

La Telenovela y los Discursos sobre la Interculturalidad

Cassano, Giuliana

Recibido: 1 de marzo de 2012

Aceptado: 21 de marzo de 2012

Resumen: En este artículo se analiza la telenovela “El Clon” a la luz de los planteamientos acerca de la interculturalidad y la globalización. Partimos de la idea de entender a la televisión como un espacio que representa distintos mundos posibles, diferentes entre sí pero en constante diálogo.

“Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente”

Edward Said

En los relatos de ficción, la fascinación por mundos lejanos ha sido una constante en el cine occidental; la televisión y la industria de la telenovela más bien siempre se han manejado en lugares más próximos, más cercanos. La telenovela generalmente nos cuenta historias que se “inscriben en lugares próximos a la cotidianeidad (familiar) del televidente, o a lo que se imagina que es el entorno social de las clases que se representan en la ficción.”^[1] Sin embargo en los últimos años, la telenovela ha demostrado ser capaz de absorber cambios históricos, culturales y sociales. Con el desarrollo de la industria del melodrama en América Latina se han ido incorporando relatos televisivos referentes a los grandes dramas de nuestra historia, dramas que incluyen a las poblaciones de migrantes, la historia de la esclavitud y la colonia en nuestro continente, como los relatos sobre los personajes épicos de nuestras leyendas.

“El Clon” representa para O’Globo en particular y la industria del melodrama televisivo en general, la primera telenovela realmente internacional, al poner en discusión no sólo asuntos de repercusión mundial sino contraponer dos formas culturales diferentes – construidas a partir de la oposición-, dos mundos confrontados históricamente, Oriente y Occidente^[2]. Cuando hablamos sobre culturas estamos implícitamente hablando también de diferencias, diferencias en relación a algo local, algo que tomó cuerpo en un lugar determinado donde adquirió determinados significados. “El Clon” nos ubica frente a un universo complejo, fraccionado en múltiples formas culturales, que nos hablan de la diversidad cultural, “tema (que) se ha vuelto más urgente en las últimas décadas debido a la intensificación de las interacciones entre las diferentes culturas (globalización), a la emergencia de movimientos sociales fundados en el reclamo del reconocimiento de la diferencia como derecho individual y colectivo, y al surgimiento de un nuevo consenso en

torno a la legitimidad de las llamadas políticas de identidad, de la diferencia y/o de reconocimiento.”[3]

Los derechos culturales de los distintos grupos tienen que ver con las posibilidades “de transmitir y reproducir su lenguaje, sus tradiciones (y) sus formas de organización.”[4]

El objetivo de esta investigación es demostrar como en la telenovela “El Clon” se busca plantear un diálogo intercultural, una representación que pretende colocarse en el lugar del “otro”, buscando entender e interpretar su visión del mundo con sus particularidades y esencias. La interculturalidad supone la construcción de “discursos e imaginarios diversos sobre lo propio y lo diferente”[5]; el aceptar la capacidad de todas las formas culturales de producir sus propios discursos de verdad. Desde el espacio discursivo, esta telenovela está reconociendo diferencias culturales y por lo menos a nivel del relato, la posibilidad de coexistir pacíficamente en un mismo mundo.

Orientalismo o la construcción del Otro

“Debemos hacer concesiones, vivimos aquí es difícil ser diferente a todo el mundo, sentirse extranjero”
Lattifa[6]

El Oriente ha sido, en palabras de Said, una invención occidental y el orientalismo su discurso. Oriente ha sido “la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y antiguas, es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de lo otro”[7]

Cuando el siglo xix se iniciaba, la religión dominaba completamente las sociedades musulmanas; del Islam dependían todos los conceptos y valores que eran pilar de la organización social, tanto la educación como la formación científica, el sistema judicial como la legitimización del poder, la política como la organización de redes de intercambio, así como todas las comunicaciones y artefactos culturales. Los ulemas constituían el componente principal de la élite política, como afirma Ghalioun, “todo el edificio social tanto en sus fundamentos morales como en sus instituciones, descansaba en la religión”[8]

La cohesión religiosa representaba para Oriente la posibilidad de forjar una identidad nacional y mantener la cohesión del mundo musulmán. La modernidad supuso cambios drásticos en Oriente, los nacionalismos y fundamentalismos son algunas de las consecuencias de esos procesos.

Algunas veces se explica que el islamismo es la señal de persistencia, en las sociedades musulmanas, de concepciones teocéntricas tradicionales; otras, se busca encontrar en el islamismo una recuperación de la identidad perdida, o si se prefiere un retorno a la autenticidad perdida con más de un siglo de colonización. Sin embargo,

“el islamismo no es (...) ni la expresión de un defecto de nacimiento de un Islam refractario a la secularización, ni la culminación de un retorno triunfal a la verdad del Ser. No es ni la manifestación del rechazo a la modernidad, ni la prueba de una feliz reconquista de la identidad. Es la expresión del deseo de inscripción en una nueva identidad frente al vacío al que conduce una modernidad mal dominada, estratificadora y devastadora. Es el producto de una crisis que sobrepasa la religión y llega más allá de la búsqueda de una nueva religiosidad”[\[9\]](#)

La televisión como espacio de encuentro cultural

La televisión antes que nada es imagen y representación, es una posibilidad de narrar el mundo, un flujo de imágenes que nos acercan y nos relacionan de una manera particular con la realidad que nos rodea ya que nos conecta emocionalmente con un fragmento de nuestro mundo en un tiempo determinado. Así, la televisión es un hecho cultural en tanto configura campos y redes de significación[\[10\]](#).

