

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LITERATURA Y SUBLITERATURA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPANICAS

P R E S E N T A



FILOSOFIA
Y LETRAS

PATRICIA MIRNA DIAZ INFANTE MENDEZ

MEXICO, D. F.

1980



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con cariño dedico este trabajo
a la memoria de mi papá y a mi
mamá, a mis hermanos Titi, Ser
gio, Lety y Marisa, y a mi es-
poso Ernesto.

Agradezco a todas aquellas personas que de una forma o de otra contribuyeron a la realización de este trabajo. En especial, agradezco a la maestra Cristina Barros quien dirigió este trabajo, y al maestro José Luis González por sus respuestas a la entrevista.

INDICE

Introduccion

Capítulo I

ALGUNOS ASPECTOS TEORICOS 5

Capítulo II

EMISOR DE LA NOVELA Y LA FOTONOVELA 13

- 2.1. Escritor de novela
- 2.2. Entrevista con un escritor
- 2.3. "Escritor" de fotonovela
- 2.4. Entrevista en una editorial de fotonovela

Capítulo III

MENSAJE DE LA NOVELA 40

- 3.1. Característica de el libro
- 3.2. Antecedentes y evolución de la novela
- 3.3. La novela
 - 3.3.1. Lenguaje literario
 - 3.3.2. La novela como arte
 - 3.3.3. Estructura de La Parcela

Capítulo IV

MENSAJE DE LA FOTONOVELA 83

- 4.1. Características de la revista
- 4.2. Antecedentes y evolución de la fotonovela
- 4.3. La fotonovela
 - 4.3.1. Lenguaje fotonovelesco
 - 4.3.2. La fotonovela como medio de comunicación masiva
 - 4.3.3. Personajes
 - 4.3.4. Estructura reiterativa
 - 4.3.4.1 Historia del relato
 - 4.3.4.2 Discurso del relato

Capítulo V

RECEPTOR DE LA NOVELA Y LA FOTONOVELA	126
5.1. El gusto literario y el no literario	
5.2. Entrevista de los que leen novela	
5.3. Comentarios	
5.4. Entrevista de los que leen fotonovela	
5.5. Comentarios	
Conclusiones	157
Bibliografía	167

INTRODUCCION

Actualmente existen en nuestra sociedad diversos medios de comunicacion. La literatura y la subliteratura se nos aparecen como dos formas distintas de comunicaci3n. La una es una comunicaci3n est6tica, la otra una comunicaci3n de masas, ambas se diferencian entre s3 por la finalidad que tienen. Esta finalidad se refleja en las caracteristicas propias de cada una, en los tres elementos de comunicaci3n: emisor, mensaje, receptor (ambos medios de comunicaci3n ser3n definidos en el primer capitulo).

A partir de la existencia de dos formas distintas de comunicaci3n (est6tica y de masas), detectamos una sociedad dividida. Divisi3n dada por la finalidad al producir, por la forma del mensaje y por la manera de captar.

Ante la perspectiva de este fen3meno que es vivido a cada paso en M3xico, s3lo queda hacerse un sin fin de interrogantes (para concretar, las interrogantes se refieren a la novela literaria y a la fotonovela rosa, que ser3n los mensajes estudiados en este trabajo): ¿por qu3 se escribe novela? ¿quién escribe novelas y para qu3? ¿por qu3 se hacen fotonovelas? ¿quién escribe la fotonovela y para qu3? ¿c3mo es el mensaje de la novela? ¿c3mo es el mensaje de la fotonovela?

vela? ¿qué impide que el público se acerque más a la novela? ¿qué hay en el mensaje fotonovelesco que atrae tanto? y otros muchos aspectos que siguen a estos,

Las investigaciones con que se cuenta para responder estas interrogantes son muy escasas, y a veces sólo se fundamentan en una teoría sin que se realicen estudios concretos de análisis y de campo. Hay pues, que someter estas interrogantes a una investigación sistemática para llegar a determinar, a partir del mensaje mismo y su análisis, las causas que han producido el auge de la fotonovela y en cierto modo la apatía hacia la literatura, así como la especificidad de cada una de ellas.

Para lograrlo parcialmente en este trabajo, se entrevistará a un escritor de novela y a un productor de fotonovela, así mismo, se realizarán entrevistas al público. El estudio de campo se realizará en el Distrito Federal, 1980.

Evidentemente se hace necesario, la descripción y el análisis de los elementos de los dos tipos de comunicación, para ello se ha escogido la fotonovela rosa Capricho "De color de Rosa", año 12, No. 631 (oct. 1979), y la novela de José López Portillo y Rojas, La Parcela.

Se ha elegido la fotonovela rosa como un tipo de subliteratura, por dos razones: por un lado, ¿quién no ha

tenido una fotonovela, alguna vez en sus manos?, profesionistas, intelectuales, amas de casa, sirvientas, jóvenes, ricos, pobres, mujeres, hombres, etc, han hojeado la fotonovela alguna vez; por otro, aunque uno de los elementos de la fotonovela sea la imagen fotográfica, la lengua es la que da el significado a esa imagen (como se verá en este trabajo) de ahí que, sea interesante el análisis de esa lengua.

Elegí La Parcela novela del siglo XIX, dejando fuera las novelas del siglo XX que conozco, por que se considera que éstas no se adaptan convenientemente a la finalidad de este trabajo, por tener la mayoría una estructura caótica y unas características propias que requieren de un estudio diferente al semiótico que se propone para el estudio de la novela elegida y que es comparable con el estudio de la fotonovela.

Al descubrir el contenido y la forma de estas comunicaciones y determinar las características de ambos géneros se podría ver hasta que punto, las consideraciones de esas características son compartidas por el autor y por el público, o más bien, como compagina la estructura del mensaje con las declaraciones hechas por ellos.

Hay que aclarar, que todas las observaciones que se hagan de el mensaje de las obras, están respaldadas además con

una muestra de 40 fotonovelas rosas de los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1979 que fueron leídas, y también-- con la experiencia de ser una lectora constante de novela -- literaria.

A través de estos estudios, pretendo ante todo, -- resolver dos inquietudes que he tenido desde el inicio de mi carrera: a) saber cuál es la especificad de la novela como -- literatura; b) descubrir qué hay en la fotonovela que tiene tanto éxito. Espero que el trabajo sea la base que disipé, -- de alguna manera, esas inquietudes, además deseo que cumpla-- las metas propuestas, a través del esfuerzo realizado por -- sistematizar las diferencias entre una comunicación estéti -- ca y una comunicación de masas.

CAPITULO I

ALGUNOS ASPECTOS TEORICOS

Dice Goldman "Toda reflexión acerca de las ciencias humanas se efectúa no desde el exterior sino desde el interior de la sociedad".¹ La literatura como ciencia humana participa de esta reflexión, de ahí, que exista una disciplina llamada sociología de la literatura, que estudia las interrelaciones entre la literatura y la sociedad.

El estudio de las relaciones entre literatura y sociedad están dadas principalmente por el afán de resolver dos preguntas fundamentales, mismas que se plantean varios críticos, que son: ¿cómo y de qué manera influye la sociedad en la literatura? y ¿cómo y de qué manera influye la literatura en la sociedad?. Así pues, sólo podremos encontrar la significación de la literatura dentro de una sociedad, explicando su medio.

Entendemos por sociedad, el conjunto de seres humanos organizados que viven en un lugar dado, en una época determinada. El hombre es un ser social por naturaleza, el hombre es incapaz de vivir fuera de la sociedad: todo lo que el hombre realiza es social.

Si todo lo que el hombre realiza es social, afirmamos-

que también la literatura es un hecho social. Se entiende, - dice Arturo Souto,² por hecho literario, algo más que la expresión estética, ya que abarca, el estilo, los temas, el -- fondo "ideológico" de la obra, la ética, mística, religión,- la sociedad, política, filosofía; por lo que resulta evidente que el hecho literario sea un hecho social. El hecho literario contiene todos los aspectos del hombre en la sociedad.

Todo hecho literario -dice Robert Escarpit- supone escritores, libros y lectores, es decir creadores, obras y un público. Esta triple dependencia de la literatura, hace que se estudie su relación con la sociedad desde tres puntos de vista:

- a) Sociología del autor
- b) Sociología de la obra
- c) Sociología del público

Wellek y Warren dice que " [...] la literatura "representa" "la vida"; y la "vida" es, en gran medida, una - realidad social aun cuando también haya sido objeto de -- "imitación" literaria el mundo natural y el mundo interior o -- subjetivo del individuo. El propio poeta [preferimos llamarle escritor] es miembro de la sociedad, y tiene una condición social específica, recibe un cierto reconocimiento y recompensas sociales; se dirige a un público, por hipotético que éste ----

sea. En rigor, la literatura ha nacido, por lo común, en íntimo contacto con determinadas instituciones sociales".³

De ahí que, varios de los problemas planteados por los estudios literarios, así se parta de la manera de tratar - el lenguaje o del estilo, de la filosofía o de la psicología sean, por lo menos en última instancia o por derivación, cuestiones sociales.

La literatura, se propone así, como un medio de comunicación⁴ dentro de una sociedad, cuyo emisor produce un mensaje, que llega a un receptor. Pero es un medio de comunicación con una finalidad específica: recrear artísticamente, por medio del lenguaje, una realidad dada, y provocar un -- placer estético en el público, este placer no es otra cosa -- sino la afirmación del hombre frente al mundo por medio de su aprehensión a través de las formas. La literatura, por esta especificidad tiene la característica de ser un medio de comunicación, que ante todo es arte.

La literatura establece un diálogo: el emisor manda un mensaje al receptor, y éste recrea ese mensaje, lográndose así una participación activa del lector (receptor).

Después de todo lo dicho, podemos decir que existe una verdadera dialéctica entre la literatura y la sociedad, dada

por la interrelación e interdependencia del autor, libro y lector, que forman parte de una sociedad. Es evidente pues, el interés sociológico que tiene la literatura.

La literatura es una actividad concreta del hombre, --- más propiamente un medio de comunicación de un ser humano -- que vive en una sociedad dada y que se relaciona con ella, - y que quiere comunicar algo por medio de el lenguaje, a un - ser humano cuyas circunstancias sociales son las mismas o -- totalmente diferentes a las de aquél. Pero, la literatura, - además de tener la capacidad de poder expresar ese algo lle- no de experiencia y de humanidad, lo logra estéticamente.

Pasando ahora al campo de la subliteratura, nos pode -- mos preguntar ¿por qué la subliteratura esta incluida en el - estudio sociológico de la literatura? El mismo nombre lo in- dica sub-literatura, es una palabra compuesta por el prefi-- jo sub que quiere decir debajo, y por la palabra literatu-- ra. Al incluir en el término, la palabra literatura, supone - una "semejanza" con ella, esta "semejanza" podría ser en --- primera instancia que trabaja con el lenguaje igual que la - literatura.

El siglo XX es el siglo de los medios de comunicación - masiva⁵ por excelencia. El radio, la T.V., la prensa, el dig

co son algunos de ellos. La subliteratura forma parte integrante de esta gama de medios de comunicación masiva.

La subliteratura nace en una sociedad industrializada, como resultado de una "explosión cultural" hecha para el -- tiempo libre y realizada para las mentes que requieren de -- un mínimo esfuerzo de atención, captación o de esfuerzo en el pensar (se les educa para que sea así). La subliteratura es así, un fenómeno y un producto de la sociedad industrializada del siglo XX, es decir de una sociedad de consumo, = donde lo más importante es consumir.

La subliteratura al nacer en un momento histórico de -- terminado, determina también su finalidad. A partir, de una supuesta diversión sana a través de formas y técnicas siempre iguales, trata de mantener los valores vigentes de la so ciedad (como se verá más adelante), para así incrementar -- el capital de las industrias que la producen. Por tal motiu vo, la subliteratura carece de valores estéticos, se suje -- ta sólo a las leyes de oferta y demanda. →

El lenguaje, es el medio de que se vale la subliteratuu ra para llevar a cabo sus fines, aunque la fotonovela (de -- la que nos ocuparemos específicamente en este estudio) también utiliza la imagen fotográfica. El lenguaje es tratado -- de tal manera, que llena los requisitos de su propia fina --

lidad. Así, su lenguaje en general es cotidiano, sencillo, para que tengan acceso a él todos aquellos que sepan leer. La subliteratura no recrea el lenguaje.

José Luis Méndez, afirma "La subliteratura responde -- principalmente a motivaciones mercantiles ajenas a toda -- preocupación artística [...] La literatura verdadera -- mente artística expresa una visión del mundo [...] , -- mientras que la subliteratura refleja solamente una ideología o una falsa conciencia en la que los hechos, además -- de ser anodinas o irrelevantes, aparecen distorsionados, -- enmascarados y desnaturalizados"⁶ Esto lo comprobaremos a lo largo del trabajo.

Para concluir diremos que, la literatura es una comunicación estética y la subliteratura una comunicación de masas.⁷ Entendemos por comunicación estética, aquella comunicación producida por un emisor cuya finalidad es re -- crear por medio de formas bellas (la literatura lo hace a través del lenguaje) una realidad dada, dirigida a un re -- ceptor, para provocar en él un placer estético. Comunica -- ción de masas, es aquella comunicación que nace en una sociedad industrializada como resultado de una "explosión -- cultural", producida por un emisor cuya finalidad es ven-- der más a través de técnicas y formas siempre iguales, dirigida a un gran número de receptores, para provocar en --

ellos diversión sana con mínimos esfuerzo.

NOTAS

- 1) Goldman, Lucien. Sociología de la creación literaria . p. 11.
- 2) Ver Arturo Souto en Literatura y sociedad. p. 48
- 3) Wellek, René y Warren, Agustín. "Literatura y Sociedad" en Teoría Literaria. p. 112
- 4) Este término se anota para determinar que la literatura es una forma de comunicación.
- 5) Baste por ahora, definir este término como la "comunicación" que llega a un gran número de personas.
- 6) Méndez, José Luis. "Manipulación y fabricación de mitos en la subliteratura" en Casa de las Américas. Citado por Cruz Soto y Juan Rojas en La fotonovela en México ... p. 98
- 7) Usaremos indistintamente los términos comunicación de masas o medios masivos de comunicación, a lo largo de todo el trabajo.

CAPITULO II

EMISOR DE LA NOVELA Y LA FOTONOVELA

2.1 Escritor de novela.

Situar al escritor dentro de una sociedad, es de una complejidad muy amplia y conlleva en su seno múltiples interrogantes que atañen a la filosofía, a la antropología, a la psicología, a la crítica literaria, etc. He ahí, que pretender un análisis profundo y exhaustivo de esta noción resulta prácticamente imposible, por la naturaleza del trabajo.

Lo que importa para este estudio, es considerar al escritor como un ser humano, y a partir de ahí, como realizador de un trabajo.

Dice Hegel, que el hombre es trabajo, y por medio de él, se autoproduce o crea a sí mismo.¹ Desde esta perspectiva la producción de un escritor de literatura es la objetivación y la exteriorización de lo esencial del hombre, pero al mismo tiempo es la creación de un mundo de objetos. Así el escritor se presenta como un ser humano que realiza una actividad práctica.

Esta actividad práctica vendría a ser, lo que constituye para Marx la esencia misma del hombre; el trabajo creador. De esta manera, el escritor produce una obra que satis

face una necesidad específica humana: la creación.

El escritor al crear no va hacia el objeto sino que lo trae hacia sí, para que sea objeto de su necesidad, "no se limita a girar en torno del objeto, sino que lo somete, lo vence y arranca de su estado natural e inmediato para ponerlo en un estado humano"². De ahí que, para Marx, el trabajo creador sea la expresión y la condición originaria de una libertad del hombre. Por otro lado, esta necesidad, no es una necesidad material, sino que es la necesidad que siente el hombre de humanizar todo, para así afirmarse en su esencia.

Ahora bien, este trabajo creador se da a partir de la sensibilidad estética. Para Marx a diferencia de Hegel también los sentidos, además del pensamiento son medios de autoconocimiento. La sensibilidad estética surge cuando la sensibilidad humana se ha enriquecido a tal grado, que crea nuevos objetos con nuevas cualidades y así surgen nuevas relaciones entre las cosas y el hombre, en toda su riqueza y plenitud. De ahí, que la sensibilidad estética es una forma específica de la sensibilidad humana.

El escritor realiza una actividad práctica, pero esta actividad práctica se caracteriza por ser un trabajo creador y libre.

El escritor como hombre que crea, transforma una materia dada imprimiéndole una forma que es personal y además bella. El objeto resultante será peculiar y personal: único. De ahí que, la obra que produce el escritor se caracteriza por su concreción y determinación específica, -- por su peculiaridad y singularidad, por ser irrepetible.

El escritor es un ser humano que se ha liberado y tiene como único fin, afirmar la esencia humana en un objeto-concreto-sensible.

El escritor pues, aparece como el trabajador de un -- oficio. Este trabajo concreto que realiza el escritor, responde a la necesidad humana de captar el mundo y objetivarlo a través de su humanización. Entonces, el trabajo de escritor tiene en principio una utilidad, pero esta utilidad es una utilidad espiritual.

Por otro lado, como señala Marx, la actividad artística debe ser relacionada con el hombre concreto, real e histórico que es el escritor.

El escritor se enfrenta, a un sistema económico capitalista (por lo menos en nuestra sociedad), desde este momento su producción cae bajo las leyes de oferta y demanda. Además, la estructura orgánica de la comunicación con el lector escapa de sus manos, el escritor se encuentra fren-

te a un formidable sistema de selección y de jerarquización de la institución literaria. La producción del escritor es motivo de selección de editores, orientación de los libros, juicios de la crítica, etc.

Sin embargo, a pesar de esto, siguen existiendo escritores, y en nuestra opinión muy buenos escritores que han creado literatura con espléndidos frutos.

2.2 Entrevista con un escritor

Entonces, ¿cómo se definiría un escritor, como tal, en una sociedad como la nuestra?

Para contestar la pregunta anterior, hablamos con el maestro José Luis González, quien al preguntarle cómo se definía como escritor, contestó: "Creo en la existencia de un neorrealismo social latinoamericano que incluye a narradores tan disímiles estilísticamente como Rulfo, Carpentier, Benedetti y Leñero. No se trata de una "escuela" comprometida con tal o cual preferencia formal, sino de una gran corriente que concibe la literatura como una reflexión crítica de nuestra realidad en sus más diversos aspectos, abierta a todas las innovaciones técnicas y estructurales, etc. Supongo que dentro de esa gran corriente cabe ubicar lo que llevo publicado hasta ahora".

A la pregunta ¿por qué escribe?, respondió: "Habría que preguntar por qué escribo cada uno de mis textos, porque -- las razones que me mueven a escribir no son siempre las mismas. Un cuento, por ejemplo, puede obedecer a la necesidad -- de explorar una conducta individual, en tanto que un ensayo -- puede responder al deseo de aclarar un problema histórico, -- teórico-literario, etc. b) En el fondo, desde luego, lo que -- hay siempre es la intención de comunicar a los lectores una -- idea, una experiencia e incluso una duda.

Se hizo al maestro José Luis González una tercera pregunta, que amplía la anterior: ¿Cuál es la finalidad al escribir?: "La finalidad de todo escritor, al escribir, es -- desde luego la de comunicarse con otras personas, en este -- caso los lectores. Lo que se comunica, sin embargo, puede -- ser de muy diversa índole: desde una idea religiosa o política hasta el goce de un juego verbal. Todo ello es lícito -- y necesario, y por ello c) me niego a dogmatizar en cuanto -- a lo que "debe" escribir un escrito. Lo que se "debe" escri -- bir es lo que sinceramente se "quiere" escribir. d) Creo, en -- tonces, en la sinceridad artística y en la libertad de crea -- ción. Sólo así puede lograrse auténticamente la comunica -- ción a que aspira todo escrito.

Habría varias cosas que apuntalar con respecto al emi -

sor de la literatura, a partir de lo dicho por el maestro - y escritor José Luis González.

Podemos decir, que se encuentran en el texto del maestro, cuatro puntos muy importantes. Estos puntos, que hemos subrayado y dado una letra son, por un lado, la posición del escritor frente a su oficio. Pero, por otro lado, son puntos que nos llevan a definir más concretamente al emisor de la literatura.

Los cuatro párrafos señalados como claves, nos dan como resultado lo siguiente:

a) El escritor de literatura es un hombre comprometido con el lector, ya que hace de su oficio una reflexión crítica de la realidad.

b) Escribir, es comunicar a los lectores todo lo que se es, se piensa o se siente.

c) A partir del punto anterior, el escritor de literatura, es sincero como tal, pues sólo escribe lo que "quiere" escribir y no lo que dicen otros que "debe" escribir.

d) El escritor, como tal, realiza su oficio con plena libertad de creación, por lo tanto, es inherente a él la sinceridad artística.

Es decir, el emisor de la novela se presenta como el realizador de un oficio que: objetiviza la realidad a través

de la forma; se comunica a través de esa objetivación con los demás; y, la objetivación de la realidad que resulta se caracteriza por la creatividad y originalidad de la forma.

Ahora bien, por otro lado podemos hablar de la inconsciencia del escritor, no en cuanto a la captación de la realidad tal como es, sino en cuanto al alcance comunicativo que en un momento dado, pueden lograr las formas que ha creado. Recuerdo que, en el curso de Creación Literaria, Juan José Arreola decía en alguna ocasión, que cierta persona le había comentado el contenido de una de sus obras, y él quedó sorprendido por el descubrimiento de una posibilidad que él nunca había visto.

Para finalizar, retomando un poco lo que decíamos al inicio de este capítulo, sobre la complejidad de situar a un escritor dentro de la sociedad, podemos apuntar algunos aspectos, que complementarían de alguna manera, lo que hemos señalado sobre el oficio de escritor. Los puntos serían los siguientes:

1) El escritor se expresa mediante la palabra, para decir algo a alguien el escritor José Luis González nos lo dice. Son raros los escritores que crean para sí mismo, - incluso nos atrevemos a decir que no los hay, aunque algu

nos conscientemente lo han declarado, inconscientemente desean ser leídos. Nada queda del todo dicho si no se ha dicho a alguien. De ahí que, el escritor se relacione con la sociedad, a través de la comunicación con sus lectores.

2) El escritor es un ser humano como cualquier otro, y como tal, vive inmenso en una sociedad, ésta de una forma o de otra lo moldea, alguien se atrevió a decir "yo, soy yo -- y mi circunstancia". Los escritores, como todos, nacen en un continuo temporal, y en un lugar determinado, allí los escritores pueden ser de tal o cual clase social, y de tal o cual actitud, filiación e ideología sociales, etc. En el capítulo III se verá de que manera la sociedad mexicana del siglo XIX, influye en López Portillo y Rojas como escritor.

3) El escritor, según Sartre³, representa en su obra el momento que está viviendo, es decir, su obra plasma lo que le ha tocado vivir. De este modo, el escritor también influye en la sociedad a través del mensaje subjetivo o personal de su momento. Ahí está un Julio Verne, que por medio de su sensibilidad captó la realidad de su sociedad y al mismo -- tiempo influyó en ella, de alguna manera.

4) Los escritores dentro de la sociedad forman un grupo aparte (cosa que sucede también en los demás campos), incluso llegan a formar generaciones o corrientes, grupos o -

equipos, que tienen entre sí ciertas características en común, por ejemplo, el escritor José Luis González se incluye dentro de la corriente del neorrealismo.

5) El escritor, en tanto hombre que tiene que comer y vestir, participa del problema del financiamiento. A lo largo de la historia, las relaciones económicas entre el escritor y su sociedad han ido evolucionando. Sin embargo, este problema no ha mermado en nada la grandeza de su arte.

2.3 "Escritor" de fotonovela.

La subliteratura también es producto del trabajo del hombre, pero es un trabajo que se caracteriza por una finalidad concreta: el consumo.

Un fenómeno definitivo en las últimas décadas ha sido la aparición de la fotonovela. La fotonovela es, según Gerard Blanchard "un medio de expresión donde la novela popular y la fotografía se mezclan en una producción sometida a los imperativos de la rapidez y del mercado [...]"⁴. La fotonovela aparece pues, como un producto de la industria cultural.

