles situaciones y conductas.

c) En tercer lugar, el aprendizaje requiere de la participación y el interés activo de la audiencia en relación con la temática exhibida; la interacción entre el programa realizado televisivamente con el involucramiento de la audiencia es clave, y no avala el antiguo supuesto de un receptor pasivo y alienado ante un tex-

to de omnipotencia dominante y determinística.

d) En cuarto lugar, desde el estudio de la audiencia situada en el hogar aparecen destacados seis conceptos acerca de los procesos de recepción, conceptos previamente postergados en la teorización académica acerca de la interacción audiencia/TV; ellos son:

- La importancia del concepto de situación de recepción, como el espacio-tiempo socio-cultural desde donde se realiza la actividad de interpretación de las audiencias; en previas conceptualizaciones, el receptor aparece abstracto, sin inserción ni características socio-culturales. El proceso de recepción releva el contexto social desde donde interpreta el receptor y el capital cultural de la audiencia, con cuyos recursos se interactúa con el texto televisivo. El concepto de situación de recepción también ofrece reglas útiles para la producción de textos adecuados a las audiencias situadas en diversos espacio-tiempos.

- El concepto de representación intratextual de las propias audiencias al interior de los géneros y programas; en el lenguaje audiovisual la representación es análogo-indicial y substantivamente a través del «cuerpo significativo» (Verón, 2001). Este tipo semiótico de indicialidad explica que muchos sectores de la audiencia aprecian la representación experiencial de problemas y situaciones particulares encarnadas en sujetos testimoniales, más que discursos verbales con leyes generales, propios de la abstracción académica.

- Los procesos de lecturas intertextuales de las audiencias acerca de programas singulares; lecturas intertextuales acerca de los enunciadores de los programas, pero también actividad intertextual para comparar enunciados y destinatarios, de acuerdo al capital socio-cultural y a la situación de recepción.

- El concepto que describe los procesos receptivos de reconocimiento (o desconocimiento), concepto que tiene un matiz cognitivo donde el sujeto receptor compara más bien intelectual y razonadamente (desde su capital cultural) su propia condición con la representación icónico-indicial.

- El proceso de identificación (o no) con los sujetos representados en el texto; la conceptualización de Jauss (1982) aparece como la mejor herramienta heurística para comprender los procesos afectivos que empíricamente ocurren en grupos de audiencia. Tal concepción que se define como la experiencia de sí mismo (receptor) dentro de la experiencia ficcional (diferente) es la que mejor describe el complejo proceso comparativo (emocional-fruitivo) educativo-entretenido.

- Los procesos de resignificación e interpretación por parte de las audiencias; procesos activos, donde las audiencias interactúan con los textos enunciados y

los leen a partir de su capital cultural y de sus situaciones de recepción. No son, pues, lecturas pasivas, impuestas inexorablemente desde el texto, sino relecturas interactivas desde las complejas situaciones de recepción de las audiencias (edades, capitales culturales, problemas existenciales, etc.).

5. Hogar y TV: cambios y límites

La reconceptualización acerca de qué es «lo educativo», emergente desde la vida cotidiana del televidente latinoamericano, muestra una imbricación entre TV y hogar; esta imbricación ocurre en el contexto cultural más amplio de la actual revalorización del hogar como situación existencial significativa para las audiencias. En efecto, hay al menos cuatro macro influencias en Occidente que se entretajan influyendo hacia una reapreciación del hogar:

a) A diferencia de la energía del vapor vinculada a la producción industrial (1775), un siglo después, Edison concibió el desarrollo de la energía eléctrica vinculada al hogar; posteriormente el teléfono, la radio y el fonógrafo también poblaron los hogares; después de la II Guerra Mundial, ocurre el masivo equipamiento material del hogar en línea blanca y electrodomésticos; el equipamiento electrónico tiende a constituir el hogar en centro de «entretenimiento»; con Internet el hogar tiende también a constituirse como centro de trabajo y de comunicación en red.

b) La píldora anticonceptiva en los sesenta disocia el Eros de la concepción e introduce un fuerte cambio en las conductas y concepciones sexuales; el cine y la TV representan masivamente el nuevo cuerpo erotizado en significantes corporales/audiovisuales, se introduce una conciencia bi-perceptual (cognitivo-emocional) de la corporalidad y del erotismo audiovisualizados; la nueva concepción antropológica revaloriza la corporalidad, lo erótico, el agrado y el placer.

c) En los ochenta ocurre la crisis político-ideológica que destrona la concepción del espacio público como el único lugar de realización psicológica e histórica; en lugar de concebir el espacio y la subjetividad de lo privado como alienación histórico-psicológica, se produce una revalorización de lo subjetivo y lo privado, y de la afectividad familiar e interpersonal.

d) Visibilidad y legitimidad del hogar a través de la TV por medio de la publicidad, de la ficción, y de programas de vida cotidiana; surgen los canales de «estilos de vida» para el hogar, como Casa Club TV, Gourmet, People + Arts, Utilísima, Food & Wine, Home & Health, The Body Channel, etc.

Estas influencias conjuntas tienden a revalorizar la vida privada de hogar y desacreditan la concepción

elaborada por la Ilustración acerca del hogar como situación existencial de alienación psicológica e histórica. Las fronteras entre lo privado y lo público se diluyen y se interpenetran: importantes problemas que ocurren en el ámbito privado adquieren visibilidad y se transforman en problemas públicos, como la violencia doméstica.