Cuando “se presta creciente atención a los procesos de construcción de identidades (...), adquiere una significativa importancia el análisis del lenguaje”[\[11\]](#) y es en este sentido que nos interesa la telenovela como espacio de representación simbólica de construcción de identidades, ya que “la televisión (...) provee materiales a partir de los cuales forjamos nuestras representaciones de género, etnicidad, clase, nación.”[\[12\]](#) Marilía Beltrão sostiene que la producción de sentido que se hace desde la telenovela, habla de la relación existente entre los temas enfocados por ésta y la realidad que rodea al televidente en su práctica cotidiana. Así, Beltrão señala que ver telenovelas significa traer e incorporar un bagaje cultural de pertenencia a un grupo social. “El análisis de los discursos se basa en el supuesto de que los artefactos culturales (...) son producidos en contextos históricos específicos. Su propósito es comprender la manera en la que un texto cultural encarna y representa gamas particulares de valores, creencias e ideas”[\[13\]](#).

El melodrama se define como una narrativa no solo de la exacerbación de las pasiones sino también como parte constitutiva de nuestra cotidianeidad,

“lo que para cualquiera es enloquecedoramente lento y carente de acción, para la mujer que mira la novela tarde a tarde, sola en su casa, esto no tiene ninguna importancia. Ella no está apurada, lo mismo que la novela, tiene la vida por delante: una enorme cantidad de tardes desiertas que va a llenar de voces y presencias con los personajes de la historia. Ella no está viendo una novela. Todas las tardes está visitando una casa, una familia”[\[14\]](#)

El modelo narrativo ha sido el modelo para entender nuestra historia; en este sentido, la telenovela como formato de un tipo específico de narración, expresa un punto de vista que interpela nuestra identidad y está mirando al “otro”, nos presenta cómo son esas relaciones y los espacios en que éstas se manifiestan desde sus diferentes discursos.

“La telenovela es un formato televisivo que consiste en un relato de ficción, de corte sentimental, continuo y entrelazado, no menor de veinte episodios, con un final previsto, personajes estables y un manejo gradual de la expectativa.”[\[15\]](#)

Lo reiterativo del formato se manifiesta en los amores imposibles, las identidades perdidas, las paternidades confusas, las dulces heroínas y las atractivas villanas, las promesas de amor y las venganzas familiares, los engaños, secretos y confabulaciones; todos estos son elementos y recursos que presenta la telenovela para articular sus propias formas de contar. Relatos que seducen y motivan a los televidentes provocando risas, miedos, lágrimas y ansiedades; pero sobre todo, relatos que se establecen como “lo que queremos imaginar”[\[16\]](#) y que a su vez se convierten en inevitables soportes de distintos imaginarios que se van construyendo en nuestra sociedad.

La práctica social de la telenovela implica una forma de ritual: “en cualquier circunstancia y a la hora que sea, la novela mantiene su ceremonia cotidiana, su condición de ritual y como todos los rituales, requiere algunas circunstancias más o menos estables. Una de estas circunstancias es la soledad.”[\[17\]](#)

La ceremonia mayor es la cita con el relato mismo. La vida cotidiana se empieza a organizar entonces a partir de muchas citas rituales donde los grupos seleccionan y fijan los significados de sus vidas.

El Clon o la fuerza de la imaginación[\[18\]](#)

*“Es posible que un día vencamos a la muerte”
Diogo*

“El Clon” es un discurso sobre Oriente pero también sobre Occidente, sobre el Occidente de los países del sur, un Occidente escrito desde Latinoamérica, específicamente desde el Brasil para el mundo. Pero también es una metáfora sobre la identidad; éste es el gran tema que mueve los hilos de las diferentes tramas de la telenovela.

“La identidad es el sentimiento experimentado por el sujeto de que su existencia posee una permanencia y continuidad perceptibles internamente por él mismo y externamente por los otros. De una manera general puede ser definida como el conjunto de significados, de imágenes sobre sí mismas, que las personas elaboran a lo largo de sus vidas y que les permite percibirse como iguales a sí mismas, distintas de los otros y merecedoras, por ello, de ser reconocidas en su unicidad”[\[19\]](#)

La identidad se delimita en la actuación cotidiana, en la biografía de cada sujeto a partir de su historia vital. La identidad le otorga coherencia a la experiencia individual y colectiva. Se experimenta de manera fragmentada, la identidad de un individuo está conformada por las múltiples identidades biográficas, sociales, culturales que soporta. Así, la identidad no se manifiesta como un cuerpo fijo e inmóvil sino como una práctica dinámica.

Producida por la O'Globo, esta telenovela se vio en toda Latinoamérica y gran parte de Estados Unidos en los años 2001 y 2002. En el Perú fue transmitida por Panamericana Televisión en el horario estelar de las 9 de la noche, de lunes a viernes. El relato comienza en la década del 80 cuando la pareja protagónica se conoce. La historia es contada en 221 capítulos, escritos a partir de una idea original de Gloria Pérez, autora que suele poner sobre el tapete social temas álgidos para la discusión, como antes lo hizo con "Ventre de Alquiler".

"El Clon" es una telenovela compleja ya que sobre la trama central que se narra en torno al tema de la clonación, se van a ir tejiendo otras historias: la de la cultura árabe, la dependencia de las drogas, la de los desencuentros culturales, la tolerancia. La telenovela discurre entre la tradición y la modernidad para darnos a conocer la historia de Lucas y Jade.

