



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: El regreso del Rey Sol : Luis Miguel, la serie : fanatismo, nostalgia y melodrama

Autores (en el caso de tesis y directores):

María Alejandra Vallarino

Libertad Borda, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2021

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Ciencias de la Comunicación

2021

El regreso del Rey Sol

*Luis Miguel, La Serie: fanatismo,
nostalgia y melodrama*

Alumna:

María Alejandra Vallarino

DNI: 38.293.103

alejandra-vallarino@outlook.com

15 5475 2720

Tutora:

Dra. Libertad Borda

libertadborda@gmail.com

Índice

Introducción	2
1. Presentación del tema	2
2. Metodología y corpus	3
3. Marco teórico	8
4. Estado de la cuestión	13
5. Plan de la obra	18
Capítulo 1: <i>Luis Miguel, La Serie</i>	20
1. ¿Quién es Luis Miguel?	20
2. La producción de una serie sobre Luis Miguel	23
3. <i>Luis Miguel, La Serie</i> : La trama	25
4. El impacto de la <i>bioserie</i> en la imagen y el consumo musical de Luis Miguel en las plataformas de <i>streaming</i>	35
Capítulo 2: Biopics y Bioseries	39
1. Biopics y bioseries: Fenómenos en auge	39
2. Realidad y ficción: La fórmula de las <i>biopics</i> y <i>bioseries</i>	40
Capítulo 3: Melodrama en Netflix: <i>Luis Miguel, La Serie</i>	46
1. ¿Qué es el melodrama?	46
2. Características de Netflix	51
3. <i>Luis Miguel, La Serie</i> : Melodrama tradicional y melodrama posmoderno	55
3.1 Los tópicos melodramáticos	61
3.2 Los momentos melodramáticos	63
Capítulo 4: Aproximación a la recepción de <i>Luis Miguel, La Serie</i>	67
1. Nostalgia y fanatismo	67
2. “Su vida siempre fue un enigma para el público en general y para sus fans”	70
3. Las audiencias de <i>Luis Miguel, La Serie</i>	74
4. La recepción de <i>Luis Miguel, La Serie</i> de la Audiencia A y la Audiencia B	77
Conclusiones	91
Bibliografía	97
Anexo	105

Introducción

1. Presentación del tema

En un contexto donde hechos y vidas extraordinarias son el fundamento de libros, películas o series, y donde los relatos del pasado tienen efectos en el presente, esta tesina propone analizar la recepción de la primera temporada de *Luis Miguel, La Serie* (2018) –cuya audiencia incluye tanto a fans como a no fans del artista nacionalizado mexicano– haciendo hincapié en el aspecto nostálgico del fanatismo. Se parte de una definición tentativa de fanatismo nostálgico entendiéndolo como aquel que tiene su origen en una época (un momento y lugar específicos) y que se corresponde con la generación etaria de dicha época, pero que por algún motivo (una noticia o un nuevo producto de la industria, como un CD, un video, una película, una serie, una gira musical, etc., relacionado con la fuente de fanatismo, el artista o fenómeno en cuestión) resurge en un escenario distinto al de origen poniendo en contacto a generaciones diferentes.

La hipótesis que sirvió como punto de partida fue que esta serie produjo un fenómeno de fanatismo nostálgico que logró posicionar al artista y su música nuevamente en la escena pública. Para indagar la recepción del programa se observaron principalmente grupos de fans de Luis Miguel en Facebook y la red social Twitter, recopilando también información de los medios de comunicación tradicionales. La investigación cruza las teorías sobre fanatismo, melodrama y nostalgia con el auge de las *biopics* y *bioseries* que estos últimos años han multiplicado su presencia en cines o plataformas de contenido audiovisual. La serie biográfica de Luis Miguel forma parte de este contexto, por lo tanto, aquí se la analiza como un producto de la industria pero sin dejar de lado su trama –ya que ambos puntos son esenciales para entender la recepción– que en esta primera temporada estuvo atravesada por la matriz melodramática.

Es importante aclarar que la intención de este trabajo no es hablar de la recepción de *Luis Miguel, La Serie* (2018) en general porque este objetivo sería inabarcable, sino que se trata de describir los indicios que se desprenden de la observación del corpus mencionado. Tampoco se busca alcanzar una definición única y precisa de fanatismo nostálgico ya que eso significaría ir en contra de la bibliografía en la que se basa esta tesina. Cualquier fenómeno relacionado al fanatismo es algo complejo de encasillar terminológicamente debido a las contradicciones que muchas veces presenta el campo y a la constante actualización de las prácticas fan.

Se considera que esta tesina realizará un aporte al conocimiento sobre el fanatismo y sus prácticas, y sobre el rol de la industria audiovisual en la producción de series biográficas, así como también sobre el peso del melodrama y de la nostalgia en la recepción de la primera temporada de *Luis Miguel, La Serie* (2018).

