



<http://digithum.uoc.edu>

**Dossier «Investigant els *media* a través de les pràctiques: una aproximació etnogràfica als estudis de comunicació»**

## La telenovel·la religiosa: la producció d'una cultura popular devota a Indonèsia\*

**Rianne Subijanto**

Investigadora

Departament de Mitjans, Cultura i Comunicació

Universitat de Nova York

[riane@nyu.edu](mailto:riane@nyu.edu)

**Data de presentació:** març de 2009

**Data d'acceptació:** abril de 2009

**Data de publicació:** maig de 2009

### CITACIÓ RECOMANADA

SUBIJANTO, Rianne (2009). «La telenovel·la religiosa: la producció d'una cultura popular devota a Indonèsia».

A: E. ARDEVOL, A. ROIG (coords.)...(coords.) «Els *media* a través de les pràctiques: una aproximació etnogràfica als estudis de comunicació» [dossier en línia]. *Digitum*. Núm. 11. UOC. [Data d'accés: dd/mm/aa].

<adreça electrònica del document>

ISSN 1575-2275

### Resum

A Indonèsia, els anys posteriors a la caiguda del règim de Suharto han estat marcats per una proliferació d'una cultura devota popular en els mitjans de comunicació. Aquesta proliferació se situa en el context de la transició política d'un règim autoritari a la democràcia, la industrialització dels mitjans de comunicació i la irrupció de l'islam com una de les claus essencials per a entendre l'actual transformació en els àmbits polítics, socials i culturals de la societat indonèsia contemporània. A grans trets, la meua tesi analitza el paper de l'islam en aquesta transformació i com la cultura popular n'ha format part integral. Per mitjà del cas pràctic de la producció d'una telenovel·la religiosa, m'interessa explorar la complexitat que impregna les pràctiques religioses quan el moviment de devoció religiosa s'apropia dels mitjans de comunicació laics/capitalistes per a promoure el culte. En altres paraules, aquest article es pregunta el següent: quan la lògica del moviment de devoció religiosa i la lògica de la indústria mediàtica convergeixen, quin tipus de pràctiques religioses i cinematogràfiques es mantenen, es negocien i es qüestionen? Partint d'un marc metodològic basat en les teories sobre les pràctiques mediàtiques (Bourdieu, 1977 i 1993; Couldry, 2004; Hobart, propera aparició; Rajagopal, 2001), he estructurat en dues dimensions la meua anàlisi sobre com i per què es construeixen, ratifiquen i qüestionen les pràctiques i els estàndards: dimensió interna (*on-site*) i dimensió externa (*off-site*).

### Paraules clau

cultura popular, islam, moviment religiós, productor cultural i Indonèsia

\* Extracte de la meua tesi de màster.



<http://digithum.uoc.edu>

La telenovel·la religiosa: la producció d'una cultura popular devota...

## Abstract

In the last few years, Indonesia's post-Suharto's era has been marked by a proliferation of popular piety culture in the media. This proliferation is situated within the political transition from authoritarianism to democracy, the industrialization of media and the emergence of Islam as one of the important keys to unlocking the ongoing transformation of the political, social and cultural spheres of contemporary Indonesian society. My thesis, in general, is a study of the role of Islam in this transformation and how popular culture is an integral part of it. Through my study case of the production of a religious TV series, I want to explore the complexity that makes up religious practices when the piety movement takes up secular/capitalist media to further their movement. In other words, this paper asks: when the logic of the piety movement and the logic of the media industry converge, what kinds of practices in terms of religious practices and film-making practices are maintained, negotiated, and challenged? Building my methodological framework on theories of media practices (Bourdieu, 1977 and 1993; Couldry, 2004; Hobart, forthcoming; Rajagopal, 2001), I divide my analysis into how and why practices and standards are constructed, affirmed and challenged in two foci: on-site and off-site.