"Aquí vas a reconciliarte con tus raíces, es importante tener raíces, un árbol no se mantiene en pie si no está bien enraizado en la tierra, las personas son como árboles, necesitan firmeza. Yo voy a ver por tu futuro ... no llores más Jade, morir es parte del destino de todo ser humano. Está escrito, toda alma debe probar el sabor de la muerte"
Alí

Este relato también intenta quebrar algunos patrones y permite mirar de soslayo las pequeñas fracturas por donde pequeños cambios, por lo menos a nivel de discurso, van dándose; finalmente porque como afirma Martha Klagsbrunn[20], la telenovela brasilera trata temas universales y asuntos contemporáneos, trabaja con elementos de la fantasía y la realidad; es una repetición y una novedad al mismo tiempo.

En la ficción, el Dr. Albieri es un destacado especialista en genética y el primer brasilero que ha logrado clonar becerros con éxito. También es un personaje marcado por la pérdida de los seres que más quiere; años atrás una penosa enfermedad acabó con la vida de quien iba a ser su esposa, hecho que lo llevó a concentrar toda su capacidad de afectos en el amor que siente por sus sobrinos (Lucas y Diogo). Frente a la muerte prematura de Diogo, el Dr. Albieri realizará la primera clonación humana buscando devolverle la vida a su sobrino favorito. Este hecho será un secreto del Dr. Albieri durante casi 20 años. Este es el marco general que sirve para escribir la otra historia, la de Lucas y Jade, él brasilero y ella marroquí. Ambos, jóvenes de unos veinte años cuando el relato empieza.

Jade vive en Río de Janeiro desde pequeña, su familia es musulmana, el padre ha muerto años atrás y la joven ha permanecido en Brasil en compañía de su madre, quien padece del corazón. En las primeras escenas descubrimos que Jade resiente el hecho de ser diferente a las demás chicas de su edad, por las rígidas costumbres religiosas que la madre intenta que ella mantenga. En la segunda mitad del primer capítulo, muere la madre de la joven, lo que la va a obligar a abandonar el único mundo que ella conoce, pues Jade tiene que mudarse a Marruecos, donde vive la familia de su padre. En Fez, Jade volverá a iniciarse en la cultura de sus ancestros; ella conoce la tradición religiosa a la que pertenece, el Islam, pero ha ido

perdiendo muchas de las reglas, costumbres y tradiciones de su pueblo. No domina el idioma ni reconoce la ciudad y tiene que aprender a convivir con su nueva familia: el tío Alí, la prima Lattifa y Zoraide, encargada de la casa y antigua amiga de su madre.

Hombre de negocios y fortuna, el tío Alí es el patriarca que mantiene unida a la familia, es un gran conocedor del “libro sagrado” (Corán), tiene 3 esposas y casi una docena de hijos. Lattifa, quien también vivió en el Brasil cuando niña, es huérfana igual que Jade y ha vivido desde los 12 años en casa de Alí. A partir de los diálogos de las jóvenes descubrimos lo difícil que ha sido para ambas no pertenecer del todo a ninguno de los dos mundos, el occidental y el oriental; sin embargo, Lattifa se ha adaptado con el tiempo y se reconoce musulmana. Zoraide va a cumplir el rol de madre y confidente de ambas jóvenes; ella es una mujer de mediana edad, cariñosa y noble que desde muy joven entró a trabajar en casa de Alí, no se ha casado nunca y no tiene más familia que esa.

Lucas, por su lado, es un joven idealista que quiere estudiar música y no le interesan mucho los negocios de la familia. Es hijo de Leonidas Ferraz, dueño de un conglomerado de industrias y empresas del ramo alimenticio y accionista mayoritario de una clínica donde se realizan investigaciones y exámenes sobre genética y clonación. Lucas tiene un hermano gemelo, Diogo; ambos jóvenes a pesar de ser idénticos físicamente no pueden ser más distintos en cuanto a gustos, actitudes y sentimientos. Con ellos vive también Dalva, quien ha sido nana de los jóvenes cuando pequeños, y en la actualidad se hace cargo de la casa. La madre de los gemelos murió cuando éstos eran pequeños. En la clínica de investigación genética trabaja el Dr. Albieri quien además de buen amigo y confidente de Leonidas, es padrino de bautizo de Diogo. Para Albieri, los gemelos son los hijos que él mismo nunca ha tenido.

Cuando el relato comienza, la familia Ferraz y Albieri se disponen a viajar a Egipto, Marruecos y Túnez. Leonidas quiere presentarles a los jóvenes a Ivette, la mujer con la que piensa casarse. Albieri quiere aprovechar el viaje para visitar a un viejo compañero de universidad, Alí (ambos son biólogos). En el núcleo familiar de los Ferraz también estamos frente al tema de la identidad. Diogo juega a que él y Lucas son las mitades de la misma persona; Leonidas ve en los gemelos la proyección de su propia imagen, de su juventud perdida y la posibilidad de seguir levantando un imperio financiero; el único que se rebela contra el hecho de no ser visto en su propia individualidad es Lucas, quien se enfrenta por defender su propia subjetividad, sus gustos, sus anhelos, sus sueños.

Lucas y Jade se van a conocer cuando el Dr. Albieri y Lucas visiten la casa de Alí en Fez; desde que se conocen, los jóvenes van a congeniar y a partir de unos cuantos encuentros furtivos se van a enamorar intentando permanecer juntos, lo cual será imposible. Los separan muchas barreras, la religión, las culturas a las que pertenecen, las tradiciones y las costumbres que ambos tienen que respetar, y también la vida misma con sus caprichos. Sin embargo como dice Jade “el destino está escrito” y los ha juntado para siempre. Subyace en el relato audiovisual una visión esencialista anclada en el discurso de los protagonistas.