2. Metodología y corpus

Como sostiene Álvarez Gandolfi (2016), en las sociedades contemporáneas la configuración de culturas o tejido de vínculos comunitarios también pueden tener lugar a través de interacciones en el ciberespacio. Por eso para analizar el contenido en redes sociales relacionado con el objeto de estudio se utilizó como metodología la *etnografía virtual* tal como la entiende este autor. Esta permitió abordar dichos contenidos desde los lineamientos básicos de la etnografía pero aplicados al mundo cibernético, es decir, se analizó una comunidad virtual recopilando material empírico para reconstruir las lógicas propias de dicha comunidad, tal como propone Rosana Guber (2009).

Realicé una observación particular en la que se prestó atención a lo publicado en relación con la serie en tres grupos de fans de Luis Miguel en Facebook: *Fans Club Todo por Luis Miguel*, *Las Inolvidables - Luis Miguel's Los Angeles Official Fan Club* y *Tengo todo excepto a ti*, pero no interactué ni publiqué comentarios o respuestas. También observé en Twitter, mediante la opción de Búsqueda Avanzada, *tweets* de cuentas no asociadas a estos grupos de fans, es decir, cuentas personales, con el objetivo de abarcar el fenómeno por fuera de los clubes de fans. Es importante mencionar que si bien *Luis Miguel, La Serie* (2018) fue emitida por Netflix en Latinoamérica y España, y por Telemundo en Estados Unidos y Puerto Rico, me centraré solo en la emisión hecha por Netflix analizando las características de la plataforma y haciendo foco en el caso de Argentina, ya que es desde donde fue vista la serie para realizar la tesina.

Cuando inicié esta investigación la información por recopilar ya había sido publicada en su gran mayoría y el objetivo de la revisión de esos intercambios era conocer qué se dijo fundamentalmente durante la emisión de la serie. Por lo tanto, la búsqueda y el análisis del corpus tuvieron lugar varios meses después de la emisión original. Este desfase temporal fue lo que determinó de manera ineludible la elección de la metodología. Como investigadora, para cumplir los objetivos de esta tesina no era necesario intervenir en dichos grupos o redes de forma activa estableciendo comunicación con los sujetos, ya que simplemente se debía observar los intercambios de los grupos y comunidades virtuales para luego describir y explicar lo percibido. Si

bien estos contenidos se pudieron encontrar libremente en las redes sociales porque no provenían de grupos o cuentas privadas, se decidió preservar la identidad de los usuarios ya que no se les consultó si deseaban formar parte de la investigación. De esta forma, se cumple con los estándares éticos del etnógrafo como aconseja Álvarez Gandolfi (2016). Sin embargo, no se preserva la identidad de aquellos contenidos que provengan de la “voz oficial” de los grupos de Facebook seleccionados (es decir, de quien o quienes manejan dichos perfiles) o de usuarios de Twitter que solo se dedican a publicar contenido relacionado al artista y no contenido personal o privado.

Es importante aclarar que por una cuestión práctica cuando se haga mención a quienes forman parte de los tres grupos de fans de Facebook se hará desde el género femenino por el hecho de que la mayoría de los comentarios recopilados se hicieron desde usuarios con nombres femeninos y, por lo tanto, primó más su participación que la masculina. Esto no quiere decir que no hubo fans hombres, sino que fueron los menos recurrentes. Por eso, a fines de evitar generalizar bajo el género que menos interactuó en los grupos se hará referencia a “las fans” y no a “los fans” cuando así corresponda.

Christine Hine (2004) propone combinar un trabajo de campo en el ciberespacio con uno en espacios territoriales, es decir, no limitar la investigación al “delante de la pantalla”. Por eso, el corpus también se combina con una entrevista vía mail¹ a una fan de Luis Miguel que perteneció a uno de los más importantes grupos de fans desde el 2002 hasta el 2010, aunque su salida no significó dejar de ser fan de él. Ella pidió que se preserve su identidad, por lo cual, a fines prácticos será nombrada Sandra. El caso de esta fan fue importante para el análisis porque, por un lado, me permitía indagar su experiencia individual como fan y, por otro, al ser una fuente representativa de un grupo de fans, permitía comprender la dinámica del fandom².

Por último, se observó también la circulación del fenómeno en los medios de comunicación tradicionales para no limitar la investigación solamente al mundo de las redes sociales y, además, para recopilar información pertinente del artista que sirviera para reconstruir su biografía.

En resumen, el corpus está compuesto por diferentes publicaciones de Twitter y Facebook, por una entrevista a una fan y por lo comunicado en medios tradicionales. Se eligió Twitter porque es una red social donde la viralización de un hecho sucede a

¹ Fue realizada en julio de 2020, por lo cual, debido a la pandemia se hizo vía mail.