## Keywords

popular culture, Islam, piety movement, cultural producer, Indonesia

El 2005, seguint l'exemple d'una revista malàisia anomenada *Hidayah*, es va emetre a la televisió indonèsia el primer *sinetron*<sup>1</sup> *religi* (telenovel·la religiosa), titulat *Rahasia Ilahi*. En poc temps, no solament es va incrementar la popularitat de la TPI –l'emissora que va emetre la sèrie–, sinó que, cosa encara més important, va començar a proliferar aquest nou gènere televisiu, una tendència que s'ha mantingut fins avui. Per exemple, en el període àlgid de la seva popularitat, 2005-2007, gairebé la totalitat de les deu emissores privades de televisió d'Indonèsia van emetre diferents tipus de *sinetron religi* produïts per diferents productores en la franja horària de màxima audiència. A més de convertir-se de sobte en espais de rèplica de les ensenyances religioses, aquests programes van aconseguir interpel·lar el públic i impulsar els debats i la crítica en els mitjans de comunicació. La major part de les crítiques de gairebé totes les telenovel·les de caire religiós se centraven en la «comercialització de l'islam», la «mercantilització de l'islam», «l'islam tacat de sang» i «l'ensenyament erroni de l'islam» (vegeu Sasono, 2005; Azra, 2008).

La primera emissió d'una telenovel·la de tema religiós es remunta ja al principi de la dècada dels noranta quan Deddy Mizwar, actor, productor i director veterà de la indústria cinematogràfica indonèsia, va fundar la productora PT Demi Gisela Citra Sinema (DGCS). Amb el mateix esperit que la *da'wa* (moviment de devoció religiosa), va maldar per fer-se amb un espai on poder representar la vida de la majoria musulmana a la televisió, que en aquell moment estava inundada de programes de caire més laic. A partir

de 1992, malgrat que la majoria de continguts televisius encara estaven sota control del règim de Suharto, Mizwar va aconseguir portar les seves històries religioses a la pantalla.<sup>2</sup> Tot i que des d'aleshores ha produït regularment diverses telesèries d'aquest tipus, els seus programes van ser molt més apreciats pel públic com a *sinetron religi* ideal durant el període emergent de les sèries de televisió religioses,<sup>3</sup> de 2005 a 2007, quan es va encunyar el terme *sinetron religi*.

Tot i que el ressorgiment islamista iniciat el 1984 es va caracteritzar per l'emergència de l'islam polític, la visibilitat creixent de l'islam en la societat indonèsia contemporània no va tenir lloc fins després de la caiguda del règim el 1998. La música rock, el cinema, els programes de debat, les revistes juvenils i, el que és més important, els programes de televisió van mostrar de sobte una marcada influència islàmica. La indústria mediàtica té, per tant, una importància cabdal en l'emergència de la visibilitat de l'islam.

A grans trets, aquest article és un estudi del paper de l'islam en la transformació de la societat contemporània a Indonèsia i del protagonisme de la cultura popular com a part integral d'aquesta transformació. Per mitjà del cas pràctic de la producció d'una telenovel·la religiosa, m'interessa explorar la complexitat que impregna les pràctiques religioses quan el moviment de devoció religiosa s'apropia dels mitjans de comunicació laics/capitalistes per a promoure el culte. En altres paraules, aquest article es pregunta el següent: quan la lògica del moviment de devoció religiosa i

1. El terme indonesi *sinetron* fa referència a telenovel·les, sèries dramàtiques o fulletons. Tot i que, per exemple pel que fa a l'estètica i a la trama, aquests tres gèneres presenten certes diferències, a Indonèsia tant les sèries no dramàtiques com les dramàtiques s'inclouen dins de la categoria de *sinetron*. En general, el terme *sinetron* al·ludeix a un programa que s'emet per televisió per mitjà d'una sèrie d'episodis successius.
2. Basat en la meua entrevista de dijous, 5 de juny de 2008.
3. La valoració pública de les seves telesèries es pot comprovar fàcilment en blogs, articles de diaris i revistes. El 2005 Mizwar i el seu equip van rebre una forma simbòlica de reconeixement quan el president Susilo Bambang Yudhoyono els va convidar al palau presidencial per felicitar-los per la qualitat i l'èxit dels seus programes.