*“Tan sólo por amor, ponemos nuestras manos
al fuego de la pasión, dejándonos quemar
Tan sólo por amor,
movemos tierra y cielo, rasgando siete velos
Saltamos al abismo, sin mirar atrás
Tan sólo por amor, la vida se deshace...”
Tema musical de Lucas y Jade*

Debido a un fuerte malentendido a causa de Ivette, Diogo y Leonidas van a pelearse, frente a lo cual de vuelta en Brasil, el joven se muda de la casa familiar para continuar con su vida. Lucas permanece en Fez e intenta fugarse con Jade. La tarde de la fuga, una tormenta de arena impide que Lucas y Jade se encuentren. Mientras tanto en Brasil, Diogo, quien pilota su helicóptero, sufre un accidente que acaba con su vida. Esta muerte va a cambiar el destino de todos los miembros de la familia Ferraz. En Marruecos, a Lucas lo dan por perdido en las arenas del desierto. En esas arenas a Lucas se le aparece Diogo, quien habla con él. Pasan los días y Lucas es encontrado y asilado en casa de Alí, le dicen que tiene que volver a Brasil con urgencia, Lucas le promete a Jade volver por ella. Lucas no sabe que ha muerto su hermano. Cree que la visión que tuvo de él ha sido un sueño. Lucas regresa con su familia.

En Brasil, ante la muerte de Diogo, el Dr. Albieri empieza a considerar seriamente la idea de clonar seres humanos, dedica todo su tiempo a hacer los estudios necesarios con la finalidad de clonar a Lucas, considerando que así Diogo volverá a la vida. Ya en Río de Janeiro, Lucas no acepta la idea de no contar más con el hermano muerto; de alguna manera ambos eran uno. El joven se siente desubicado, perdido, no se encuentra sin el reflejo de la imagen del hermano y sabe que no es el momento para partir de nuevo a Marruecos.

Con la muerte de Diogo aparece en la historia Maysa, la que era su novia, quien está deshecha por su pérdida: Diogo volaba su helicóptero el día del accidente, a pesar del mal tiempo, para llegar a la fiesta del cumpleaños de ella. Cuando Maysa conoce a Lucas ve en él al novio muerto e intentará mantenerse a su lado. Pasa el tiempo y en Marruecos, Alí ha comprometido a sus sobrinas, Lattifa y Jade para casarlas con Mohammed y Said respectivamente. Jade intentará deshacer el compromiso en espera de que Lucas regrese para fugarse juntos; pero Lucas no va a regresar a tiempo por ella.

Mientras tanto el Dr. Albieri ha logrado realizar un clon de Lucas, el mismo que nace y llevará por nombre Leo. Cuando el niño cumple cinco años, su madre Deuza se lo lleva lejos de Albieri, quien hasta ese momento ha mantenido una relación muy cercana con ellos, sobretodo con Leo, quien se ha identificado desde su nacimiento con el médico. Deuza no sabe que Leo es un clon, piensa que es su hijo, ya que ella se sometió a una fertilización en su búsqueda por ser madre. La verdadera identidad de Leo la desconocen todos los personajes del relato, sólo Albieri y los espectadores conocemos su origen. El niño es idéntico a Lucas cuando pequeño y ha establecido los mismos lazos de afecto hacia quien considera su padre, Albieri. Otra característica de Leo es que casi no va a desarrollar afectos hacia su madre y la familia de ésta. Vamos a reencontrarnos con este personaje veinte años más tarde.

“Hacer que el reflejo de Narciso salga de las aguas, que una imagen salga del espejo y viva conmigo. ¿Esa imagen tendría alma, tendría vida propia o sería yo mismo dividido en dos cuerpos? ¿Sería un milagro de Dios o una simple trampa de la vanidad?”
Albieri

Con el paso del tiempo, Lucas se casará con Maysa y Jade con Said. Ambos tendrán hijos. Lucas será el padre de Mel y Jade tendrá a Cadija. Sin embargo y en cierto modo, la vida de ambos va a estar en otra parte, en un tiempo lejano y distante. Van a pasar veinte años en el relato audiovisual, nos encontramos a Lucas y Jade nuevamente en Fez; la vida los ha vuelto a poner frente a frente.

“El pasado y el futuro van a cruzarse frente a ti, como si fueran dos ríos y vas a poder elegir si caminas de frente o vuelves hacia atrás ¿Qué será lo que eso quiere decir?”
Zoraide

Que gran parte de la historia se desarrolle en Marruecos va a permitir discutir las reglas del islamismo y mostrar el contraste entre las costumbres árabes y brasileñas, a partir de relaciones familiares y comerciales entre los dos países. Con “El Clon” estamos frente a un relato intercultural y globalizado, en tanto son imágenes móviles para audiencias múltiples que nos hablan de un mundo diferenciado, con particularidades culturales pero integrados por los mismos discursos y las mismas imágenes. La globalización, como afirma García Canclini, es el resultado de múltiples movimientos en parte contradictorios. La globalización “se presenta como un conjunto de procesos de homogeneización, y a la vez, de fraccionamiento articulado del mundo, que reordenan las diferencias y las desigualdades, sin suprimirlas”[\[21\]](#)

Al interior de este relato audiovisual estamos frente a lo que Appadurai[\[22\]](#) va a denominar audiencias migratorias o espectadores desterritorializados. Pero también estamos frente a un relato que habla de nuevas subjetividades, que nos plantea imágenes diferenciadas de las familias y los individuos, de dos mundos que viven una modernidad de manera diferente; Appadurai plantea una teoría de la ruptura con la modernidad, que adopta a los medios de comunicación y los movimientos migratorios, así como sus interrelaciones, como los dos principales ángulos desde donde ver y problematizar el cambio, buscando explorar los efectos de ambos fenómenos en el trabajo de la imaginación, concebido como un elemento constitutivo principal de la subjetividad moderna.

