

El afecto, la apreciación y el juicio en el habla de las telenovelas¹

Mireya Cisneros

Universidad Tecnológica de Pereira

Clarena Muñoz

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

Desde el enfoque de la telenovela como producto cultural en el cual emergen las emociones y los juicios de las colectividades y el habla estereotipada como su correlato, en este trabajo se propone un análisis de la valoración del discurso melodramático. Para ello se siguen los principios de la Teoría de la Valoración (*Appraisal*), que constituye una extensión de las investigaciones sobre la Metafunción Interpersonal de Halliday (2004). Con base en los tres subsistemas de la Actitud –Afecto, Apreciación y Juicio– (Martin & White, 2005), se indaga en dos telenovelas colombianas (*Amor Sincero* y *Chepe Fortuna*) acerca de los mecanismos que utilizan los actantes para establecer el poder, el contacto y el afecto con el público, graduar sus opiniones y dar énfasis y fuerza al discurso melodramático, lo cual lleva a concluir que el melodrama no se reduce a la historia de amor sino que busca mostrar el origen de los sentimientos mediante distintos recursos discursivos y representaciones. La telenovela, por tanto, entretiene y se convierte en una forma de acercarse a las historias realistas y cotidianas, en las que los personajes representados, se ubican a una distancia prudente para que el espectador disfrute, consuma y se sienta inmerso en esta realidad.

Palabras clave: Lenguaje de la telenovela, Teoría de la Valoración, Actitud, Afecto, Apreciación, Juicio, Melodrama, Telenovela

Affection, Appreciation, and Judgment in the Speech of the Soap Opera

From the perspective of the soap opera as a cultural product, out of which emotions and judgments of communities emerge, as well as stereotyped speech as their counterpart, this paper proposes an analysis of melodramatic speech. This study follows the principles of the Appraisal Theory, which is an extension of Holliday's research on interpersonal meta-function (2004). Based on the three subsystems of Attitude,

¹ Este artículo es derivado de la investigación "El lenguaje de la telenovela colombiana" que empezó el 26 de agosto de 2009 y sigue en curso. Cuenta con el apoyo de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Affection, Appreciation, and Judgment, according to Martin and White (2005), two

Colombian soap-operas are analyzed, focusing on the mechanism used by performers to set up power, contact, and affection, and to measure their opinions, by giving emphasis and force to melodramatic speech (discourse), thus leading to the conclusion that melodrama is not only reduced to the love story but that it also seeks to show the origin of feelings through different speech resources and representations. The soap opera, therefore, entertains and becomes a way to approach life-like stories where the represented characters are located at a prudent distance to allow viewers to enjoy, consume and feel embedded in this reality.

Key words: Language soap opera, Theory of Valuation, Attitude, Affect, Appraisal, Judgement, Melodrama, Soap opera

Affection. L'appréciation et de jugement dans le discours des telenovelas

Du point de vue de la «telenovela» en tant que produit culturel conditionné par les intérêts de puissance et de la parole stéréotypée comme son homologue, ce document propose une analyse de la valeur du discours mélodramatique. Pour celui, on suivra les principes de la Théorie de l'évaluation (Evaluation), qui est une extension de la recherche sur la Métafonction des relations interpersonnelles de Halliday (2004). Sur la base des trois sous-systèmes de l'Attitude-affection, reconnaissance et jugement-(Martin et White, 2005), on étudie dans deux «telenovelas» colombiennes (*Amour Sincère* et *Chepe Fortune*) les mécanismes utilisés par les actants pour établir la puissance, le contact et l'affection avec le public, mesurer leurs opinions et mettre l'accent et la force sur le discours mélodramatique, ce qui conduit à la conclusion que le mélodrame ne se réduit pas à l'histoire d'amour, mais cherche à montrer l'origine des sentiments à travers différentes ressources discursives et les représentations. La «telenovela», par conséquent, divertit et devient un moyen d'approche réaliste, d'histoires quotidiennes, dans lequel les personnages dépeints sont placés à une distance sûre pour le spectateur de jouir, manger et se sentir immergé dans cette réalité.

Mots clés: Langue feuilleton, Théorie de l'évaluation, Attitude, Affect, Évaluation, Jugement, Mélodrame, Telenovela.

1. INTRODUCCIÓN

Las fórmulas y dichos derivados de las formas coloquiales utilizadas en las telenovelas son resortes que concitan la atención de la audiencia. En efecto, en el discurso melodramático se actualizan formas lingüísticas que traducen modelos fijos de ser, sentir, hacer y actuar; en otras palabras, simbolizaciones colectivas que tienen un considerable impacto sobre la

identidad social y las interacciones que se establecen en los grupos y sus miembros.

En los trabajos sobre el lenguaje en uso, la Teoría de la Valoración (Martin & White, 2005) ocupa un lugar fundamental para el estudio de las formas lingüísticas que se actualizan en las telenovelas, las cuales traducen simbolizaciones colectivas que tienen un considerable impacto sobre la identidad social. Así, la telenovela en su más de medio siglo de historia puede entrar en los hogares sin mayores restricciones y concentrar frente a la pantalla a los miembros de la familia (esto, por ejemplo, aún no pasa con la Internet a pesar de todos sus logros) y puede mezclarse con los diferentes problemas de la sociedad hasta hacerle sentir al televidente como si fueran parte de su propia vida y de su ámbito social (Ávila, 2006; Cisneros-Estupiñán, 2003; Cisneros-Estupiñán, 2011; Cisneros-Estupiñán, Olave & Rojas 2009).

En esta perspectiva, en el contexto social y sobre la base de los subsistemas de Afecto, Apreciación y Juicio que conforman el sistema de Actitud, postulado por la Teoría de la Valoración (*Appraisal*) para el análisis discursivo, en el presente texto se examinan algunos mecanismos que utilizan los actantes para establecer el poder, el contacto y el afecto con el público, dar énfasis y fuerza al discurso melodramático, y graduar sus opiniones.

En este artículo se describen primero los referentes teóricos básicos para el estudio; en segundo lugar, se hace una breve reseña de las dos telenovelas que configuran el corpus, en tercer lugar se examinan los mecanismos discursivos de la valoración en el discurso melodramático y, como cierre, se presentan las conclusiones derivadas del curso de nuestra investigación.² Como corpus de trabajo se utilizan dos telenovelas colombianas: *Amor Sincero* la cual se transmitió en el año 2010 y *Chepe Fortuna*, en 2010 y 2011³.