La fotonovela como elemento de la industria cultural, busca industrializar los beneficios de la novela de folletín⁵ y sus procedimientos estructurales, y desea reproducir las conquistas del melodrama,⁶ de la literatura y del

cinematógrafo. Por lo tanto, por la forma en que se produce la fotonovela es un elemento de la industria cultural, Morin dice que es la "cultura producida según normas masivas de fabricación industrial por técnicas de difusión-masiva dirigida a una masa social, esto es, a una gigantesca aglomeración de individuos seleccionados sin tener en cuenta las estructuras internas de la sociedad. [...] La cultura de masas está constituida por un cuerpo de símbolos, metas, e imágenes que se refieren a la vida práctica y a la vida imaginaria mediante un sistema de proyecciones e identificaciones".⁷

La fotonovela está organizada económica y técnicamente sobre modelos de la industria capitalista. O sea, existe una división de trabajo: una persona que escribe el -- argumento, otra que toma la fotografía, una que se encarga del formato, otra de la publicidad, etc.

Con ello resulta que el "escritor" de la fotonovela, no es un solo individuo, sino todo un conjunto de personas dirigidas por una editorial. Así nace, dice Edgar Morin la "máquina burocrática que decidirá la rentabilidad de las técnicas de consumo propuestos y la orientación -- consumista filtrando así de primera instancia, toda posible idea creadora. Por eso se prefiere la producción a la

creación, la cantidad a la calidad, la mercancía a la estética, independientemente que los productos de esta industria no contienen nivel estético alguno".⁸

El "escritor" de la fotonovela carece pues, de una personalidad en la creación, ya que a través de una estructura externa e interna que siempre conserva, alcanza un máximo de ventas, con temas rentables para un público.

Existe un elemento más en lo que podríamos llamar el "escritor" de la fotonovela, que es el "artista". El "artista" también forma parte de la producción, los argumentos se crean a partir de él, ya que se pretende mantener la imagen que el público tiene de determinado "artista". Esta imagen del "artista" se da previamente, por un lado, a partir de entrevistas que aparecen en la sección de espectáculo en algunos periódicos, o a partir de los papeles que han representado en las telenovelas. Por otro lado, la imagen puede ser dada por las mismas fotonovelas, cuando el "artista" apenas se está iniciando. El "artista", es pues, elemento necesario en la producción, ya que forma parte de lo que alguien ha llamado un buen gancho publicitario.

Se perfila, como "escritor" de la fotonovela, la acción de un grupo⁹ de personas. Este "escritor" dista mucho de ser un creador de belleza por medio de las formas, aunque,-

como más adelante se verá, personas como Stéphanou, Reda, Rizzoli que crearon la fotonovela a partir de las cine-novelas,¹⁰ estuvieron muy lejos de suponer las consecuencias de su obra.

2.4 Entrevista en una editorial de fotonovela.

Antes de anotar las entrevistas, es interesante decir - los problemas por lo que pasamos para obtenerlas. Elegimos la Editorial Novedades para realizar nuestra investigación.

Fuimos a la editorial, nos presentamos a la repcionista e indicamos nuestro propósito, la repcionista dijo: - "un momentito por favor", y ese momentito, duró casi cinco horas, para al final decir que el Director no podía responder a ninguna pregunta, y que la señorita encargada de dar información estaba muy ocupada. Era viernes, la repcionista nos dijo que volviéramos el lunes.

El lunes a las nueve y media ya estábamos en la editorial, la repcionista indicó: "la señorita encargada, llega a las diez y media". Salimos de la editorial y fuimos a recordar a Porfirio Díaz, dando un paseo por "Paseo de la Reforma".

Cuando regresamos, nos hicieron esperar cuatro horas, - para que la señorita encargada dijera que ya no realizaba - ese trabajo. Entonces, nos molestamos bastante y la señori-

ta accedió a dar la información.

Durante las cuatro horas de espera, llegó una señora -- muy elegante y escuchamos que le pagaban un cheque por un -- argumento, cuando se dirigía a la salida, la asaltamos y -- nos respondió algunas preguntas. Por cierto, esta señora -- fue la única que nos ayudó, los demás intentos de conversación con otras personas sólo se limitaban a una frase: "las informaciones están prohibidas por la empresa".

En seguida anotaremos la entrevista con la señorita encargada, con preguntas y respuestas.

1) ¿Cuál es la finalidad de hacer fotonovelas?

R.- "Diversión [que es] evadirse un rato de los problemas cotidianos, y una que otras veces se toman problemas sociales [esto se hace] pensando en el público que lee, - elevando el nivel cultura."

2) ¿Por qué se hacen las fotonovelas?

R.- "Se trata de vender".

3) ¿Qué es la fotonovela para Uds.?

R.- "Revista o historia en base a fotografías, que por lo general es pequeña no extensa".

4) ¿Para quiénes hacen las fotonovelas?

R.- "De la clase media hacia abajo, porque no la compra otra gente. Puede ser que la compren jovencitas del pe

dregal, pero ahí son gente culta".

Sin pregunta nos dijo: "Nosotros tocamos los problemas más comunes, y la gente que escribe es con mucha capacidad. Nosotros les damos orientación [al público] en determinado caso. [Nuestra] finalidad es de encausamiento positivo y tratamos temas muy genéricos, de forma sencilla".

5) ¿Qué personal requieren para hacer una fotonovela?--

R.- "Del argumentista, el realizador, fotógrafo, actores, director y director de reparto. Estas personas a veces trabajan juntas, por ejemplo en la provincia, otras veces ni se conocen algunos de ellos".

6) ¿Cuál es la situación de la fotonovela actualmente?

R.- "Auge elevado. Muchas ventas, cada día sube más. -- [Esto] porque son completas y sencillas no hay competencia, sólo hay seis fotonovelas rosas: Capricho, Fiesta, Novelas de Amor, Cita, Chicas, Linda. Rutas de Pasión no se vende mucho por ser italiana y no tiene ... Las revistas -- que nosotros hacemos son revistas blancas, para todo público, -- hay otras como Cabaret que tienen un mensaje duro, agresivo y -- son para público más bajo".

7) ¿Cada persona que integra el equipo de trabajo, hace su trabajo como quiere?

R.- "No. Hay lineamientos que marca la empresa, por -- ejemplo en el argumento no se permiten palabras obscenas, -

groserías, no se debe tocar la cama, temas no rebuscados y sensacionalistas, hay que hacer temas amorosos porque es lo que vivimos diario. El contacto entre el hombre y la mujer debe encontrar una relación más buena sin sexo.

Tampoco se permiten los desnudos. No se permiten faltas de ortografía.

Tres personas se dedican a criticar los trabajos. Se evita el contacto con ellos, para evitar las amistades y que los puedan criticar.

Lo que se da es una historia ficticia, pero se trata de dar datos reales de enciclopedia, para elevar el nivel cultural como por ejemplo: como vuela un avión".

8) Hábleme del público.

R.- "Uno ve las cosas muy intelectual y hay que preguntar a ver si sigue siendo aceptada [la fotonovela] y en que falla.

Si se mete enseñanza en el público no lo acepta, al público no se le llega de manera instructiva sino a manera de revista. El nivel del mexicano es bajo.

El ocho de octubre del año pasado, nos invitaron a una reunión con el Consejo Nacional de Población y se trataron dos cosas: a) nos pidieron consejos para que ellos crearan un folleto de la planificación familiar y el control de la

natalidad; b) que la revista incluyera un poco el tema en lo que pudiera.

Nos pidieron que los ayudáramos por el conocimiento - que tenemos del público.

La gente prefiere comerse una revista que comerse una torta".

9) ¿Cuántos ejemplares salen a la semana?

R.- "Salen 110 000 ejemplares y se venden 90 000, lo- que sobre se vende en el segundo mercado".

Sin hacer pregunta nos dijo: "El argumentista es una- gente profesional, entre nuestros argumentistas hay médi- cos, licenciados, etc., todos tienen conocimientos de la- literatura. Además la fotonovela da a conocer a los artis- tas, Capricho lanza actores nuevos y hace concursos".

Pasemos a la entrevista con la argumentista.

1) ¿Por qué hace los argumentos?

R.- "Por dinero".

2) ¿Cuál es su finalidad al escribirlos?

R.- "Que lo acepten en la editorial".

3) ¿Le gusta escribirlos?

R.- Si me gusta escribirlos porque es rápido, pero no - es una satisfacción espiritual.

4) ¿Qué estudios tiene?

R.- Lic en Letras Modernas (Universidad Femenina), Lic. en periodismo. Estudie maestría en Canada, hice un curso -- en Estados Unidos".

5) ¿Escribe otra cosa?

R.- "Cuando escribo en serio, hago cuentos cortos, porque contribuyen a la cultura y constituye la catarsis del - escritor."

6) Y ¿la fotonovela qué es?

R.- "No contribuye a la cultura. Puede ser más educativa, pero menos comercial [en un futuro]".

7) ¿Está de acuerdo con lo que escribe?

R.- "Es una mercancía que tiene mucho mercado y si no - leen [los lectores] esto, pues no leen nada, por eso, -- por lo menos hay que mantener un nivel de lectura, esperando que las nuevas generaciones lean mejor. Lo que escribo - es un mensaje de amor, es un mensaje poco real pero es --- atractivo para el público joven. El amor vence todos los -- obstáculos, porque es un mensaje hermoso aunque sea irreal, en la vida el amor, no siempre vence todos los obstáculos.

Me gusta hacer lo que hago, no me siento bien, ni mal.- Aunque no estoy en un éxtasis total".

8) ¿Qué reacción pretende provocar en el público?

R.- "Reacción emotiva, de gusto".

9) ¿Cree que alguna de las cosas que Ud. escribe son -
tomadas por el público para actuar en su vida real?

R.- "Sí, creo que sí, pues yo soy una persona muy con-
servadora.

Me han escrito que les gusta mucho lo que digo, me di-
cen que los haga llorar, dicen que despierto en ellos una -
emoción porque escribo cosas de la vida real. Los lectores-
se poseionan de los personajes y esto los estruja".

10) ¿Le resulta difícil escribir cada fotonovela?

R.- "Lo difícil no es escribirla, sino continuar escri-
biéndola. Llevo siete años escribiendo fotonovelas.

Cuando escribo hago esfuerzo mental, más bien es una -
disciplina mental con mucho esfuerzo (esto último lo dijo-
después de que le preguntamos si, sinceramente hacia es --
fuerzo mental), como por ejemplo, hacer las sentadillas, -
es fácil pero si uno se levanta todos los días a las cinco
de la mañana a hacer 100 sentadillas, ya requiere de es --
fuerzo.

Fatiga el hacer cuatro fotonovelas a la semana, a par-
te de ser Directora de una escuela".

11) ¿Me podría dar su nombre?

R.- "No me gusta mezclar el trabajo de la escuela con-
este trabajo, por eso siempre escribo con seudónimos, por-

que allá piensan que si escribo del prostíbulo a uno le gusta..."

Comentaremos primero la entrevista de la señorita encargada, que por otro lado, es directora de La novela policiaca. Haremos los comentarios siguiendo el orden de -- las preguntas.

En cuanto a su forma intrínseca, la fotonovela al ser un producto de la industria cultural, adopta un tipo específico de contenido. Este tipo de contenido se orienta a producir diversión y evasión, las consecuencias de esta finalidad serán, adquirir formas de aspiraciones y comportamiento, además de llevar a las personas al aislamiento casi total, puesto que si se olvidan de sus problemas cotidianos más se olvidarán de los problemas sociales.

Al "escritor" de fotonovela lo único que le interesa es vender. El por qué de su producción, se sostiene sin -- una relación humana entre la producción y el consumidor:-- sólo existen cosas y ellas interesan en la medida que son consumidas y que son manejadas para consumir.

De ahí que, la fotonovela sea una historia, donde lo más importante es la fotografía y la poca extensión, que por un lado, se utilizan como elementos funcionales, y -- por otro, son "bienes" aceptados por el público. Así tene

mos, por ejemplo, que la fotografía de la fotonovela puede ser realizada con las técnicas más elaboradas de la cinematografía y sin embargo, sólo son utilizadas como elementos funcionales dentro de su marco comercial, puesto que, no se pretende que la gente las reciba como obras de arte, -- sino como productos de consumo.

Ahora bien, la fotonovela así definida por el mismo -- "escritor"¹¹ de ella, va dirigida a un público concreto -- que abarca de la clase media hacia abajo, porque la gente del pedregal "son gente culta". Por ello, se tratan problemas comunes, con una orientación positiva y en una forma -- muy sencilla, según el mismo "escritor" y efectivamente en la fotonovela, como dice Andrés Amorós " [sólo] existen los mismos temas [...]. Las escenas y los diálogos cotidianos se nos presentan con gran morosidad, quizá para dar impresión de verosimilitud y realismo. Nada importa [...] que toda la historia sea absurda y descabellada si se presenta en escenarios habituales, con frases insulsas que recuerdan las de la vida cotidiana y [...] que refleja -- bien los modos de vivir de nuestra clase media".¹²

Pero, este tema y la forma de presentarlo, realmente -- no tienen una finalidad de ayuda desinteresada a la gente, como pretende hacerlo creer el "escrito", y que sin embar-

go, después contradice al decir que "cada día suben más las [ventas] porque son completas y sencillas".

Como se deja ver muy claro, lo que llamamos "escritor"-de fotonovela es un grupo de personas (cosa que ya habíamos anotado): argumentista, realizador, fotógrafo, actores, director y director de reparto, sin falta aquellas tres personas mencionadas.

Este grupo de personas siguen unos lineamientos que la empresa marca, de ahí que realizan un trabajo rutinario, -- sin inspiración, mecánico y mandado o revisado. Andrés Amorós al referirse a esto dice: "En conjunto, estas fotonovelas representan un producto de consumo: algo técnicamente - planeado y realizado. En otras palabras: un gran negocio -- montado sobre una base técnica pero sin una chispa de imaginación creadora". ¹³

Algunos de los lineamientos que la empresa marca y que fueron enunciados en la entrevista, muestra como ofrecen al lector exactamente lo que desea (como lo veremos en el capítulo V): erotismo disimulado, porque no se debe tocar la -- cama; sentimentalismo por ello se debe escribir de temas -- amorosos; ilusión de un mundo bello, porque el hombre y la mujer pueden alcanzar otra relación que no sea la sexual; - cultura, porque no hay faltas de ortografía y hay "datos --

reales de enciclopedia".

Indudablemente el "escritor" de fotonovela tiene un conocimiento de su público, sabe que "si se mete enseñanza al público no lo acepta", por lo tanto, indirectamente a través de la forma (como se verá en el capítulo IV) y como dice Umberto Eco "por su naturaleza de lenguaje elemental fundado en un código sencillo, fundamentalmente rígido, obligado a narrar por medio de personajes standard [...]. Por desgracia no [...] comunica otra cosa que contenidos ideológicos inspirados en el más absoluto conformismo; no es capaz de sugerir otra cosa que ideales de vida compartidos ya por otros lectores [...]; no [...] hace otra cosa que repetir y remachar [...] lo ya sabido".¹⁴ Es decir, la enseñanza que se pretende dar al público es una ideología que no puede plasmarse abiertamente, por ello, se hace de una manera velada a través de la forma.

Por el conocimiento que se tiene del público, la Editorial Novedades saca 110 000 ejemplares de una fotonovela cada semana, de los cuales 90 000 se venden normalmente y el resto se vende en el segundo mercado.¹⁵

Al margen del análisis de la entrevista que hemos presentado, nos gustaría hacer algunos comentarios que nos parecen interesantes acerca de la persona que respondió las

preguntas, ya que indirectamente nos dará otros aspectos de el "escritor" de fotonovela.

En primer lugar, esta persona es una gente igualmente - manejada como lo puede ser el público de la revista, y decimos esto porque durante la entrevista, la actitud de ella - fue de pleno convencimiento, bastan para afirmarlo sus propias respuestas, "el mexicano es de nivel bajo", "uno ve -- las cosas intelectualmente", "pensamos en el público que -- lee, elevando el nivel cultural", esto se lo han hecho --- creer y lo cree firmemente, no tiene criterio propio, y no lo tiene por su nivel de estudio e intelectual, entre otras cosas. Le preguntamos su nivel de estudio y después de un -- balbuceo, dijo haber quedado a la mitad de la carrera de -- Biología, esto no lo creemos ya que su turbación, su nervio sismo, su actitud, hicieron que pensáramos y sintiéramos -- que no tenía estudios universitarios.

Por otro lado, indirectamente nos hizo saber que el gobierno reconocía en la industria cultural de la revista, un medio de gran influencia sobre el público, ya que los consideraba conocedores de él. Prueba de ello, es la reunión - que tuvieron todas las editoriales de revistas con el Consejo Nacional de Población el año pasado, para que los ayudaran.

Pasemos a comentar la entrevista con la argumentista.- Aunque hayamos hecho varias preguntas, sólo comentaremos - aquellas que se relacionan concretamente con el trabajo -- del argumentista, las otras preguntas y sus respuestas están ahí para confirmar lo ya dicho sobre el "escritor" de fotonovela en general.

En primer lugar, hay que decir que a lo largo de toda la entrevista encontramos contradicciones. A partir de estas contradicciones podemos sacar en claro varias cosas: - a) escribe los argumentos para que los acepte la editorial; b) le gusta hacer argumentos porque es rápido; c) lo que - escribe no es cultural, pero provoca una emoción en el público; d) la fotonovela mantiene un nivel de lectura; e) - escribir el argumento es una disciplina mental que requiere de esfuerzo; f) en cierto ambiente avergüenza que sepan que se escribe argumentos para fotonovelas.

Es decir, el argumento se escribe a "la manera de al - guien" independiente al argumentista, puesto que se acepta o se rechaza. Esto es importante, debido a que el argumento marca la pauta para realizar el resto de la fotonovela, de ahí que, el argumento sea exactamente lo que la - editorial desea producir,

El argumentista, de este modo, no realiza un trabajo -

creador sino impuesto, sin embargo, no importa, el trabajo gusta porque es rápido y da dinero.

Los argumentos que se hacen no son cultos porque la gente no los lee, sólo son emotivos, hablan del amor y su triunfo aunque sea algo irreal, dado que, la misma argumentista cree que en la realidad el amor no funciona como en la fotonovela.

En resumidas cuentas, el que hacer del argumentista es: hacer un argumento rápido, que sea aceptado por la editorial, que trate el tema del amor y que provoque una emoción sin cuestionamiento.

NOTAS

- 1) Ver Sánchez Vázquez Adolfo en Las ideas estéticas de Marx. p. 53
- 2) Ibidem. p. 61
- 3) Ver Jean Paul Sartre en ¿Qué es la literatura ? p. 10
- 4) Blanchard G. "Du Roma-Photo au Photo-Roman", Communications et Langages. París No. 10 Juin 1971 9.96. Citado por Cruz Soto Eduwiges y Rojas Rojas Juan en -- La fotonovela en México... p. 9
- 5) Es aquella novela blanca, es decir para todo público, que tiene como tema fundamental el amor entre -- una pareja.
- 6) Entendemos por melodrama una acción jocoso-seria cuya finalidad es despertar en el receptor cierta curiosidad y emoción.
- 7) Morin, Edgar. El espíritu del tiempo. p. 32
- 8) Ibidem. p. 22
- 9) Es un grupo de personas y no un equipo porque la --- mayoría de las veces no trabajan juntos y a veces ni se conocen.
- 10) Ver Fernando Curiel en Fotonovela rosa y Fotonovela-roja p. 14
- 11) Le llamamos "escritor" de fotonovela a la señorita - entrevistada, porque ella recibe instrucciones de -- más arriba, y además porque forma parte del grupo -- de personas que fueron definidas así.

- 12) Amorós, Andrés. Subliteratura. p. 186
- 13) Ibidem. p. 189
- 14) Eco, Umberto. Apocalípticos e Integrados. p. 181
- 15) El segundo mercado, son las ventas a puestos de revistas viejas y a particulares.

CAPITULO III

MENSAJE DE LA NOVELA

3.1. Características de el libro.

Sartre ha dicho que el objeto literario sólo tiene existencia, si existe el acto concreto de la lectura. Efectivamente si no existiera este acto de lectura, como el mismo--- Sartre señala "sólo [hay] trazos negros sobre un trozo -- de papel." ¹

La literatura tal y como la percibimos hoy día, se caracteriza por un modo concreto y material de comunicación, que es el libro. El libro se presentaría entonces, como un objeto que difunde la palabra literaria, sin embargo, hay libros que difunden la palabra científica, histórica, etc.

El libro se convirtió desde la aparición de la imprenta en 1445 hecha por Gutemberg, en el único o al menos el -- más eficaz medio de comunicación con que haya contado la humanidad hasta la aparición en el siglo XX de los medios audiovisuales de comunicación.

De todas formas, el libro desde su inicio es una máquina, una máquina que trasmite mensajes, al mismo tiempo es un objeto manufacturado en el cual la comunicación esta impresa.- Por ello, por ejemplo, en el siglo XV el libro es muy caro -

en su producción, y el público no lo compra por caro. En el siglo XVII aparece lo que se llama libro popular, que está mal impreso en mal papel, sin embargo, esto no hace que cambie la situación de el libro como objeto caro. Es en el siglo XVIII cuando la pequeña burguesía empieza a adquirir el libro, pues ya tiene con que hacerlo. En el siglo XIX a pesar de la gran explosión cultural no aumenta considerablemente el número de lectores, el libro sigue siendo un artículo de lujo, incluso aunque exista una mecanización de la imprenta que lo hace menos costoso.

Podemos decir, que con la imprenta un libro se convierte en invariable, se transforma en objeto, y como tal tiene un valor, una firma y un propietario. El libro entonces, se vende, se cotiza, se compra. A pesar de que el siglo XX es el siglo en que la lectura llega a las masas, existe la barrera de clase y de cultura, por medio de la cual, un obrero no se atreve a entrar a una librería como "Gandhi" (claro que existen las excepciones).

A pesar de que, el libro se haya convertido en una mercancía, pues como dice Matterlart "toda actividad y todo producto en la sociedad capitalista participa en el mundo de la lógica de la mercancía"², y que existe detrás de él una industria editorial que implica toda una selección y --

jerarquización de la institución literaria, el libro sigue siendo el medio de comunicación concreto de la literatura. Como tal, el libro que contiene literatura trueca y pasa - su finalidad comercial por alto, para convertirse sólo en un medio de comunicación artística, su valor no es económico sino estético.

Una vez vendido y comprado, el libro es percibido y -- aceptado como literatura, como obra de arte, su valor radica en este hecho, y no en el de ser una mercancía. Sin embargo, no se puede negar que nuestra sociedad ha convertido en algunas ocasiones, a la literatura, y no sólo a -- ella sino al arte también, en pura mercancía, pero por ello han perdido su especificidad como obras de arte. El hecho de que el "libro literario" no pierde su especificidad de arte, a pesar de estar inmerso en una sociedad capitalista y como tal ser mercancía, sería la característica que lo distingue de otras muchas mercancías hechas sólo -- con este fin.

El "libro literario" en cuanto a su formato y difusión se caracteriza: a) por contener sólo el texto que se anuncia en el título; b) por tener un número de páginas amplio (no existen libros de dos hojas); c) por tardar un tiempo largo en salir al mercado; d) por venderse en librerías.³

3.2. Antecedentes y evolución de la novela.

La sola palabra novela evoca actualmente como dirían R. Bourneuf y R. Ouellet "una realidad familia cargada de connotaciones agradables"⁴. Desde esta perspectiva, el término novela se identifica con ocio, con diversión, con relajamiento del cuerpo y de la mente, ya que es un apartarnos de la realidad para sumergirnos en otro mundo. Pero, sin embargo, la novela literaria permite aprehender mejor la realidad y conocerla con profundidad como veremos más adelante. He ahí el problema: existe actualmente la novela (telenovela, fotovela, novela de Corín Tellado, Jasmín, etc.) y la novela literaria, a ésta es a la que nos referimos con el término--novela.