² El término inglés *fandom* -contracción de *fan* y *kingdom* [reino] de origen norteamericano utilizada desde 1903- es mucho más abarcativo y preciso que su traducción como fanatismo, siempre asociable con la idea de celo religioso. Por ejemplo, el *Oxford English Dictionary* dice que alude a “the world of enthusiasts for some amusement or for some artists; also in extended use” (Borda, 2012). Refiere al conjunto de fans de un mismo artista, pasatiempo, persona, texto o fenómeno particular.

mayor velocidad que en otras redes. Esto es posible gracias a las características de la plataforma, ya que por ejemplo con un *re-tweet* un usuario puede difundir lo que alguien ya dijo y sus seguidores pueden ver ese *re-tweet* en su *feed* o inicio y leer algo de un usuario que no siguen. Lo mismo sucede cuando alguien da me gusta/like a un *tweet*, ese *tweet* “me gustó” pueden verlo sus seguidores sin necesariamente seguir a la cuenta de origen. También los *hashtags*³ ayudan mucho a la viralización ya que crean una consigna o título para *twittear* sobre un tema específico, generando así distintos nichos dedicados a tratar contenidos particulares. El uso de *hashtags* puede facilitar mucho un trabajo de investigación ya que al contar con la consigna se puede realizar una búsqueda avanzada en la plataforma deseada y así acceder más rápido la información requerida. Si bien su origen se encuentra en Twitter⁴ hoy en día hay *hashtags* en casi todas las redes sociales, lo cual demuestra el grado de efectividad y utilidad que tiene para los usuarios y para quienes desarrollan las redes sociales y aplicaciones. Al conformar lazos comunales, que pueden ser efímeros o duraderos, el *hashtag* garantiza llegar a un público específico de una forma más directa ya sea por fines económicos, sociales, políticos, de entretenimiento, entre otros. Sin embargo, todas las funciones anteriormente mencionadas servirán únicamente cuando los perfiles de los usuarios sean públicos ya que la privacidad de las cuentas puede limitar el contenido publicado solamente a los seguidores de la misma.

La red social Facebook forma parte del corpus porque es la principal vía de comunicación de grupos de fans oficiales o no oficiales, y la interacción de los usuarios en los mismos permitirá analizar la recepción de quienes se autoidentifican como fans de Luis Miguel. Se considera que los miembros de los grupos analizados aquí se definirían a sí mismos como fans del artista, ya que se sobreentiende que si participan en ellos es porque tienen interés en el tema, y probablemente alguien que no es fan – en el sentido amplio que aquí se asume y que se explicará en el próximo apartado– no lo haría. La dinámica de estos grupos de Facebook recuerda un poco a la de los foros de fans donde al hacer un post las y los fans comentaban en él sobre ese tema en particular (Borda, 2012). Así se pueden generar varios espacios dentro de un mismo grupo para tratar distintos temas relacionados a la fuente de fanatismo.

La selección de los grupos de fans comenzó con una búsqueda en Google para ver a qué grupos de Facebook remitía. Por cuestiones prácticas y lógicas se hizo un

³ Twitter fue uno de los principales difusores del *hashtag*, que se utiliza como una forma de filtrar el contenido que se publica respecto a un tema particular. Al agregar el símbolo # antes de las palabras, que deben escribirse sin usar la barra espaciadora, se crea un hipervínculo que dirige al usuario a una página donde se reúne todo el contenido que tiene el mismo *hashtag*. (AA.VV., 2018b).

⁴ El 23 de agosto de 2007 fue el origen del *hashtag* o numeral (#) en Twitter cuando el usuario Chris Messina propuso a través de un *tweet* el uso de este símbolo para futuras etiquetas. (AA.VV., 2018c).

recorte para centrar el análisis solamente en algunos de ellos, escogiendo los que tenían una gran cantidad de seguidores ya que eso podría significar mayor cantidad de interacciones y de comentarios de fans, que en definitiva era lo necesario para el trabajo y para responder a la hipótesis de investigación.

Luego, se buscaron posts en los grupos de Facebook que se hubieran hecho antes, durante y después de la emisión de la serie, tomando como punto de partida el momento en que se hace pública la noticia de que se iba a hacer una serie sobre la vida de Luis Miguel, hecho que ocurrió en noviembre de 2016. El objetivo era encontrar posts que, por ejemplo, anunciaran el estreno, posts relacionados a algún capítulo en específico o a la serie en general mientras aún estaba siendo emitida y, por último, posts realizados una vez finalizada la primera temporada de *Luis Miguel, La Serie* (2018).