2 Este trabajo forma parte de los avances del proyecto titulado El lenguaje en la telenovela colombiana, que se desarrolla en la línea "Lenguaje y comunicación" del grupo Estudios del Lenguaje y la Educación, adscrito a la Universidad de Pereira y a la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

3 El corpus fue transcrito a partir de grabaciones de los programas al aire y de los siguientes sitios: <http://www.actuemos.net/tv/494-amor-sincero.html>

<http://muyimparcial.blogspot.com/.../capitulos-de-amor-sincero.html>

<http://mesotechhealth.com/.../amor-sincero-novela-por-capitulos-colombia-xd.html>

<http://mi-colombia-tv.blogspot.com/2011/01/chepe-fortuna.html>

2. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA TEORÍA DE LA VALORACIÓN (APPRAISAL)

En la investigación sobre el habla de las telenovelas, hemos adoptado como punto de partida teórico el modelo del lenguaje en su contexto social desarrollado por la Lingüística Sistémico-funcional de M.A.K. Halliday, el cual comprende el lenguaje como una manera, entre otras, de construir significados motivados social y culturalmente. Consecuentes con el propósito de caracterizar los procedimientos discursivos utilizados en el discurso melodramático, este modelo ofrece fundamentos útiles para el análisis porque tiene en cuenta los significados que se eligen en función de las necesidades comunicacionales.

Desde el enfoque tripartito de la Lingüística Sistémico-Funcional (Halliday, 2004), todo texto es una combinación de tres significados que codifican aquello que se trata (metafunción ideacional), el tipo de interacción (metafunción interpersonal) y organizan el texto en un todo coherente (metafunción textual). Esta percepción dinámica entre lenguaje y contexto social resulta esencial para entender el tipo de intercambio que se establece entre la telenovela y su público, y las razones por las que, en el habla del melodrama televisivo, los recursos de la Valoración ocupan un lugar central. En efecto, la telenovela como género discursivo involucra juicios, apreciaciones y valoraciones que constituyen indicios de cómo se realizan el poder, el contacto y el afecto hacia el interlocutor.

En el marco de la Lingüística Sistémico-funcional, la Teoría de la Valoración (Martin, 2000), Martin & Rose (2003 y 2007), Martin & White (2005), se ocupa de describir y explicar los recursos lingüísticos mediante los cuales los hablantes llegan a expresar, negociar y naturalizar determinadas posiciones intersubjetivas que son, en última instancia, ideológicas. Como herramienta para el análisis, la Teoría de la Valoración proporciona un marco para explorar de qué modo y con qué fines retóricos los hablantes y autores adoptan: a) una postura actitudinal hacia el contenido experiencial de sus enunciados; b) una postura hacia sus interlocutores reales o potenciales y c) una postura hacia la heteroglosia del contexto intertextual en el que operan sus enunciados y textos.

Esta teoría constituye una extensión de las investigaciones sobre la metafunción interpersonal de Halliday (2004) y como parte de este desarrollo presenta en términos de sistemas las opciones que abarcan

tanto los significados que pueden expresarse de forma típica en contextos particulares como los medios lingüísticos para dicha expresión. La palabra *Valoración*, en su definición, es una noción que incluye todos los usos evaluativos del lenguaje, mediante los cuales los hablantes y escritores no sólo adoptan posturas de valor particulares, sino que, además, negocian dichas posiciones con sus interlocutores reales o potenciales. De acuerdo con Hood & Martin (2005, 198) la idea básica de la Valoración es reorientar la mirada desde el intercambio de bienes y servicios o de información “a la negociación de sentimientos”. En este sentido, la Teoría da especial énfasis a los conceptos de Bajtin (2005) acerca de la dimensión dialógica del discurso.

Ahora bien, la Teoría de la Valoración divide los recursos evaluativos en tres grandes dominios semánticos: de la Actitud, del Compromiso y de la Gradación. El primero delinea las regiones relevantes del sentimiento y se divide en tres subsistemas: Afecto, Juicio y Apreciación. El segundo especifica los recursos para ubicar la voz del hablante en relación con voces alternativas y las opciones básicas son la Monoglosia y la Heteroglosia. Por su parte, la Gradación utiliza recursos que permiten ajustar, bajar o subir el volumen de nuestros sentimientos (fuerza) y precisar o debilitar las evaluaciones en términos de grados (foco).

Para el presente análisis, nos centramos en el primer dominio semántico: el sistema de Actitud, el cual alude a los valores que los hablantes comunican en sus Juicios y las respuestas emocionales y afectivas que asocian a los participantes y los procesos. Éstos pueden estar relacionados tanto con respuestas emocionales como con sistemas de valores culturalmente determinados. El sistema comprende tres regiones semánticas que cubren lo que tradicionalmente se denomina emoción, ética y estética. En el modelo trazado para el estudio de estos tres ámbitos, éstos se identifican con los subsistemas de Afecto, Juicio y Apreciación.

El Afecto caracteriza los fenómenos en relación con las emociones; el Juicio describe el comportamiento humano en correspondencia con el conjunto de normas sociales y hace referencia a la evaluación moral de la conducta, y la Apreciación se encarga de la evaluación de objetos y productos (antes que del comportamiento humano) en relación con principios estéticos y otros sistemas de valor social. Para cada uno de estos subsistemas hay una serie de indicadores lingüísticos, que pueden

ser positivos o negativos y, así mismo, de acuerdo con los recursos que se utilicen en su enunciación presentan gradación, es decir, aumento o disminución del impacto interpersonal, en las dimensiones de Fuerza y Foco.

Los valores de Fuerza se ubican en una escala de intensidad de baja a alta y se ejemplifican con los adverbios conocidos como intensificadores, amplificadores y enfáticos (ligeramente, muy, en realidad). Por su parte, los valores de Foco operan para indicar que el valor representado tiene un estatus central o prototípico, o, por el contrario, un estatus marginal. En el Foco la escala opera en términos de agudeza, en el extremo más agudo se pueden ejemplificar con términos como un verdadero amigo, pura maldad. En el otro polo, los valores de relación son borrosos o tienen límites imprecisos (*estaba medio triste*).

De tal modo que una expresión como la que emite Josefa, en el penúltimo capítulo de *Chepe Fortuna*: “¡Venezuela, hija, pídele perdón a tu hermana, que fuiste muy mala con ella!”, se presenta un juicio de integridad moral con el adjetivo *mala*, pero se intensifica el calificativo con el adverbio *muy*, que con la reiteración del sonido final gradúa, en este caso aumenta, el impacto interpersonal y agudiza la caracterización del personaje. La respuesta de Venezuela ante la invitación de Josefa “¡Ni loca, ni looca!”, también es enfática, con el adjetivo repetido, agudiza su firme decisión y presenta una posición actitudinal de Afecto hacia lo que desencadena la emoción. La función retórica de estos significados de acuerdo con White (2005) es lograr mediante la expresión de una respuesta emocional establecer una empatía con los interlocutores para que acepten, comprendan o al menos simpatizen con su reacción emocional.

3. TELENÓVELAS EN CONTEXTO

Como se señala en párrafos anteriores, las dos telenovelas que constituyen el corpus de trabajo son: *Amor Sincero* y *Chepe Fortuna*. Metodológicamente, se hizo una selección de 18 capítulos de cada telenovela, teniendo en cuenta grupos de seis capítulos, referentes al inicio, el desarrollo de la historia y el final. Para el análisis se elaboró una ficha en la cual se transcribieron los diálogos, acompañados de rasgos relevantes tales como pausas, entonación y acento, esenciales para el

trabajo propuesto. En el presente artículo se retoman ejemplos de los últimos dos capítulos de *Chepe Fortuna* (215 y 216) y de *Amor Sincero* (154 y 155).