La novela tiene antecedentes muy remotos y estos van unidos a la evolución de su propio término. Menéndez Pidal dice que la palabra romance "tuvo desde la Edad Media en el campo literario un sentido vago, designando composiciones varias -- redactadas en lengua con, no en el latín de los clérigos, -- [...] En los siglos XIII y XIV nos encontramos la voz, ora con sentido literario general, ora aplicada particularmente a composiciones de muy diverso carácter [...]. Mas junto a tanta vaguedad, un género literario puramente narrativo -- las gestas épicas, que ora se 'cantaban' ora se 'leían' pa-

rece apropiarse el nombre de romance [...] En el siglo XV, cuando ya los mismos temas y episodios de los cantares de gesta se repetían fragmentariamente en breves canciones épico-líricas, es indudable que a éstas se había -- de aplicar también el nombre de romance (...) pero el hecho es que en el transcurso del siglo XV vamos viendo la palabra especializada en el sentido en que hoy lo está"⁵

El romance sería pues, un antecedente de la novela por narrar hechos sucedidos (épica) aunque no fuera en prosa .

En cuanto a la palabra novela, según Corominas,⁶ se encuentra por primera vez en la obra de Rodríguez de la Cámara en Siervo libre de Amor (1439-1440), y en Nebrija quien dice "novela o consejo para contar" como definición de fábula.

La palabra novela viene del italiano "novella" que quiere decir noticia, relato más bien corto. En el siglo XVI, la palabra novela no era de uso corriente, para las narraciones de imaginación se utilizaba los términos de historias o fábula. Estas fábulas o historias en donde se contaban hechos fantásticos y heroicos son otro antecedente de la novela.

Cervantes utilizó el término novela con el significado italiano de "novella" o sea narración breve para dar --

título a sus Novelas Ejemplares, y nunca dió, el nombre -- de novela a sus narraciones más extensas como Don Quijote de la Mancha.⁷

Pero, antes de que se realizara la literatura narrati -- va escrita, existía la literatura oral, esta literatura -- era básicamente leyendas narradas, por lo que constituyen -- el antecedente más remoto de las novelas.

Ahora bien, la novela ha ido evolucionando casi a la -- par que con la ascensión de la clase burguesa al poder. -- Sin embargo, la novela propiamente dicha surge antes de -- que la clase burguesa sea la dominante. La novela, podría -- ser considerada como el producto del ascenso histórico de -- esta clase burguesa, pero también como la evolución de las -- formas literarias necesaria para que siga existiendo. La -- clase burguesa en ascenso tiene una visión crítica frente -- al mundo que le rodea, de ahí que la novela sea crítica o -- no es novela. La novela comunica la época presente (en la -- que se escribe), tiene una visión del ahora, ésta es la no -- vela del siglo XIX.

Las características de la novela decimonónica son muy -- peculiares. Se puede decir que casi todas las novelas deci -- monónicas tienen una estructura lineal en donde el tiempo -- es cronológico: existe un inicio, un desarrollo y un fi --

nal. En fin, esta novela tiene una estructura lineal sin negar con ello su complejidad, su grandeza como literatura,--
'ni su profundidad como arte.

Hoy, siglo XX, la novela tradicional (por llamarle de -
alguna manera) ha ido deformándose para adquirir nuevas ca-
racterísticas, una de ellas y la que la separa más de aque-
llas, es su estructura caótica claro que hay sus excepcio -
nes. Actualmente existen críticos que señalan que estas na-
rraciones, ya no son novelas sino que son otra cosa, tal --
vez, pero este es un aspecto que queda fuera de el traba --
jo.

Ahora bien, esta diferencia de estructura y de lengua -
je responde, por un lado, a cambios sociales que requieren
o necesitan otra manera de expresarse, así cada estructura
responde a una visión del mundo y de la sociedad. La literau
tura como hecho social necesariamente evoluciona como cual-
quier otra cosa de la sociedad: necesita nuevas formas para
expresar nuevos mensajes. Y, por otro lado, esta estructura
y lenguaje nuevo responde a la necesidad inherente del arte
de buscar nuevas formas.

3.3 La novela

3.3.1 Lenguaje literario.

La literatura trabaja con el lenguaje, al igual que el pintor con los colores, el escultor con la piedra, el músico con los sonidos. La literatura pues, está relacionada con todos los aspectos del lenguaje.

El lenguaje, a diferencia del color, de la piedra, de los sonidos, es además del material utilizado para hacer literatura, el elemento de comunicación cotidiana de los hombres en una sociedad determinada. De ahí que, la literatura se enfrente con el primer dilema ¿cómo dar significación a algo que ya la tiene?. El autor de literatura al enfrentarse a este dilema, lo que hace es descodificar lo ya codificado, para en seguida volverlo a codificar en el contexto de su obra, es decir, que el intercambio -mensaje de la literatura se logra rompiendo con el intercambio-código de un lenguaje ya hecho (lenguaje cotidiano), para rehacer otro intercambio-código (lenguaje literario).⁸

Existe pues, lo que podríamos llamar un lenguaje cotidiano y un lenguaje literario. El lenguaje cotidiano es el lenguaje que utiliza todo ser humano para dialogar con otro en cualquier momento de la vida. Utilizar el lenguaje cotidiano supone manejar una serie o sistema de signos (lengua) que puedan ser reconocidos, pero al mismo tiempo el manejo de estos signos es una realización personal (ha-

bla). De ahí que la palabra -mínima unidad comunicativa y de significación- tenga una firmeza relativa, debido a la época, la sociedad, la clase, la circunstancia en la que se exprese. El lenguaje cotidiano es un lenguaje denotado, se queda en la demostración.

El lenguaje literario aprovecha la firmeza relativa - de las palabras, logrando despertar perspectivas latentes y vivificando los contenidos emocionales que duermen en ella. Por lo tanto, la palabra conlleva en sí misma una gama de significados dados por un contexto. La palabra -- comparte una gran variedad de usos, su contenido semántico es muy rico. El lenguaje literario es un lenguaje connotado, va más allá.

Ahora bien, desde esta perspectiva, la literatura tendría un primer carácter específico: la palabra -material- utilizado- es a la vez cosa y significación para el escritor.

La literatura al utilizar las palabras, necesariamente tiene que seleccionarlas y después combinarlas, ésta sería una segunda especificidad de ella. Es decir, el escritor- debe seleccionar la palabra precisa que de al mensaje la- significación que él busca, y al mismo tiempo debe de combinarlas de tal manera que reafirme este mensaje.

3.3.2 La novela como arte.

El fin de la combinación y selección de palabras es -- crear arte. La literatura por medio de una forma determinada transmite un determinado mensaje, Adolfo Sánchez Vázquez dice en su libro Ideas estéticas de Marx: "El valor supremo de la obra de arte, su valor estético, lo alcanza el -- artista en la medida en que es capaz de imprimir una forma determinada a una materia para objetivar un determinado -- contenido [...] emocional humano.- y sigue diciendo -- Sánchez Vázquez. Pero este valor de la obra de arte -fin - último y razón de su existencia- se da junto y a través -- de otros valores: política, moral, religioso, etc."⁹

La literatura, particularmente la novela a la que nos dedicamos, es una forma específica de conocimiento, refleja la realidad. Esta realidad refleja al mismo autor y a -- través de él su época, su clase, su momento histórico en -- definitiva. Dice Lenin que el arte no es una mera expre -- sión ideológica, sino que rebasa ésta y entrega una verdad acerca de la realidad. De ahí, la universalidad del arte, ya que las ideologías vienen y van, mientras el arte se -- queda.

Si definimos la ideología no como ideas sino como creencias, no como juicios sino perjuicios, no como resultado de

un esfuerzo teórico individual sino la acumulación social de lugares comunes, nos podemos percatar que la novela no puede tener un contenido ideológico propiamente dicho, -- aunque si, como señala Sánchez Vázquez, puede tenerla pero sólo en la medida en que la ideología pierda su sustantividad para formar parte de una nueva realidad que es la comunicación estética.

La novela tendría un carácter cognoscitivo en la medida en que se aleja de una ideología y se acerca más a la realidad, captando así sus rasgos esenciales para reflejarla. Si se refleja la realidad, ésta no puede ser otra que la del hombre, por ello, el hombre será el objeto específico de la novela (al igual que del arte en general).

En la novela aparecen las relaciones humanas a partir de sus manifestaciones individuales y no generales, pero este partir de lo individual hace que se eleve a lo universal, para regresar de nuevo a lo concreto" [y] este nuevo individual o concreto artístico es justamente el -- fruto de un proceso de creación, no de imitación."¹⁰ Así la novela no se queda en lo real concreto, en lo hecho, -- a sólo limitarse a su reproducción, antes bien, transforma la realidad exterior, y partiendo de ella hace emerger una nueva realidad. Esta nueva realidad no copiada sino --

creada, lleva al conocimiento. Como diría Lukács, el arte y por lo mismo la novela es una de las formas con que cuenta el hombre para captar lo real,¹¹ es decir, es la forma por la cual el mundo se desnuda ante el hombre. Ahí tenemos a un Cervantes, que creando un mundo con un personaje loco, refleja toda una situación socio-política histórica de España (siglos XV, XVI), denunciando toda una serie de injusticias sociales dadas por la monarquía y la iglesia.-

Don Quijote de la Mancha es una gran obra porque a través de la recreación de un mundo, por medio de una gran riqueza de lenguaje y estructura, refleja la realidad con gran fuerza y profundidad.

La novela, a partir de lo anterior y siguiendo a Olivier Burgelia, puede ser descrita como una institución ligada fundamentalmente a la significación expresiva¹², puesto que recrea un mundo a través de formas nuevas. Lo verdadero se presenta aquí como la expresión de la novela.

Podemos decir, que la novela es una literatura realista en el sentido de el reflejo de una "realidad profunda y esencial que solamente se alcanza poniendo en estado humano a las figuras reales."¹³

La novela es literatura, como literatura es arte, y como arte participa de lo estético, de ahí que, sea importan

te marcar lo que para Sánchez Vázquez es la gran aportación de Marx a lo estético que "consiste en haber puesto de relieve que lo estético, como relación peculiar entre el hombre y la realidad, se ha ido forjando histórica y socialmente en el proceso de la transformación de la naturaleza y de la creación de un mundo de objetos humanos. 14

Por lo tanto, la novela al forjarse histórica y socialmente, comunica reflejando la realidad del momento en que ha sido hecha.

Ahora bien, la relación entre el hombre y la realidad a través de la novela, se efectúa por medio de el lenguaje que se organiza para crear lo imaginario. Lo imaginario se presenta en la novela como una estructura que constituye un sistema de relaciones entre sus varios elementos. Según Umberto Eco la cualidad estética de la obra de arte es precisamente la unidad de su estructura, a partir de sus elementos.

Si lo estético se ha ido forjando histórica y socialmente, quiere decir que existen un receptor, un mensaje y un emisor concretos. La literatura sería por ello, un mensaje comunicativo, pero este tipo de comunicación se daría de acuerdo a modalidades y características de un mensaje artístico, también concreto.

La novela se presenta como un código desconocido, de ahí que, cada término pueda ser interpretado de varios modos, -- se elimina, por ello, una interpretación unívoca y precisa.-- El lector se enfrenta ante un mensaje que no puede ser in -- terpretado o entendido completamente a la primera leída, debido a que el código que él conoce ha sido violentado. En -- este sentido el receptor se encuentra ante un mensaje del -- cual debe deducir el código según su contexto, lo que, nos -- lleva a reconocer la actitud activa y personal que debe caracterizar a todo lector.

La característica de un mensaje artístico como la novela consiste en poseer una ambigüedad de mensaje que estimula las múltiples interpretaciones, la novela constituye una fuente-continua de significados. Por otro lado, la ambigüedad genera la sorpresa, implica la verificación de una aventura, que son dadas por su organización distinta y original, diferente a el código habitual.

Podríamos decir, que esta ambigüedad responde a lo que -- Marx llama relación estética. Marx señala, que el ser humano lo es en la medida que guarda relaciones con el mundo, y es -- más rico como tal, en la medida en que sea mayor su riqueza -- de relaciones, y por lo tanto, sienta una mayor necesidad de apropiarse la realidad. A partir de esto, existen varios ti-

pos de relación del hombre con el mundo, como son: 1) Relación práctico-utilitaria (valorar los objetos por su utilidad); 2) Relación teórica (ciencia); 3) Relación estética (arte).¹⁵

"En la relación estética del hombre con la realidad, -- se despliega toda la potencia de su subjetividad, de sus -- fuerzas humanas esenciales, entendiendo éstas como propias de un individuo que, es por esencia, un ser social".¹⁶ Es -- decir, la novela sería el objeto en el que el ser humano -- se expresa, se exterioriza y se reconoce, de ahí, que una -- de las funciones de la literatura sea comunicar, comunicar -- no sólo captando sino participando. Por lo tanto, la novela sin dejar de ser ella misma, hace decir en otra situación -- histórica otra cosa de la que ha dicho de modo manifiesto -- en su situación original, y más todavía, hace decir a va -- rios lectores de la misma época, cosas totalmente distintas Por este motivo, entre otros, es literatura, puesto que --- no se agota su contenido latente, su capacidad comunicati -- va está viva.

La novela se presenta así, como la comunicación estétic -- ca que cada individuo de una sociedad necesita para dialo -- gar sobre sí mismo y reafirmarse ante el universo.

Podemos resumir lo dicho en algunos puntos claves:

- 1) La novela trabaja con el lenguaje, descodificándolo y creando un nuevo código.
- 2) La novela es una forma de objetivación de lo humano.
- 3) La novela es ante todo una nueva realidad: una creación.
- 4) La novela contiene un mensaje ambiguo, y al mismo -- tiempo es lo que el escritor ha querido decir a través de -- una estructura.
- 5) La novela va evolucionando con el fin de conquistar -- nuevas formas.
- 6) La novela posee un contenido latente: su capacidad -- comunicativa está viva.

3.3.3 Estructura

La novela independientemente de estas características -- esenciales y que la hacen ser arte, puesto que son aplica -- bles a todas las manifestaciones artísticas del hombre, po -- see ciertas características específicas que la hacen ser -- novela.

La novela es ante todo una narración o relato, pero es -- te relato o narración es una historia contada, esta histo -- ria es imaginaria, es una serie de sucesos encadenados que -- tienen un principio y un final. A pesar de contar un mundo

imaginario, la novela es lo verdadero, porque parte de la realidad y la recrea, como ya se ha comprobado, y lo verdadero como dice Goethe es lo que hace avanzar al hombre.

Después de mucho buscar entre la vasta producción novelística mexicana (que es la que nos interesa), hemos -- elegido una novela del siglo XIX, descartando de esta manera una novela del siglo XX, que sería para nosotros la constatación más clara de una evolución de las formas y -- la escritura literaria ante un mundo nuevo que requiere -- de una expresión distinta; pero resulta más lógico para -- la finalidad y la estructura de este trabajo, tomar una -- novela que tiene un argumento sentimental de pareja a la manera de la fotonovela pero que, sin embargo, es distinta en su estructura y lenguaje por ser una comunicación -- estética. La novela elegida es La Parcela de López Portillo y Rojas.

Para analizar La Parcela utilizaremos el método semiótico que propone José Romera Castillo ¹⁷ aunque lo propone para el análisis de un cuento, sirve perfectamente -- a los propósitos de este estudio y además se adapta convenientemente a la novela.

Partimos del hecho de tomar a La Parcela como una narración o relato, puesto que como dice José Romera Casti-

llo un relato es la narración de unos acontecimientos realizados por unos actantes¹⁸ en torno a un proyecto humano y - situadas en unas coordinadas espacio-temporales específicamente definidos.

José Romera Castillo divide el análisis en tres partes:

I.- La morfosintáctica, que determina cuantas unidades-- constituyen la macroestructura (texto u obra) a comentar, - así como éstas van articuladas entre sí.

II.- El semántico establece en segundo lugar, las claves significativas que el texto literario encierra explícita o implícitamente.

III.- El retórico estudia finalmente, todos aquellos -- recursos (especialmente los lingüísticos) utilizados por el creador para interrelacionarse con el lector.

I.- Morfosintáctica

La Parcela como texto literario, consta de una serie -- de partes articuladas de elementos, que adquieren su pleno - sentido, no aisladamente, sino cuando se ponen en interrela - cion unas con otras; ya que a partir de estas relaciones y al ser conjugadas en el texto, dan la totalidad del siste - ma que forma la novela.

José Romera Castillo divide la morfosintáctica en tres - partes: 1) las secuencias; 2) las funciones; 3) las accio -

nes, las cuales serán analizadas a continuación.

1) Las secuencias son unidades basadas en una articulación de macro-estructura narrativa básicas, que aplicadas a las acciones y acontecimientos realizados en unas coordinadas espacio-temporales engendran el relato.

Pasando al análisis concreto del relato de la novela, -- diremos que la organización textual de su discurso narrativo consta de cuatro secuencias o estructura mayores.

La primera secuencia sería el relato de la situación ante la cual se encuentran los actantes enamorados (de la 11 a la 194 pp.). La segunda secuencia, sería la narración de las consecuencias de esa situación (de la 195 a la 325 pp.). La tercera secuencia sería una información de la impotencia de los actantes enamorados ante la situación (de la 326 a la 350 pp.). La cuarta y última secuencia sería la narración de un final (de la 351 a 397).

Las secuencias quedarían de esta manera:

S₁ Imposibilidad ante la situación (venganza de Miguel hacia Pedro).

- anticipo (recuerdos de la relación amorosa)
- presentimiento (entrevistas a escondidas)
- hecho realizado (Miguel quiere como esposo de su hija

a Luis M. por venganza).

S₂ Un mal entendido

- origen (baile)
- destino (separación de los enamorados)
- celos (Gonzalo frente a Luis).

S₃ El porque del "aquí y ahora"

- pensar en hacer (Gonzalo)
- querer hacer
- no poder hacer (Gonzalo)

S₄ Actuación ante la situación

- súplica de un perdón (Gonzalo y Ramona)
- perdón concedido
- final feliz.

Desde el punto de vista temporal, las cuatro secuencias se presentan como un momento de la vida de los actantes, -- aunque de todos ellos se den los antecedentes de sus vidas, de ahí que, se de una retrospectiva del tiempo y del espacio, los actantes se presentan en una disyunción actan --- cial.¹⁹ El argumento narrativo, viene inserto en tan sólo un día y medio que se da a conocer directamente y como una semana que podemos indagar por el discurso.

Ahora bien, José Romera Castillo dice que los criterios espacio-temporales adquieren pleno sentido en el análisis-

semiótico, si los remitimos y los ponemos en conexión con los acontecimientos que en ellos se enmarcan. Las cuatro secuencias están caracterizadas por la acción de los amantes enamorados, quienes se ven imposibilitados para -- realizar su unión ante una circunstancia ajena a ellos -- mismos, así encontramos que esta separación esta dada en el relato a través de el Monte de los Pericos.

La naturaleza -como en toda la literatura hispanoamericana-, juega un papel muy importante dentro de esta novela. La naturaleza señala Arturo Uslar Prieti, al referirse a la literatura hispanoamericana, deja de ser telón de fondo o el objeto de una poesía didáctica para llegar a ser el héroe literario.²⁰ La naturaleza, en La Parcela, vive con el hombre, los ríos, los campos, los árboles, -- son personajes y actúan. El Monte de los Pericos es pues muy significativo en la novela, pues por él se establece la lucha entre los compadres, contraste y estereotipo de lo bueno y lo malo, "más arriba comenzaron los Robles -- de anchas y duras hojas a destacarse sobre el terreno -- primero como centinelas avanzando, luego como tiradores dispersos y al fin como ejemplo apañonado y numeroso --- [...] el fino palasanto de pulida forma y hojitas pequeñas, alternó sobriamente con los otros árboles como

aristócrata entre villanos (...). No era más este monte que una caprichosa protuberancia de la sierra".²¹ Así, el Monte de los pericos se convierte en la caprichosa lucha entre las familias.

Puesto que, la trama gira alrededor de el Monto de los-pericos, este se presenta como un elemento narrativo muy -- importante, que marca la pauta para un análisis más profundo sobre la significación de la vida rural mexicana en el - proceso dialéctico de la historia (lo cual comprobaremos -- en el apartado de la semántica), pero al mismo tiempo, se - presenta como la enunciación de una estética.

La estética de López Portillo y Rojas parte esencialmente, como el mismo lo declara, "de la pintura de tales escenas [vida rural] - y añade más adelante- [de] la índole de nuestra raza, con la naturaleza que nos rodea y con - los ideales y tendencias que de ambos factores se originan,"²² esto sería para él una literatura nacional.

Es decir, para López Portillo y Rojas, la literatura es plasmar una realidad, pero una realidad que sea rural, puesto que en ella está lo esencial mexicano.

2) Las funciones .- Para Tzvetan Todorow²³ la función de un elemento en la obra literaria es su posibilidad de en -- trar en correlación con otros elementos de ella, de un modo

paradigmático y también sintagmático, para José Romera Cas
tilla es lo mismo.

Pasemos pues, al análisis de los diferentes tipos de -
funciones que los personajes asumen a lo largo del relato,
es decir las funciones según la clasificación de José Rome
ra Castilla.

Desde la óptica de los protagonistas enamorados ante -
la imposibilidad, en la primera secuencia, existen tres --
funciones núcleo: deseo de comprender por qué no viven uni
dos y felices como antes; condición de hijos; imposibili--
dad ante la obediencia.

La catálisis, elemento de relleno entre los núcleos, -
se presentan en esta secuencia a través de la descripción-
física y "espiritual" de los personajes, y de los sucesos-
del pleito.

La informaciones son múltiples en esta primera secuen-
cia: Miguel y Pedro son compadres y amigos desde jóvenes;-
Gonzalo fue a estudiar a la capital; a los 16 años Gonza -
lo declaró su amor a Ramona; Paz madre de Ramona es prima-
de Pedro; Gonzalo es huérfano de madre; sabemos quienes --
son Estebanito, Simón Ocegüera, Smith, Sixto Rosales; el -
Monte de los Pericos como la iniciación del pleito, la to-
ma del Monte de los Pericos por Miguel y después emboscada

por Pedro; Gonzalo y Ramona se escriben, el cura admira -- a Pedro; venganza de Pánfilo hacia Roque; Miguel toma el - ataque a Pánfilo como otro punto de venganza, pero Pánfilo confiesa que él es el único culpable; Roque huye; el presi- dente municipal registra la casa de Pedro; Roque es descu- bierto y llevado a la cárcel; hablan Gonzalo y Ramona de - que Miguel la quiere casar con Luis.

Los indicios, es otro aspecto de análisis que remite - a una realidad exterior al relato. Los indicios más signi- ficativos de esta secuencia serán: la envidia como fuerza- motriz, y la obediencia y lealtad que se debe a los pa -- dres.

En la segunda secuencia, encontramos dos funciones nú- cleo: el miedo al escándalo y al padre, y por otro lado, -- los celos.

Los elementos de catálisis son otra vez, la descrip -- ción física de los personajes que aparecen en esta secuen- cia, y el proceso del pleito.

La información en esta secuencia es muy basta: Jarami- llo es el licenciado que se aprovecha del pleito; Santiago Méndez (presidente municipal) esta de acuerdo con Miguel; - Jaramillo, Santiago y Miguel traman el plan para que Pánfi- lo culpe a Pedro; Pánfilo como rancharo prefiere morir que

decir mentira; Miguel siente miedo por los litigios; el juez (Enrique Camposorio) va a delimitar el terreno; Gregorio Muñoz viene de la capital para defender a Pedro; se fijan los linderos y gana Miguel; Gonzalo empieza a tener celos; baile para festejar el triunfo de Miguel; Luis y Ramona bailan, por obediencia de esta a su padre; Gonzalo desconfía de Ramona; se aclara la confusión de los enamorados en la casa de Chole.

El indicio es muy claro en esta secuencia. Los actantes se enfrentan ante una ley corrupta y como consecuencia ante un impedimento más que no los unirá.

La tercera secuencia se presenta ante nosotros, con tan sólo una función núcleo que es: "conciencia" de la situación. La función catalítica se presenta por la oposición Figueroa y Santiago.

Las informaciones en esta secuencia son: Miguel está indignado porque el pleito final lo ganó Pedro; ley fuga planeada por Miguel y Santiago para acabar con Roque; Pedro se entera de los planes de Miguel, por el papel que le entrega el secretario; Gonzalo trata de impedir que maten a Roque; Roque muere.

El indicio en esta secuencia, es la consecuencia de los indicios anteriores: la obsesión de venganza llega hasta

el límite.

La cuarta secuencia se presenta con tres funciones núcleo: súplica de un perdón; perdón concedido y unión de la pareja. En esta secuencia no encontramos ninguna función catálica.