“El Clon” representa un gigantesco y complejo repertorio de imágenes, narraciones y paisajes étnicos para espectadores de todo el mundo; una mercancía cultural capaz de despertar la imaginación de muchos televidentes “ya sea como memoria o deseo, en la vida de mucha (...) gente.”[\[23\]](#) El relato es una metáfora global, en tanto, como afirma García Canclini, nos habla de gente que migra, que no vive en el país en que nació, que intercambia bienes y mensajes con personas lejanas, o se cuenta historias en grupo sobre el

país que dejó y “narrar historias en tiempos globalizados, aunque sea la propia, la del lugar en que se nació o se vive, es hablar para otros, no solo contar lo que existe sino imaginarlo fuera de sí. También por esto se vuelven importantes las metáforas, que explican el significado de algo por comparación con lo diferente. Contamos historias y empleamos metáforas porque al hablar de lo que tenemos, queremos referirnos a otra cosa”[\[24\]](#)

Alí, la esencia del discurso religioso musulmán

“Alá observa lo que los ojos de ella no ven; en el día del juicio, nuestro corazón hablará a nuestro favor. Desde el comienzo del mundo los hombres saben eso, los egipcios antiguos decían que en el día del juicio, Alá pone en la balanza de justicia los pecados de un lado y el corazón del otro; y si los pecados pesan más que el corazón, seremos condenados, pero si el corazón pesa más que los pecados, nos absuelve y nos da el paraíso”
Alí

El Islamismo es la completa aceptación y obediencia a las enseñanzas de Dios, que Él reveló a su profeta Mahoma. Las creencias básicas del Islam son la creencia en Dios, Alá, quien es todopoderoso, creador, soberano y señor de todo lo que hay en el universo; la creencia en los ángeles, que son los que adoran a Dios, le obedecen y actúan sólo por órdenes suyas; la creencia en los libros revelados, que son una guía para la vida y el comportamiento de los hombres; la creencia en los profetas, mensajeros de Dios, creados como hombres para ser los encargados de revelar su palabra; la creencia en el día del juicio o de la resurrección, cuando los hombres serán juzgados por sus acciones; y la creencia en el Al-Qadar, que es la divina predestinación, el destino.

La palabra árabe Alá (Allah) significa Dios (el Dios uno y único que creó todo el universo), es el nombre que utilizan en árabe para Dios; no tiene forma femenina ni plural. Cada vez que se utiliza es para referirse a su Dios único.

“Él es Alá, el señor absoluto. No ha engendrado ni ha sido engendrado. No hay nadie que se le parezca”
Corán 112: 1- 4

“El Clon” da cuenta de cada uno de estos preceptos de la ley islámica a partir del personaje de Alí, quien se caracteriza por dar a conocer las enseñanzas del libro sagrado a los miembros de su familia; el discurso de este personaje va a estar marcado por el tono de la revelación, de algo ya escrito en el tiempo. Sus diálogos van a ser la lectura de los acontecimientos del relato desde la interpretación religiosa sostenida por el Islam. Este personaje es el intérprete principal de su mundo. A través suyo vamos descubriendo un universo misterioso pero contemporáneo, distante en el espacio pero cercano a nuestras vidas. Alí va a representar las formas culturales y tradicionales de Oriente, dando cuenta de

que el significado de los rasgos culturales se da tanto en función de su lugar dentro de un contexto en particular, como de su relación con alguna institución particular, en este caso la institución religiosa.

*“Dios puso dos ángeles que caminan uno a cada lado de nosotros para anotar todo lo que hacemos acá en la tierra; el ángel del lado derecho anota todo el bien que hacemos, el ángel del lado izquierdo anota todo el mal que hacemos. Y en el día del juicio, los ángeles entregaran todo ese escrito a Alá, quien nos juzgará de acuerdo con lo que está anotado”
Alí, hablándoles a los niños de su casa*

Alí, como buen musulmán, reconoce en Alá a su único y verdadero Dios, una forma perfecta de conocimiento que va más allá de todas las cosas evidentes y secretas; para los musulmanes no ocurre nada en el universo si Alá no lo quiere. El tío Alí es un fiel seguidor de las reglas del Corán. En ellas busca las repuestas para sus dudas, sus miedos, sus alegrías y sus decisiones.

Alí conoce Occidente, vivió en Inglaterra mientras estudiaba su carrera universitaria, este conocimiento le va a permitir interpelar y juzgar a los occidentales siempre desde su tiempo y comprensión. Intenta debatir con Occidente, y de cierta manera lo logra, sobretodo cuando discute con Albieri o con Jade.

*“Occidente está desafiando a Dios, dicen que Dios está muerto. Viviste entre ellos, no sé qué tanto te alejaste de nosotros ¿fuiste educada según los lineamientos del Corán, rezas cinco veces al día?”
Alí a Jade en su primer encuentro*

Siguiendo las normas y mandatos de su religión, Alí intenta ser justo en sus actos, poner en la balanza de la justicia los hechos que le permitan llegar a decisiones teniendo siempre como guía de sus actos la palabra del libro sagrado. Alí ve en la religión su razón de ser, su vida.