En este orden, *Amor Sincero* se transmitió en nuestro país durante el año 2010, por la programadora RCN. Narra la vida de la cantante popular colombiana Mauren Belky Medina Caicedo, conocida como Marbelle, desde el comienzo de su carrera artística con seis años de edad, hasta que se convierte en estrella. La madre de la artista, Yamile, es agredida constantemente por su esposo, razón por la cual decide marcharse con sus cuatro hijos (Freddy, Alex, Marlon y Nancy) hacia su casa materna. El esposo al enterarse del abandono decide ir a buscarlos por lo que la madre huye hacia Buenaventura dejando a sus cuatro hijos a cargo de la abuela materna. En Buenaventura conoce a Samuel, un policía boyacense con quien se va vivir y tiene a una hija llamada Mauren que tiene un gran talento para cantar, por lo cual lucha desesperadamente para que su hija sea una estrella. Poco tiempo después Yamile visita a sus cuatro hijos y al darse cuenta de que su abuela los maltrataba, se los lleva a Cali. Nancy y Marlon al principio rechazan a su hermana pequeña Mauren, en cambio Alex y Freddy la querían mucho. Luego se fueron a vivir a otro lugar, allí Mauren conoce a su primer amor "Caliche", un niño carismático divertido. Luego vuelve toda la familia a Cali y Yamile se entera de la infidelidad de Samuel por lo cual no le permite ver a su hija Mauren que a empieza a ser una estrella. Poco tiempo después Yamile perdona a Samuel y se casan. Luego la familia viaja a Bogotá, sin su hermano Marlon, que decide quedarse en Cali. Mauren inicia una etapa de rebeldía y adopta el nombre artístico de Marbelle. La artista conoce a su segundo amor, Simón, con quien vive momentos muy felices. Se vuelve más famosa con su disco sencillo *Collar de Perlas* y pasan los años hasta que se convierte en una gran cantante en Colombia. Luego se casa con el coronel Boris Corrales, un hombre mayor que le prohíbe cantar y le exige dedicarse a su familia; luego de nueve meses, nace Rafaella, su hija. Al poco tiempo su madre Yamile decide hacerse una liposucción y muere por un ataque cardio respiratorio al salir del quirófano. Al tiempo se descubren negocios oscuros de Boris, por lo que es obligado a renunciar a su trabajo, le embargan todos sus bienes y queda en la ruina. Boris se emborracha y maltrata a Marbelle en diversas ocasiones. Luego, Marbelle decide separarse, adoptar la vida de madre soltera y

tener otro amor que le permite vivir feliz con él y con su hija. En toda la telenovela, la artista Marbelle es la protagonista de su propia historia.

Chepe Fortuna, por su parte, cuenta la historia de un pescador y de una joven de nombre Niña Cabrales, descendiente de una de las familias más importantes de la costa Caribe. Entre los dos jóvenes, se teje un amor imposible, signado por las contradicciones políticas, los intereses económicos, los sueños populares y el cruce de situaciones que se dan entre los miembros de la familia Cabrales y los pescadores de El Tiburón, barrio donde vive Chepe. Esta novela se emitió durante 2010 hasta mediados de 2011, por el Canal RCN de Colombia. *Chepe Fortuna*, pescador y líder del barrio "El Tiburón", sueña con ser alcalde, para sacar a su gente de la pobreza y darles un mejor futuro. Niña Cabrales regresa de España y tiene la intención de llevar a cabo varios proyectos de tipo ecológico, además de ayudar a los pescadores del barrio "El Tiburón". Aunque los dos no se conocen personalmente, sueñan el uno con el otro. Chepe, además, nació con el don de interpretar los sueños de la gente, pero no es capaz de interpretar los propios. Sin embargo, un sueño que tuvo donde auxiliaba a un personaje con el rostro de Niña Cabrales, le acerca tanto a ella como a la ciudad. La cercanía entre ambos hace que se inicie una historia de amor, marcada por las contiendas políticas, los sueños populares, los intereses económicos y las disparatadas situaciones que unirán a los potentados de la familia Cabrales con los pobres pescadores de El Tiburón. Aníbal Conrado, candidato a la alcaldía, se convierte en el principal obstáculo de *Chepe Fortuna*, tanto en su propósito de convertir a su ciudad en un lugar con más equidad social, como en el de casarse con la Niña Cabrales para quedarse con el dinero que tiene como herencia. Además, Aníbal tiene como objetivo de su campaña ampliar la compañía naviera de la familia Cabrales, de la cual su familia es socia, justamente en el barrio donde vive *Chepe Fortuna*, quien está en contra de estos planes que ponen en peligro el bienestar de su gente. Al final, Chepe estudia Derecho, se convierte en un abogado prestigioso, recupera la naviera con la ayuda de su padre y se entera de que los gemelos que aparecían como hijos de Aníbal son en realidad sus hijos. Por supuesto, se casa con la Niña de sus sueños.

4. LA ACTITUD EN EL HABLA DE LAS TELENÓVELAS

Sobre la base de los tres sistemas que constituyen los focos de análisis de la Actitud en la Teoría de la Valoración, a continuación detallamos los recursos de evaluación que se hacen presentes en las dos telenovelas que constituyen nuestro corpus de trabajo.

El Sistema de Actitud, alude a las regiones relevantes de los sentimientos, mediante tres regiones semánticas: el Afecto, el Juicio y la Apreciación. Observemos y analicemos en detalle cada uno de estos subsistemas:

4.1. El Afecto es la evaluación mediante la cual el hablante indica su disposición emocional o reporta las respuestas emocionales de terceros hacia personas, cosas, situaciones o eventos. Las emociones se concentran en tres grandes grupos que tienen que ver con valores positivos y negativos: felicidad o infelicidad, seguridad o inseguridad y satisfacción o insatisfacción (Martin & White, 2005). Los indicadores lingüísticos del Afecto se relacionan con procesos mentales de emoción, por ejemplo: *amar, odiar, sufrir, gozar, agradecer*; adverbios que señalan circunstancias de modo, *alegremente, tristemente, lamentablemente*; procesos relacionales atributivos que expresan emoción como *feliz, triste, satisfecho* y nominalizaciones, es decir, transformaciones de verbos y adjetivos en sustantivos.

Por supuesto, la telenovela, en tanto género melodramático, se erige sobre los hombros del Afecto y la expresión de los sentimientos. En el caso de la telenovela *Amor Sincero*, al ser un relato autobiográfico, el personaje central –la cantante Marbelle– representa sus propias emociones, concitando con ello una respuesta favorable por parte del espectador hacia su historia de vida. De manera evidente, desde el título inspirado en una de las canciones más populares de la cantante, ya se presenta el Amor como protagonista. En el siguiente diálogo, Marbelle ante la lápida de su madre muerta, le presenta su nuevo amor, Esteban, el hombre que le devuelve la confianza en su vocación de cantante y en el amor. El Afecto se puede visualizar en los procesos de emoción: *quería, amaría, le va a encantar* y el adjetivo *segura* que junto al verbo estar, en primera persona, representa una categoría positiva de la confianza.