Para llevar esto a cabo se siguieron pasos muy específicos ya que las plataformas de Facebook y Twitter presentaban algunas limitaciones para encontrar publicaciones anteriores como las que exigía mi investigación. En el armado del corpus se comprobó que en la actualidad la idea del *scroll* infinito⁵ no era tan cierta, ya que al *scrollear* llegaba un momento en que la plataforma imponía cierto límite mediante un aviso como “no hay más noticias por hoy” o simplemente el servidor de Google Chrome –utilizado en este proceso– se encargaba de decirle al usuario que “algo ha fallado” y que “vuelva a intentarlo”, obligándolo a actualizar la página y empezar desde el principio. Lo mismo sucedía en Twitter, que invita a “volver arriba” una vez alcanzado dicho límite. Por este motivo, se considera aquí que el *scroll* no es tan infinito, sino que tiene un límite impuesto por la misma plataforma y por los servidores mediante los cuales funciona. En los comienzos de estas dos redes sociales las publicaciones eran ordenadas cronológicamente, lo cual permitía a usuario ver desde la publicación más reciente a la más antigua⁶.

Entonces, la búsqueda de los posts y *tweets* que forman parte del corpus no se hizo *scrolleando* sin fin hasta llegar a noviembre de 2016. Interactuando con la interfaz de Facebook descubrí que dentro del perfil de un grupo de fans, hacia el lado izquierdo de la pantalla, había una lista de botones, entre ellos: Inicio, Publicaciones,

⁵ El *scroll* infinito fue diseñado en 2006 por el ingeniero tecnológico Aza Raskin. Es una de las características de muchas aplicaciones, y es considerada altamente adictiva ya que permite a los usuarios deslizarse sin parar por el contenido sin hacer clic. Para más información ver: Andersson (2018).

⁶ Luego de las distintas actualizaciones que fueron atravesando Facebook y Twitter, como también Instagram, las publicaciones pasaron a ser ordenadas según un criterio que implica mostrarle al usuario aquello que la plataforma considera que es de su interés, y dicha información se obtiene a partir de aquello con lo que el usuario interactúa en esa red (a qué le da “me gusta”, en dónde comenta, qué páginas sigue, entre otras).

Opiniones, Fotos, Videos, Información y Comunidad. Al hacer clic en “publicaciones” se abrió en el lado derecho de la pantalla una opción de búsqueda. Allí uno podía escribir lo que deseaba encontrar y la página mostraba publicaciones que llevaran en su cuerpo aquella palabra o frase. Por lo tanto, el próximo paso fue analizar cuáles términos de búsqueda podrían mostrar posts relacionados a la serie que servirían para armar el corpus, ya que escribir solo “Luis Miguel” o términos similares no era funcional, pues obviamente hubiera llevado a posts donde se hablaba del artista mucho antes de la existencia de la serie. Las búsquedas tuvieron que estar guiadas principalmente por la palabra “serie”, ya sea partiendo solo de esa palabra o combinándola con otras como: “Serie Luis Miguel”, “serie Marcela Basteri”, “serie Luis-Luisito Rey”.

Aunque esta opción de Facebook no era cien por ciento eficaz porque no mostraba las publicaciones cronológicamente y porque el *scroll* infinito también dejaba de funcionar, fue la solución más práctica y eficaz para encontrar los posts necesarios para el corpus.

Una vez recopilados los posts de los tres grupos de fans elegidos se dividieron según si pertenecían a alguno de los tres tipos de publicaciones mencionadas más arriba, quedando de la siguiente manera:

- **Grupo 1:** Publicaciones anunciando el estreno de la serie, mostrando avances o similares (van desde noviembre 2016 hasta el momento en que hay una fecha de estreno).
- **Grupo 2:** Publicaciones que hablan sobre la serie mientras duró su emisión original (del 22 de abril 2018 al 15 de julio 2018).
- **Grupo 3:** Publicaciones que hablan sobre la serie una vez finalizada su emisión (desde la fecha de estreno del último capítulo 15 de julio de 2018 en adelante)

Es decir, se analizó el contenido de los posts y se definió si debían formar parte del Grupo 1, Grupo 2 o Grupo 3, según su fecha de publicación y su temática. Esto permitió organizar el corpus de cierta forma para que su análisis resultase más productivo.

En Twitter sucedió algo parecido a lo de Facebook. Acceder a *tweets* muy viejos en esa plataforma solo se puede hacer a través de la opción de Búsqueda Avanzada⁷. En este caso se utilizaron las palabras “serie”, “Luis Miguel”, “Marcela Basteri”, “Luis

⁷ Desde el navegador de Google se escribe “búsqueda avanzada de twitter” y el primer link nos redirigirá a una web perteneciente a esta red social donde se escriben distintos términos de búsqueda como: palabras específicas, frases exactas, hashtags, rango de fechas, *tweets* de una cuenta particular, idioma, entre otras opciones (Ver imágenes de la interfaz en el Anexo).