“Si fuera a seguir la costumbre yo te abandonaré, pero voy a aceptar parte de la culpa que tengo por no haberte convertido en una buena musulmana... hice todo mal. Yo te dejé allá con tu madre cuando tu padre murió, debí haberte traído a Marruecos de nuevo para ser criada con mi familia, era lo correcto... Tú no aprendiste nada de nuestras costumbres y acabaste apartándote de nuestra religión nuestra religión es un modo de vida, sólo puedes seguir la vida oyendo las palabras de Alá y las enseñanzas del profeta para ser una buena musulmana”.....Alí

Zoraide, la voz femenina del Islam

“Y no piensen que cuando estamos solos los ángeles no están viendo todo lo que hacemos, porque ellos están aquí todo el tiempo viendo lo que hacemos”
Zoraide

Zoraide es un personaje que representa el saber popular femenino del mundo oriental, sabe que la posición de la mujer en su mundo depende de los hombres, pero ha sabido encontrar las formas y negociaciones que le permiten manejarse con cierta independencia dentro de la casa del tío Alí. Los saberes que el ser humano elabora a partir de la realidad no son independientes de ella sino parte constitutiva de la misma. Zoraide busca enseñarles a Latiffa y Jade como desempeñarse en su mundo. Respetuosa de las normas del Islam, muchas de las veces intentará mirar la vida independientemente de la religión, sobretodo cuando lee el futuro en las tazas de café. Si la elaboración de un concepto es un acto constitutivo de realidad, como señala Foucault, entonces el destino ya está escrito como descubre Zoraide en el café de Jade.

“Acepta tu destino Jade, cuando más huyes de él, más viene a tu encuentro, tuviste prueba de ello esta noche”
Zoraide

El personaje de Zoraide está delineado no sólo por las particularidades que define en ella la cultura y la tradición a la que pertenece, sino además por el género al que pertenece. La identidad de género se constituye a partir de un proceso donde cada persona aprende qué es ser varón o mujer, lo que implica además un juego de discursos, procesos de socialización y representaciones que los diferentes grupos hacen sobre lo femenino y lo masculino. Dichas identidades no sólo expresan concepciones sobre la cultura y la época, sino que legitiman cierto tipo de relaciones sociales. Así, la identidad de género nos coloca dentro de un entramado social particular, informándonos de quienes somos, cuál es nuestro lugar en el mundo y cómo relacionarnos con los demás.

“Alá es justo, Zoraide, hizo al hombre más fuerte, más poderoso, pero dio la astucia a la mujer, y con la astucia muchas veces vence la fuerza del hombre”
Alí

El género no es solamente la suma de las diferencias engendradas a partir de diferencias biológicas. Para la postura comprensiva, el género sería un sistema de expectativas culturales, ya que ningún símbolo de género puede ser plenamente comprendido sin apreciar el lugar que ocupa en un sistema mayor de símbolos y significados, no se trata entonces de preguntarse qué es ser hombre o qué es ser mujer, sino qué significado tienen tales definiciones dentro de esa cultura particular y cómo se relacionan con otros significados que se le asocian.

Es a partir de los patrones y definiciones aprendidas que el ser humano interpreta sus acciones y sus emociones a los otros y al mundo, dando cuenta de que las identidades de género son un sistema de creencias con el poder de realizarse a sí mismo en los cuerpos y mentes de hombres y mujeres reales. Así, el discurso de Zoraide va a manifestar no sólo aquello que define la razón de ser de la mujer en el mundo oriental, sino las posibilidades de su negociación, las transacciones domésticas, sus juegos de poder.

“No hay cosa más bonita que pueda suceder en la vida de una persona. Un hijo para ampararte en la vejez. El profeta dice que el hijo que criemos siguiendo las costumbres y la religión se convierte en un escudo defendiéndonos del fuego del infierno”
Zoraide

Esta vida es el único tiempo donde tenemos la oportunidad para ganar el paraíso y “escapar del fuego del infierno”; un hijo protege a la mujer de ese fuego. Zoraide ha criado a Lattifa y ha dedicado su tiempo a enseñar a Jade desde que ésta llega a Marruecos. Ella experimenta la falta de una familia propia e intenta lograr que Jade tenga un destino diferente al suyo. Que logre mantener la familia, que ha formado con Said y Cadija, unida.

“El amor llega y pasa Jade, la familia permanece”
Zoraide

Los lazos del parentesco son especialmente importantes para los musulmanes. Las personas son reconocidas y ubicadas según su filiación al grupo. El parentesco es la forma primaria de regular la pertenencia a un grupo, la transmisión de los bienes, la residencia; al hacerlo regula también el tipo de relaciones en que cada sujeto está con los otros. Así, los musulmanes hombres tienen obligaciones con las mujeres de su grupo. Los hijos varones mayores son los que heredan y de ellos dependen las mujeres del grupo.

La vida de una mujer musulmana depende del jefe de familia y cuando se casa, del marido. El matrimonio de una mujer musulmana lo negocia el jefe de familia, el novio paga en oro para sellar el compromiso. El matrimonio, como práctica social para fijar alianzas, es vivido de manera diferente por hombres y mujeres musulmanes. Los hombres y mujeres no tienen espacios para relacionarse socialmente, menos aún para enamorarse. Se conocen poco y se casan jóvenes. Las diferencias se dan principalmente porque es el hombre el que solicita a la mujer en matrimonio, muchas veces asesorado por los hombres mayores de su familia, mientras que la mujer no decide en ningún caso con quien se casará. Amparados por la ley islámica son los hombres quienes intercambian mujeres, teniendo un poder sobre ellas que ellas mismas no tienen sobre sí. Con el matrimonio las mujeres pasan a pertenecer a la casa del esposo. Su propia familia ya no tiene poder sobre ella.