Marbelle:

Hola, mamita.

Mire... le traje a alguien muy especial.
Él es Esteban! Quería que lo conocier.
¡Usted no se imagina la persona tan especial que ha sido con nosotras!
Me ha dado la mano a mí y a las niñas... ¡en el momento más duro!
¡Estoy segura que usted lo amaría!
Estamos haciendo un disco que estoy segura que cuando lo escuche, mami, donde quiera que esté, le va a encantar
Esteban es muy talentoso y sabe la música que quiero hacer exactamente.

Por su parte, en la novela *Chepe Fortuna*, el protagonista es presentado con el nombre afectivo o sobrenombre dado a los individuos de nombre José, con lo cual se busca la simpatía hacia un cierto tipo social que representa. Cada uno de los personajes, con el acento propio de la Costa Caribe de Colombia, encarna los sentimientos y características que revelan felicidad, la seguridad y la satisfacción con sus respectivos antónimos. De hecho la historia de amor se desarrolla entre el héroe y el villano, de nombre Aníbal Cabrales, quien representa con sus gestos y palabras la antítesis de lo que debe ser un buen gobernante.

De manera picaresca, en esta novela aparecen dos hermanas: Colombia y Venezuela Castillo. La primera, empleada de servicio doméstico de los Cabrales, es de nobles sentimientos, observadora, analítica y dotada de una malicia indígena, propia del pueblo. Mientras que Venezuela, secretaria de la naviera, al contrario de su hermana, es imprudente, prepotente, malgeniada, conflictiva y asociada a actividades al margen de la ley.

Ahora bien, en el siguiente fragmento de *Chepe Fortuna*, en el cual Asunción, tía de Niña Cabrales, manifiesta su pena por el fallecimiento de Colombia, se pueden apreciar, en su conjunto, los indicadores lingüísticos del Afecto. Los verbos de emoción, *cuidar*, *morir* y *despedir*, en la intervención de Asunción, muestran el contraste entre la importancia de la presencia de Colombia en la vida de la familia Cabrales *Nos cuidó* y el dolor de la partida se *despidió*, con un sentimiento de estimación por los beneficios recibidos. En este caso, el verbo explícito, *morir*, en el gerundio, y su reiteración hacen más agudo y largo el dolor: *se estaba muriendo*.

Asunción:

¡Colombia fue todo el tiempo una mamá para nosotros! Nos cuidó y anoche se despidió cuando me dijo que mientras a unos se les va la vida... otros empiezan a vivir... ¡con lo de mi bebé!

Ayyy, Colombia, ¿por qué te fuiste? Se estaba muriendo, se estaba muriendo de dolor y de tristeza, seguramente que el corazón se le explotó por tanto odio... de tanto desprecio que hay entre nosotros.

Pero el Afecto también se manifiesta en los adverbios que señalan circunstancias de modo, *seguramente*, y de cantidad, *tanto*, los cuales le dan énfasis a los sentimientos que se hacen presentes con el recuerdo de Colombia. En la metáfora final "... *el corazón se le explotó por tanto odio... de tanto desprecio que hay entre nosotros*" se pueden entrever nominalizaciones, es decir, transformaciones de los verbos odiar y despreciar en sustantivos, que son llevados al máximo grado de intensidad y de cantidad con el acompañamiento y reiteración del adverbio *tanto*. Las expresiones del Afecto que en este caso involucran a la primera persona del plural *nosotros* indican una posición actitudinal hacia lo que desencadena la emoción. La función retórica de estos significados es lograr, mediante la expresión de una respuesta emocional, establecer una empatía con los interlocutores para que acepten, comprendan, o al menos simpaticen con su reacción emocional.

Tal como se muestra en Cisneros-Estupiñán (2003:135), el objetivo de la telenovela en la actualidad ya no es mostrar la tristeza ni despertar la compasión, de allí que en los últimos años se observa que, por ejemplo, no se buscan expresiones poéticas ni sentimentales para titular las telenovelas, sino que se usan con este fin los nombres de las personas, la relación con los escenarios, las características específicas de unos personajes y unas situaciones, la veracidad en relación con situaciones comunes y corrientes, incluso se prefiere lo paradójico que pueda resultar para el afecto o el juicio del televidente.

4.2. El Juicio es un subsistema que incluye significados útiles para evaluar el comportamiento humano. Las normas sociales que se ponen en juego en estas evaluaciones de Juicio adoptan la forma de regulaciones o de expectativas sociales. De este modo, con el Juicio se pueden evaluar de forma positiva o negativa las conductas y graduarlas en términos de Foco y Fuerza como se explicó en el punto dos. Así, se clasifica el comportamiento como moral o inmoral, legal o ilegal, socialmente aceptable o socialmente inaceptable, plausible o deplorable, normal o anormal, entre otras maneras.

El Juicio se clasifica en dos grandes tipos: (i) juicios de estima social, subdivididos, a su vez, en juicios relativos a la normalidad (cuán normal

es una persona), la capacidad o la tenacidad demostrada en la conducta (cuán competente o cuán resuelta y decidida es); (ii) juicios de sanción social (relacionados con la veracidad y la integridad moral).

Entre los juicios de Estima social, en *Amor Sincero*, se presenta a la madre de Marbelle (Yamile) como una mujer real, que personifica el drama de muchas mujeres colombianas que deben, a fuerza de sacrificios, trabajo duro y sorteando duros conflictos, sacar adelante a sus hijos. Samuel, esposo de Yamile, la define con un juicio de estima social de tenacidad positivo que se hace explícito con el adjetivo *luchadora*:

Samuel:

Ella siempre fue una luchadora, con visión, con una responsabilidad y con una familia por sacar adelante.

En cuanto a los Juicios de sanción social, en el título de las dos telenovelas objeto de análisis, encontramos ejemplos relacionados con la Veracidad. En *Amor Sincero* el amor es calificado como *sincero* y en *Chepe Fortuna*, el apellido del personaje remite a la idea de riqueza, suerte, azar, con lo cual tanto el adjetivo como el sustantivo propio involucran términos que crean una valoración positiva para el televidente. Como se observa en Cisneros-Estupiñán (2003:134), el nombre o título de las telenovelas y el nombre de los personajes “en un sentido amplio, identifica y relaciona comportamientos, situaciones e ideologías”.

Cuando se usa el lenguaje en contexto, la valoración actitudinal puede variar por la situación cultural e ideológica particular en la que opera. La manera como las personas evalúan la moralidad, legalidad, capacidad u otras características de la conducta humana está siempre determinada por la cultura en la que viven así como por sus propias experiencias y creencias individuales. En consecuencia, cabe siempre la posibilidad de que un mismo suceso sea valorado con juicios de diferente naturaleza, según sea la posición social o ideológica de quien los emite.