La información de esta secuencia es la siguiente: Miguel manda a unos albañiles a que destruyan la presa de Pedro; Simón Ocegüera descubre a los albañiles; los albañiles confiesan que Miguel los mandó; Pedro se entera y va con el alcalde; Gonzalo suplica al padre que no denuncie a Miguel; Miguel se arrepiente en su conciencia; Paz y Ramona suplican a Pedro; Pedro está indiferente; llega Pedro y pide un abrazo a Miguel como amigos y se olvida todo.

El indicio de esta secuencia es muy significativo: el amor al hijo y al amigo hizo olvidar cualquier ofensa, y cualquier actitud política de los demás actantes.

Todo lo que hemos anotado de las funciones son pautas, de las cuales hablaremos en el apartado de semántica textual.

3) Las acciones.- En el análisis semiótico de un relato, interesa que el estudio de las acciones, más que el examen detallado de lo que tradicionalmente se conoce como personaje. Para Greimas un personaje es aquel cuya identi-

dad se afirma explícitamente, y se manifiesta por su nombre, su situación social y familiar, ciertas particularidades físicas, etc.; en cambio los actantes son los personajes o grupos de personajes que realizan una función. ²⁴

Así tenemos que en La Parcela los personajes son:

Pedro Ruíz, Gonzalo, Miguel Díaz, Paz, Ramona, Lic. Jaramillo, Mariana, Esteban Salazar (Estebanito), Simón Ocegüera, Smith, Sixto Rosales, Rosendo Monroy, Pánfilo Vargas; Néstor Gómez, Saturnino Velásquez, Marcos Dávila, Lic. Gregorio Muñoz, Luis Medicina, Agapito Medina, Yerba Buena, Estacas, — Uvalanos, Roque Torres, Espiridión Jiménez, Jacinto Narciso-Casilla, Jesús Esparza, Saturnino, Másimo, Chole, Santiago Méndez, Carlos Figueroa, Atanasio Sánchez, Panfilo Vargas, — Carmen, Enrique Camposorio, Ponciano y Cristóbal.

En las cuatro secuencias tenemos los siguientes actantes:

S₁ Miguel; Pedro; Paz; Ramona; Gonzalo; ayudantes del Palmar (Estebanito, Simón Ocegüera, Smith, Salazar); criados de Pedro (Roque, Jiménez, Castillo, Esparza, Mariana, Sixto, Jacinto); criados de Miguel (Pánfilo, Néstor, Saturnino, Marcos); políticos (Atanasio Sánchez, Santiago Méndez, Carlos Figueroa); conocidos (Luis y Chole).

- S₂ Miguel; Políticos (Santiago, Jaramillo, Camposorio, Gregorio Muñoz); criados de Miguel (Pándilo); Pedro; Gonzalo; conocidos (Agapito y Luis Medina, Chole); ayudantes- (Estebanito); Ramona.
- S₃ Miguel; Pedro; criados de Pedro (Roque); políticos (Santiago, Jaramillo); Gonzalo.
- S₄ criados (albañiles); Miguel; ayudantes (Simón); criados- de Pedro (Ponciano, Cristóbal, Roque); Paz; Ramona; Gonzalo; Pedro.

Los acontecimientos detectados en la novela son los siguientes:

- A₁ = decisión propia,
 A₂ = deseo de venganza,
 A₃ = aprovechamiento negativo de la situación,
 A₄ = lealtad y fidelidad,
 A₅ = deseo de perdón,
 A₆ = imposibilidad ante la situación,
 A₇ = celos.

Los actantes participan según su función en el texto en sólo algunos de estos acontecimientos de la manera siguientes:

Miguel	Pedro	Gonzalo
/	/	/
A ₁ A ₂ A ₃	A ₁ A ₄ A ₅	A ₄ A ₅ A ₆ A ₇

Ramona	Paz	Ayudantes
/	/	/
A ₄ A ₅ A ₆	A ₄ A ₅ A ₆	A ₄ A ₆

Criados de Pedro	Criados de Miguel
/	/
A ₄	A ₄

Políticos	Conocidos
/	/
A ₁ A ₂ A ₃	A ₁

Podemos hacer otra clasificación de los actantes, a la manera de Greimas:

Sujeto _____	Hombre
Objeto _____	venganza
Remitente _____	enemigo
Destinatario _____	amigo
Oponente _____	política
Ayudante _____	criados

Finalmente podemos valorar la función actancial a través de tres predicados de base que son: saber, querer, poder. Así tenemos:

- Miguel sabe que Pedro tiene una posición económica -- bastante buena, quiere que ya no lo sea y puede hacerlo por medio de la venganza.

- Pedro no sabe exactamente que pretende Miguel, quieren entender, pero sólo se limita (puede) a defender lo suyo.

- Paz no sabe como está la situación pero quiere que los-- compadres se olviden del pelito, lo único que puede hacer es rezar a Dios y suplicar a Pedro.

- Gonzalo no sabe exactamente lo que pretende Miguel al- no querer que sigan sus relaciones con Ramona, quiere actuar pero no puede.

- Ramona al igual que Gonzalo no sabe exactamente lo que



pasa, quiere actuar y sólo se limita a entrevistarse y a --
escribirle a Gonzalo, pues no puede hacer más.

- Políticos, no saben porque se da la situación, pero --
quieren aprovecharse de ella y lo hacen (pueden).

- Criados, no saben que pasa, pero quieren ayudar a sus
amos y lo hacen (pueden).

- Ayudantes, saben que pasa pues son más objetivos que--
Pedro, quieren ayudar y pueden ayudar.

- Conocidos, no saben nada, quieren ayudar pero no pue--
den, sólo indirectamente.

II.- Semántica

Si dejáramos hasta aquí el análisis, realmente no val --
dría la pena el estudio. Por lo tanto, después de haber --
cuantificado e interrelacionado las partes fundamentales de
la estructura del relato, habrá que encontrar el sentido, --
el significado que los mismos adquieren al poner al signo é
en relación con el objeto exterior que representa, es de --
cir, con la sociedad.

En la praxis crítica del relato de La Parcela encontra--
mos dos núcleos de mayor intensidad significativa: 1) La --
vida rural mexicana. 2) La relación amorosa de una pareja,--
pretexto de un planteamiento ético. Ambas dadas en el si --

glo XIX.

1) La vida rural mexicana.- Este núcleo temático y significativo que nos da López Portillo y Rojas a través de su obra, debe ser visto y analizado desde una perspectiva del escritor López Portillo en el momento histórico-social que le toca vivir.

La vida rural mexicana esta plasmada a través de la lente que enfoca a las familias Ruíz y Díaz, esta lente se va ampliando en la medida en que las familias necesitan de la sociedad que les rodea, para solucionar su conflicto: la po sesión del Monte de los Pericos. La sociedad representada es rural, ¿por qué López Portillo escoge esta sociedad?, - indudablemente porque responde a la inquietud de una expresión del ser mexicano que flota en la atmósfera de la epó--ca.

La expresión del ser mexicano, no es una casualidad sino que responde a un momento histórico determinado. México-ya independiente de la Península rechaza todo lo español y- vuelve sus ojos a Francia. Francia representa para el mexicano de fines del siglo XIX el modelo a seguir, todo es -- afrancesado en México: la moda del vestido, el transporte,- las vías de comunicación²⁵, el francés es la lengua que se aprende, etc. Pero, este mismo volver los ojos a Francia y-

por su influencia se crea en el novelista mexicano un gran-sentimiento de nacionalidad, un querer encontrar lo netamente mexicano a través del ambiente rural, López Portillo declara "nuestras ciudades [son] copia más o menos remota - de las capitales europeas y norteamericanas [...] nuestros campos en cambio son la nación joven, que se va formando después de nuestras revueltas políticas".²⁶ Así, encontramos a un novelista que teoriza sobre el ser nacional a través de su novela.

Pero, paradójicamente tenemos que López Portillo es un hombre afrancesado de la ciudad, por medio de una vida al lado de Porfirio Díaz, hay que recordar que ocupa a lo largo de su vida una serie de cargos públicos como: Delegado de la Segunda Conferencia Panamericana, Subsecretario de -- Institución Pública, Secretario de Relaciones Exteriores, - Gobernador del Estado de Jalisco.

Por lo tanto, nos encontramos con un novelista, que a pesar, de hacer declaraciones en las que insiste en lo nacional por medio del ambiente rural, no abandona de ningún modo su visión de clase, al manifestar satisfacción de un orden histórico cómodo para la clase burguesa en creciente desarrollo por el apoyo de Porfirio Díaz.

pero, por otro lado, aunque parezca contradictorio, sin

abandonar su perspectiva de clase, López Portillo inmerso - en un sistema de gobierno establecido y a favor de él, su - novela La Parcela se presenta como una novela de denuncia - por medio de su estructura narrativa, a pesar de él mismo.

En La Parcela se plantea la problemática de la tierra, - por medio de las relaciones familiares y de compadrazgo co- mo algo consciente y directo, pero más en el fondo se esta- blece esta problemática por medio de las relaciones de pro- ducción, así la forma de organización del latifundio porfi- rista queda perfectamente establecido.

México en estos momentos se encuentra ante una europeí- zación creciente que a través de principios positivistas -- como "orden y progreso" se infiltran en una realidad vital- y palpable. Pero ¿ese "orden y progreso" a qué responden?, - en el caso de La Parcela este progreso se plantea ante todo a partir de una indiferencia total hacia lo político, lo -- que importa aquí es que la relación amorosa se realice y al realizarse todo queda igual: los padres hacendados se recon- cilian, siguen su compadrazgo, su mundo queda lo mismo en - relación con el exterior; pero, a pesar de ello, los peones se dan cuenta que ese mundo exterior no esta muy de acuerdo con ellos, esto se plantea en la novela de una forma velada e inconsciente pero, sin embargo, muy clara, como por ejem-

plo, aquella pelea de Pánfilo y Roque, amigos pero enemigos por sus amos.

La vida rural garantiza, por lo tanto, la no participación política y la conformidad ante un estado burgués establecido: la política esta bien, mientras nosotros estemos bien, dirían los compadres y los enamorados. Aunado a esto, la novela da a conocer el mundo corrupto de las leyes, pero hay que aclarar, las leyes son corruptas en manos de hombres malos, desde la perspectiva de López Portillo, perspectiva que no comparte la novela puesto que denuncia todo un sistema y no sólo a los hombres malos. Sin embargo, por otro lado, la presencia de este mundo dividido en buenos y malos, hace que López Portillo y Rojas haga un planteamiento ético. La Parcela como literatura, traiciona a su propio autor. En esa dualidad de la personalidad de López Portillo, podemos decir, que ante todo triunfó el escritor al plasmar la realidad, incluso a pesar de él mismo.

La Parcela sería la expresión del hombre sobre el hombre. López Portillo se convierte en un denunciante involuntario, presentándonos la auténtica sustancia racional a través de la objetivación de la provincia mexicana.

2) La relación amorosa de una pareja. - La problemática de la vida rural mexicana, aparece en la obra a través de la presentación de una anécdota amorosa de jóvenes enamorados

rados pero, por otro lado, la relación amorosa nos da a conocer la situación de la familia en la época a través de un planteamiento ético.

La relación amorosa aparece realizada de dos maneras: por un lado, se toma la anécdota amorosa como pretexto para recrear el ambiente y la realidad, puesto que como ya se señalaba se denuncia el problema de la vida rural mexicana, y además se da a conocer el ambiente familiar a través del planteamiento ético; y por otro, este mismo pretexto se convierte en la significación más profunda de lo que se quiere decir: la relación amorosa se da de tal manera que llega a sostener y ratificar lo que el autor quiere decir.

Miguel y Ramona son el producto del sistema en el que viven. Ellos representan una minipolítica en su contexto familiar. Se encuentran ante una situación en la que no tienen ingerencia de una manera propia y personal, antes bien, son irresponsables por el sistema de relaciones que existe entre padres e hijos.

Esta minipolítica aunada y relacionada con la política representan en La Parcela la forma inconsciente en que López Portillo plasma un mundo, ese momento histórico que le tocó vivir.

Las relaciones familiares, por lo tanto, deben seguir - así, puesto que el padre-hombre esta muy bien en ese lugar. Sin embargo, viendo esta relación amorosa con la óptica que enmarca toda la obra en su conjunto y en su relación con -- los demás elementos, es una manera de denunciar la situa -- ción familiar que prevalece en la época. La relación amoro -- sa vendría a ser la recreación de los individual para lle -- gar a lo histórico.

III.- Retórica

José Romera Castillo divide la retórica en tres partes:

1) tiempo; 2) aspectos del relato; 3) modo del relato.

1) Tiempo.- Dice José Romera Castillo que la inclusión del tiempo en la retórica, adquiere sentido por la relación que se establece entre el signo literario, el relato y los individuos.

En nuestra obra, el orden del tiempo en general es li -- neal, aunque hay momento de tiempo retrospectivo, como --- aquel en que Gonzalo empieza a recordar su vida de la infan -- cia al lado de Ramona (la. secuencia). En el discurso encon -- tramos varios momentos en los que se describe física y "es -- piritualmente" al personaje que interviene en la escena; - también encontramos momentos de reflexión de los persona -- jes, estos elementos descriptivos son pausas en donde el --

tiempo del discurso no corresponde a ningún tiempo real. - Desde esta perspectiva del tiempo, La Parcela se nos presenta como un relato más "real", y por lo tanto, más vivencial en una comunicación lector-autor.

2) Los hechos narrados en el relato literario están -- contados desde un punto de vista determinado que adopta -- el creador, ya sea a través de él mismo, de un narrador -- o de boca de algunos de los personajes.

A este nivel de discurso, es decir desde la narración, se nos invita a ver la sociedad tal como es, el narrador -- aparece con carácter de tercera persona omnisciente, pero también aparece en su matiz de primera persona que interpela al lector. El autor juega así con dos posibilidades: a veces se permite aclarar los antecedentes de una situación, y a veces llama directamente al lector provocando una ruptura en el relato, así, a través de los dos puntos de vista nos marca una manera más de acercarnos a la realidad "aprovechemos este intervalo para trabar conocimiento con ambos interlocutores".²⁷ De tal manera, la novela se presenta, -- como un medio de conocer los problemas nacionales del siglo-

XIX.

✱

3) El modo del relato es la forma discursiva utilizada

por el creador para presentar su historia.

Lo central para López Portillo y Rojas, es la sustancia, y la sustancia para el no es otra cosa que una literatura -- nacional que plasme en lo posible la índole de nuestra raza. Sin embargo, el ambiente todavía academicista y romántico -- que flota en la época hace que López Portillo en contraste-- con lo anterior diga que "[hay que] acercarnos a ellas --- [obras maestras] cuanto sea posible por la pureza de la -- expresión y por la belleza de la frase" ²⁸, y añade "nuestra literatura en cuanto a su forma, debe de conservarse orto -- doxa esto es fidelísima a los dogmas y cánones de la rica ha bla castellana". ²⁹ Por esto mismo se considera que el lengua je de la novela resulta un tanto artificial, aún en aquellos momentos en que aparecen los diálogos entre peones. De algu na manera, el lenguaje artificial señala en el texto la de sigualdad amo-peón, mujer-hombre, bueno-malo, padre-hijo. El lenguaje artificial es evidentemente, un lenguaje verbaliza do por los personajes en sus diálogos.

Y yendo un poco más allá, tal vez este lenguaje artifi cial tenga una significación concreta en el texto. Se puede detectar la significación, a partir del elemento narrativo -- del Monte de los Pericos. Los pericos son animales que ha -- blan, pero que hablan repitiendo todo, sin entender el por --

qué de lo que dicen y el por qué de lo que escuchan, no son espontáneos, de ahí que, los peones no entiendan el lenguaje de sus amos, los hijos no entiendan el lenguaje de los padres, las mujeres no entiendan el lenguaje de los hombres.

Por lo tanto, el lenguaje artificial de la novela, establece un diálogo con el lector, cuya comunicación se caracteriza por la formación de una imagen histórica total, que revela la conexión entre la vida de los dominados y la vida de los dominadores, y porque no, la vida de los buenos y la vida de los malos.

A partir de los dos núcleos significativos que hemos descubierto en La Parcela, que responden y se respaldan, como bien lo hemos plasmado, por todo un esquema estructural, hace que consideremos a la novela como una comunicación estética, el hecho de que el argumento sea la relación amorosa de una pareja, no le quita su valor como tal, antes bien, lo confirma.³⁰

NOTAS

- 1) Sartre, Jean Paul. ¿Qué es la literatura?. p. 67
- 2) Mattelart, Armand. La cultura como empresa multinacional, p. 42
- 3) Aunque ahora, la editorial Bruguera ha sacado una colección de libros de novela que se vende en puestos de periódicos.
- 4) R. Bourneuf y R. Owellet. La novela. p. 13
- 5) Ramón, Menéndez Pidal. Romancero hispánico. p. 4-7
- 6) J. Corominas. Diccionario crítico etimológico de la lengua Castellana. III.
- 7) De Riquer, Martí. Historia de la literatura Catalana p. 11. Citado por Bourneuf y Owellet en La novela p. 16
- 8) Ver Burgelia Olivier en su artículo "Intercambio y diflación en el sistema cultural" en Lo verosímil.
- 9) Sánchez Vázquez, Adolfo. Las ideas estéticas de Marx, p. 115
- 10) Ibidem. p. 35
- 11) Ver Lukács Georg en Significación actual del realismo crítico.
- 12) Ver capítulo IV de este trabajo
- 13) Sánchez Vázquez, Adolfo. op. cit. p. 42
- 14) Ibidem. p. 50
- 15) Ibidem. p. 51
- 16) Ibidem. p. 52

- 17) El método semiótico de José Romera Castillo, se encuentra en su artículo "Teoría y Técnica del análisis narrativo" en Elementos para una semiótica del texto artístico.
- 18) Para un estudio semiótico, los actantes son los personajes o grupo de personajes que realizan una función.- Este concepto de actante es el que da A.J. Greimas en su artículo "Elementos para una teoría de interpretación del relato mítico" en Análisis estructural del relato pp. 45-86.
- 19) Disyunción actancial es cuando el actante tiene dos comportamientos distintos en dos espacios y tiempos distintos. La disyunción actancial es un concepto de A.J. Greimas, este se puede encontrar en su artículo citado.
- 20) Ver Uslar Prieti Arturo en su ensayo "Lo criollo en la literatura" p. 729
- 21) López Portillo y Rojas, José. La Parcela p. 233
- 22) Ibidem. p. 244
- 23) José Romera Castillo lo nombra en su artículo citado .
- 24) Greimas, Algidas Julien. op. cit. pp 45-86
- 25) El Paseo de la Reforma es una copia fiel de las avenidas parisienses de esa época.
- 26) López Portillo y Rojas, José. op. cit. p. 1
- 27) Ibidem, p. 15
- 28) Ibidem. p. 3
- 29) Ibidem, p. 3
- 30) Dentro de la vasta producción de comunicación artística existen unas obras más logradas que otras, por ello, -- no dejamos de reconocer que en el contexto de la literatura universal e incluso en el contexto de la literatura mexicana, La Parcela no ocupa uno de los primeros -- lugares, sin embargo, como queda dicho, logra ser una --

comunicación artística porque transmite un mensaje que recrea la realidad a través de una estructura única a partir de la recreación de el lenguaje.

CAPITULO IV

MENSAJE DE LA FOTONOVELA

4.1 Características de la Revista

Una de las mercancías que es precisamente el producto -- concreto de una sociedad industrializada, es la revista. La revista nace y se da dentro de una sociedad llamada de consumo.

La fotonovela aparece concretada en una revista, es la revista su modo de comunicación, en cuanto a su naturaleza externa. La revista (cuando anotemos revista sólo nos referiremos a la revista fotonovelesca) es una mercancía sometida a determinada forma de consumo, a la oferta y la demanda del sistema capitalista.

Lo más importante de la revista es su naturaleza interna. La revista adopta un tipo específico de contenido. Este contenido está orientado a producir, a machacar, a repetir y a crear aspiraciones y comportamientos de acorde a una necesidad de consumir más: entre más consumas, más serás reconocido por la sociedad como una persona importante.

En nuestra sociedad, de lo que se trata es aumentar el consumo y por lo tanto aumentar el capital de un grupo de personas. El tener dinero, da poder, con él se puede comprar-

aunque sean objetos inútiles. Lo que hace la revista es acrecentar las fantasías artificiales de adquirir.

La revista no conformándose con ser ella misma una mercancía y como tal un producto de consumo, es un medio de publicidad para consumir otras cosas, veamos algunos ejemplos de la revista Capricho: ¡¡Sensacional!! , así está Ultima Moda; la receta de la Felicidad de vivir: Magnacruz Biomagnética; si el problema es la planificación (...) Profam es la -- solución. La revista entonces, además de contener una fotovela contiene publicidad de otros productos y de ella misma.

La publicidad que contiene la revista es pues, de dos -- tipos: una es la que nos induce a consumir otras cosas; la otra es la que casi nos obliga a consumir la revista a través del truco de la afectividad y el sentimentalismo, para ello aparecen en la revista, el horóscopo, la entrevista con un artista famoso, el buzón sentimental, y no podría faltar, los chismes de disco-noticias. Además, de que en la portada ya aparece nuestro artista favorito con una pose muy "cautivadora y sugestiva"; y el poster de algún artista bien parecido que la revista hace el favor de regalar.

Por otro lado, la revista siempre contiene un mínimo de páginas, su pasta es delgada, actualmente tiene un tamaño -- más pequeño que el libro, se vende en puestos de periódicos,

sale cada semana, cada quince días y su producción es rápida.

4.2 Antecedentes y evolución de la fotonovela.

La fotonovela es un género que nació del cine mudo. - Hacia 1915 se publicaron las cine-novelas, que no fueron - otra cosa que una selección de fotografías extraídas de un film de éxito y con un texto inscrito en ellas. A partir - de las cine-novelas, a algunos autores se les ocurrió hacer cine-novelas sin cine y entonces nace la fotonovela en -- 1947.

El lugar donde nace la fotonovela, es Italia, ahí Sté- phano Reda, Rizzoli, Cino del Ducas (en Roma), y Mondadori (en Milán), publican las primeras fotonovelas, sin tomar - ya los argumentos y las fotografías de un film. Cino del - Ducas, por su parte, exportó la primera fotonovela a Fran- cia hacia el año 1949.¹

Por otro lado, la fotonovela tiene como antecedente, - la novela folletín. La novela folletín se crea por primera vez en Francia hacia 1836 en el periódico La Presse que pu- blicó el Lazarillo de Tormes.² Poco a poco la novela de -- folletín fue adquiriendo calidad literaria, y existen va- rios autores que lo muestran como son; Chateaubriand, Bal- zac, Lamartine, Alejandro Dumas y Eugenio Sué.

La novela de folletín hace su propia técnica narrativa " [...] La receta es bien conocida: se toma a una joven desdichada y perseguida; se agrega un tirano sanguinario y brutal, un amigo sensible y virtuoso y un confidente disimulado y pérfido. Se agitan estos personajes en diez folletines y se sirven calientes al público [...] cada folletín -- debe terminar a punto, despertar el deseo, la impaciencia de leer la continuación."³

No es gratuito el hecho, de que la fotonovela haya tenido como antecedente a la novela de folletín francesa, y haya nacido del cine mudo en Italia. Estos hechos tienen un fundamento sociológico importante.

Toda manifestación creadora nace como una necesidad social. Europa es un continente que a principios del Siglo -- XX está industrializado, de ahí que, exista una clase social que salida de la revolución industrial, sabe leer, pero que tiene una cultura elemental. Al salir de la fábrica lo que se necesita es algo que proporcione diversión a través de un mínimo esfuerzo mental, pues ya se está cansado de una jornada tan larga de trabajo.

En la actualidad, las fotonovelas son producidas en países de Europa y de Latinoamérica. Carlos Monsiváis dice, -- sin embargo, que las sociedades subdesarrolladas son las que han acogido mas amablemente la fotonovela.⁴ Esto es comprensible, si tomamos en cuenta que las sociedades subdesarrolladas, se encuentran en países con mayor pobreza, con mayor necesidad de horas de trabajo, con más desempleo, y con una cultura que deja que desear , de ahí que, se produzca ese público ---

que desea diversión con un mínimo de esfuerzo.