Rey”, “Luisito Rey”, “Luis Miguel La Serie” y los *hashtags* #LuisMiguelLaSerie y #LuisMiguel. Se eligieron rangos de fechas entre el 22 de abril de 2018, día en que se estrenó el primer episodio, hasta un par de meses después de finalizada la emisión de la primera temporada. También se filtró por fechas particulares, por ejemplo, la búsqueda de las palabras “Marcela Basteri” estuvo guiada por la fecha de estreno del episodio diez que termina con un fuerte interrogante sobre su paradero.

Luego de un primer acercamiento a los posteos y *tweets* se hizo evidente que el trabajo abarcaba la recepción de al menos dos grandes grupos de audiencias, por una cuestión práctica se decidió llamarlas: Audiencia A, compuesta por quienes se autoidentifican como fans de Luis Miguel y Audiencia B, compuesta por quienes no se autoidentifican como fans pero que igualmente fueron espectadores de la serie. Esta separación permitió indagar cómo se dio la recepción de *Luis Miguel, La Serie* (2018) en cada una de ellas desarrollando sus particularidades en un análisis más detallado en el Capítulo 4.

Por último, es importante mencionar que fue necesario hacer fichas de los episodios de la primera temporada para tener un resumen de lo que sucedía en cada uno, lo cual permitió entender el contexto de los comentarios o *tweets* analizados, evitado tener que recurrir constantemente a verlos de nuevo. Vi la serie entera dos veces en Netflix: una por interés propio y otra cuando decidí hacer esta tesina para armar las fichas. Durante esa segunda vez, escribí en un archivo Word lo más relevante de cada capítulo. Para organizar mejor la información trasladé los puntos que creí más importantes a un Excel armando la cronología de los hechos, ya que la serie narra a través de *raccontos* y por momentos puede desorientar al espectador si no está atento. En el Capítulo 1 se desarrollará más sobre esta técnica narrativa. Las fichas no forman parte del Anexo ya que se dedica un apartado para narrar los hechos centrales de la serie.

3. Marco teórico

A fin de avanzar sobre el análisis de la recepción de *Luis Miguel, La Serie* (2018), esta tesina trabaja principalmente con los conceptos de fanatismo, identidad y nostalgia. Estos son importantes para la investigación porque se parte de la hipótesis de que el fenómeno ocurrido con esta *bioserie* encontró tanto a fans del artista como a no fans en el consumo nostálgico de un producto de la industria que construye identidades duraderas o fugaces. Por las características de la primera temporada también se incorpora al análisis el concepto de melodrama y su relación con la telenovela, para indagar cómo las particularidades de este género tan importante para la cultura

latinoamericana resisten adaptándose a las formas de consumo audiovisual que se rigen por el *streaming*⁸ y la emancipación de las audiencias respecto de los horarios de emisión.

Las definiciones de los términos fan y fanatismo han tenido un largo recorrido hasta llegar a las teorías más actuales en las cuales este trabajo se apoya. Desde los discursos periodísticos que estereotipaban a los fans como una multitud histérica o como solitario obsesionado, tal como lo explicó Jensen en 1992, pasando por los primeros trabajos académicos que los entendían como un tipo particular de audiencia hasta concepciones menos estigmatizantes que ya no definen a los fans meramente como consumidores voraces de los productos de la industria y, en consecuencia, como sujetos manipulables, sino como productores de contenidos derivados de ella (Jenkins, 1992; Hills, 2002; Abercrombie y Longhurst, 1998), y que comprenden al fanatismo como un fondo de recursos que construye identidades, disponible para las audiencias pero también para la industria (Borda, 2012).

Tomando la definición propuesta por Libertad Borda (2012) el fanatismo será entendido aquí como un fondo de recursos, que integra prácticas, actitudes, expectativas y modos de relación y comunicación, disponible para la construcción de identidades colectivas e individuales, tanto duraderas como fugaces. Es importante destacar que para la autora este fondo de recursos está disponible para las audiencias pero también para la industria, afirmando que esta última apunta a la fanificación de las audiencias como un paso más en el proceso de mercantilización que permea a las sociedades contemporáneas. Este fondo de recursos le permite a la industria seleccionar estratégicamente aquellos rasgos que le garanticen el control de la actividad que alienta (Borda, 2012). Sin embargo, el análisis de su tesis de doctorado evidencia que, por un lado, algunos consumidores se resisten a la fanificación evitando involucrarse demasiado con los productos y, por otro lado, que los fans no son simples receptores lineales de un mensaje, sino que tienen prácticas que les son propias y que contribuyen a la generación de nuevos textos, productos y sentidos. Esto último se verá en el Capítulo 4 donde los indicios de la recepción de la serie se encuentran en la

⁸ El *streaming* es una forma de distribución y consumo multimedia que permite al usuario utilizar el producto a la vez que se descarga. Se profundizará en el Capítulo 3.

interacción en redes sociales que conlleva a la producción y circulación de memes⁹ o GIF¹⁰ relacionados con el fenómeno.