En el caso de la cantante Marbelle, por ejemplo, la representación de la forma como inició su carrera musical a temprana edad y la insistencia de su madre para hacer de ella una gran cantante con la presión para que Marbelle se dedique a ensayar, más que a jugar y disfrutar su niñez como lo hacían las niñas de su edad, pueden llevar a juicios contradictorios. La persistencia de la madre para algunos puede constituir un Juicio de integridad moral negativo, pues las imágenes dejan entrever que la mujer sacrificó los primeros años de infancia de su hija por cumplir un sueño

que ella no pudo realizar. Pero, al mismo tiempo, puede llevar a un Juicio de estima social, positivo, en tanto la madre impulsó a la pequeña para que desarrollara su talento musical y visualizó, con su tenacidad, lo que su hija podía llegar a ser. De hecho, en varios capítulos aparecen adjetivos que evalúan directamente a la madre tales como: *fuerte, berraca⁴, decidida, auténtica, tenaz, creativa, recursiva, perseverante y astuta*, que reafirmarían el juicio positivo; no obstante, para reforzar la contradicción, Yamile también es evaluada como *explosiva, posesiva, controladora y dominante*.

Muchas veces, la evaluación del Juicio permanece implícita o es evocada de manera indirecta mediante los llamados indicadores (*tokens*) de Juicio. Con estos últimos, la descripción aparentemente fáctica, no evaluada, de un hecho o situación, puede desencadenar una evaluación Actitudinal. Por ejemplo, en *Amor Sincero*, Marbelle se casa con el coronel Boris Corrales, un hombre mayor que le prohíbe cantar y le exige dedicarse a su familia. Este personaje tiene problemas con el alcohol y maltrata a la cantante. Por inadecuado manejo de su trabajo, queda en la ruina, le embargan los bienes y Marbelle se separa de él.

En los diálogos de la telenovela, no se califica explícitamente de agresivo o machista a Boris Cabrales, sin embargo se utilizan juicios que califican a Marbelle de *masoquista* por *aguantarlo*:

Nancy:

Ayyy, Maureen, usted lo que es, es una masoquista.

Primero... se aguanta a Boris y luego duerme con el hombre que le gusta.

No, ¡qué tortura!

Marbelle:

...Ayyy, ud no se imagina cómo es Esteban con las niñas:

Ayyy, es tan cariñoso, juega con ellas, las consiente.

Hace lo que ni siquiera Boris hizo con nosotras.

4 En el Diccionario de la Real Academia Española se registra la palabra “verraco” con el significado de “cerdo padre”. Sin embargo, en Colombia se usa la grafía “berraco” y tiene connotaciones de destacado, sobresaliente, talentoso, valiente, difícil, complicado. (Haensch & Werner, 1993) reconocen los significados de persona que por su talento o destreza sobresale en alguna actividad u oficio, o que se destaca por su fuerza física, audacia o valentía... extraordinario por lo grande, bueno o agradable... que está disgustado, de mal humor o encolerizado... que está excitado sexualmente... que presenta muchas dificultades o problemas... que afronta peligros con valor... Y dan como sinónimos los siguientes: verriondo, excelente, formidable, enojado, arrecho, bravo, valiente y guapo. En el caso que hemos citado de la telenovela *Amor sincero*, el significado se aproxima a difícil o complicado.

El contraste con Esteban se da con el calificativo de cariñoso y el verbo de Afecto *consentir* que acentúa la caracterización. A propósito del nuevo enamorado, en el diálogo con Marbelle se corrobora con el adjetivo *peligroso* en boca de Esteban el juicio de estima social negativa hacia Boris:

Marbelle:

¿Miedo? ¿Por qué? ¿Con Boris?

Esteban:

No... aunque, bueno, al principio sí.

Todo el mundo me lo decía, que cuidado con ese tipo... que es peligroso, que... que la vigila todo el tiempo. Pero en realidad tenía miedo de... ¡de defraudarte!

Aunque en muchas ocasiones la evaluación del Juicio sobre Boris permanece implícita o es evocada de manera más indirecta mediante otros indicadores (*tokens*) de Juicio. El lenguaje impositivo de Boris, sus gestos y presencia física tienen el potencial de evocar evaluaciones en los espectadores que se puedan sentir identificados con los argumentos de la protagonista y comprender las razones por las cuales se aleja de él. Esos significados, en apariencia solo informativos, tienen la capacidad de evocar juicios que tienen su base en la cultura, sus modelos de ser, sentir y actuar frente a determinadas situaciones.

Los juicios se expresan también con los sobrenombres, atributos y epítetos que se adjudican a los personajes, de acuerdo con el rol que desempeñan en el melodrama y que en una palabra sintetizan sus comportamientos. Estos Juicios de Estima Social pueden ser positivos o negativos. En *Chepe Fortuna*, el protagonista es llamado *el pescador de sueños*, con lo cual se alude no sólo a su oficio de pescador sino también a su capacidad para interpretar los sueños. Niña Cabrales es la *sirenita*, joven amante de la protección y conservación de especies para cuidar del patrimonio ecológico y marítimo de la costa Caribe.

Aníbal Conrado, el villano de la telenovela, tiene como lema ser *El hombre honrado*, frase que, paradójicamente, contradice sus procedimientos, pues con sus negocios oscuros ha traicionado la confianza de don Jeremías Cabrales y de los aldeanos que lo consideraban un posible buen gobernante.

Aparecen también personajes que pueden ser valorados por sus características explícitas como Perfecta Conrado, llamada *la loca*, que constantemente tiende a mezclar el pasado con el presente y añade un humor sarcástico al relato al igual que Aquilino Mesa, *El bellaco* quien

defiende la poligamia a pesar de que su esposa, Petra Mesa, es *la celosa*. Aparecen, así mismo, personajes mágicos como Yadira Cienfuegos, *la misteriosa*, quien con una belleza que proviene de la cultura Wayuu y con sus juicios de mujer enamorada hará todo lo necesario para conseguir el amor de Chepe.

Además, en *Chepe Fortuna* se dan una serie de Juicios provocados que, según White (2004), se ubican en un nivel intermedio entre el explícito y el implícito. En este caso, se conduce al interlocutor a la emisión de un Juicio, ya sea mediante fórmulas de contraexpectativa, con el uso de lenguaje evaluativo perteneciente al sistema de Afecto o con respuestas emocionales que se consideran buenas o malas, apropiadas o inapropiadas.

Específicamente, la mamá de Niña Cabrales, Malvina Samper, es una viuda condenada a esperar la muerte de Jeremías (su suegro) para poder heredar algo de lo que le correspondía a su difunto marido. Es amante de su futuro yerno, Aníbal Conrado, con quien comparte el objetivo de quedarse con la naviera y con todos los bienes de los Cabrales. En este personaje se evidencian el poder y el dinero como móviles esenciales de los actos humanos. Para Malvina, el fin justifica los medios, no importa si es su hija uno de los obstáculos en el camino. Pese a que no se realiza una evaluación negativa explícita, la puesta en escena permite inferir el Juicio provocado. Los juicios, por tanto, en el formato del melodrama, muestran el puente lanzado al espectador para conseguir su adhesión y deferencia. Por ejemplo estos personajes que fungen como villanos (Boris Corrales en *Amor Sincero* y Malvina Samper en *Chepe Fortuna*) se revelan a través de la acción producida por la permanente contradicción entre el valor y el antivalor. Esta acción induce a la complicidad del espectador y a la toma de posiciones con respecto a los personajes. Por ejemplo, en el siguiente fragmento, el abuelo Jeremías, después de meses de estar perdido en la locura, vuelve a la realidad y reconoce el valor de su nieta para hacer frente a los problemas con un juicio de estima social-tenacidad positivo:

Jeremías:

¡Tú has sido tan... valiente!