<http://digithum.uoc.edu>

La telenovel·la religiosa: la producció d'una cultura popular devota...

la lògica de la indústria mediàtica convergeixen, quin tipus de pràctiques religioses i cinematogràfiques es mantenen, es negocien i es qüestionen?

Per a aquest estudi, vaig dur a terme un treball de camp etnogràfic a la productora de Deddy Mizwar, situada al costat est de Jakarta, en el període que va del 30 de maig al 22 de juny de 2008. Vaig assistir cada dia a la producció de la telenovel·la *Para Pencari Tuhan 2* (d'ara en endavant PTT, 'Els que busquen Déu 2').

## Sobre la metodologia

Tot i que no el puc desenvolupar aquí en detall, el marc metodològic d'aquest treball es basa en la teoria de les pràctiques de Pierre Bourdieu, Nick Couldry, Mark Hobart i Talal Asad, els quals se centren en la teoria de les pràctiques, els mitjans com a pràctica i la religió com a pràctica, respectivament. Mentre que Bourdieu considera que les pràctiques són ordenades i regides per un mecanisme sistèmic, Couldry en el seu article «Theorising Media as Practice», adverteix de la manca de teories sobre les pràctiques mediàtiques i convida a fer estudis sobre els mitjans no com a objecte de l'anàlisi politicoeconòmica o l'anàlisi textual, sinó per a «explorar la gamma oberta de pràctiques centrades directament o indirectament en els mitjans» (2004, pàg. 117). Per molt importants que siguin les dues primeres, Couldry centra la qüestió en el concepte de «pràctiques orientades als mitjans» i es pregunta «què [...] es fa en relació amb els mitjans en tota una sèrie de situacions i contextos?» (2004, pàg. 119). El fet d'entendre els mitjans de comunicació com una pràctica ens ajuda a no centrar exclusivament l'estudi de la societat en l'anàlisi dels seus «efectes mediàtics», una qüestió que també reivindica Arvind Rajagopal en la seva obra, *Politics after Television* (2001).

Mentre que a Couldry li interessa estudiar el sistema, la jerarquia, la categorització i les regles, Hobart es mostra prudent davant la tendència d'aquests elements a la generalització, que potencialment ens impedeix considerar la complexitat de les pràctiques, que, segons ell, «no són simplement històriques i culturals, sinó que són localitzades i, per tant, són parcialment contingents» i «de vegades coherents, altres contradictòries, de vegades inconnexes i en gran mesura no investigades» (Hobart, propera aparició).<sup>4</sup>

Mitjançant la combinació d'aquestes teories, he estructurat el centre d'interès del meu treball en dues dimensions: externa i interna al context de producció. Tot i que el terme de Couldry, *pràctiques orientades al mitjans* resulta útil per a entendre com

aquests sistemes governen les pràctiques internes, en el sentit que pressuposa una *comprensió* de les pràctiques orientades a la producció, en aquest cas les sèries de televisió, també voldria fer-me ressò de la prudència de Hobart pel que fa a la possibilitat de ruptures a l'hora de discutir les pràctiques externes (*off site*), que he anomenat *efectes externs*.

Aquests centres d'interès –interns i externs– s'ajusten a la perfecció a la meua definició de *cultura devota popular*, per entendre les condicions de producció «del que és visible / invisible, del que es pot dir / no es pot dir i del que es pot conèixer / no es pot conèixer de la religió pública a Indonèsia». Encara més important, també està d'acord amb el suggeriment de Talal Asad d'estudiar les pràctiques religioses per a entendre els fenòmens religiosos. Segons ell, «cal examinar a fons el paper de les pràctiques religioses en la formació d'aquestes experiències i *explicar les seves possibilitats i el seu estatus dominant com a producte de forces i disciplines històricament distintives*» (1993, pàg. 53-4; 2001, pàg. 131). També advoca per integrar el «secularisme» en l'anàlisi de la religió «per tal d'examinar-lo no simplement com una ideologia política que estructura l'estat lliberal modern, sinó també com un complex històric difús que integra la conducta, el coneixement i la sensibilitat en el flux de la vida quotidiana» (2001, pàg. 131-132). Estudiar la religió com a pràctica ens ajuda a no centrar-nos exclusivament en una «reificació de la religió» i a entendre millor el seu paper en la constitució de la vida quotidiana.