Por otro lado, Borda (2012) sostiene que la divulgación de las tecnologías de la información y la comunicación produjo una serie de modificaciones en las prácticas de los y las fans: empiezan a tener un contacto permanente, no solo con los pares ya conocidos sino con otros que se encuentran en puntos lejanos, se hace más posible que antes mantener contacto con los íconos o los productores de los textos a través de los foros, chats, etc. También en estos nuevos espacios se mezclan integrantes con distintos grados de adhesión y compromiso, un fenómeno que ya existía en los clubs de fans “territoriales”¹¹ pero que se exagera en las nuevas circunstancias. Además, los espacios virtuales hacían que fuera un poco más sencillo esquivar la estigmatización a la que se exponía la figura del fan. Estos cambios se deben a la tendencia hacia la mercantilización de las audiencias que actualmente son mucho más expertas en su uso de los medios masivos y los medios tratan de aprovecharse de esto para su beneficio (Borda, 2012). Por último, se deben también a que las comunidades, no solo de fans, hoy en día son más evanescentes y no exclusivas, es decir, si para los fans “territoriales” era imposible pertenecer a dos clubs simultáneamente, para los fans “desterritorializados” es habitual entrar y salir de diferentes espacios en busca de información, charla placentera, etc. (Borda, 2012). Tienen la posibilidad de elegir e incursionar en distintos grupos y permanecer en uno o varios a la vez.

Respecto al uso de los términos fan y fanatismo, es importante mencionar un fenómeno que viene ocurriendo hace casi dos décadas, la tendencia en el idioma español a incorporar el sentido dual de *fan* del idioma inglés, que es el uso como

⁹ Los memes son, de acuerdo con teorías de difusión cultural, una unidad de información cultural que se transmite de un individuo a otro o de una generación a otra. Algunos autores como Dawkins (1979), Blackmore (2000) o Aunger (2004), citados en Arango Pinto (2015), más o menos comparten la idea del *meme* como equivalente del gen: mientras éste transmite información genérica, el meme la transmite de forma cultural, longitudinal u horizontalmente, por aprendizaje. En *Evolution of Memes on the Network: from chain-letters to the global brain* (1996) Francis Heylighen propone como característica esencial del fenómeno la reproductibilidad. Acudiendo nuevamente a la comparación con los genes, los *memes* también se reproducen en copias, lo cual amplía su distribución. De igual forma, así como los genes van introduciendo variaciones con el tiempo, algo similar ocurre con los *memes*.

¹⁰ Según Longo y Verduga (2018), el GIF es una animación que existe desde el año 1987, sus siglas significan “Formato de Intercambio de Datos” (en inglés, *Graphics Interchange Format*) y fue creado para dotar de color a una imagen de manera ligera y eficiente (Williams, 2018). El GIF soporta 256 colores, y es ampliamente utilizado en la actualidad para visualizar imágenes y animaciones cortas. En la actualidad existen múltiples programas, páginas web y aplicaciones de celular que permiten realizar animaciones GIF de manera sencilla y rápida. Funcionan como videoclips de duración corta que se reproducen (generalmente) de manera automática, en *loop* indefinido, y son compatibles con todos los sistemas operativos y navegadores.

¹¹ Los clubs territoriales utilizaban ocasionalmente contactos postales o telefónicos y solían reunirse en lugares designados para ello, como lugares de comida rápida o bares alquilados especialmente. La participación en alguno de estos clubs estaba determinada por la cercanía de las personas con dicho club, por ejemplo, si eran de la misma ciudad o barrio de uno (Borda, 2012).

sinónimo de simple “afición” (Borda, 2012). De esta forma, uno puede proclamarse “fan del chocolate”, “fan de las papas fritas”, etc, desapareciendo así los semas de carga negativa que acompañaron la etimología original del término¹² (Borda, 2012). Pero según Daniel Cavicchi (1998) las personas tienden a ver el fanatismo desde dos extremos diferentes. Por un lado, muchos utilizan la palabra fan para referirse de manera un tanto neutral a alguien con un grado significativo de entusiasmo, como los dos ejemplos mencionados anteriormente. Y, por otro lado, otros utilizan el término negativamente para aplicarlo al que participa con entusiasmo en los medios, a menudo anteponiendo adjetivos como desequilibrado o loco. Según el contexto, se lo utiliza para referirse a individuos o grupos (fanáticos, espectadores, coleccionistas, audiencias enteras, consumidores, entre otros) y para referirse a relaciones complejas que implican afinidad, entusiasmo, identificación, deseo, obsesión, posesión, neurosis, histeria, consumismo o resistencia política.