Ahora bien, en México la fotonovela forma parte de todo ese bloque de medios masivos de comunicación, y existe actualmente un consumo muy elevado de ellas. Javier Reynag dice en su ensayo "Antecedentes de la Historieta", que hacia 1880 en México, "surgió la idea de relatar en forma -- enteramente gráfica los temas de folletín que tanto apa -- sionaban a los lectores de aquella época".⁵ Una de las --- primeras novelas presentadas así fué La Historia de una -- Mujer escrita por Planas (catalán) y adquirida por Ernesto Pugibet; y según el mismo Reynag esta novela es el antecede- dente inmediato de la fotonovela actual, ya que trata el - tema amoroso tal y como se hace hoy día.

En los primeros años del Siglo XX se empezaron a pu -- blicar historietas, como por ejemplo en los semanarios Có- mico, Petronio, Kikiriki y Arlequín; y sale la primera his torieta mexicana Don Lupito de Andrés Audiffed. Hacia los- años veintes, México empieza a producir sus propias tiras- cómicas. La historieta todavía no existía como hoy la cono- cemos.

Lo que nos interesa saber, es que hacia 1936 más o me- nos, en México se da el primer intento de hacer fotonovela

en la revista Sucesos Mundiales, publicada por la Compañía Producciones Otero. La temática de ésta no era amorosa, -- sino de aventuras. En 1952 se publican historietas completas en un sólo número y ya con sistema de fotometraje, como por ejemplo: El Santo, El Valiente y Juan sin miedo.⁶

Como conocemos hoy día la fotonovela, se da sólo hace algunos años. La aparición en el país de la fotonovela no es muy lejana. Está ligada, directamente, a los procesos técnicos de la impresión fotográfica y, de algún modo, a la creación y promoción orientada siempre a utilizar nuevos valores artísticos que den a la fotonovela un contenido de espectáculo, para incrementar su venta. Es decir, -- las primeras empresas vieron en ella un excelente instrumento de promoción publicitaria para uno de los "ingredientes" de su producto: el "artista", como nos podemos dar -- cuenta, en México, la finalidad de la fotonovela quedó -- plenamente establecida y sin lugar a duda: su finalidad es comercial.

Las primeras fotonovelas que aparecen en México, son -- del país donde nacieron, Italia. En 1965 apareció Rutas de Pasión, en 1966 Ilusión. En 1967 ya se vendían en el -- mercado cuatro títulos de fotonovelas, entre ellas Linda -- que introdujo las fotografías a color, y para 1968 se do --

blan las publicaciones y existen ocho títulos, esto indica que tuvo una gran aceptación entre el público mexicano. En 1976, los puestos de periódico vendían 29 títulos de fotonovelas. La fotonovela mexicana o por lo menos la que consumimos los mexicanos, tienen ediciones semanales cuyos -- tirajes sobrepasaron los cinco millones en 1976 cada ocho días, esta cifra representa el gran consumo que existe de ella.⁷

La fotonovela mexicana se caracteriza, por haber tomado del folletín la técnica, y por tener como temas no otros que los del cine mexicano de los años '50.

4.3 La fotonovela.

La fotonovela, ya ha sido caracterizada en el capítulo anterior de acuerdo a su modo de producción. Ahora, analizaremos la manera en que logra alcanzar la significación -- de su mensaje, a través de una forma concreta.

Se han elegido como ejemplos de análisis: la fotonovela Capricho con el título "De color de Rosa", año 12, No.- 631 (octubre 1979), y la fotonovela Linda con el título -- "Por tí aprendí a mentir" No. 700 año XIV (noviembre, -- 1979), esta última sólo se tomó para dar algunos ejemplos aislados.

4.3.1 Lenguaje fotonovelesco.

Fernando Curiel, distingue dos lenguajes diferentes en la fotonovela, al igual que otros muchos teóricos: el lenguaje de la imagen y el lenguaje de la palabra.⁸ Para nosotros sólo existe el lenguaje fotonovelesco, ya que el lenguaje visual mantiene con el lingüístico un vínculo complejo en el cual ambos se afectan mutuamente para constituir uno solo, sin embargo, por cuestiones de metodología se estudian por separado.

No deja de reconocerse, que el discurso verbal goza de ventajas teóricas desde la definición de signo lingüístico hecha por Saussure. Mientras tanto, el discurso icónico carece de bases teóricas firmes a pesar de los ya muchos intentos y estudios dedicados a él; pero, Barthes nos dará algunos elementos básicos de semiología de la imagen para el análisis de la fotografía.

Así, siguiendo a Olivier Burgelia, en sus conceptos -- de intercambio-mensaje y de intercambio-código, diremos -- que la lingüística y la fotografía están a dos niveles diferentes. En la lingüística aparecen los dos niveles de -- intercambio: el mensaje y el código; la fotografía, por el contrario, sólo participa del intercambio-mensaje.

El lenguaje de la fotonovela, se da con la unión de --

cuatro elementos principalmente:

1) El texto o fragmento lingüístico, localizado arriba de cada fotografía, donde el narrador explica la acción del relato.

2) El diálogo, encerrado en "globos" que indican las -- palabras que son pronunciadas por el personaje.

3) La fotografía o signo icónico que muestra la acción -- narrada por el texto.

4) Lenguaje onomatopéyico que denota los ruidos de cier -- tas acciones que se dan en el texto.

El texto, el diálogo (o monólogo) y el lenguaje onomatopéyico forman el lenguaje lingüístico que es fundamental -- para la fotonovela. A través de su estudio, es posible determinar como cuenta algo. El lenguaje lingüístico, es un -- lenguaje que se satisface a sí mismo, y por lo tanto, no ne -- cesita hacer hincapié en las posibilidades de la ilustra -- ción fotográfica. En la fotonovela es posible suprimir las -- ilustraciones, sin que por ello se deje de contar una histo -- ria.

Ahora bien, el lenguaje lingüístico de la fotonovela -- tiene ciertas características que más adelante veremos.

Baste decir por ahora, que este lenguaje lingüístico -- utiliza bastante el Kitsch⁹ para lograr ciertos sentimien --

tos.

El otro elemento importante en la fotonovela es la imagen fotográfica. La fotografía, es el elemento que hace, - que la fotonovela se distinga de otras sublitteraturas. Por- ello, se hace necesario el análisis de la forma en que las fotografías transmiten un mensaje y con él ciertos valo -- res.

La fotografía se comunica por medio de otra estructura que es la del texto, por consiguiente, la imagen de la fo- tonovela no puede existir autónoma del texto, dice Barthes, antes la fotografía ilustraba el texto, ahora el texto ra- cionaliza la fotografía.

Barthes se hace la pregunta "¿Qué trasmite la fotogra- fía? -y se contesta- Por definición, la escena en sí, lo - real literal [...]. Si bien es cierto que la imagen no - es lo real, es por lo menos su analogon perfecto, y es pre cisamente esa perfección analógica lo que, para el sentido común, define la fotografía".¹⁰ El mensaje fotográfico es- un mensaje continuo, de ahí, el efecto de verosimilitud -- que provoca en el lector. Además, por otro lado, las imá - genes son el lenguaje que mejor se adapta al hombre me --- dio, por el mínimo esfuerzo de recepción que exige y por-- que propicia más el mundo de lo imaginario; esto permite, -

a su vez que el lector tenga un primer contacto de inteligibilidad, aún cuando no sepa captar el lenguaje lingüístico.

La fotografía como imitación contiene los mensajes, -- según Barthes: un mensaje denotado, que es el analogon en sí, y un mensaje connotado, que es la manera como la sociedad hace leer, en cierta medida, lo que piensa. El mensaje denotado es el que dota a la imagen de más información, de ahí que, una de las características del signo icónico sea "mostrar", mientras que la palabra "sugiere".

Ahora bien, el lector de una fotonovela percibe las -- imágenes, las lee, las entiende ¿cómo lo hace?, para leerlas fotografías y encontrarles su significación denotativa o significado literal, es necesario toda una cultura -- oculta dada por la sociedad, porque las imágenes solamente adquieren su significación en el interior de las sociedades. El hombre al ir creciendo dentro de una sociedad, va aprendiendo a descifrar los objetos y las imágenes, las -- configuraciones significantes y los símbolos de esa sociedad.

El mensaje connotativo, será elaborado por una sociedad y época determinada, es decir cada sociedad y época -- determinarán la forma de lectura de la imagen, dice Barthes

que gracias a la connotación, la lectura de la fotografía - es siempre histórica, depende del "saber" del lector.

De acuerdo con Barthes, el mensaje connotativo de la -- fotografía es propiamente el que trasmite la ideología, por medio de un cierto tratamiento del autor y de cierta significación cultural de la sociedad.

Existen varios procedimientos de producción de la fotografía para lograr un segundo significado (connotación) que son: el trucaje, pose, objetos, fotogenia, esteticismo, --- sintaxis.

El trucaje es muy poco usado en las fotonovelas, en cam bio la pose y los objetos son muy importantes, ya que estos son elementos que conducen a una asociación de ideas, dadas por un contexto social.

Por ejemplo, la manera en que un personaje -artista de la fotonovela fume, se pare, se vista, etc., es la manera-- patrón con que lo harán quienes la leen o por lo menos procurarán hacerlo. Los objetos como "bata blanca" y "biblio - teca" hacen pensar, así mismo, en un médico o en un inte -- lectual, por otro lado, estos objetos son utilizados para - dar un matiz adquisitivo. Por medio de lo que acabamos de - señalar, se evita dar el estatus del personaje, pero al --- mismo tiempo se remarca éste indirectamente. Así, la pose -

y el objeto son mensajes secundarios a través de la representación de comportamientos del personaje o del comportamiento de objetos.

La fotogenia, funciona en la fotonovela como un elemento más para redondear el mensaje a través de técnicas de iluminación, impresión y revelado. La sintaxis es muy importante en la fotonovela, ya que las fotografías presentes en ella están dadas en secuencias, de ahí que el signifi-- cante no se encuentre ya en un fragmento de secuencia (una-- viñeta) sino en el conjunto de secuencias encadenadas (to-- das las viñetas). La fotonovela utiliza también técnicas -- del cine como: el plano panorámico, el semigeneral, Full-- shot (la atención se centra en los personajes vistos de --- cuerpo entero), plano americano (encuadra desde las rodi -- llas a la cabeza a uno o varios actores), Medium-short (uno o dos actores aparecen tomados desde el busto), Close-up -- (toma la cabeza de un actor) y el Flash-back.

Como muchos lo han planteado, se hace necesario aquí, -- todo un estudio capaz de encontrar el código a través del -- cual las fotografías de la fotonovela trasmite ciertos valo -- res culturales.

Lo importante, por lo pronto, es saber que la fotonove-- la posee un solo lenguaje a partir de dos elementos: el ---

lingüístico y el fotográfico. Este lenguaje de acuerdo con Barthes presenta tres características:

1) El texto constituye un mensaje destinado a connotar la imagen, es decir le da al analogon uno o varios significados secundarios.

La palabra sublima y racionaliza a la imagen.

2) El efecto de connotación es probablemente diferente según el modo de presentación de la palabra, cuanto más -- cerca se encuentre la palabra de la imagen, menos parece -- connotarla. De ahí que, los elementos esenciales de la narración se encuentren en el texto.

3) La palabra no refuerza al texto, sino la imagen refuerza al texto.

El texto es el que orienta la imagen dándole a veces -- un significado enteramente nuevo.

Un ejemplo en donde encontramos la misión orientadora del texto es la que se refiere, al acto sexual. Cuando la fotonovela se refiere a este acto, encontramos, por ejemplo, la imagen de un parque solitario, con el siguiente -- texto: "sus bocas se unieron vehementemente... al calor de sus besos, sus cuerpos se estremecieron..."¹¹ De este ejemplo, podemos sacar en conclusión que, la fotografía es --- determinante en la moral de la sociedad, puesto que, el --

acto sexual sólo es sugerido por medio de la palabra, pero no representado por medio de la imagen fotográfica.

Podemos decir, que la imagen fotográfica y el texto -- forman en la fotonovela un todo al complementarse (función de relevo según Barthes)¹² " [...] lo que no muestra la imagen es sugerido por el texto, como en el caso del acto sexual; o viceversa como en el caso de la palabra prostituta. El texto lingüístico del género constituye la trama -- y el argumento, y por sí solo proporciona autonomía a la narración. La fotografía, por su lado, ambienta y determina la funcionalidad y la coherencia de la narración"¹³

Ahora bien, partiendo de lo anterior, el concepto de negatividad de Olivier Burgelia tiene importancia. La negatividad adquiere sentido sólo en un sistema cultural, y lo hace de cuatro modos:

1) Una obra puede contradecir una verdad admitida y, por consiguiente su exclusión pura y simple del orden de las verdaderas fácticas (negación).

2) Una obra puede unir cierto contenido a algo que es generalmente sentido como mal o como malo y, por ende, implica un rechazo de orden afectivo (negativización).

3) Una obra puede excluir un contenido en tanto norma, regla, o ley y, por ende, suplantarlo en sus funciones so-

ciales (abrogación).

4) Una obra puede expulsar un contenido del campo de lo concebible.¹⁴

La fotonovela, a través de su lenguaje (lingüístico e icónico), y formando parte de un sistema cultural, hace de su producto una obra que participa de la negativización, ya que todo gira en ella a través de el melodrama, lo cual, -- conduce necesariamente a lo afectivo. Esta negativización -- conlleva en sí misma lo verosímil.

Así, la fotonovela a través de su forma, que por un lado, al inicio pone en circulación formas "estelísticas" originales y como tal efectúa una modificación de las costumbres; y por otro cumple esta acción homogeneizante que unifica más y más el sentido sin posibilidad de cambio (por -- lo pronto), practica lo verosímil como medio para llegar al lector.

Todo lo anterior, nos enfrenta innegablemente a la existencia de un "género autónomo" dotado de elementos estructurales propios, de una técnica comunicativa "original" --sólo que duró poco esta originalidad-- que se fundamenta en la -- existencia de un código, que todo lector de fotonovela adquiere de su sociedad.

4.3.2 La fotonovela como medio de comunicación masiva.

La fotonovela, participa de las características de lo - que se ha llamado medios de comunicación masiva. La fotonovela, como medio de comunicación masiva, participa de las - principales características de ellos, como se verá a lo --- largo de este apartado.

Medios de comunicación masiva o medios masivos de co -- municación -término este último que nace en E.U., Mass Me- dia- es un término muy ambiguo, pues en primer lugar, tales medios no constituyen realmente un vehículo de la comunica -- ción humana, debido a que el término comunicación implica - diálogo, intercambio, y estos medios sólo hablan, pero no - admiten una respuesta; podrían ser en tal caso, como algu -- nos autores proponen, medios de trasmisión o de difusión. - En segundo lugar, los términos "masivo" y "masa", podrían-- sugerir el empleo de las masas de estos vehículos transmisio -- res de mensaje, lo cual no sucede así, antes bién, son uti -- lizados para los fines de cierto sector social.

Ahora bien, estos medios masivos de comunicación han -- creado como producto final, la cultura de masas o indus --- tria cultural. Cultura que es utilizada para manipular a - través de la mentira.

La mentira se ha hecho cotidiana, y por lo tanto, es -- muy difícil de combatir. La publicidad se torna en un ins - trumento clave del que se extraen técnicas para la propagan - da política e ideológica, y no sólo de consumo. Encontramos que la fotonovela, a través de métodos indirectos de persua - ción basados en la proyección de imágenes y del texto lin - güístico, apela a motivaciones inconscientes del público, - como son sus frustraciones, sus anhelos, sus realizaciones, etc.

Manipulando los sentimientos básicos del ser humano, -- como la esperanza, el amor, el odio, la posesión, etc., la - fotonovela presenta un mundo ahistórico.

"La ahistoricidad -dice Virginia Erhast- narrativa con - siste en la suma de elementos que, pese a su naturaleza cir - cunstancial, se mantiene invariable en un conjunto de obras, por más divergentes que sean las épocas o lugares donde se ubican sus anécdotas. Por lo común este conjunto de elemen - tos responden al tiempo, espacio e ideología de quien escri - be el relato o del lector ingenuo al que presumiblemente se lo destina."¹⁵

La fotonovela presentada como ahistoricidad, está hecha de una forma tal, que sólo proporciona una visión de la rea - lidad muy fragmentada. A partir de la definición de Marx --

del arte como verdad, Sánchez Vázquez dice que el término realista se encuentra en tres niveles: 1) realidad exterior, existente al margen del hombre; 2) realidad nueva o humanizada que el hombre hace emerger, trascendiendo o humanizando lo anterior; 3) realidad humana que se trasparenta en esta realidad creada y en la cual se da cierto conocimiento del hombre; y sigue diciendo Sánchez Vázquez "los falsos realismos que por querer atenerse exclusivamente a la realidad exterior o a la realidad interna humana no logran enriquecer el conocimiento del hombre, ya sea porque éste ha dejado de ser el objeto específico del conocimiento artístico, ya sea porque el método artístico empleado no permite penetrar en los aspectos esenciales de la realidad humana."¹⁶ En el caso de la fotonovela es porque se ha perdido como objeto específico el artístico, para suplantarlo por el económico.

4.3.3 Personajes

Todo lo anterior, se puede ejemplificar en la forma específica en que la subliteratura presenta a sus personajes. En la fotonovela, no se presentan personajes individuales, ya que nunca se les describe en todas sus acciones.

Dice J. P. Méndez "en la subliteratura los persona -

jes parecen surgir no como productos de relaciones sociales concretas sino como erupciones psicológicas. Por eso se dice que son personajes sin historia... y en esta línea, el avaro, el inventor, los niños buenos y los niños malos son conductas abstractas de carácter más o menos eterno"¹⁷

En la fotonovela Linda en "Por tí aprendí a mentir", -- la muchacha es mala y no hay otra posibilidad, pues faltó -- a la moral familiar entregándose a un hombre, y al mismo -- tiempo no sabemos nada de su vida anterior, no conocemos -- sus ideales, lo que piensa, pero si sabemos que su hermano -- tiene todo el derecho, por ser hombre, de escoger el marido a su hermana. Esto nos lleva a reflexionar sobre el papel -- de la mujer en la sociedad.

En la fotonovela, el tema de la familia a partir del -- amor de la pareja presentada, es de los más abundantes. La -- concepción de la familia es impuesta desde arriba para sal-- vanguardar el orden vigente, ya que la familia es el "núcleo de la sociedad". Dice Ayala Blanco, al referirse al cine -- mexicano de los años '40 "La familia como sagrada institu-- ción, está ahí salvaguardaba de todos los embates del mundo exterior. Es el universo limpio y honesto. La familia mexi-- cana monogámica, católica y numerosa, se mueve en situacio-- nes tiernamente anacrónicas. Poco importa que todo cambie --

alrededor y que esa evolución descalifique al pasado. La familia [...] tiene un tiempo exclusivo, al margen histórico".¹⁸ A esta definición sólo podría cambiarsele, debido al cambio social, el concepto de familia numerosa por la paternidad responsable y el control demográfico, para caracterizar el núcleo familiar que presenta la fotonovela.

El papel de la mujer en la sociedad, está condicionado por varios factores: a) su papel en la familia; b) situación económica; c) dependencia del hombre; d) cuidado de los hijos y el hogar; e) aspiraciones de belleza. Estos valores son mantenidos principalmente por los medios masivos de comunicación, y por lo tanto, por la fotonovela. Guadalupe Bernal al referirse a las novelas de Corín Tellado dice que, estas novelas además de perpetuar el sistema, perpetúan el sistema competitivo de las relaciones interpersonales entre el hombre y la mujer,¹⁹ en Linda el hermano le dice al padre "y como te decía, padre, cada día me convenzo más que las mujeres sólo sirven para divertirse" -y el padre contesta- "haces bien en pasar el rato, hijo, para eso eres hombre. Nada tienes que perder". La personalidad del hombre y la mujer, se estandarizan, sus relaciones son contrastantes.

Al hacer esto la fotonovela, pretende construir un per-

sonaje real dentro de una realidad falsificada.

La personalidad del hombre y la mujer se estandarizan, sus relaciones son contrastantes, complementarias, antitéticas. Jorge Gissi Bustos ²⁰ desarrolló un cuadro, en donde encontramos las características distintivas para el -- hombre y la mujer que se encuentran en nuestra sociedad:

MITOLOGIAS

FEMINEIDAD

VIRILIDAD

CARACTEROLOGIA

suave, dulce	duro, rudo
sentimental	frío
afectiva	intelectual
intuitiva	racional
superficial	profundo
atolondrada, impulsiva	planificador
frágil	fuerte
sumisa	dominante
dependiente	independiente
cobarde	valiente
tímida	agresivo
recatada, prudente	audaz

maternal	¿paternal?
coqueta	sobrio
voluble	estable
seductora	conquistador
bonita	¿feo?
puede llorar	los hombres no lloran
insegura	seguro
pasiva	activo
sacrificada, envidiosa	cómodo

Moral Sexual

monógama	bígamo
virgen	experto
fiel	infiel

Existencia Social

de la casa	del mundo
------------	-----------

Psiquiatría

masoquista	sádico
histérica	obsesivo

Este cuadro sería un resumen perfecto para caracterizar a los personajes de la fotonovela. A través de la estandarización la fotonovela busca provocar sentimientos, y propone-

casi siempre situaciones humanas que no tienen ninguna conexión con situaciones de los lectores, pero que continuando sus modelos. La hija dice al padre en una fotonovela "no se a qué me voy a dedicar ahora que ya salí definitivamente del colegio, papá", y el padre responde "a pasear, a ir a fiestas, a divertirme ... a conocer a un muchacho que te guste, y ... ¡a casarte! esa es la meta".²¹

Se trata de lograr por mil medios la identificación sentimental del lector, y que éste se escape de su realidad, a través de su identificación plena con el personaje. Creando así, lo que llamaría Marx un falso realismo, al crear "lo que no es" sino "lo que debe ser", reflejando una realidad humana hermozada.

Por otro lado, enmascara la fotonovela esta realidad, a través de una ideología, ideología que sirve como escudo a la verdad. Andre Gorz dice que "la ideología es el medio para disolver mediante la palabra y el pensamiento contradicciones insolubles; tiene como fin explicar de una manera no contradictoria un mundo de contradicciones y de devolver a los individuos idealmente una realidad".²²

La fotonovela utiliza medios sutiles y hábiles para lograr un propósito. Para el pueblo estas sutilezas han pasado inadvertidas, considerándolas sólo una diversión; pero -

sus métodos, a pesar de todo, son tan evidentes que para -- muchos no han pasado inadvertidos.

La fotonovela, está ideológicamente determinada por su naturaleza sencilla de presentar a los personajes, que obliga a narrar por medio de personajes standar. Dice Virginia Erhast en su artículo "Amor , ideología y enmascaramiento - en Corín Tellado", que por "regla general y sea cual fuese la ubicación que se pretenda darles en la sociedad, [a los personajes], en su inmensa mayoría los personajes sienten, opinan y actúan según las pautas de una mentalidad pequeño-burguesa, por más que exteriormente se los recubra de rancia aristocracia o de un barniz intelectual".²³ De esta manera funcionan los personajes en la fotonovela.

Los personajes son aislados de su contexto original, -- y por ello, son reducidos a puros artificios convencionales. De ahí, que por desgracia, la fotonovela no puede comunicar otra cosa que contenidos ideológicos inspirados en el conformismo.

Los personajes que crea la fotonovela, son personajes - topoi,²⁴ como Umberto Eco los llama. Estos personajes son - mensajes pedagógicos conservadores; el topoi es un tipo de personaje que está prefijado y por lo tanto refleja un orden preexistente en la obra. La fotonovela crea el personaje -

por medio de recursos falsos y superficiales que carecen de validez estética, ya que como dice Umberto Eco "sólo una obra que crea exnovo un tipo humano puede proponer una visión del mundo y un programa de vida que estén mucho más allá del estado de hecho".

4.3.4 Estructura reiterativa

Ahora bien, el personaje de una fotonovela está presentado no a través de una estructura, que sería un sistema de relaciones entre múltiples elementos, sino a través de una serie de argumentos esquematizados que carece de un repertorio amplio de variantes, lo que llamaría Eco "la estructura reiterativa".