## Primera part. El moviment de la *da'wa*: les pràctiques internes

### Les estructures del camp i els modes de predisposició

En primer lloc, identificaré els agents que intervenen en la indústria de les telesèries a Indonèsia. En general, la producció de fulletons/telenovel·les/melodrames es concentra en les grans empreses productores, el principal objectiu de les quals és obtenir beneficis. En un any, per exemple, poden produir cent telenovel·les de més de cent episodis (Labib, 2002).<sup>5</sup> Quan les telenovel·les religioses van incrementar la seva popularitat, les grans productores van començar a introduir temes religiosos en la seva programació. Com indica el nom *sinetron religi*, en aquests programes s'adopten símbols típicament islàmics, com els vels, fraseologia religiosa i històries islàmiques, embolcallats, però, en una estètica i una narració de

4. Agraïeix a Mark Hobart la seva discussió sobre la teoria de les pràctiques. El meu ús de la teoria està en deute amb els seus comentaris.

5. L'estudi de camp que va dur a terme Labib (2002) a l'empresa Multivision Plus, una de les grans productores que es dedica a produir sèries dramàtiques des dels anys noranta, m'ha estat molt útil per a documentar aquest treball. Un dels objectius de la seva investigació era analitzar si les sèries dramàtiques de les grans productores fan servir l'estètica de la mateixa manera que la seva forma artística anàloga, el teatre. Labib investiga el mecanisme, l'avaluació de la qualitat i l'ètica dels procediments de treball de la productora.



<http://dighum.uoc.edu>

La telenovel·la religiosa: la producció d'una cultura popular devota...

caire melodramàtic (per a una anàlisi de l'estètica del melodrama, vegeu Rajagopal, 2001, cap. 2) que vol actuar sobre les emocions dels espectadors i, per tant, ser més fàcil de vendre.

La DGCS no és una productora convencional. Amb un capital econòmic molt limitat, només produeix dues telenovel·les a l'any de trenta episodis cada una. A diferència de les grans productores, el seu objectiu no és merament comercial, sinó que vol divulgar la *da'wa*. Per tant, s'inclou en la categoria de les petites empreses, mentre que les productores convencionals s'enquadren en la indústria a gran escala. Una de les principals característiques de la seva programació és que no s'orienta simplement a l'entreteniment, sinó més aviat a la difusió de la crítica social per mitjà de l'entreteniment. D'altra banda, la producció de les telesèries es duu a terme en cicles de llarga durada, per la qual cosa solen mantenir un ideal estètic. Tot i que la DGCS no rebutja del tot l'interès comercial i el benefici econòmic, el seu «interès per la manca d'interès», per emprar el terme de Bourdieu (Bourdieu, 1993), es materialitza per mitjà de la importància que dona Mizwar a la *da'wa*, per la qual cosa totes les pràctiques de la companyia es realitzen d'acord amb l'ètica islàmica. Produint programes «alternatius», la DGCS ofereix un producte més devot que les grans indústries.