Al interior de este contexto occidental de revalorización cultural del hogar, América Latina exhibe sus particularidades; es una región que ha alcanzado un promedio de 90% de hogares con televisores. Pero la región exhibe también inseguridad y delincuencia, con las tasas más altas de homicidios en el mundo, según ONU-Hábitat. La región exhibe también la mayor desigualdad en ingresos en el mundo. Mantiene fuertes exclusiones étnicas; los servicios públicos no logran superar las herencias colonialistas del maltrato y engaño a los ciudadanos. El hogar latinoamericano, situación de recepción de las emisiones televisivas, es muy diferente al hogar de los países del hemisferio norte; la pobreza afecta al 34,1% de los hogares latinoamericanos, esto es, a unos 189 millones de personas; 76 millones de ellos viven en miseria, viviendo con menos de 1,25 dólar diario, umbral del Banco Mundial para definir la miseria (CEPAL, 2009). Este contexto ayuda a entender la expectativa educativa hacia la TV para enfrentar los duros problemas cotidianos.

La nueva conceptualización de lo «educativo/televisivo» abre dos ventanas de oportunidades a una TV efectivamente aportadora a las audiencias latinoamericanas con sus características y necesidades propias:

- Por una parte, la posibilidad de realizar programas televisivos de recepción masiva, en diversos géneros de «entretenimiento», y con temáticas alusivas a los problemas y necesidades de la vida cotidiana de las audiencias.

- Por otra parte, una TV infantil representando lúdicamente más bien la exploración de su propia afectividad, el fortalecimiento de su autoestima, y procurando a través de la identificación ficcional la autoconfianza en sus capacidades internas de crecimiento y logro. La tecnología digital hace posible un canal público nacional segmentadamente dirigido a la audiencia infantil.

Una «educación televisiva», diferente a la escolarización curricular, y realizada en el lenguaje audiovisual lúdico-afectivo podría ayudar a fortalecer las capacidades de «empowerment» y «resilience», que hoy en día se consideran indispensables para superar la adversidad social. Estas nuevas perspectivas con lecturas educativas de audiencias latinoamericanas podrían ser útiles también a canales de TV en regiones del

África y del Asia, cuyas audiencias televisivas tienen problemas cotidianos en el hogar mucho más cercanos a América Latina que a las regiones desarrolladas.

Pero el mismo contexto latinoamericano muestra también los límites de la expectativa educativa depositada en la TV por la audiencia. La TV tiene efectivas posibilidades de ayudar a personas y grupos para enfrentar las adversidades de la vida en el hogar, y tal posibilidad educativa en la TV es consistente con una reciente corriente en la acción social que estima que —más que inventariar las carencias de los pobres— es preciso diagnosticar sus capacidades y recursos, para potenciarlos y convertirlos en sujetos activos de su propia superación; pero tal potencialidad de la TV no enmascara el hecho de que la región requiere importantes cambios políticos macro sociales. Estos límites hay que enunciarlos, aún cuando no sea posible desarrollarlos en este texto; remitiremos a otros textos en donde presentamos también las expectativas de las audiencias latinoamericanas en relación a la acción política, y en donde la TV pública aparece con gran claridad como una comunicación que debe abandonar la tradicional función propagandística a favor de los dictadores, caudillos, y gobernantes de turno; en cambio debe asumir la función de comunicar a favor de las audiencias, contribuyendo a la mejoría de la calidad de la política regional con una indispensable comunicación política renovada (Fuenzalida, 2007).

Referencias

- BETTELHEIM, B. (Comp.) (1980). *Los cuentos de Perrault*. Barcelona: Grijalbo.
- CEPAL (2009). *Panorama social de América Latina*. (www.eclac.org/publicaciones/xml/9/37859/PSP2009.Sintesis-lanzamiento.pdf) (09-09-10).
- DAMASIO, A.R. (2000). *Sentir lo que sucede. Cuerpo y emoción en la fábrica de la consciencia*. Santiago: Andrés Bello.
- FADUL, A. (Ed.). (1993). *Serial Fiction in TV: The Latin American Telenovelas*. São Paulo: ECA/USP.
- FADUL, A.; MCANANY, E. & TORRES, M.O. (1996). *Telenovela and Demography in Brazil: a Working Paper*. The IAMCR International Conference. Australia: Sydney.
- FUENZALIDA, V. & HERMOSILLA, M.E. (1989). *Visiones y ambiciones del televidente*. Santiago: CENECA.
- FUENZALIDA, V. (2000). *La televisión pública en América Latina. Reforma o privatización*. Santiago: FCE.
- FUENZALIDA, V. (2005). *Expectativas educativas de las audiencias televisivas*. Bogotá: Norma.
- FUENZALIDA, V. (2007). *Comunicación Política en Televisión en: La función política de la televisión*. Santiago de Chile: Secretaría de Comunicaciones.
- HORNIK, R. & MCANANY, E. (2001). *Theories and Evidence: Mass Media Effects and Fertility Change*. *Communication Theory*. Eleven: Four; November; 454-471.
- JAUSS, H.R. (1982). *Interaction Patterns of Identification with the Hero*, in *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Uni-

versity of Minnesota Press. Minneapolis; 152-188.

KUNDE, C. (1988). Red Globo. *Chasqui*, 25; 35-36.

MAYER, V. (2003). Living Telenovelas/Telenovelizing Life: Mexican American Girls' Identities and Transnational Telenovelas. *Journal of Communication*. 53(3); 479-495.

Manetti, G. (1998). *La teoria dell'enunciazione*. Siena: Protagon

Editori Toscani.

MARTÍN-BARBERO, J. & MUÑOZ, S. (Coords.) (1992). *Televisión y Melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo.

SÁNCHEZ, R. (2000). *Sueños cotidianos. Telenovela y oralidad*. Montevideo: Taurus/Universidad Católica.

VERÓN, E. (2001). *El cuerpo de la imagen*. Buenos Aires: Norma.



Enrique Martínez-Salanova 2011 para Comunicar