La estructura reiterativa de la fotonovela es, a pesar de todo, un relato. La fotonovela es un género de la subliteratura, su contenido es un mensaje narrativo que relata una sucesión de acontecimiento: una historia. Pero, el relato es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia porque evoca cierta "realidad" y es discurso porque existe un emisor que narra y un receptor que recibe la narración.

4.3.4.1 Historia del relato

Propp señala que en un relato hay funciones núcleo y --

funciones catalíticas.²⁶ Las funciones núcleo son las que verdaderamente constituyen el relato; las funciones catalíticas son las que sirven de relleno, su naturaleza es - complementaria.

La historia del relato de nuestra fotonovela Capricho en "De color de Rosa" se presenta de la siguiente manera.

Las funciones núcleo de el relato que vamos a analizar tiene el siguiente modelo narrativo:

- 1) Aparece un personaje femenino 1 (Isela)
- 2) Este personaje 1, está enamorada.
- 3) Aparece el personaje masculino 2 (Víctor)
- 4) Se establece una relación amorosa (Víctor-Isela)
- 5) Aparece obstáculo 1 (parte a la capital Víctor)
- 6) A medias, fracasa la relación amorosa (partida)
- 7) Agente 1, con esperanza
- 8) Aparece personaje 3 (Lucero)
- 9) Vuelve personaje 2 (Víctor)
- 10) Aparece obstáculo 2 (Lucero)
- 11) Fracaso de la relación amorosa
- 12) Aclaración de los personajes 1 y 2
- 13) Unión de los personajes 1 y 2 para "no separarse jamás"

Los puntos que quedan fuera de estas funciones núcleo - son las funciones catalíticas, que de hecho, son las que -- marcan la supuesta "diferencia" entre una fotonovela y --- otra. A partir de ello, se puede afirmar empíricamente que el esquema presentado, es el que sigue la mayoría de los re- latos fotonovelescos con algunas variantes como el tipo de- encuentro de los futuros enamorados, los obstáculos que pue- den aparecer y los desenlaces que contienen.

El esquema puede ser leído así: Isela está enamorada de Víctor desde su niñez (1, 2). Víctor declara su amor a Ise- la antes de partir a la capital, con un beso (3 a 6). Isela sigue esperando a Víctor, a pesar de la falta de comunica- ción entre ellos (7). Lucero, hermana pequeña de Isela, in- vita a Víctor a su fiesta de 15 años (8). Víctor vuelve de- la capital; Lucero y Víctor llevan una relación muy amisto- sa; Lucero se enamora de Víctor, Víctor la ve sólo como a - una hermana pequeña (9). Isela piensa que están enamorados- (10). No se hablan para nada Víctor e Isela. Víctor habla - con Isela y se aclara todo. (12) Reanudan su relación amo- rosa y durará para siempre.

Ahora bien, este esquema esta en relación directa con - la intención del productor; por un lado; y con el público - por otro. Dice Roberto Escarpit que comunicar no es tan so-

lo emitir o captar, sino participar en todos los niveles, comunicar es intercambio, entre cruzamiento.²⁷ La comunicación es diálogo, vista así, requiere de un esfuerzo, es esfuerzo para captar un mensaje, y esfuerzo para emitir un juicio. De ahí, que la fotonovela a través de su esquema-repetitivo y siempre igual, tal vez sea un instrumento -- para la no participación de la gente y hacerlas pasivas.- Hoy por hoy, la fotonovela es así, y esto no quiere decir que sea en sí misma mala, sino el como se utiliza.

La fotonovela como industria cultural²⁸, fabrica y distribuye no bienes y opiniones, sino juicios y prejuicios, contenidos de conciencia, su única finalidad consiste en imponer ciertas formas de pensar, de ser y de sentir para explotarlas. El muchacho de provincia que tiene que ir a la capital, para ser alguien en la vida, y después regresar a la provincia para casarse con su noviecita que lo espera.

Si el relato es una historia contada, esta historia tiene que ser de alguien, y ese alguien son los personajes. Los personajes juegan entonces, desde esta perspectiva, un papel muy importante. Dado el esquema del relato --que podría ser el esquema de los personajes--, se puede establecer el tipo de relaciones que existen entre ellos,

que son de realización, deseo y frustración del amor.

Las relaciones de los personajes aparecen como pruebas contundentes, de que, los personajes no son seres que tengan una esencia psicológica, que sean personas, antes bien, sólo son seres que participan en una historia, para dar -- ciertas reglas de acción o moralejas:

- Si esperas con paciencia a "Tu Hombre" que fué a estudiar a la capital, tendrás como recompensa la realización de ese amor.

- Tú, hombre, puedes divertirte, al fin tienes tu "no - viecita santa" en la provincia y te espera.

- Tú, quinceañera, no sabes lo que es el verdadero amor, lo que sientes a esta edad, sólo es ilusión del amor.

Todo esto, para concluir con un final feliz, un final -- de eterna felicidad. El obstáculo que apareció en la vida de los enamorados sólo era obra del destino, así como también - su unión. De ahí, que los personajes no actúen, no den soluciones, lo que existe son seudosoluciones a nivel indivi --- dual, ya que la fuerza del destino y del azar son las solu-- ciones de los conflictos presentados.

De acuerdo a los obstáculos con los cuales se enfrentan los miembros de la pareja, así será la solución. En nuestro caso, el obstáculo (Lucero) desapareció para preservar la --

unión de la pareja. El obstáculo sólo funciona como un peligro del vínculo amoroso para que al final se reafirme la unión.

Existen cuatro subsistemas culturales, según Olivier Burgelia, que son:

1) Código vs. mensaje (sujeto vs. objeto).- Lo que está en cuestión puede ser, ya la significación de los objetos para los actores (sujetos), ya la significación de las orientaciones en general tomadas por los actores.

2) Destinatario vs. fuerte.- Lo que está en cuestión puede ser, ya la comunicación en sus implicaciones, ya la comunicación en su desarrollo.

A estos subsistemas les corresponde un tipo específico de significación:

"1) A nivel de mensaje, el punto del destinatario es el de la cultura en tanto ésta procede de afirmaciones sobre los hechos, independientemente de la resonancia que estos hechos puedan encontrar en los actores implicados (...). Llamaremos significación fáctica al tipo de significación correspondiente.

2) A nivel del mensaje, el punto de vista de la fuente es el de la cultura en tanto ésta se desarrolla según las vibraciones afectivas que los hechos pueden provocar en los

actores implicados. (...) hablaremos aquí de simbolismo expresivo y de significación expresiva.

3) A nivel de código, el punto de vista de la fuente -- es el de la cultura en tanto ésta clasifica o aprecia según una escala de valores, ya sea que esta escala se sitúe en el terreno propiamente moral o en cualquier otro terreno.

4) A nivel del código, el punto de vista del destinatario es el del fundamento de tipo filosófico, religioso -- u otro cualquiera, sobre el que se basa la evaluación. Hablaremos aquí de significación fundamental".²⁹

A partir de esto, Burgelia define la cultura "no como el campo del sentido en general, sino como el campo de las relaciones entre cuatro subsistemas culturales, caracterizados cada uno por una definición propia del sentido y, -- por lo tanto, por un tipo particular de significación." ³⁰

La fotonovela puede ser descrita como una institución-- ligada a la significación fundamental, puesto que, como ya hemos aclarado, el esquema de la fotonovela es repetiti -- vo, y como tal, actúa como un código conocido por el lec-- tor y puesto en práctica por el productor para ciertos fi-- nes.

El problema de lo verosímil se presenta aquí, a través

de la confrontación de la fotonovela con una norma de vida -
 dada. La significación fundamental se presenta como lo vero-
 símil, ya que no oculta el símbolo, antes bien, lo caracteri-
 za a través de un contenido impuesto por una forma sumamen-
 te conocida.

En realidad, lo verosímil de la fotonovela, es dentro --
 del sistema cultural que estamos viviendo, la expresión de -
 un control, y como tal, es una función social. Esta función-
 social tiene como objeto mantener los modelos culturales ing
titucionalizados, estos constituyen el corazón de un sistema
 social, por medio de un "si haces esto, te sucederá esto". -
 En este contexto, la función de lo verosímil en la fotonove-
 la es lo que contribuye a asegurar la continuidad "cultural,"
 indispensable al funcionamiento de una sociedad con intere -
 ses de clase.

En la industria de masas, lo verosímil, como un "incon -
 siente colectivo" ocupa el lugar de la ideología, y como --
 tal presenta un sistema de valores, creencias y representa -
 ciones en una estructura donde existen relaciones de explota
ción. Presentado así lo verosímil, constituye lo que Hans --
 Magnus Enzenberg llamaría "la manipulación industrial de las
 conciencias",³¹ por medio de la cual se proclaman los dere -
 chos humanos, la igualdad y la libertad, pero no se realizan,

pretendiendo ser la guía de los desamparados.

Otro elemento de la fotonovela que reafirma el contenido verosímil de la historia del relato, es la presencia -- del "artista". Testigos somos de que el artista o ídolo -- forma parte esencial en nuestra sociedad. Al artista o ído -- lo lo encontramos en el cine, el teatro, la T.V., el de -- porte, etc. Podríamos preguntarnos como lo hace Fernando -- Pérez Ricón ¿qué es un ídolo? ¿qué es un artista? y podrí -- mos responder como el mismo autor lo hace: el artista o el -- ídolo es ante todo una persona importante, pero ¿para quien -- es importante?, para un público indudablemente.³²

El fenómeno del "artista ídolo" (lo llamaremos así), -- no es un caso epidérmico o anecdótico de nuestra socie --- dad, antes bien, es un punto de conexión entre la indus -- tria cultural y la conducta social. En la fotonovela el -- "artista ídolo" es importante por dos aspectos principal -- mente: a) la presencia del "artista ídolo" responde a la -- necesidad del productor de buscar originalidad, novedad -- e individualidad, que tanto exige y gusta al público. El -- "artista ídolo" es la individualización que se requiere; -- b) desde el punto de vista psicológico, varios psicólogos -- han señalado que la presencia del vedettismo ("artista ído -- lo") es un acto de proyección de adoración y fascinación, --

aunque algunos han dicho que este acto es estático y otros indiferencia imitativa, pero en realidad participa de ambos elementos.

El "artista ídolo" también es un gancho publicitario - como ya se había señalado. Entre más sea conocido, visto u oído el "artista-ídolo", más será comprada la fotonovela.- Por otro lado, el "artista ídolo" desvía el interés de lo social y lo lleva hacia el deseo del público de conocer -- más y más su vida privada y sentimental. Por medio del conocimiento de la vida y también de la actuación del "artista-ídolo", se da un camino a seguir.

En la fotonovela, a medida que el lector identifica al "artista-ídolo" con un individuo de la vida real, y a la fotografía con la vida real está funcionando lo verosímil. Por lo tanto, el hombre puede identificarse, proyectarse-- y confrontar su vida con mayor "seguridad" y con menos esfuerzo, puesto que la confronta con un individuo como él-- y no con una sociedad que no conoce o no quiere conocer. - De ahí, que el tema por excelencia de la fotonovela sea el sentimental.

4.3.4.2 Discurso del relato

Frente al mundo vivido de las fotonovelas (historia del

relato), existe otro mundo que solamente es narrado (discurso del relato), este último se da a través de varios elementos que son: el narrador propiamente dicho (estilo indirecto), el diálogo o monólogo (estilo directo), y la onomatopeya.

Los elementos anteriores se encuentran en lo que se ha llamado viñeta. La viñeta o cuadro según Fernando Curiel -- es "el mínimo espacio donde estos elementos prosperan y hacen prosperar a las empresas editoriales."³³ El narrador -- tipográficamente está señalado en el espacio superior de la viñeta, es el texto. El diálogo o el monólogo se reconocen tipográficamente en un "globo" --este vendría a ser el receptáculo del diálogo o monólogo de los personajes. La onomatopeya tipográficamente aparece a lo largo de la viñeta a través de letras.

La palabra "globo" viene de fumetti, que quiere decir -- nube de humo. El "globo" es muy significativo en la fotonovela, ya que a través de su silueta y del rabillo, subraya iconográficamente los estados de ánimo de los personajes. -- Habría que hacer un código del lenguaje de los "globos" para señalar exactamente en que momento se utiliza cada modelo.

El discurso del relato en la fotonovela, puede distin -

guir dos niveles básicos de manifiestarse: uno por medio de la narración y otro por medio del comentario. La narración es aquella en la que el autor está fuera del discurso, en cambio el comentario se da cuando el autor está presente.

Encontramos que en la fotonovela, el narrador siempre narra en tercera persona, y esto hace que el narrador no se quiera adjudicar lo dicho en el discurso. Por otro lado, este narrador tiene una visión omnisapiente con relación a los personajes, es decir, existe una superioridad de este con respecto a aquellos, él sabe lo que siente Lucero y lo que piensa "no podía llorar, no debía llorar en su fiesta -- sin embargo en sus oídos seguían resonando las palabras de Víctor". ³⁴ El narrador se presenta pues, a nivel de una narración y no a nivel de comentario.

La característica de presentar al narrador por medio de un nivel de narración solamente, trae consigo dos aspectos importantes de la fotonovela: 1) el narrador presenta un mundo relajado, no tenso, seguro, puesto que se dicen las cosas y ya, sin ningún compromiso de su parte; 2) la función del narrador es sólo transmitir una historia, informar a través de una comunicación, independientemente de que lo relatado sea verdadero o falso.

Podemos decir entonces, que el texto (lugar donde el

narrador transmite la historia) se caracteriza por ser un discurso donde el narrador no está presente.

En cuanto al diálogo y al monólogo, es importante señalar que estos tienen la función de dramatizar, puesto que, por tener un estilo directo consiguen un contacto más cercano, y por lo tanto, crean una tensión y una participación afectiva.

El diálogo y el monólogo contienen dos aspectos importantes: 1) por su estilo directo remite constantemente a una realidad, hace pensar y sentir que se está viviendo -- una realidad; 2) la función del diálogo y del monólogo es proporcionar mayor tensión y dramatismo a la historia.

Por lo anterior, el diálogo y el monólogo se caracterizan por ser un discurso a nivel de comentario (aunque no esté presente el narrador a través de "yo", sino a través de "él o ella"). El mundo comentado de la fotonovela está dado por el diálogo y el monólogo.

Evidentemente estamos frente a un juego del relato que va más allá. El juego pretende, por un lado, ocultar el -- verdadero fin, que es la transmisión de ciertos valores, -- la transmisión de una ideología, haciéndolo disimuladamente; por otro lado, crear lo verosímil haciéndolo por medio del diálogo o monólogo. En el primer caso, el lector que-

da influido sin darse cuenta; en el segundo el lector se remite a una "realidad" y como consecuencia participa afectivamente.

En todo esto, la onomatopeya tiene una función complementaria, puesto que transmite ciertos valores por la asociación de circunstancias.

Para finalizar con el discurso del relato, es preciso tomar en cuenta un aspecto más: el vocabulario y las frases. En primer lugar diremos, que el vocabulario y las frases son de lo más sencillo y cotidiano aparecen palabras -- y formas sintácticas de lo más común. De ahí, que no se juegue con el lenguaje, que no se recree, antes bien, es un -- mero traslado de lo que se utiliza en la conversación de todos los días.

Aparecen en la fotonovela frases como:

"Lucero sólo tiene quince años.... ella no sabe lo que es el verdadero amor".

"Debo hacerme a un lado-dice Isela- no puedo echar por-tierra sus ilusiones".

"Todas las mujeres estan locas". Estas frases, por --- otro lado, contienen "verdades eternas".

En cuanto al vocabulario, la fotonovela aparece plagada de adjetivos y adverbios que son el reflejo de valores y de

la formación "estética" de quien escribe.

Los términos más sobresalientes de la fotonovela aparecen formando fases y son por ejemplo: "estudiando en la capital", "compromiso entre nosotros", "noviecitas", "tipas", "todas las mujeres están locas", "¿cuál novia? ésta es sólo para divertirme", "que padre", "hablas como cotorra", "un -- hombre de futuro", "ella había sido siempre tan formal", -- "se ha puesto tan bonita y con ese cuerpo", "una enorme duda atormenta el pecho de Isela", "no crees que es mejor hablar que evadir los problemas", "después de la iglesia todos se dirigen al salón de baile", "ya no soy una nena, ahora me siento una mujer", etc.

De el vocabulario presentado, se infiere un tipo de vocabulario definitivamente machista, como tal y a través de su manipulación, se presenta todo un mundo hecho por el hombre y para el hombre.

Podemos decir en definitiva, que el mensaje de la fotonovela es un mensaje unívoco, porque se establece una absoluta identidad entre lo que plantea el autor y lo que planteará el lector.

NOTAS

- 1) Para comprobar estos datos ver, Cruz Soto Eduwiges y Rojas Rojas Juan en La fotonovela mexicana... p. 10; además a -- Curiel Fernando en Fotonovela rosa y Fotonovela roja. p. - 14
- 2) Ver Kalman Judith en La fotonovela mexicana (un tipo de -- subliteratura). p. 23
- 3) Leal, Fernando. La hija del judío. p. X
- 4) Ver Monsiváis Carlos en "Cesa tu llanto Fabiola" Excel --- sior. p. 7.
- 5) Reynag, Javier. "Antecedentes de la Historieta" en Artes-- de México. p. 15
- 6) Estos datos son tomados de Reynag J. de su artículo "Antecedentes de la Historieta", y de Valdés Rosalba de su -- "Crónica general de la historieta", ambos artículos en Artes de México.
- 7) Ver Cruz Soto E. y Rojas Rojas J. op. cit. pp. 12-13.
- 8) Ver Curiel Fernando. op. cit. p. 33
- 9) El Kitsch es la utilización de expresiones ya hechas cargadas de "formas poéticas".
- 10) Barthes, Roland. "El mensaje fotográfico" en La semiología -- gía. p. 116
- 11) "Por tí aprendí a mentir" en Linda pp. 10-11
- 12) Todo lo dicho por Barthes acerca de la fotografía y que -- hemos anotado en estos últimos párrafos, están tomados --- de "El mensaje fotográfico" y de "Retórica de la imagen" - en La semiología
- 13) Cruz Soto, Rosalba, y Rojas Rojas, Juan. op. cit. p. 84
- 14) Burgelia, Olivier. "Intercambio y diflación en el sistema-cultural" en La verosimil. p. 148

- 15) Erhart, Virginia. "Amor, ideología y enmascaramiento en Corín Tellado" en Imperialismo y medios masivos de comunicación. (tomo II). p. 59
- 16) Sánchez Vázquez, Adolfo. Las ideas estéticas de Marx. - p. 36.
- 17) Méndez, José Luis. "Manipulación y fabricación de mitos en la subliteratura" en Casa de las Americas. p. 125, citado por Cruz Soto Rosalía y Rojas Rojas Juan. - op. cit. p. 6.
- 18) Ayala Blanca, Jorge. La aventura del cine mexicano. p. 85.
- 19) Ver Bernal Guadalupe en "Corín Tellado: tú me enseñaste a vivir" en Comunicación e ideología. p. 37
- 20) Gissi Bustos, Jorge. "Mitología sobre la mujer" en La mujer en Latinoamérica, citado por Kalman Judith. op. cit. pp. 59-60
- 21) "Casamiento por interés" en Fiesta pp. 6-7
- 22) Andre Gorz, citado por Bernal Guadalupe. op. cit. p. 17
- 23) Erhart, Virginia. op. cit. p. 46
- 24) Eco, Umberto. Apocalípticos e integrados. p. 246
- 25) Ibidem. p. 246
- 26) Ver Propp Vladimir en Morfología del cuento.
- 27) Escarpit, Robert. "Lo literario y lo social" en Hacia una sociología del hecho literario. p. 28
- 28) Cabe señalar que, Theodoro Adorno en su artículo "La industria cultural" en Imperialismo y medios masivos de comunicación, sustituyó el término cultural de masas por industria cultural.
- 29) Burgelia, Olivier. op. cit. p. 153.

- 30) Ibidem, pp. 153-154
- 31) Ver Magnus Enzensberger en "La manipulación industrial de las conciencias" en Deslinde No. 40
- 32) Ver Pérez Rincón Fernando en "El vedettismo factor inherente a la comunicación de masas" en Comunicación e ideología. p. 41
- 33) Curiel, Fernando. op. cit. p. 25
- 34) "De color de Rosa" en Capricho. p. 37

CAPITULO V

RECEPTOR DE FOTONOVELA Y NOVELA

5.1 El gusto literario y el no literario

Hasta ahora, los estudiosos han analizado dos aspectos de la literatura: al escritor y a la obra, y se han olvidado casi por completo del público, del lector. Retomando, la idea de Sartre que dice, que sólo hay literatura si existe el acto de la lectura, nos podremos percatar cuan importante es la figura del lector en el hecho literario.

Si el arte y por lo tanto la literatura adquieren sentido en la medida en que son disfrutados por un público, -- quiere decir que la literatura tiene una función social. -- Esta función social de la literatura es la que propicia lo que Levi L. Schücking llama el gusto literario¹. El gusto literario ha ido evolucionando y cambiando a lo largo de la historia de la humanidad, según las épocas y los lugares. -- Cada época responde a un gusto literario determinado.

Partiendo de lo anterior, ¿podemos decir, qué una época en un lugar determinado sólo cuenta con un gusto literario? o ¿cómo funciona este? Según Schücking existe lo que se llama "espíritu de época", este "espíritu de época" sería las actividades de una clase social frente a la realidad, por lo tanto, una época en un lugar determinado no tie

ne sólo un "espíritu de época" sino que tiene varios. De ahí que, esos varios "espíritus de época" provoquen varios gustos literarios.

La literatura nunca ha estado a salvo de una pugna de opiniones, basta con ver nuestra sociedad, para comprender que existen enormes diferencias en la actitud, valoración y acción de vida ante el mundo.

Estamos en un campo donde la literatura no decide de sí misma, quien decide sobre ella son los hombres, mejor dicho un grupo de hombres. Schücking dice que existe un fenómeno en la sociedad que es el predominio de determinado gusto literario en una determinada época y lugar. Pero ¿porqué predomina un arte y no el otro?, ¿cuál es el que predomina?, -- ¿en qué se fundamenta un dominio de tal o cual clase?, ¿cómo se manifiesta ese dominio?.

El gusto que impone una clase dominante está condicionada a casos concretos, es decir, la clave del problema sería, que la clase dominante trata de imponer su gusto, pero que lo logre he ahí el asunto. Esto se da, por la naturaleza del arte, que es ante todo ingobernable, rebelde, crítico y verdadero. Lo que si hace la clase dominante es manejar la difusión de las obras, es lo que le queda.

Dice Schücking que existe en el arte nuevas tendencias, que se van sucediendo en las épocas, ¿porqué hay nuevas ten-

dencias?. El arte lo que hace es dar expresión a distintas - realidades, ~~dar~~ expresión a la vida y como la vida es so- cial, entonces el arte cambia cuando la sociedad cambia. El arte expresa a la vida y al expresarla contribuye a transfor- marla, por lo tanto, el arte hace pensar al lector cosas que no había captado de la realidad. El arte es ~~así~~, inherente a la naturaleza humana. ~~Efectivamente~~ El arte funciona de es- ta manera, aunque exista el gusto literario de la clase domi- nante. El verdadero arte se impone.

El problema se presenta cuando hacia los años '40 de es- te siglo, aparece además del gusto literario, un nuevo gusto que ya no es un gusto propiamente por la literatura.

Nos encontramos en este momento con la transformación - más grande del gusto que se haya dado en los últimos siglos.

Ha aparecido
Aparece entonces, una sociedad con una nueva significa- ción del elemento literario dentro de la vida social. La -- subliteratura ya no expresará la realidad, al contrario, la va a evadir por medio de la diversión.

Si se impone un gusto, es preciso admitir que, de algun modo, existen ciertos "valores" internos que corresponden a- la nueva actitud de los hombres ante las cosas, ante el mun- do, aunque este nuevo gusto no sea precisamente un gusto li- terario.

A pesar de este vuelco en el gusto de gran parte del pú

blico, los tirajes elevados de literatura, el número de títulos nuevos y la presencia de escritores jóvenes, dan testimonio de la vitalidad de la novela y de la fidelidad de un público que todavía existe.