“La gente se casa, no conoce bien a la persona, pero sí su corazón, si su corazón está abierto, la gente puede llegar a querer”
Mohammed

*“Como nosotros, habibi”
Lattifa*

Hombre y mujer son cada uno, una mitad incompleta que puede sentirse entera cuando se une con la otra. El libro sagrado santifica la institución del matrimonio.

*“A Alá no le gusta que la gente se quede sola”
Alí*

Los hijos sólo llegan para santificar esa unión, para bendecirla. Los hijos son el cimiento de la familia y la proyección de cada casa. Los hijos le pertenecen al esposo, forman parte de la casa paterna. Si un hombre repudia o se divorcia de su mujer por algún motivo es una desgracia, una vergüenza que cubre a toda la casa a la que pertenece la mujer, pero además significa para la mujer la pérdida de todo derecho sobre sus propios hijos. Así, cuando Jade y Said están a punto de separarse tenemos que la llegada de Cadija cambia esa decisión. Si Jade se divorcia no volverá a ver más a la niña. Ésta será criada por las mujeres de la casa del padre. Jade le pide a Said ser recibida de nuevo en su casa.

*“Jade y Said fueron bendecidos Alá les mandó un hijo para
unir a los dos”
Zoraide*

*“Zoraide, Zoraide, eres el ángel que Alá mandó a mi casa
para cuidarla, cuidarla Zoraide. Alá aumente tus días, te
cubra de alegría... me trajiste las palabras que traen mi
alegría de vuelta, Zoraide... el techo de mi casa ya no se
derrumba”
Alí*

A manera de conclusiones, respetando la diversidad

*“Ya estaba escrito, en los milenios y en el sagrado fuego de
la pasión que nos consume”
Tema musical del Clon*

Reconocer la telenovela como forma narrativa con historia propia, implica ubicarla en el ámbito de estudio de las matrices culturales, lugar de expresión de las diferencias y espacio socialmente operador de incorporaciones y discriminaciones. Las formas del relato en la televisión son entendidas bajo dos sentidos que se complementan; de un lado son estructuras que articulan reglas y modelos universales que sirven como patrones de producción profesional y, simultáneamente, son formas de relación y competencia cultural con los públicos, que involucra su memoria narrativa y sus formas de diferenciar la realidad de la ficción.

Muniz Sodré asegura que el elemento principal de una novela brasilera será la familiaridad colectiva. Así generalmente se ubicará la trama al interior de modelos de familia, ubicando en medio de esas relaciones las acciones dramáticas del relato. En este caso el relato se integra en dos formas familiares diferenciadas por la religión, la cultura, las costumbres y la tradición. El texto hace dialogar a estas dos formas familiares intentando buscar puntos de encuentro y respetando sus diferencias.

La versión que de Oriente nos presenta “El Clon” intenta reconocer procesos “que no están congelados en un pasado utópico ideal, sino que se construyen desde el presente a partir de interpretaciones y reinversiones de una memoria histórica”[\[25\]](#), presentándonos un Oriente con el que es necesario dialogar. Al nivel del relato intenta identificarse con las experiencias personales y colectivas de todos sus personajes. Así, los musulmanes que viven en Occidente empezarán a hacer concesiones con sus hijos para que éstos se sientan integrados al mundo donde viven. Los occidentales que visitan Oriente van adquiriendo y aceptando las costumbres de este mundo. Las identidades de cada uno de los personajes de este relato se irán construyendo a partir de las circunstancias que viven, del tiempo, del lugar de residencia, de los grupos con los que se relaciona.

Una característica siempre presente en el discurso de la telenovela latinoamericana es la recurrencia, la de parecerse a la vida misma, hablar con sus propios recursos, mantener sus ciclos, después del tiempo de la acción, el tiempo de la espera y la reiteración; en “El Clon” estamos observando un discurso similar, Oriente y Leo –el clon- nos están hablando acerca de la eternidad. Oriente siempre ha existido y Leo nos demuestra que gracias a la ciencia, la humanidad podrá vencer a la muerte. Este discurso es soportado por una narrativa mayor: la de los textos religiosos que nos colocan en un tiempo particular.

El tiempo en esta novela se manifiesta ya trazado, como si el pasado, el presente y el futuro ya hubiesen sido escritos. Aquí el tiempo no es anacrónico en el mismo sentido que manifiestan otros relatos; donde la anacronía está marcada por la ausencia de un tiempo específico, en “El Clon” el relato se soporta en la idea de la divina predestinación; del destino como algo manifiesto, del tiempo como monumental. Si bien es cierto también que se reconocen otros tiempos menores, cotidianos, dialogantes y en permanente negociación con ese tiempo mayor.

Si “los medios de comunicación electrónicos transforman el campo de la mediación masiva porque ofrecen nuevos recursos y nuevas disciplinas para la construcción de la imagen de uno mismo y de una imagen del mundo”[\[26\]](#), esta telenovela puede significar una puerta de entrada para establecer un diálogo intercultural, por lo menos a nivel de lectura, con otros diferentes a nosotros, los latinoamericanos.