¡Tú has tenido que hacerle frente a toda esta situación!... ¡Prácticamente sola!

Además... tuviste también que cargar con mi locura.. Ahhh, no y... ¿por qué no me internaste?

Los Juicios también se expresan de manera explícita a través de adverbios, como el siguiente caso en el cual se hace un Juicio de sanción social, integridad moral con el adverbio *definitivamente*, que le da una especie de ultimátum a la evaluación de Venezuela. El juicio se refuerza con el calificativo *mala*, que acompañado por los verbos *ser* y *nacer* le dan una gradación máxima al juicio negativo.

Venezuela:

Ahora quién me va a sacar de la cárcel, ¿Colombia?

Josefa:

Definitivamente... hay gente que nace mala y será mala toda la vida.

De igual modo, la calificación *peorcito* por parte de Milagros a Francisco, es una forma de reforzar el mal comportamiento del hombre con el que se tuvo que casar, en medio de engaños. Los calificativos *cobarde* y *poco hombre* agudizan el juicio de sanción social, integridad, negativo:

Milagros:

Usted sí es que es de lo peorcito que existe, ¿no?

Francisco:

¿Yo?

Milagros:

¡Lo peor que me pudo pasar en la vida!

¡Usted es un cobarde, Francisco, un poco hombre!

Y yo quiero decirle una cosa: yo ya no soy esa Milagros de antes... usted a mí me respeta, y me va a devolver la dignidad que me quitó, porque usted lo que me hizo en el Hotel Colonial fue una violación. ¡Eso se llama violación y hoy mismo lo voy a denunciar!

Pero en este párrafo, además, se muestra cómo los Juicios también se realizan con el uso de verbos, *ya no soy*, *me va a devolver la dignidad*, *me quitó*, *lo voy a denunciar*, los cuales en su conjunto remiten a un Juicio de sanción social, Veracidad-Negativo.

En la valoración de Aníbal por parte de Niña Cabrales encontramos otro Juicio de integridad moral-negativo, *malaclase*, el cual en su pronunciación como una sola palabra que une el sustantivo *clase* al adjetivo *mala*, señala las características genéricas de un tipo de persona que carece de bondad y que podría señalarse como el uso de un epíteto para definir al personaje.

Niña Cabrales:

Yo la entiendo, doña Josefa... Pero... yo no creo que el problema sea las diferencias de clases, sino más bien... ¡lo malaclase que fue Aníbal todo el tiempo!

Aquí se advierte también un Juicio provocado de integridad moral positivo que tiene su origen en las evaluaciones sociales; en la definición de a quién se ama no valen las diferencias de clases, sino la integridad moral del ser amado, ser bueno, coherente, correcto, bondadoso. Según White (2004), el Juicio provocado, intermedio entre el explícito y el implícito, conduce al interlocutor a la emisión de un juicio, ya sea mediante fórmulas de contraexpectativa e intensidad, o con el uso de lenguaje evaluativo perteneciente al sistema de Afecto.

En el siguiente ejemplo, centrado en los dichos populares, la justicia es evaluada por Chepe con un juicio de estima social negativo. Los verbos aquí son el recurso más adecuado para personificar el accionar de la justicia:

Chepe:

Buenas noches.

La justicia cojea... pero llega.

La justicia, como los seres humanos, tiene accidentes e imperfecciones, *cojea*; sin embargo, inmediatamente, Chepe expresa la confianza hacia esta con un juicio de estima social positivo, al acentuar el contraste con la conjunción adversativa, *pero*, y el verbo llegar. Aquí es posible encontrar el sentido metafórico en el enunciado.

4.3. En tercer lugar, **la Apreciación**, puede considerarse como el subsistema mediante el cual los sentimientos humanos hacia productos, procesos y entidades se institucionalizan como un conjunto de evaluaciones, positivas o negativas, que pueden ser graduadas mediante el Foco y la Fuerza. Con estos valores se evalúan artefactos, textos, constructos abstractos como planes y políticas, así como objetos naturales o manufacturados. También las personas pueden ser evaluadas mediante la Apreciación, pero sólo cuando se perciben como entidades, y no como participantes con conducta. Con estos valores se evalúan la forma, la apariencia, la composición, el impacto y la importancia. Este sistema incluye, por lo tanto, una evaluación estética.

Para Martin (2000), la Apreciación se caracteriza alrededor de tres dimensiones: (I) La reacción que describe en qué medida atrajo nuestra atención el proceso, objeto o texto evaluado y de qué manera nos impactó; (II) la composición, relacionada con nuestra percepción de la proporción,

y (III) la evaluación que tiene que ver con la Apreciación de la importancia social de lo evaluado. La reacción se subdivide en valores de impacto y de calidad, y la composición, en valores de balance y complejidad (Martin & White, 2005).

Un ejemplo claro de Apreciación en la dimensión de Reacción Impacto negativo es la que representa Samuel, el padre de Marbelle, al saber que tiene un nuevo amor, con el uso de *carajo*, que, como expresión coloquial, denota enfado y rechazo, y la valoración de la situación como *berraca*, intensificada con el adverbio *tan*:

Samuel:

Yo no le puedo creer, Nancy, que su hermana ya esté viviendo con otro tipo, ¡carajo! Después de todo lo que le pasó con Boris ¡y es que no aprende! ¡Qué cosa tan berraca!

En el fragmento siguiente, la Apreciación de Reacción Calidad positiva, Marbelle utiliza repetidamente el calificativo bien en grado sumo: *súper bien* para definir el goce y satisfacción que le produce el éxito y el encuentro de una nueva casa. Por su parte, su amiga Pilar evalúa el momento con otro adjetivo que remite a pensar en estupendo y excelente: *chévereee*, que con la reiteración de la vocal final coadyuva a representar la emoción y el Afecto.

Marbelle:

Bueno, ¡súper bien! ¡conseguí apartamento! Ya llené el formulario... tengo listo los papeles ¡Súper bien!

Pilar:

¡Qué chévereee!

En la Apreciación del impacto y la calidad, no hay duda de que los folletines sentimentales son cautivadores, llamativos, atractivos y conmovedores. El artificio y la deferencia son estrategias que mantienen la adhesión del espectador. En el ritual del contrato mediático telenovela-espectador, las normas impuestas por el intercambio y la regularidad en las interacciones presuponen que existen telenovelas y se mantienen porque hay un público que las sigue. Es decir, hay quienes con sus actuaciones en el marco de la vida social legitiman y validan su supervivencia. En esta línea, la telenovela traduce un discurso centrado en el Afecto y en el Juicio que le permite permanecer sin problemas en la programación de los medios.