Nos encontramos pues, a partir del advenimiento de una era industrial, frente al establecimiento en la historia contemporánea de una civilización de "mass media", y por lo tanto, un público que se puede denominar "hombre masa". Se perfigura un nuevo panorama humano, que como tal es difícil de definir, de limitar sus confines y de prever sus tendencias de desarrollo. Pero, por otro lado, existe también aquel público fiel a la literatura, que es un público "elitista".

Se han hecho muchas acusaciones tanto al público "elitista" como al público de "mass media". A los lectores de novela se les ha tachado de "elitistas", puesto que, representan la nostalgia de una época en la que los valores culturales eran un privilegio de clase. A los "hombres masa" se les ha considerado un público heterogéneo que sin embargo se ha homogeneizado, a través de una cultura que impide las soluciones originales y que destruye las características de cada grupo étnico. El "hombre masa" como público no tiene conciencia de sí mismo, por lo tanto no puede manifestar exigencias sino soportar proposiciones, de ahí que su sensibilidad de gusto no se renueve.

Consideramos que el problema va más allá. En nuestra sociedad mexicana, dividida en clases sociales, la industria cultural representa el poder económico, y como tal -- crea todo con el fin de lucro. De ahí que, ni el intelectual sea un "elitista", ni el "hombre masa" un ser inconsciente de por sí, sino que la sociedad los hace.

Por lo tanto, existen dos públicos, el uno consume -- una literatura como medio de comunicación artística, y el -- otro, una subliteratura como medio de comunicación masiva.

Lo que interesa, a partir de detectar la existencia -- de dos públicos que caminan paralelos, es caracterizar a -- cada uno de estos dos tipos de receptor, y saber que es pa -- ra ellos el mensaje que reciben.

5.2 Entrevista de los que leen novelas.

Para caracterizar al lector de la novela y saber que es ésta para él, hemos realizado cinco entrevistas. Sólo fueron cinco, porque no encontramos a más personas que leyeran, claro está, sin contar a los alumnos y maestros de la Facultad de Filosofía y Letras. Sin embargo, hemos completado los comentarios a partir de una experiencia personal y del contacto con los estudiantes de letras.

Las entrevistas se hicieron a partir de las siguien--tes preguntas:

- 1) ¿Porqué lees novela?
- 2) ¿Qué es lo que más te llama la atención de una novela?
- 3) ¿Encuentras alguna relación entre las novelas que has leído y la realidad cotidiana?.
- 4) ¿Por quiénes crees que sea más leída la novela?

Primera Entrevista:

Jorge Hernández. Estudió Ingeniero Civil. 27 años.

- 1) "Porque me sirve para conocer las costumbres, los problemas sociales, el lenguaje, etc., del país de donde es el autor. Aparte, creo que leyendo novelas va teniendo una más facilidad para expresarse o para escribir".
- 2) "La forma en que el autor describe algún acontecimiento - o una acción, con una gran riqueza de lenguaje, no importando, muchas veces, si el acontecimiento o acción sea - un tema importante o trivial".
- 3) "Definitivamente creo, que cualquier novela al momento de tratar un tema lleva implícita o explícitamente el reflejo del momento histórico en el cual está viviendo el autor"
- 4) "Creo que el público está dividido así:
- "Novelas" de aventuras, amorosas, de vaqueros: gente -- con un nivel de educación bajo o medio.
- Best-seller: gente con un nivel de educación medio.

-Novelas literarias: gente con un nivel medio a alto".

Segunda Entrevista:

Leticia Martínez. Estudios, preparatoria. 18 años.

- 1) "Porque aprendo mucho de ella, porque son amenas y me --
transladan imaginariamente a otras épocas, lugares y --
culturas".
- 2) "Todo (argumento, época, género, etc.), principalmente -
la forma de tratar a los personajes"
- 3) "Sí, porque el ser humano siempre será ser humano en ---
cualquier época y cultura, y en cada novela se encuen--
tran muchos o pocos rasgos de este ser humano, ya sea -
[de una manera] psicológica, filosófica o sociológi-
ca".
- 4) "Por los que tienen un nivel de cultura o intelectual su
perior o por las personas con bastante sensibilidad hu-
mana".

Tercera Entrevista:

Pedro Trejo. Estudiante de Historia. 23 años.

- 1) "Porque así combino un tipo de lectura no científica (no
vela) con la científica (obras de conocimiento) o sea -
que combino la disciplina con lo placentero".
- 2) "El placer que produce"
- 3) "Si, pues trata de presentar personajes reales en situa-

ciones posibles, a más que ¿acaso nuestra vida no es, - para los demás, una novela en el devenir de la existencia?"

- 4) "Por las personas preparadas"

Cuarta Entrevista:

Enrique Rodríguez. Pasante de Ingeniero Civil.

23 años.

- 1) "Principalmente por ampliar mi criterio, ya que al conocer la forma de pensar de personas en diferentes épocas y lugares entendemos el porqué de sus angustias, motivaciones y presiones, con lo cual se puede tener una perspectiva más amplia y mucho más clara en cualquier situación."
- 2) "Que el mensaje que se pretenda dar sea claro y que el autor no sea fanático de alguna idea, la cual defiende a capa y espada, esto es, que sea un escritor abierto, que de hecho lo son casi todos".
- 3) "Si, a cada momento, no importa el tema de la novela".
- 4) "Por la gente que quiere superarse y es ambiciosa y que caé dentro de lo "intelectual abierto".

Quinta Entrevista:

Gregorio Figueroa. 23 años.

- 1) "Para "conocer" el estilo de los diferentes autores, así

como para "entender" su posición con respecto a la sociedad".

- 2) "La forma en que maneja a los personajes, (tratando de -- mandar un mensaje). La exposición de la idea principal o tema y la cronología de los acontecimientos".
- 3) "No"
- 4) "Por los estudiantes que eligieron una formación profesional afin con las obras literarias, o bien, por las personas que su actividad o trabajo tenga relación con dichas obras".

5.3 Comentarios.

A partir de las respuestas que nos han dado, para el entrevistado, la novela se presenta como un volumen con un contenido intelectual y formal, que es capaz de liberar una multitud de imágenes, de sentimientos, de contenidos, de ideas, de costumbres, de elementos de información, de placer, etc., ésto hace que se abran ante él las puertas del tiempo y del espacio de la vida humana.

Así, el entrevistado descubre una "definición de vida" y a partir de ésta encuentra la posibilidad de comunicar, por medio de su propia experiencia. De ahí que , el intercambio y la comunicación hagan referencia a un receptor que participa, que dialoga y que es activo en el proceso comunicativo.

La novela se le presenta (al entrevistado) como un men-

saje cuya descodificación implica una aventura, porque participa en la búsqueda de un modo de organizar el lenguaje que es diferente al habitual. El entrevistado va descodificando un código que le es desconocido y al hacerlo comunica, puesto que, como dice Escarpit, descodificar es comunicar, y al mismo tiempo esta descodificación genera la sorpresa como un modo de captación.²

Umberto Eco, al referirse al proceso de descodificación que realiza el receptor de novela dice: «el mensaje literario] elimina la posibilidad de una descodificación unívoca, proporciona al descodificador la sensación de que el código vigente ha sido violado de tal forma que no sirve para descodificar el mensaje. En este sentido el receptor se halla en la situación de un criptoanálisis obligado a descodificar un mensaje del cual no conoce el código, no de conocimiento precedente al mensaje sino del contexto del propio mensaje».³

Ahora bien, la participación del entrevistado se da, como en toda comunicación verdadera, a dos niveles: escuchando y respondiendo. El mensaje que es emitido al entrevistado, tiene la característica de ser un mensaje ambiguo, pero al mismo tiempo es lo que el escritor ha querido decir a través de una estructura. El entrevistado como participe en la comunicación, tiene que realizar un doble esfuerzo: por un lado, buscar (escuchar) el mensaje que ha querido transmitir -

el escritor, a partir de una estructura cuyas partes se combinan para formar un todo coherente que engloba el mensaje; por otro, responder a través de su propia experiencia como hombre y como lector, a ese mensaje ambiguo.

Podemos decir, que la búsqueda de un código y la ambigüedad del mensaje, como desafío constante para el receptor de la novela, son la confirmación de la realización de un esfuerzo mental.

La ambigüedad como dice Eco, no es una característica accesoria del mensaje, antes bien, es el resorte fundamental que lleva al receptor a descodificar el mensaje de diversas maneras y no en una sola dirección, de ahí su diálogo con el receptor.⁴ Por ello, a través de su cultura, su entorno social, su disposición psicológica, está construyendo, recreando y dando nuevo sentido a la obra.

Por otro lado, este mensaje ambiguo está organizado de tal modo, que consigue coordinar las descodificaciones posibles, obligando a que el entrevistado se interrogue siempre sobre la fidelidad de la propia interpretación en relación a la estructura del mensaje. De esta manera, nos encontramos en el campo de lo estético, entendido como el placer en la captación de la forma.

El entrevistado es invitado a desenredar la madeja comunicativa que la novela le propone. Al ser invitado, y --

aunque no lo haya mencionado, encuentra un medio de evasión, pero esta evasión no es irresponsable. La evasión de el entrevistado es una evasión responsable y crítica, puesto que, el placer estético que experimenta y que es su finalidad, - lo obliga a dominar las impresiones que lo llevan a perderse en sentimientos personales para entrar en una oscilación emotivo-crítica de lo que es el ser humano y su mundo.

Es decir, el fin del receptor de novela, no es evadirse en el sentido de huida, sino evadirse para captar una -- forma que lo lleva a reconocerse como ser humano en el contexto del mundo, de ahí que su actitud sea responsable y -- crítica.

Es una evasión, en donde el receptor se encuentra comprometido personalmente hasta tal punto con el mensaje, que su atención se desplaza, la mayoría de los casos, de los significados a los que podría remitir el mensaje, a la estructura de las significaciones.

En cuanto a la relación entre la realidad y la novela, el entrevistado tiene fe en la novela. La novela es para - él, un medio de captar el mundo real a través de un mundo imaginario, sabe que el escritor ha inventado un mundo para representar el mundo de la realidad.

Para captar y relacionar esos dos mundos, necesita de toda su atención, de su expectación, y al mismo tiempo de

la memoria, la razón y de la imaginación. Por tanto, el acto de la lectura no es un simple acto de conocimiento, es una experiencia que compromete al ser entero, tanto en sus aspectos individuales como colectivos.

A partir de lo dicho, se hace lógico reconocer en el entrevistado un nivel de estudios universitarios. Incluso, el propio entrevistado reconoce que hace falta un mínimo de estudio para poder comunicarse a través de la novela. Nosotros pensamos que si se requiere de aquello (estudios superiores), pero también de la formación de una sensibilidad artística que no se da en estos momentos, y que tal vez sea más importante que un nivel de estudios universitarios, que en algunos casos no quiere decir nada.

5.4 Entrevistas de los que leen fotonovelas.

A continuación presentamos las diez entrevistas realizadas en el centro de la ciudad de México, que se hicieron a partir de las siguientes preguntas:

- 1) ¿Por qué lees fotonovelas?
- 2) ¿Qué es lo que más te llama la atención de las fotonovelas?
- 3) ¿Te has identificado alguna vez con un personaje de la fotonovela?
- 4) ¿En qué momentos lees las fotonovelas?

- 5) ¿Qué tema te gusta que trate la fotonovela?
- 6) Si no hubiera fotonovelas ¿qué leerías?
- 7) Lo que presenta la fotonovela, se encuentra en nuestra vida diaria ¿por qué?
- 8) ¿Cuando empiezas a leer una fotonovela, sabes lo que pasará al final?
- 9) ¿Cuántas fotonovelas lees a la semana?
- 10) ¿Te gustaría que la fotonovela hablará de guerra? ¿por qué?
- 11) ¿Qué otra cosa lees?
- 12) ¿Crees que las fotonovelas son leídas más por hombres o por mujeres?

Antes de anotar las entrevistas, se hace necesario aclarar, que fueron hechas en el centro de la ciudad por considerar que ahí se presenta el público más heterogéneo, --- puesto que al centro van desde los intelectuales hasta los analfabetas, desde los más ricos hasta los limosneros, desde niños hasta ancianos, mujeres y hombres.

Realmente este público heterogéneo se topaba con nosotros a cada paso los dos días completos que estuvimos ahí.- Vale la pena decir, que muchas veces nos encontramos con señoritas muy bien arregladas que observaban un aparador, a las cuales les hacíamos la pregunta inicial ¿Lee usted foto

novelas?, a lo cual respondían "por supuesto que no".

En otra ocasión, nos encontramos con un joven que definitivamente le dió pena confesar que leía fotonovelas, previamente su amigo nos había dicho que lo hacía.

Otra oportunidad fue, cuando nos topamos con un hombre ya maduro, que tal vez era funcionario del banco de donde - salía, esta persona se limitó a contestar que no tenía tiempo para responder. Cuando preguntamos a algunos niños si - leían fotonovelas, unos decían que no y otros contestaron - que leían "los monitos".

Bueno, después de esto, ahora si vayamos a las respuestas de los entrevistados. Estas entrevistas se anotarán -- tal y como fueron contestadas con las mismas palabras del - entrevistado, y en el orden de las preguntas hechas.

Primera Entrevista

Esta señora no quiso dar su nombre, ni ningún dato.

- 1) "Me gustan."
- 2) "[que] me entretienen, [que] me ponen de nervios [y que] el enredo es interesante."
- 3) "No me he identificado."
- 4) "Después de comprarlas."
- 5) "Las de intriga"
- 6) No la contestó.



- 7) "No creo que sea verdad, al fin novelas [puesto que] -
son cosas que se imaginan!"
- 8) "Me gusta ir llegando al final".
- 9) "Una. Compro una cada ocho días".
- 10) No la contestó.
- 11) "No leo otra cosa".
- 12) "No se".

Segunda Entrevista

Rosa María González. 29 años. Estudió hasta 5o. año de primaria. Vive en los Reyes la Paz (Estado de México).

- 1) "Me gustan por su episodio bien envuelto. Las leo por distraerme".
- 2) "El tema de amor".
- 3) "Nunca he sentido la sensación de identificarme".
- 4) "[En los] ratos libres que no estoy haciendo nada, para no aburrirme, para distraerme".
- 5) "Tema de amor".
- 6) "Algo que me distrajera la mente como Alarma, [algo] - que no me hace estar pensando, a veces malos pensamientos. Si pienso estoy intranquila. Parte de los pensamientos de la fotonovela son buenos y parte no."
- 7) "Hay cosas en la fotonovela que hacen que uno no haga al go. Son inventadas, tal vez hayan sido ciertas. Las -

fotonovelas son para darnos cuenta de lo que pasa".

- 8) "No se el final, por eso la leo por la emoción del final
[que] a veces es triste y a veces alegre".
- 9) "Dos o tres diarias."
- 10) "No."
- 11) "Nada. Si no leyera la fotonovela abundaría a mi esposo
e hijos".
- 12) "Es más leída por mujeres porque son románticas, a los -
hombres les llama la atención, las de guerra, las poli-
ciacas".

Tercera Entrevista

Delfina Rodríguez. 47 años. Estudió hasta 2a. año -
de primaria. Vive en Peralvillo.

- 1) "Por pasar el tiempo".
- 2) "Me gustan temas policiacos la relación que tienen, tam-
bién amorosos."
- 3) "No me he identificado. Es algo pasajero, lo olvido, só-
lo lo recuerdo cuando lo estoy leyendo".
- 4) "En las noches cuando llegó a descansar, en los ratos --
que no hago nada para no aburrirme".
- 5) "Temas policiacos y vaqueras. Las de amor son mucho bla-
bla y siempre terminan en lo mismo, un beso y un abrazo.
La estrella siempre sale triunfante en las policiacas".

- 6) "El periódico a veces. La lectura de puras letras duerme, las ilustraciones no".
- 7) "Si podría ser la vida real, por las cosas que salen en el periódico. Algunas son fantasía".
- 8) "Si, siempre con el abrazo y el beso, pero las leo porque es una distracción, se olvida uno de la rutina de todo el día".
- 9) "Dos al día"
- 10) "Ahora no hay guerra, sólo la guerra es del hambre, existió hace mucho la guerra. No me gusta que hable de esto".
- 11) No la contestó.
- 12) "Más mujeres que hombres".

Cuarta Entrevista

Pilar Granados, 24 años. Estudió Comercio. Vive en Zapotitlán.

- 1) "Ya no las leo porque son muy caras, las leía porque tenía escritos muy buenos, morales, buenos sentimientos, ahora son vulgares, morbosos y pornografía".
- 2) "Me llama la atención los escritos buenos".
- 3) "Nunca me identifiqué. Son sueños, la vida de la señorita que encuentra a su príncipe azul".
- 4) "En los ratos libres que tenía, ahora en los ratos li---

bres hago el quehacer".

- 5) "Todos los temas".
- 6) "He leído otras cosas como una novela Profesías de la Pirámide".
- 7) "No es de la vida real, pero puede llegar el caso que -- puede ser verdad".
- 8) "Ya no me acuerdo".
- 9) "Leía cada vez que me caía una en las manos".
- 10) No la contestó.
- 11) "Otras cosas".
- 12) "Las mujeres y los niños. Los hombres traen las de crímenes".

Quinta Entrevista

José Pérez, 13 años. Vive en el Centro. Estudió la Primaria.

- 1) "Para entretenerme".
- 2) "No me gusta nada".
- 3) "No me identifico con el personaje".
- 4) "En los ratos libres".
- 5) "De muchachas y policías".
- 6) "Libros de la escuela"
- 7) "No es realidad, es puro cuento".
- 8) No la contestó

- 9) "Una".
- 10) "No".
- 11) No la contestó.
- 12) No la contestó.

Sexta Entrevista

María Bárbara, 27 años. Estudió Comercio. Vive en Bosques de Aragón.

- 1) "Las leo muy poco. Entretiene, mata el tiempo".
- 2) "No me gustan las de sexo y violación, no es educativo para uno. Las leo por hojear no por morirme por la foto-novela.",
- 3) "Algunos si, en algunos casos".
- 4) "En la noche después de llegar de trabajar, pero casi - no las leo".
- 5) "No las leo mucho".
- 6) No la contestó.
- 7) "Son ficticias no reales. Puede que si sea de la realidad".
- 8) "Siempre trata de lo mismo: la muchacha seducida".
- 9) a 12) No las contestó.

Séptima Entrevista

Adolfo Gómez, 22 años. Estudió Secundaria. Vive -

en Santa Fé.

- 1) "Porque me gustan, porque salen muchas cosas que son reales".
- 2) "Leo el libro porque tiene fantasía, hace pasar un rato agradable. No me deja nada de bueno lo leo por curiosidad".
- 3) "No me identifico. Con Minimilagros si me identifico, -- porque sentí algo dentro de mi, habla del milagro y yo sentí, vivía eso".
- 4) "En las noches porque no tengo nada que hacer, para que me de sueño".
- 5) "No me gusta mucho el tema amoroso, me gusta sobre los abusos que hay".
- 6) "Lo que hubiera, el Esto. No he leído libros de librería".
- 7) "Si está en la vida real. Me han pasado cosas parecidas a las novelas".
- 8) "Me gustan por saber que hay al final"
- 9) "Leo diez al día y yo las compro".
- 10) "No la contestó"
- 11) "Minimilagros y Vaquero".
- 12) "No sé".

Octava Entrevista

Carlos Gómez, 21 años. Estudió hasta 2o. de Primaria.

- 1) "Para pasar el tiempo, para no aburrirme."
- 2) "Que salen muchos inventos".
- 3) "No me he identificado. No pongo atención, me fijo más en los dibujos."
- 4) "Cuando no tengo nada que hacer. A veces ni alcanzo para compararla".
- 5) "No sé".
- 6) No la contestó.
- 7) "Si pasan cosas a veces, de ahí".
- 8) "No".
- 9) "Las leo de vez en cuando".
- 10) No la contestó.
- 11) No la contestó.
- 12) No la contestó.

Novena Entrevista

Mónica Gálvez, 16 años. Estudia 3o. de Secundaria

Vive en Satélite.

- 1) "Porque las compra mi sirvienta y yo las hojeo".
- 2) "Me distraen y me entretienen".
- 3) "A veces si, se me va la imaginación"
- 4) "En cualquiera"
- 5) "De amor, de una pareja que esté enamorada".
- 6) "Leo otras cosas"

- 7) "Claro que si. Los papás a veces le impiden a uno que an
de con algún chavo".
- 8) "Ya sabemos lo que va a pasar al final, las sirvientas no
lo saben".
- 9) "A veces las leo".
- 10) "No".
- 11) "Lo que me dejan en la escuela"
- 12) "Igual".

Décima Entrevista

Luz Ma. Gómez, 40 años. Estudió Primaria.

- 1) "Porque me divierto".
- 2) "Lo que trata del amor".
- 3) "No, porque son irreales".
- 4) "Cuando no estoy haciendo nada, mientras cuido aquí".
- 5) "El del amor."
- 6) "Las policiacas, me gusta su trama".
- 7) "Son novelas, imaginación".
- 8) "Si, siempre vivir felices al final".
- 9) "Al día como dos."
- 10) "No."
- 11) "Ninguna otra cosa".
- 12) "Por mujer por románticas".

5.4 Comentarios de las entrevistas.

Partiendo de las respuestas que nos han dado los entrevistados, podemos sacar algunas de las características de lo que es la fotonovela para sus lectores, y partir de ahí caracterizarlo.

En primer lugar, de entrada, nos encontramos que la primera y la segunda preguntas, han sido contestadas por todos "casi" de la misma manera, este "casi" para nosotros vendría a ser el equivalente de igual, ya que todas las respuestas - de una manera o de otra nos encaminan al término evasión.

Según el contexto de cada entrevista y viéndolas en conjunto, el término evasión podría significar algo así como: - "hacer algo diferente", "olvidar disgustos", "reír un rato", "matar el tiempo", "sustituto de la soledad" y "sustituto de cualquier actividad". Es decir, la fotonovela es para su público lector, un medio de escape, un medio de no tener conciencia de la realidad, un medio para no pensar, y este es el gusto que tiene por leerla y comprarla.

Ahora bien, ciertos sociólogos han considerado, a partir de sus estudios realizados, que la "comunicación de evasión" (como ellos le llaman) y la fotonovela, que es una de ellas, actúa sobre sus seguidores como una droga dificultando o impidiendo su maduración, impidiendo que se enfrente a la vida real produciendo así apatía social. En contra de lo

anterior, otros sociólogos han opinado que esta "comunicación de evasión", logra una saludable relajación, que es promotora de madurez y que es canalizadora de impulsos agresivos.⁵

Aunque no realizamos un estudio más profundo que nos llevara a confirmar o a rechazar tal o cual posición, si podemos decir que esta evasión en ningún momento dentro de las entrevistas se deja ver como saludable o como síntoma de madurez, antes bien, la significación que hemos atribuido al término evasión nos revela lo contrario. Nos encontramos frente a un hombre, que después de una jornada de trabajo o en sus ratos libres, busca en la fotonovela algo para olvidar y no pensar.

A partir de este olvidar y no pensar, se inscribe un mundo alrededor del entrevistado, que le confirma la certidumbre de una existencia equilibrada y en orden que lo aleja de todo cuestionamiento perturbador, prueba de ello es la confusión total que tiene entre la vida real y la vida imaginaria. Es decir, en la medida en que el entrevistado va identificando las imágenes de la fotografía con la vida real y a los "artistas" con personas de la realidad, pone en movimiento sus proyecciones propias de la realidad y en ese momento convierte la fotonovela en realidad y la realidad en fotonovela.

De ahí que, el tema que más gusta sea el amoroso, este se presente como el único posible en su existencia cotidiana, cosa que lo aleja de los problemas sociales, políticos, históricos del momento en que vive. El amor de la pareja se convierte en lo más importante, puesto que despierta en él (entrevistado) la emotividad.

Si en el momento de estar leyendo la fotonovela, el entrevistado no se involucra críticamente sino emotivamente, lo que sucede entonces es que no se cuestiona la realidad - ni la "representación de la realidad", y al no hacerlo se convierte en un ser pasivo frente a un mensaje que la ha sido emitido sólo para sentir y no para poner en tela de juicio. De esta manera, la fotonovela rompe con el código comunicativo, a nivel de la recepción la actitud es de no-participación, de pasividad, por ello, el entrevistado proyecta a -- ciegas su visión del mundo al existir un discurso unilate-- ral y por lo tanto, sin diálogo.