Per exemple, a diferència d'altres productores, Mizwar prefereix no abordar qüestions relacionades amb el càstig que Déu infringeix als pecadors, ja que, tot i que pot ser un tema emotiu i, per tant, atractiu per al públic,<sup>6</sup> considera que no és lícit visualitzar la colera divina. D'aquesta explicació es pot deduir simplement que la motivació sorgeix de l'imaginari de Déu. A més, el fet de creure en el més enllà i que en l'altra vida haurem de donar compte de tots els nostres actes, bons i dolents, cosa que al capdavant determinarà si anem al cel o a l'infern, actua com a predisposició tecnològica per arribar a Déu. El símbol del cel i l'infern tradueix una predisposició a fer el bé i a evitar el mal. Això es concreta en forma d'ètica (codi de conducta basat en la por al càstig i l'esperança de recompensa de la vida eterna), en la qual s'inclou la producció cinematogràfica. Els «símbols» són, doncs, incorporats en la pràctica del cinema. Com assenyala el mateix Mizwar, fer pel·lícules dolentes és pecar.

## L'aplicació de principis religiosos a la rutina de l'empresa

Mentre que la història del PPT se centra en la mesquita, les activitats de producció s'adapten a la rutina de l'horari establert per a la pregària (*sholat*).<sup>7</sup> Quan és hora de resar, les activitats s'aturen automàticament i els treballadors fan una pausa o re-

sen plegats. Aquest sistema d'activitats, que adopta una rutina basada en el «cicle horari» de la pregària (vegeu Giddens citat a Postill, propera aparició), és un aspecte important de les activitats d'aquesta productora. D'acord amb els principis del *sholat*, els treballadors no se segreguen segons el nivell econòmic, cultural o polític. A l'hora dels àpats, per exemple, Mizwar sol seure a terra amb l'equip d'il·luminació. A més, se serveix el mateix menjar a tothom. Aquesta barreja de diferents classes, ètnies i procedències socioculturals crea una atmosfera familiar. Aquest és el principal tret de les telenovel·les creades per una xarxa de productors amb diferents contextos que es consideren units per un mateix sistema islàmic i familiar.

## Segona part. «Els efectes externs»: les paradoxes de les pràctiques de devoció religiosa

L'aplicació de les ensenyances islàmiques a la vida quotidiana dels productors és sens dubte més complexa que la que retraten en les telenovel·les. Però, com s'articula aquesta complexitat quan compliquem la situació amb altres qüestions, com ara el gènere i la modernitat? Com funcionen les «pràctiques no religioses» a l'hora de construir-se en la pràctica i entendre la religiositat islàmica? Ara m'agradaria centrar la discussió en les «pràctiques orientades als mitjans» (Hobart, propera aparició), per la qual cosa voldria analitzar, en la proximitat i en la distància, la vida dels productors i la dels personatges que retraten en les seves telenovel·les. Abordaré aquesta qüestió a partir de les meves observacions i de les converses intenses que he mantingut amb la Zaskia, l'actriu que encarna la principal protagonista de la telenovel·la.

La Zaskia, que prové d'una família religiosa, ha estudiat en escoles islàmiques tota la vida. «La meua mare és molt estricta amb la religió i tots els seus fills hem anat a escoles islàmiques des de la guarderia fins a la universitat», explica. La Zaskia va començar a portar vel el 2005 quan es va adonar que, en paraules seves, «semblava obligatori». Va aprendre religió a l'escola, però després d'assistir a l'ESQ, un seminari sobre religió al qual, per l'elevada quota d'entrada, només poden assistir els indonesis de classe mitjana alta, es va adonar que havia arribat el moment d'esforçar-se per ser *millor musulmana*.

El vel ha tingut un paper molt important en la formació de la seva identitat. Des que va aparèixer per primer cop en la telenovel·la religiosa de Mizwar, la seva popularitat ha augmentat vertiginosament. Fins i tot una revista ha arribat a anomenar-la «nova

6. Basat en la nostra conversa informal de dijous, 5 de juny de 2008.

7. Els musulmans estan obligats a resar cinc cops al dia: 1) abans de la sortida del sol (*fajr*), 2) al migdia (*zuhr*), 3) a mitja tarda (*ashr*), 4) quan es pon el sol (*maghrib*), i 5) una hora després de la posta de sol (*isya*).