En cuanto a la Apreciación, Composición y grado de complejidad, en una intervención de Milagros, se muestra a través de expresiones como *lógico, claro* la manera paulatina como se va desenredando el nudo, porque la hija de los dos es negra y de qué manera llegó a saber la verdad de las raíces negras de su marido:

Milagros:

Mire Francisco, vine a decirle que yo espero que jamás vaya a salir de esta cárcel, porque Dios sólo perdona a los que están arrepentidos de corazón y usted nunca va a lograr eso.

¡Tanto racismo, Francisco! Tanto amargarme la vida porque Micaela es negra... y usted ni siquiera tiene familia.

Francisco:

Cómo que noooo

Milagros:

¡Lógico, claro que no! ¡Usted contrató a unos actores para engañarnos a todos!

En síntesis, en el grado de complejidad las dos novelas plantean de forma detallada, coherente, precisa dos historias que, aunque no son novedosas, mantienen al televidente a la expectativa. Definitivamente, como lo afirman Ojeda, Muñoz y Asqueta (2006), la telenovela actúa sobre los campos de las significaciones compartidas produciendo apariencias e impresiones de verosimilitud en la escena de la pantalla para lograr respuestas de asentimiento en el espectador. Este juego de desdoblamiento del espectador lo trabajan los realizadores, que hacen encuestas sobre los gustos y preferencias de la colectividad. De allí que no es gratuito que asignen los papeles protagónicos, en *Chepe Fortuna*, a dos jóvenes que representan el ideal (el modelo actual) de belleza o que se ponga en el ojo público a una artista de 30 años, a la que todavía le falta mucho recorrido artístico. En este último caso, se podría preguntar ¿qué podría haber de interesante en contar la vida de una cantante, llamada la reina de la tecnocarrilera en los años noventa? No obstante, al revisar los escándalos, cirugías estéticas, romances, tristezas y amarguras de este personaje que se hicieron públicos, los libretistas seguramente habrán podido encontrar un jugoso material para ofrecer al público un manjar de respuestas que ayuden a llenar los vacíos de la curiosidad. La telenovela “es una ventana desde donde el televidente puede ejercer el voyerismo y ver la intimidad de los demás, al mismo tiempo es un espejo en el cual puede verse a sí mismo” (Cisneros-Estupiñán, 2003:126).

Por otra parte, las campañas de expectativa, la intromisión de los personajes de la pantalla en los eventos convencionales donde la audiencia marca la diferencia, la venta de objetos de consumo con base en el idiolecto de los actores proporcionan elementos para comprender las estrategias que se urden a través del medio con el fin de lograr mantener el volumen de audiencia en el nivel exigido (Asqueta & Muñoz-Dagua, 2002). De este modo, el medio logra crear una relación que parte de “darle gusto al público, para luego imponerle los cánones de belleza y de valores que interesan a los patrocinadores” de la serie (Verón & Escudero, 1997: 53 y 54).

Por una complicidad con las expectativas, emociones y sentimientos del televidente, la telenovela prepara los finales que éste espera y, la mayor parte de las veces, resuelve todos los conflictos porque el público necesita que le cuenten completa la historia. No es gratuito entonces que en el capítulo final de *Chepe Fortuna* se note el grado de Apreciación, Composición Balance positivo hacia el televidente al retomar la metáfora que acompañó todo el folletín: el interpretador de sueños, por fin con su sirena.

Chepe:

¿Sabes qué?

¡Anoche tuve un sueño!

Niña Cbrales:

¿Y qué soñaste, mi amor?

Chepe:

¡Soñé que tú eras una sirena encantada que me ayudaba a cumplir todos mis sueños!

Así mismo sucedió en los 155 capítulos que se emitieron de *Amor Sincero*. En el capítulo final, Boris, el esposo de Marbella, queda en la ruina, Marbelle se da una segunda oportunidad con un nuevo amor, vive muy feliz con él y con su hija, y retoma su carrera artística. Entre su padre, sus hermanos y familia reina la armonía. Las palabras finales de la protagonista, como en *Chepe Fortuna*, encajan en una Apreciación de Composición Balance positivo, pues Marbelle se despide de la foto de su mamá, la mujer que marcó todo el folletín y guió su vida artística y sentimental.

Marbelle:

¡Bueno, vamos! (A Esteban y sus hijas)

Mamita... yo sé que usted está aquí... ¡Ayúdeme a dar este paso!

¡La amo!

De este modo, las dos telenovelas mantienen el sentido conservador y podría afirmarse, por las encuestas y los blogs generados a partir de la emisión de *Amor Sincero* y *Chepe Fortuna*, que los espectadores se articulan al dispositivo de la ficción narrativa y adoptan la actitud que se espera desde la producción melodramática: sufren, se apasionan, aman, odian, presuponen, complementan, proyectan el relato, ofrecen sus afectos, adjudican todo tipo de juicios a los personajes y permanecen fieles para asistir a un nuevo capítulo cada semana, cada día.

5. A MODO DE CIERRE

Al trabajar nuestro corpus de estudio a la luz del Sistema de Actitud, que hace parte de la Teoría de la Valoración, reconocemos la importancia de este desarrollo de la metafunción interpersonal para la descripción y comprensión de la evaluación de la telenovela y la interpretación de los recursos que utiliza este discurso para establecer el Afecto, el Contacto y el Poder con los interlocutores.

En el análisis encontramos los mecanismos mediante los cuales se establece el contacto valorativo: cada personaje de la telenovela reproduce una serie de juicios que obligan al interlocutor a tomar un posicionamiento ante los sistemas de valores que circulan en la sociedad a la que pertenece. Estas valoraciones tienen como base conocimientos que se apoyan en los saberes y creencias que comparte con la audiencia.

De este modo, se puede observar que desde los mismos nombres que identifican los personajes de las telenovelas, por ejemplo, en *Chepe Fortuna*, se busca persuadir y alinear a la audiencia apelando a los sentimientos e imágenes compartidas con su comunidad; por ejemplo, en la telenovela *Chepe Fortuna* aparecen dos hermanas con los nombres de Venezuela y Colombia, poniendo en entredicho los contrastes ideológicos de las dos, lo cual por un lado motivó un significativo aumento de la teleaudiencia y por otro fue motivo para que la Comisión Nacional de

Telecomunicaciones de Venezuela (Conatel) expidiera un comunicado en contra de la transmisión en ese país de dicha telenovela⁵.

Con lo anterior, el análisis del sistema de Actitud ofrece un panorama de la serie de recursos, relacionados con la manifestación del Afecto, la Apreciación y el Juicio, que están presentes en la construcción de los guiones de las telenovelas y que, en su reiteración, suscitan la satisfacción o insatisfacción estética, con lo cual pueden influir en el espectador. De hecho, la Teoría de la Valoración se ocupa de describir y explicar los recursos lingüísticos mediante los cuales los hablantes y autores de textos llegan a expresar, negociar y naturalizar determinadas posiciones intersubjetivas que son, en última instancia, ideológicas, y la telenovela, como hemos mostrado a partir de los ejemplos, proporciona un marco para explorar de qué modo y con qué fines retóricos los guionistas adoptan una postura actitudinal hacia el contenido experiencial de sus enunciados y hacia sus interlocutores potenciales.