Si tomamos la acepción "sustituto de la sociedad" y -- "sustituto de cualquier actividad", muy pronto nos damos -- cuenta que las respuestas de la pregunta tres, de alguna ma nera, se involucran con estos términos. Es decir, el entre vistado al sustituir su soledad o cualquier actividad por -- la fotonovela, está experimentando la posibilidad de estar acompañado y de realizar algo, pero ¿de qué manera lo expe-

rimenta?, por supuesto que no se experimenta la compañía por tener un papel entre las manos, ni tampoco se realiza algo -- por estar pasando las hojas viendo las fotografías y leyendo. Lo que sucede es que, el entrevistado sin darse cuenta plenamente y de una manera inconsciente, por un lado, se está --- identificando con uno o con algunos de los personajes y en -- ese momento experimenta la sensación de estar acompañado; -- por otro lado, el entrevistado se realiza por medio de lo -- que van logrando los personajes durante el relato.

El entrevistado se sumerge en un mundo totalmente diferente al suyo, en donde no se compromete, ni actúa, ni es -- responsable de nada, de ahí que, sienta que no se identifica con los personajes pero sin embargo lo hace.

Encontramos entonces, que el mecanismo de proyección -- que es un "proceso mental donde las necesidades, aspiracio-- nes, deseos, obsesiones o temores de la vida psíquica se pro-- yectan en sueños, cosas, imaginaciones o seres",⁶ y el meca-- nismo de identificación que es un proceso donde "el indivi-- duo incorpora en el "yo" el ambiente que lo rodea y lo inte-- gra afectivamente"⁷, son mecanismos que constituyen una zona en donde sólo existe lo afectivo.

Nos podríamos preguntar en este momento, como tantos -- otros lo han hecho, si la industria cultural, desde el exte-- rior, impone al público pseudo-necesidades ó pseudo-interés,

o sí lo que hace es reflejar las necesidades e intereses de ese mismo público.

Para contestar la cuestión anterior, podemos decir como dice Morin E., que la industria cultural "no viene impuesta de las instituciones sociales; proviene de la industria y el comercio, es una cultura propuesta"⁸, esto se puede explicar a partir de una situación social: por un lado, existe un grupo de personas que detectan los medios para producir las fotonovelas; y por otro, existe el público de lectores que no tiene ninguna posibilidad de diálogo con los productores. Podemos decir, que el mensaje fotonovelesco se da en un sentido: del productor al público

Sin embargo, y esto es muy importante, la fotonovela impone las pseudo-necesidades y los pseudo-intereses al público, después de tener una idea de las necesidades afectivas de él.

Así, la zona de la que hablábamos donde lo más importante es lo afectivo, constituye un medio útil para mediatizar la instintiva humana hacia determinadas conductas específicas, y además constituye la salida donde el público saca las represiones impuestas por la civilización.

Un ejemplo de la presencia de esta zona afectiva, la encontramos en las opiniones sobre el final de una fotonovela. En cuanto a la mediatización de la conducta, tanto -

para los que ya saben el final como para los que no lo saben, el final feliz representa el triunfo de una conducta "intachable", "moral", "caritativa", "llena de amor", (la moraleja de la que hablábamos en este Capítulo). En cuanto a la salida de represiones, los primeros, tratan de "olvidar los disgustos" a través de un sentirse omnisapientes de lo que pasa, y así ellos solos se toman en cuenta como participantes sin participar; los segundos, lo hacen a través de un creer que ignoran el final para sorprenderse, y así creerse partícipes.

Por el mismo camino se encuentran las respuestas dadas a la pregunta: ¿crees qué las fotonovelas son leídas más por hombres o por mujeres?. Los diez entrevistados dieron la misma respuesta: la mujer es romántica, el hombre prefiere la violencia, estas afirmaciones, a partir de las relaciones entre el hombre y la mujer en nuestra sociedad, -- nos llevan a saber que piensa el hombre de la mujer y la mujer de la mujer.

La mediatización de la conducta, en este caso, tanto para hombres como para mujeres, es que la relación entre el personaje-hombre y el personaje-mujer, representa lo -- que debe ser esta relación en una sociedad, donde los campos de cada uno no deben ser invadidos por el otro (ver -- Capítulo IV de este trabajo). En cuanto a la salida de re--

presiones, ambos tratan de "reír un rato" a través de un -- verse y ver al otro en los papeles que les toca represen--- tar, como caricaturas de ellos mismos.

Lo dramático de todo lo dicho hasta ahora, es que el - entrevistado, no tiene manera de discriminar entre los pro- ductos que se le presentan. Es decir, el fenómeno de la no comunicación que propicia la fotonovela, es un fenómeno que se repite en la comunicación con el "libro literario". El entrevistado se encuentra marginado por el propio libro, de ahí que, ni siquiera intente leerlo (ver respuestas):

Sin embargo, paradójicamente, el libro no lo margina, antes bien, le ofrece una comunicación verdadera, lo que lo margina es una sociedad injusta en donde no todos tienen la oportunidad de comunicar.

Baste regresar a las entrevistas, para advertir esa so- ciedad: personas de clase baja, que tienen que vivir en co- lonias en no muy buenas condiciones de higiene y urbanidad, personas de estudios mínimos que sólo saben leer⁹; y por --- otro lado, personas que aunque ahora leen fotonovela, más - adelante tal vez no lo hagan, por su posición económica que les permitirá prepararse.

NOTAS

- 1) Ver Schucking L. Levi en El gusto literario.
- 2) Ver Escarpit Robert en "Lo literario y los social" en - Hacia una sociología del hecho literario. p. 29
- 3) Eco, Umberto. Apocalípticos e integrados. pp. 111-112
- 4) Ibidem. p. 112
- 5) Ver Klapper Joseph en Efectos de la Comunicación de masas.
- 6) Morin, Edgar. El espíritu del Tiempo. p. 78
- 7) Ibidem. p. 79
- 8) Ibidem. p. 58
- 9) Es para reflexionar, que no teniendo dinero lo gasten - en fotonovelas; y trabajando muchas horas, tengan tiempo para leerlas.

CONCLUSIONES

La novela como la fotonovela son dos medios de comunicación que existen actualmente en nuestra sociedad. Como medios de comunicación participan del código comunicativo: emisor, mensaje y receptor. Sin embargo, aunque ambos son medios de comunicación, difieren entre sí por su modo de producción, por el mensaje y por la forma en que son captados.

El emisor de la novela se presenta como el realizador de un oficio que: objetiviza la realidad a través de la forma; se comunica a través de esa objetivación, con los demás; y, esa objetivación de la realidad, se caracteriza por la creatividad y originalidad de la forma. La finalidad del emisor de novela, es recrear artísticamente una realidad dada por medio de el lenguaje.

La producción del emisor de fotonovela, se perfila como el oficio realizado por un grupo de personas dirigidas por una empresa editorial, de ahí que su trabajo no es creativo. La finalidad del emisor de fotonovela es vender todos los ejemplares que más se pueda, a través de proporcionar diversión a la gente.

El mensaje de la novela, se caracteriza por un modo concreto y material de comunicación, que es el libro. Este libro, a pesar de que forma parte de toda una industria editorial, trueca y pasa su finalidad comercial por alto, para

convertirse sólo en un medio de comunicación artística, su valor no es económico sino estético. Además, este libro -- que contiene literatura, se caracteriza en cuanto su formato y difusión en: a) contener sólo el texto que se anuncia en el título; b) por tener un número de páginas amplio; c) por tardar un tiempo largo en salir al mercado; d) por venderse en librerías (aunque ahora existe en el mercado una promoción de libros Bruguera, que se vende en puesto de periódico).

Los antecedentes de la novela son: las narraciones orales que contaban hechos heroicos; los cantares de gesta que repetían temas o episodios; y los romances que eran composiciones lírico-épicas en verso. En cuanto a la palabra novela Corominas señala que aparece por primera vez en la obra de Rodríguez de la Cámara en Siervo libre de amor (1439- -- 1440) y en Nebrija quien dice "novela o consejo para contar" como definición de fábula. Cervantes utiliza la palabra novela para dar nombre a sus Novelas Ejemplares y en la parte de Don Quijote de la Mancha, pero la anota con el significado de narración corta o breve.

La evolución de la novela no se queda aquí, de ahí que, actualmente exista un tipo de novela con una estructura totalmente diferente a la novela que podríamos llamar tradicional. La evolución de la novela responde fundamentalmen-

te a dos hechos: por un lado, la novela como hecho social necesita nuevas formas para expresar nuevos mensajes; por otro, responde a la necesidad inherente del arte de buscar nuevas formas.

El escritor para comunicar utiliza como material el lenguaje. El lenguaje además de ser ese material, es un elemento de comunicación cotidiana de los hombres en una sociedad. De ahí que, el escritor tenga que descodificar el código del lenguaje ya existente, para luego codificarlo en el contexto de su obra, por lo tanto el lenguaje literario es un lenguaje connotado, va más allá. El escritor al trabajar con la - palabra, tiene que seleccionarlas y combinarlas y al hacerlo está creando arte, por tanto, la literatura por medio de una forma determinada transmite un determinado mensaje.

La novela, es una forma específica de conocimiento, refleja la realidad (historicismo). La novela tiene un carácter cognoscitivo en la medida en que se aleja de una ideología propiamente dicha y se acerca más a la realidad, esta -- realidad no puede ser otra que la del hombre.

En la novela, aparecen las relaciones humanas a partir de sus manifestaciones individuales y no generales, pero este partir de lo individual hace que se eleve a lo universal, para regresar de nuevo a lo concreto y este nuevo concreto - es el fruto de la creación. La nueva realidad no copiada

sino creada lleva al conocimiento.

La novela trabaja con el lenguaje, descodificandolo y creando un nuevo código.

La novela es una forma de objetivación de lo humano. - La novela es ante todo una nueva realidad: una creación. La novela contiene un mensaje ambiguo, y al mismo tiempo es lo que el escritor ha querido decir a través de una estructura. La novela va evolucionando con el fin de conquistar nuevas formas.

La novela sería un objeto en el que el ser humano se - expresa, se exterioriza y se reconoce. Una de las funciones de la literatura es comunicar, comunicar no sólo captando - sino participando. La novela posee un contenido latente; - su capacidad comunicativa está viva.

El mensaje de la fotonovela se caracteriza por un modo concreto y material de comunicación, que es la revista. La revista nace y se da dentro de una sociedad llamada de consumo, esto hace que sea una mercancía que está sometida a - las leyes de la oferta y la demanda. Como tal, la revista adopta un tipo específico de contenido, éste está orientado a producir y crear aspiraciones de acuerdo a una necesidad de consumir más. La revista no conformándose con ser ella misma una mercancía y como tal, un producto de consumo, es un medio de publicidad para consumir otras cosas. La revis

ta en cuanto a su formato y distribución: a) contiene un mí
nimo de páginas; b) su pasta es delgada; c) actualmente tie
ne un tamaño más pequeño que el libro; d) se vende en pue-
tos de periódico; e) sale cada semana o quince días, por --
tanto, su producción es rápida.

La fotonovela tiene sus antecedentes en el cine y el -
folletín. Del cine, nace en 1915 las cine-novelas que son -
una selección de fotografías extraídas del film con un tex-
to inscrito en ellos, a partir de éstas se hace las fotonov-
velas ya sin apoyo en el cine. Del folletín, la fotonovela
toma su fórmula: una muchacha desdichada, un tirano por ahí
y un amigo (novio) que la salva. A partir de sus anteceden-
tes, la fotonovela nace en Italia en 1947 y quienes le dan
forma son Stéphano, Reda, Rizzoli, Ciro de Ducas y Mondado-
ri.

En México, hacia 1936 se da el primer intento de hacer
fotonovela en la revista Sucesos Mundiales. En 1965 apareció
la primera fotonovela como hoy la conocemos que fué Rutas -
de Pasión, italiana.

La fotonovela posee un solo lenguaje a partir de dos -
elementos: el lingüístico y el fotográfico. Este lenguaje -
tiene tres características:

1) el texto constituye un mensaje destinado a connotar la -
imagen; 2) el efecto de connotación es probablemente diferen

te según el modo de presentación de la palabra; 3) la palabra no refuerza al texto, sino la imagen refuerza al texto. La imagen fotográfica y el texto forman en la fotonovela un todo al complementarse.

La fotonovela al inicio pone en circulación formas "estilísticas" originales y como tal efectúa una modificación de las costumbres. Esto nos enfrenta innegablemente a la existencia de un "género autónomo" dotado de elementos estructurales propios, de una técnica comunicativa "original" que se fundamenta en la existencia de un código.

La fotonovela no se queda ahí, sino que como medio de comunicación masiva participa de sus características: a) no es vehículo de comunicación humana puesto que no existe un diálogo, un intercambio, una participación del receptor con el emisor; b) las masas no emplean ese vehículo de comunicación, antes bien, son utilizadas para los fines de quien -- los maneja; c) manipula los sentimientos básicos del ser humano, como la esperanza, el amor, el odio, la posesión, etc; d) sólo proporciona una visión de la realidad muy fragmentada (ahistoricidad) que da lugar a la cultura de masas, utilizada para manipular a través de la mentira; e) no proporciona un conocimiento del hombre porque sólo atiende al exterior de la realidad humana; f) no tiene como objeto específico el artístico, sino el económico; g) el mensaje es --

unívoco; h) la estructura es sencilla, clara y además reiterativa.

La fotonovela sería un objeto en donde el hombre no se reconoce, no se expresa, no se exterioriza. la función de la fotonovela no es comunicar sino acumular capital.

El receptor es el último elemento del código comunicativo, sin él los otros dos no tendrían sentido. El receptor como ser humano tiene gustos. El Siglo XX enfrenta un paralelismo en gustos: por un lado, está el gusto por la literatura; por otro, está el gusto por la no literatura.

Para el receptor de novela, la novela es una puerta -- que se abre ante él, en donde encuentra el tiempo y el espacio de la vida humana. El receptor de novela, a partir de una "definición de vida" que se le presenta encuentra la posibilidad de comunicar, por medio de su propia experiencia. El receptor de novela, es un ser que participa, que dialoga y que es activo en el proceso de la comunicación a través -- del escuchar y del responder.

La búsqueda de un código y la ambigüedad del mensaje, como desafío constante para el receptor de novela, son la confirmación de la realización de un esfuerzo mental. El receptor de novela busca en ella, algo que lo haga pensar.

A partir de la cultura, del entorno social y de la disposición psicológica del receptor de novela, recrea, cons--

truye y da un nuevo sentido al mensaje que le es emitido. -- La evasión que experimenta el receptor de novela, es una -- evasión responsable y crítica. El fin del receptor de novela al leerla, es captar una forma que lo lleve a reconocerse como ser humano en el contexto del mundo: una finalidad estética. El receptor de novela, es un ser comprometido con el mensaje que le es emitido.

Para captar y relacionar el mundo real y el mundo imaginario creado por el escritor, el receptor de la novela, -- necesita de toda su atención, de su expectación y al mismo tiempo de la memoria, la razón y de la imaginación. El acto de la lectura compromete al receptor en todo lo que es -- como ser.

El receptor de novela, requiere de la formación de una sensibilidad artística, que lo lleve a lograr la comunicac-- ción que se necesita.

Por otro lado, el receptor de fotonovela busca evadirse de una realidad que no le gusta, de tal manera, en su -- tiempo libre lee la fotonovela para "olvidar disgustos" --- "reír un rato", para que sea "sustituta de la soledad", --- "sustituta de cualquier actividad". La fotonovela actúa como una droga, que le impide enfrentarse a la vida real, a -- los problemas y resolverlos de una manera crítica y racio-- nal.

Estamos frente a un hombre que después de una jornada de trabajo y de tantos problemas, busca en la fotonovela al go para divertirse y no pensar. Pero, su mismo no pensar y olvidar le pone en movimiento sus proyecciones de la realidad, y en ese momento convierte la fotonovela en realidad y la realidad en fotonovela. De este modo no es consciente -- del mundo que le rodea y no actúa frente a él.

El receptor prefiere el tema amoroso, porque es el único que se le presenta como existencia cotidiana y por tanto, se puede involucrar emotivamente por medio de la identificación.

El receptor de fotonovela es víctima de una manipula--ción, desde el momento en que deja de formar parte del código comunicativo al no participar y al no dialogar, todo le viene impuesto aprovechando su afectividad. El receptor de fotonovela es un ser pasivo en la comunicación.

El receptor de fotonovela al sustituir su soledad o -- cualquier actividad por la fotonovela, está experimentando la posibilidad de estar acompañado y de realizar algo. El receptor de fotonovela, se sumerge en un mundo totalmente - diferente al suyo, en donde no se compromete, ni actúa, ni es responsable de nada. La zona afectiva del receptor de fo-tonovela, constituye un medio útil para mediatizar la ins--tintiva humana.

La mujer es romántica y el hombre prefiere la violencia, dice el receptor de fotonovela, y por eso las mujeres leen - más fotonovelas (sin embargo no es así). Esto como resultado de una sociedad, donde los campos de cada uno ño deben ser - invadidos por el otro.

El receptor de fotonovela, no lee otras cosas, pues se encuentra marginado por otro tipo de comunicación. Lo margina una sociedad injusta en donde no todos tienen la oportunidad de comunicar.

Como conclusión última y ante esta panorámica que no podemos negar, de un mundo donde existen paralelamente la literatura y la subliteratura como medios de comunicación, podemos proponer, a partir de la investigación realizada por Elizabeth K. Baur en su libro La historieta, que así como la literatura es objeto de una didáctica, la subliteratura lo sea también.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta, Leonardo, et. al. Imperialismo y medios masivos de comunicación. 1a. ed., edit. Causachun, Lima, 1973. Tomos I, II. (Colección Hombre Nuevo).
- Adorno, Theodoro. "La industria cultura" en Imperialismo y medios masivos de Comunicación. 1a. ed., edit. Causachun, Lima, 1973.
- Amorós, Andrés. Subliteratura. 1a. ed., edit. Ariel, S.A., Madrid, 1974. 207 pp.
- Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano. 1a. ed., edit., Era, México, 1968. -- 454 pp.
- Barthes, Roland, et. al. La semiología. 4a. ed., edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, -- 1976. 199 pp. (Colección Comunicación).
- Barthes, Roland, et. al. Lo verosímil. 1a. ed., edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, -- 1970. 178 pp.
- Baur, Elizabeth K. La historieta como experiencia didáctica. 1a. ed., trad. Pablo Kleen; edit. Editorial Nueva Imagen, S.A., México, 1978.
- Bernal, Guadalupe. "Corín Trillado: Tú me enseñaste a vivir" en Comunicación e ideología. No. 2, México, 127 pp.
- Bourneuf, R. y Ouellet, R. La novela 1a. ed., edit. Ariel, -- Barcelona, 1975, 283 pp.

- Burgelia, Olivier. "intercambio y diflación en el sistema Cultural" en Lo verosímil. 1a. ed., edit. Tiempo Contemporáneo, - Buenos Aires, 1970.
- Castañino, Raúl H. El análisis literario. 9a. ed., -- edit. Editorial Nova, Buenos Aires, 1974. 410 pp.
- Corominas, J. Diccionario Crítico Etimológico de la lengua Castellana, III
- Cruz Soto, Eduwiges y Rojas Rojas Juan. La fotonovela en México: síntesis y análisis de "Una vida llena de amor". Tesis. UNAM. 1977. 123 pp.
- Curiel, Fernando. Fotonovela rosa y Fotonovela Roja. 1a. ed., Difusión Cultural UNAM, México, 1978. 78 pp. (Cuadernos de humanidades No. 9).
- Eco, Umberto. Apocalípticos e Integrados 3a. ed., Trad. Andres Boglar, edit. Lumen, Barcelona, 1975. 490 pp.
- Erhast, Virginia. "Amor, ideología y enmascaramiento en Corín Tellado" en Imperialismo y medios masivos de comunicación. (Tomo II). 1a. ed., edit. Causa--chun, Lima, 1973. (Colección hombre Nuevo)
- Escarpit, Robert. et. al. Hacia una sociología del hecho literario. 1a. ed., edit. Edicusa, Madrid, 1974. 313 pp.
- Escarpit, Robert. Sociología de la literatura. 1a. ed., edit. Oikos-tau, Barcelona, 1971. 124 pp.

- González, José Luis El oficio de escritor. 2a. ed., --- edit. Era, México, 1970. 327 pp.
- Goldman Lucien. Sociología de la creación Literaria. 1a. ed., edit. Nueva Visión, Buenos Aires, 1971. 197 pp.
- Greimas, Algidas Julien. "Elementos para una teoría de interpretación del relato mítico" en Análisis estructural del relato. - 1a. ed., edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- Kalman, Judith La fotonovela mexicana (un tipo de subliteratura. Tesis. UNAM. 1977.
- Klapper, Joseph. Efectos de la Comunicación de masas. 1a. ed., trad. Alvarez Remon, edit. Aguilar, Madrid, 1974. 266 pp.
- Leal, Fernando. La hija del judío. 1a. ed., edit. Porrúa, México, 1978. (Colección - de escritores mexicanos).
- López Portillo y Rojas, José La Parcela. 1a. ed., edit. Porrúa, México, 1945. 400 pp. (Colección - de escritores mexicanos).
- Lukács, Georg. Significado actual del realismo -- crítico. 1a. ed., edit. Era, México, 1963.
- Magnus E., Hans. "La manipulación industrial de las conciencias" en Deslinde. Cuadernos de Cultura Política Universitaria No. 40 UNAM.

- Martín Gaité, Carmen. La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas. 1a. ed., edit. Nostromo, Madrid, 1973. 124 pp.
- Mattelart, Armand. La cultura como empresa multinacional. 2a. ed., edit. Era, México, - 1976. (Colección Serie Popular Era No. 25).
- Mattelart, Michèle. La cultura de la opresión femenina. 1a. ed., edit. Era, México, 1977. (Colección Serie Popular Era No. - 46)
- Menéndez Pidal, Ramón. Romancero hispánico. 1a. ed., edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1953.
- Middleton Murry, J. El estilo literario. 2a. ed., edit. F.C.E. México, 1956. 150 pp.
- Monsiváis, Carlos. "Cesa tu llanto Fabiola", Excel--- sior, México, Enero 3 de 1976.
- Morin, Edgar. El espíritu del tiempo. 1a. ed., -- edit. Taurus, Madrid, 1965. 345 pp.
- Pérez, Rincón, Fernando. "El vedettismo factor inherente a la comunicación de masas" en Comunicación e ideología. No. 2, México.
- Propp, Vladimir. Morfología del cuento. 1a. ed., -- edit. Fundamentos, Madrid, 1971. - 243 pp.
- Reynag, Javier. "Antecedentes de la historieta" en Artes de México. IMBA, 1976. No.58.

- Romera Castillo, José. "Teoría y Técnica del análisis narrativo" en Elementos para una semiótica del texto artístico. 1a. ed., edit. Catedra, Madrid, 1975. pp. 111 a 152.
- Sanchez Vázquez, Adolfo Las ideas estéticas de Marx. 7a. ed., edit. Era, México, 1977. 293 pp.
- Sapir, Edward. El lenguaje. 5a. ed., edit. F.C.F. México, 1975. 280 pp.
- Sartre, Jean Paul ¿Qué es literatura? 1a. ed., trad. Aurora Hernández, edit. Lozada, - Buenos Aires, 1967, 253 pp.
- Schücking. Levin. El gusto literario. 4a. ed., -- edit. F.C.F. México , 1978. 138 pp.
- Souto, Arturo. Literatura y Sociedad. 1a. ed., - edit. ANUIES, México, 1973. 53 pp.
- Tecla, Alfredo. Teoría, métodos y técnicas de la investigación social. 11a. ed., - edit. Ediciones de Cultura Popular, México, 1979. 126 pp.
- Valdéz, Rosalba. "Crónica General de la historieta" en Artes de México. IMBA, 1976. 1976. No. 158
- Wellek, René y Warren, Agustín. Teoría literaria. 1a. ed., edit. Gredos, Madrid, 1966. 430 pp.