El diálogo intercultural que sostiene “El Clon” daría cuenta de aquello que sostiene García Canclini cuando afirma que se desvanecen las identidades (nacionales) concebidas como expresión de un ser colectivo, una idiosincrasia y una comunidad imaginada a partir de la tierra y la sangre para dar lugar a “formas heterogéneas de pertenencia, cuyas redes se entrelazan con las del consumo: un espacio de luchas, un terreno de memorias diferentes y un encuentro de voces desiguales”[\[27\]](#)

Bibliografía

1. Cecilia Absatz. *Mujeres Peligrosas: La Pasión según el Teleteatro*. Editorial Planeta. Argentina. 1995
2. Eduardo Adrianzén. *Telenovelas, cómo son, cómo se escriben*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima. 2001
3. Arjun Appadurai. *La Modernidad Desbordada, dimensiones culturales de la globalización*. Fondo de Cultura Económica de Argentina. 2001
4. Rosario Arias, Ana María Cano, Teresa Quiroz y Lily Cuadros. *Sobre la Telenovela*. Colecciones Interfacultades Universidad de Lima, Nexus 1. 1993
5. Anamaría Fadul. *Ficcao Seriada na TV, as Telenovelas Latinoamericanas*. ECA- USP. Sao Paulo, Brasil. 1993
6. Norma Füller:
 - A. *Identidades Masculinas*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima. 1997
 - B. *Masculinidades, cambios y permanencias*. PUCP. Fondo Editorial. 2002
 - C. "Ciudadanía intercultural: ¿proyecto o utopía?". En *Quehacer* # 137. Lima julio-agosto 2002
7. Néstor García Canclini. *La Globalización Imaginada*. Paidós. México. 2001.
8. Burhan Ghalioun. "El Islamismo como identidad política o la relación del mundo musulmán con la modernidad". 2002. En:
www.lapetus.uchile.cl/lapetus/c1/download.php?id=2263
9. Jesús Martín Barbero. *Televisión y Melodrama*. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá. 1992
10. *Guía Ilustrado. TV Globo. Novelas y Miniseries*. Proyecto Memoria Globo. Río de Janeiro. Ed. Zahar. 2010.
11. Patricia Ruiz Bravo. *Detrás de la Puerta. Hombres y Mujeres en el Perú de Hoy*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima. 1996
12. Edward Said. *Orientalismo*. Debate. España. Primera Edición. Mayo 2002

13. Eliseo Verón y Lucrecia Escudero (compiladores). *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*. Gedisa editores, Colección “El Mamífero Parlante”, Barcelona, 1997

[1] Sobre la telenovela. Ana María Cano, Teresa Quiroz, Lily Cuadros y Rosario Arias. Nexus 1. Colección Interfacultades. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad de Lima. Página 15.

[2] Las telenovelas que incorporan el mundo gitano a su narrativa no se inscriben –desde mi planteamiento–, de la misma forma intercultural, porque en estos relatos se mantiene una mirada exotizada y exotizante de lo gitano. El lugar desde el que se construye el relato es la voz occidental. En “El Clon” las voces constitutivas del relato son voces occidentales y orientales.

[3] Ciudadanía intercultural: ¿proyecto o utopía?. Norma Füller. Que hacer # 137. Lima julio- agosto 2002. Página 33

[4] Ibidem. Página 33

[5] Ibidem. Página 34

[6] Los textos utilizados en este trabajo han sido transcritos de los capítulos de la telenovela “El Clon” transmitidos por Panamericana Televisión.

[7] Orientalismo. Edward Said. Debate. España, primera edición. Mayo 2002. Página 20

[8] El Islamismo como identidad política o la relación del mundo musulmán con la modernidad. Burhan Ghalioun. Separata. Página 2. Burhan Ghalioun es profesor de sociología política y director del Centro de Estudios de Oriente contemporáneo de la Universidad de la Sorbonne- Nouvelle en París.

[9] Ibidem. Página 2

[10] Diversidad e inclusión: las miniserias biográficas, entre la realidad y la ficción. Giuliana Cassano. En: <http://www.pucp.edu.pe/revista/lamiradadetelemo>

[11] Detrás de la Puerta. Hombres y mujeres en el Perú de hoy. Editora: Patricia Ruiz-Bravo. Editorial PUCP. 1996. Página 14

[12] Identidades Masculinas, Norma Füller, PUCP, Fondo Editorial, 1997, Página 61

[13] Ibidem. Página 61

[14] Mujeres Peligrosas: la pasión según el teleteatro. Cecilia Absatz. Planeta. 1995. Página 79

[15] Telenovelas: cómo son, cómo se escriben. Eduardo Adrianzén. PUCP Fondo Editorial. 2001. Página 24

[16] Mujeres Peligrosas: la pasión según el teleteatro. Cecilia Absatz. Planeta. 1995. Página 44

[17] Ibidem. Página 78

[18] Siguiendo la línea de Appadurai, quien sostiene que la imaginación es un espacio para la acción pues permite que el consumo de medios masivos promueva resistencia, ironía, selectividad y agencia.

[19] Masculinidades, cambios y permanencias. Norma Füller. PUCP. Fondo Editorial. 2001. Página 20

[20] Martha Klagsbrunn En: Ficcao Seriada na TV, as Telenovelas Latinoamericanas. Anamaría Fadul. ECA- USP. Sao Paulo, Brasil. 1993

[21] La Globalización Imaginada. Néstor García Canclini. Paidós. México. 2001. Página 49

[22] La Modernidad Desbordada, dimensiones culturales de la globalización. Arjun Appadurai. Fondo de Cultura Económica de Argentina. 2001.

[23] Ibidem. Página 21

[24] Ibidem. Página 52

[25] Edward Said. Orientalismo. Debate, primera edición. Mayo 2002. Página 37

[26] La Modernidad Desbordada, dimensiones culturales de la globalización. Arjun Appadurai. Fondo de Cultura Económica de Argentina. 2001. Páginas 19- 20

[27] Consumidores y ciudadanos, conflictos multiculturales de la globalización. Néstor García Canclini. Ediciones Grijalbo. México. 1995. Página 32