En el 2012 Borda sostuvo que para ese entonces el término fan seguía utilizándose de maneras contradictorias ya que la aplicación a una minoría estigmatizada persistía, pero el sentido neutral había ido ganando terreno¹³. Actualmente esto no cambió porque todavía ambas formas de utilizar el término siguen vigentes.

Con el objetivo de entender la relación entre fanatismo y nostalgia se toma como punto de partida el análisis de Geraghty (2014) sobre las prácticas fan de coleccionar objetos para explicar cómo estos objetos físicos y los recuerdos personales impactan sobre la identidad fan. El autor se basa en Svetlana Boym (2016), quien aborda la nostalgia como un síntoma de nuestra era, como una emoción histórica, como un mecanismo de defensa en una época de aceleración del ritmo de vida y de agitación histórica¹⁴. Boym (2016) sostiene que la nostalgia no está relacionada únicamente con el pasado, puede ser retrospectiva, pero también prospectiva.

Las fantasías del pasado determinadas por las necesidades del presente ejercen un impacto directo sobre las realidades del futuro. (...) A diferencia de la melancolía,

¹² *Fan* como abreviatura de *fanatic* comenzó a utilizarse a fines del siglo XVII en Inglaterra con connotación de celo religioso y se aplicaba a quienes se consideraba frenéticos o poseídos. Su uso se volvió obsoleto hasta su recuperación por los periodistas deportivos a fines del siglo XIX en Estados Unidos, quienes lo aplicaban a los espectadores de béisbol, para extenderse a otros deportes, en especial considerados “comerciales”, y más tarde al cine (Borda, 2012).

¹³ Desde su creación en 2004 hasta abril de 2010 la red social Facebook incluyó como posibilidad el botón “hazte fan de”, aplicable a cualquier persona, objeto, o hasta un sintagma que figurara como nombre de una página en el sistema: desde un político de primera o cuarta línea hasta una golosina. Luego, ese botón se reemplazó con uno más neutro, el “me gusta” (Borda, 2012).

¹⁴ Su investigación, cuya edición original es de 2001, traza la historia de la nostalgia como enfermedad, desde su condición de enfermedad curable en el siglo XVII, hasta su condición de afección moderna e incurable del siglo XXI. En el siglo XVII, la nostalgia era considerada una enfermedad que podía ser curada, como si fuera un catarro, y los médicos suizos pensaban que el opio, las sanguijuelas o un viaje a los Alpes hacían desaparecer los síntomas de esta (Boym, 2016).

que se limita a los planos de la conciencia individual, la nostalgia tiene que ver con la relación que existe entre la biografía individual y la de los grupos o naciones, entre la memoria personal y la memoria colectiva (Boym, 2016).

Por lo tanto, partiendo de lo propuesto por Boym, Geraghty (2014) argumenta que ha habido un cambio en los espacios de convenciones de fans, donde los artículos de colección y juguetes¹⁵ en lugar de remitir a un texto ficcional se han convertido en objetos de intercambio, de nostalgia y en puntos focales para las narrativas personales de los fanáticos. El autor explica que las nuevas tecnologías juegan un rol importante en esta construcción de la identidad fan porque hacen más accesible la historia y los recuerdos más tangibles, trayendo así el pasado al presente. Estas tecnologías ayudan a proporcionar acceso a medios de comunicación más antiguos y a figuras coleccionables¹⁶. Coleccionar permite a los fanáticos conectarse con las historias de sus textos mediáticos favoritos de maneras que no podían alcanzar hace veinte o treinta años (Geraghty, 2014).

Para el autor coleccionar objetos que forman una biografía visual y física del yo es un acto de mejora, no de pérdida, no se trata de llorar el pasado sino de crear una identidad reflexiva y tangible en el presente.

Los recuerdos son esenciales en la producción de subjetividad, por lo tanto, los recuerdos incrustados en colecciones de juguetes, mercancías y coleccionables son emblemas del yo, marcadores de identidad y símbolos del capital cultural que los fanáticos acumulan en su compromiso de por vida con un texto mediático (Geraghty, 2014. Traducción propia).