<http://digithum.uoc.edu>

La telenovel·la religiosa: la producció d'una cultura popular devota...

icona de la dona jove musulmana». Quan ens vam conèixer, el primer que em va preguntar va ser si jo portava el vel cada dia. Sens dubte, tenim molts punts en comú, ja que totes dues som joves musulmanes que portem vel i que lluitem per adequar l'islam a la vida moderna: en el meu cas, des de Nova York, i ella amb el seu estil de vida de persona famosa de classe mitjana. La Zaskia explica així els seus motius per posar-se el vel:

«Per a mi, personalment, el *vel* és tan sols una simple tela. Només una *tela* *addicional* que porto al cap. Res més. La *taqwa* (la devoció religiosa) no s'hauria de jutjar pel vel. Només és una *elecció* a la vida. Quan fumo i la gent em pregunta "per què fumes?", no ho sembla (que no siguis devota). És una tela de més que porto al cap per *protegir-me*».

Com que fumar s'ha convertit en un hàbit entre els productors, a la Zaskia li va costar força no acostumar-s'hi. Tot i que l'islam no ho prohibeix expressament, se suposa que una dona que porta vel no hauria de fumar. Però no és per una qüestió de salut. El fet que fumar es consideri un símbol de la «mala dona» exigeix que la que porta vel, que és vista com una «bona dona», no fumi.

Portar vel també planteja una altra qüestió. Quan una dona porta vel, s'espera que ho faci de la manera «correcta». Quan em van presentar la Zaskia, portava el *ciput*, una mena de gorra que cobreix el cap però deixa el coll al descobert. Un dia algú li va dir: «per a una dona que porta vel el coll és com la cuixa» i li va demanar que portés el vel adequat. És evident que la comunitat col·lectiva exigeix acceptar l'islam en la seva totalitat.

Tanmateix, això no significa que ella no estigui totalment compromesa amb la pràctica de l'islam. Em va parlar de les seves idees sobre la religió:

«La *taqwa* ('devoció religiosa') exigeix *istiqamah* ('coherència'). I això ho practico portant el vel i escollint sistemàticament només aquelles telenovel·les que s'ajusten als meus criteris sobre el que ha de ser un programa de qualitat. La *taqwa* també és la meua *relació amb Déu*. Si l'equip de producció va a pregar a la mesquita, jo reso al vestuari perquè en el *temps del profeta* les esposes resaven a casa».

Tot i que en aparença el seu estil de vida pot semblar massa modern per a una dona musulmana que porta vel, la Zaskia demostra que té un coneixement profund de l'islam. Em va confessar que un dels principals reptes a què s'havia d'enfrontar com a actriu era quan una escena li exigia donar-se la mà amb els personatges masculins. També li representa un problema el fet d'arribar tard a casa, generalment quan ja s'ha fet de nit. Segons ella arribar de nit a casa «no és el més apropiat per a les dones». Tot i que en certa mesura segueix un estil de vida modern, alhora la seva manera de viure s'adequa a les ensenyances tradicionals de l'islam. Al capdavall, el seu «intent de ser millor musulmana» pressuposa certes contradiccions.

## Conclusió

En general, el meu treball demostra que les pràctiques internes i externes a la producció de la telenovel·la actuen com un microcosmos en el qual els estàndards religiosos es negocien, s'afirmen i es qüestionen per mitjà d'un conjunt de pràctiques. També defineix les *condicions* en què tenen lloc la negociació i la resistència. En la dimensió externa, els sistemes estableixen les condicions necessàries per a crear temes i símbols visibles amb la finalitat de separar i explicar clarament què és islàmic i què no, i tot el que s'identifica i s'adequa a les ensenyances de l'Alcorà i del *hadit*. Quan es produeixen negociacions o resistències, serveixen per a orientar en la bona direcció els qui han errat el camí o els qui dubten de la seva fe. En aquest cas, les pràctiques cinematogràfiques es porten a terme per adequar-se als estàndards religiosos. Atesa la clara centralitat de la *da'wa* i dels sistemes adreçats a l'obtenció de beneficis que s'estableixen en els centres de producció, la negociació i la resistència solen produir-se quan les ensenyances religioses s'adeqüen a les normes laiques com ara la producció mediàtica.