Los personajes de las telenovelas representan tipos sociales generalizados y no individualidades aisladas, de allí que el Juicio y la Apreciación son formas institucionalizadas de las emociones que nos desplazan de nuestro sentido común cotidiano hacia el sentido no común de los valores compartidos en la comunidad. Precisamente, la telenovela se edifica a partir de la comprensión de la experiencia del sujeto en la sociedad y en el mundo del consumo y del mercantilismo que invade todas las escenas de la vida (Asqueta & Muñoz-Dagua, 2001). Su base está en la elaboración de narraciones que tienen fundamento en la lucha diaria de los sujetos. Los productores, guionistas y realizadores saben de modo intencionado que gran parte del éxito del melodrama radica en tocar y en hurgar y remover en los sentimientos, en el sistema de pasiones que impactan a las personas en el ritual de la vida cotidiana.

Conseguir esa unidad imaginaria entre sujeto-espectador y representaciones-fantasia implica apelar al trabajo sobre el sistema de pasiones del ser humano. En este sentido, el melodrama no se reduce a la historia de amor, sino a mostrar el origen de los sentimientos mediante palabras estereotipadas, lágrimas y risas que el espectador desea escuchar y espera encontrar (Asqueta, Muñoz-Dagua & Martínez, 2005). La

⁵ Véase: <http://www.aporrea.org/medios/n172968.html> y <http://www.aporrea.org/medios/n172942.html>

indagación sobre la función de estas representaciones en el espectador corrobora que la telenovela entretiene y se convierte en una forma de acercarse a las historias realistas habituales, en las que los personajes representados, aunque predecibles, se ubican a una distancia prudente para que el espectador disfrute o se conduzca por los acontecimientos, sin que el premio o el castigo caigan sobre él.

6. REFERENCIAS

- Asqueta, M. C. & Muñoz-Dagua, C. (2001). *La fábula del buhonero*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano y Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Asqueta, M. C. & Muñoz-Dagua, C. (2002). El discurso de Prometeo. En *Mediaciones*, No. 1, 2003. Bogotá: Uniminuto, 19-28.
- Asqueta, M. C., Muñoz-Dagua, C. & Martínez, B. (2005). ¿Poder del discurso o discurso del poder? Una propuesta para el análisis crítico de la telenovela. En Luis A. Ramírez & Gladis Acosta (Comp.) *Estudios del Discurso en Colombia*. Medellín: Universidad de Medellín, ALED.
- Ávila, R. (2006). *De la imprenta a la Internet. La lengua española y los medios de comunicación masiva*. México: El Colegio de México.
- Bajtín, M. (2005). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cisneros-Estupiñán, M. (2003). Breve aproximación al lenguaje de la telenovela colombiana. En: Revista *Litterae*, No. 12., Bogotá: Asociación de Ex alumnos del Instituto Caro y Cuervo, págs.:124-142
- Cisneros-Estupiñán, M. (2011). Lenguaje y sociedad en la telenovela colombiana del siglo XXI. En: Raúl Ávila (editor) (2011). *Variación del español en los medios*. México, D.F.: El Colegio de México
- Cisneros-Estupiñán, M.; Olave, G. & Rojas, I. (2009). El lenguaje de la telenovela en la conducta lingüística de televidentes jóvenes: un estudio de caso. En: *Perspectivas de la Comunicación*, Chile: Universidad de la Frontera, 2:2, 7-17.
- Halliday, M.A.K. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold Publisher.
- Halliday, M.A.K. (1982). *El Lenguaje como Semiótica Social. La Interpretación Social del Lenguaje y del Significado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Haensch, G. & Werner, R. (1993) *Nuevo diccionario de americanismos*. Tomo I. *Nuevo diccionario de colombianismos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Hood, S. & J. R. Martin. (2005). Invocación de actitudes: El juego de la gradación de la valoración en el discurso, *Revista signos*, 58(38). Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso, pp.195-220.

- Martin, J. R. (2000). Beyond exchange: Appraisal systems in English, S. Hunston & G. Thompson (eds.): *Evaluation in text: Authorial stance and the construction of discourse*. Oxford: Oxford University Press, pp. 142–175.
- Martin, J. R. & D. Rose. (2003). *Working with Discourse: Meaning beyond the clause Continuum*. London and New York: Continuum.
- Martin, J. R. & D. Rose. (2007). *Genre Relations, Mapping Culture*. London: Equinox.
- Martin, J. R. & P. White. (2005). *The Language of evaluation. Appraisal in English*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ojeda, B.; Muñoz-Dagua, C. & Asqueta, M. C. (2006). *Érase una vez. Análisis crítico de la telenovela*. Bogotá: Uniminuto.
- Verón, E. & Escudero, L. (Comp.). 1997. *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa.
- White, P. (2005). *An Introductory Course in Appraisal Analysis*. <http://www.grammatics.com/appraisal/AppraisalGuide/UnFramed/IndexOfUFramedGuide.html>. (Mayo, 2010)
- White, P. (2004). *The Appraisal website: The language of attitude, arguability and interpersonal positioning*. Disponible en: <http://www.grammatics.com/appraisal/index.html>. (Consultado: Noviembre 2010).

CIBERGRAFÍA:

<http://www.actuemos.net/tv/494-amor-sincero.html>

Consultado: Abril de 2012

<http://muyimparcial.blogspot.com/.../capitulos-de-amor-sincero.html>

Consultado: Abril de 2012

<http://mesotechhealth.com/.../amor-sincero-novela-por-capitulos-colombia-xd.html>

Consultado: Abril de 2012

<http://mi-colombia-tv.blogspot.com/2011/01/chepe-fortuna.html>

Consultado: Abril de 2012

<http://www.aporrea.org/medios/n172968.html>

Consultado: Abril de 2012

<http://www.aporrea.org/medios/n172942.html>

Consultado: Abril de 2012

SOBRE LAS AUTORAS:

Mireya Cisneros Estupiñán

Profesora Asociada de la Universidad Tecnológica de Pereira y Directora del Grupo Estudios del Lenguaje y la Educación (Categoría A). Doctora en Ciencias de la Educación, Tesis con mención honorífica. Magíster en Lingüística Española. Profesora de lengua y literatura española. Investigadora en lengua y literatura española. Licenciada en Filosofía y Letras. Diplomada en docencia universitaria. Áreas de interés: Lenguaje y educación, Lenguaje y sociedad, Lenguaje y comunicación.

Clarena Muñoz Dagua

Profesora Asociada de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca y miembro del Grupo Estudios del Lenguaje y la Educación (Categoría A). Doctora en Lingüística (LSF), Magíster en Lingüística, Especialista en Docencia Universitaria, Licenciada en Filosofía, Licenciada en Literatura y Lengua Española. Áreas de interés académico: Lingüística, Semiótica, Análisis del Discurso, Divulgación científica, Prácticas de lectura y escritura en la universidad

Fecha de recepción: 11-11-2011

Fecha de aceptación: 06-09-2012