D'altra banda, en la dimensió externa, assistim a la ruptura de diferents tipus de negociacions i resistències. Al capdavall, aquestes negociacions tenen lloc en un àmbit no públic. Però les negociacions i la resistència no s'haurien d'interpretar com una acció per a «subvertir» el poder, sinó més aviat, segons el terme que utilitza Abu-Lughod, com un *diagnòstic del poder* (analitzat a Mahmood, 2005). A causa de les ruptures múltiples que es produeixen en l'àmbit extern, queda clar que els diferents sistemes/poders externs són polifacètics i estratificats. Així, la decisió de conformar-se, resistir-se o negociar una regla determinada o fins i tot de modificar les pràctiques establertes és extremament arbitrària, contingent i efímera. També depèn dels «modes viscerales» (Mahmood, 2005) de cada individu. Les pràctiques religioses, per tant, van més enllà de la conformitat respecte als símbols, els rituals i els estàndards que circulen en públic.

## Bibliografia

- AZYUMARDI, A. (2008, 11 de setembre). «Komodifikasi Islam». *Republika*.
- BOURDIEU, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Nova York: Columbia University Press.
- COULDRY, N. (2004). «Theorising media as practice». *Social Semiotics*. Vol. 14, núm. 2, pàg. 115-132.
- HOBART, M. (2009, propera aparició). «What do we mean by 'media practices'?». A: B. BRAUCHLER, J. POSTILL (eds.). *Theorising Media and Practice*. Nova York: Berghahn.
- LABIB, M. (2002). *Potret Sinetron Indonesia: Antara Realitas Virtual dan Realitas Sosial ('El retrat de sèries melodramàtiques indonèsies: entre la realitat virtual i la realitat social')*. Jakarta: PT Mandar Utama Tiga Books Division.



<http://digithum.uoc.edu>

La telenovel·la religiosa: la producció d'una cultura popular devota...

MAHMOOD, S. (2005). *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject*. Princeton: Princeton University Press.

POSTILL, J. (2009, propera aparició). «Introduction: Theorizing Media and Practices». A: B. BRAUCHLER, J. POSTILL (eds.). *Theorising Media and Practice*. Nova York: Berghahn.

RAJAGOPAL, A. (2001). *Politics after Television: Hindu Nationalism and the Reshaping of the Public in India*. Cambridge: Cambridge University Press.

SASONO, E. (2005, octubre). «Religiositas Layar Kaca». *Tempo*. Núm. 9.



### Rianne Subijanto

Investigadora

Departament de Mitjans, Cultura i Comunicació

Universitat de Nova York

[rianne@nyu.edu](mailto:rianne@nyu.edu)

NYU Steinhardt  
Department of Media, Culture, and Communication  
239 Greene Street  
7th Floor  
New York, NY 10003

Rianne Subijanto, nascuda a Indonèsia, ha obtingut una beca Fulbright i està fent el màster al Departament de Mitjans, Comunicació i Cultura de la Universitat de Nova York. La seva investigació se centra en els mitjans, la cultura popular i l'islam. Ha presentat ponències sobre aquest tema en diferents congressos i seminaris de diversos països, com ara Brasil, Espanya, Singapur i els Estats Units. Un dels seus treballs, titulat «Indonesian Islamist Media: A Struggle Against or a Legitimacy of the Dominant Ideology?», es publicarà properament a *Critical Discourse Analysis: An Interdisciplinary Perspective* (Nova York: Nova Publisher, 2009).



Aquesta obra està subjecta a la llicència de **Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 Espanya** de Creative Commons. Podeu copiar-la, distribuir-la i comunicar-la públicament sempre que n'especifiqueu l'autor i la revista que la publica (*Digithum*); no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.