Entonces, según Geraghty (2014), coleccionar no es un acto de mero consumo, sino un proceso estratégico y reflexivo, al igual que otras prácticas de los fans como la escritura de *fanfiction*¹⁷ y el *cosplay*¹⁸, que articula nociones de identidad, proporciona conexiones sociales y ofrece múltiples experiencias a medida que los fans adquieren, expanden y catalogan sus colecciones. La conexión entre la nostalgia y la práctica de coleccionar objetos que analiza el autor está justamente en que esos coleccionables permiten al fan remitirse al pasado trayéndolo al presente, no como un acto de “duelo” o de llanto por ese pasado, sino como una celebración de este en el presente que

¹⁵ El autor utiliza la palabra en inglés “toys” cuya traducción al español es “juguetes”, podría asociarse a cualquier juguete, pero creemos que en este caso el término hace mayor referencia a las “figuras de acción” que son muñecos de un personaje específico de una película, historieta, serie, videojuego, etc. Aunque es cierto que estas pueden ser juguetes para los niños y a la vez artículos de colección para adultos.

¹⁶ Por ejemplo, sitios como eBay han revolucionado las prácticas de colección y han hecho que los objetos físicos de la cultura popular mediática estuviesen más disponibles para los fans (Geraghty, 2014).

¹⁷ *Fanfiction* se podría traducir como “ficciones de fans”, aunque en español se usa el término en inglés. Se trata de ficciones creadas por fans y para fans que toman textos originales o una persona o personaje famoso como punto de partida (Jenkins, 2010; Jamison, 2013).

¹⁸ *Cosplay* viene de las palabras en inglés *costume* que significa disfraz y *play*, juego. Por lo cual *cosplay*, hace referencia a la práctica fan de vestirse igual que un personaje favorito. Sobre esta práctica, véase Del Vigo y Carpenzano (2014).

construye identidad. La nostalgia es una emoción por algo que existió y muchas veces los objetos como un coleccionable o un texto, como una *bioserie*, cumplen la función de vínculo en ese proceso. Dentro de este marco conceptual se propone inscribir a la serie de Luis Miguel ya que para su audiencia sirvió como vínculo con el pasado. La industria apela a la nostalgia porque reconoce que es una parte importante para muchos fandoms, y de esa forma se garantiza cierto público.

Por último, si bien los conceptos de melodrama y telenovela serán analizados más profundamente en el Capítulo 3 es importante mencionar aquí la relación de ellos con la nostalgia. Históricamente, en la cultura latinoamericana los públicos han sido socializados y educados en el consumo del melodrama, ya sea en ficciones como las telenovelas, el teatro o en géneros musicales como el bolero y el tango, y también en las interpretaciones que de ellos se hace. Durante dos siglos el melodrama ha educado sentimentalmente a las masas (Monsiváis, 2006), que han extraído de él las gestualidades y el lenguaje oral y verbal para desenvolverse en su cotidianidad. Martín-Barbero (1992a) entiende al melodrama como una matriz que atraviesa la cultura y las estructuras sociales en América Latina. Por lo cual, esta tesina comprende que el melodrama tiene algo de nostálgico porque nos recuerda a nuestros orígenes, a nuestra educación, a nuestro linaje cultural. *Luis Miguel, La Serie* (2018) es una serie de *streaming* para Netflix en Latinoamérica y España, pero para Telemundo en Estados Unidos y Puerto Rico es una serie televisiva, es decir, está pensada para un consumo audiovisual moderno, pero también recupera muchas de las características melodramáticas de la telenovela.

4. Estado de la cuestión

Los antecedentes de investigaciones provenientes del campo de la comunicación en los que se enmarca esta tesina son los estudios de recepción y audiencias y los estudios sobre fans. Se abordarán en este apartado aquellos considerados pertinentes para el trabajo propuesto aquí.

La investigación que suele ser entendida como un punto de partida en los estudios de audiencias es la de David Morley (1980) sobre las audiencias del programa televisivo de la BBC News, *Nationwide* (1969). Aunque partió de las premisas de Stuart Hall (1980) respecto a la polisemia de los textos televisivos y sus distintas posibilidades de lectura, el trabajo de Morley se centró demasiado en la cuestión de la lectura y decodificación que marcaba al campo en aquella época. Luego, en otro de sus trabajos (Morley, 1986) se interesó por el contexto y la cotidianidad del consumo televisivo, convirtiendo así a la familia en un núcleo importante. Las herramientas etnográficas

como la observación participante y las entrevistas abiertas le permitieron a Morley analizar a las audiencias en su ámbito “natural” de consumo, el ámbito doméstico y familiar. De este eje se desprenden luego los trabajos sobre recepción de la corriente de los estudios culturales.

En esa misma época en América Latina comienza un cambio de perspectiva en los estudios de recepción. Martín-Barbero (1987) propuso cambiar el modo de entender a la comunicación, dejando de analizar los contenidos para pasar a preguntarse qué hacía la gente con lo que veía. Para el autor había que ir de los medios a las mediaciones, entendiéndolas como la articulación entre prácticas de comunicación y movimientos sociales.

En cuanto a los estudios sobre fans ya se mencionó que inicialmente primaban los ideogramas de la multitud histórica y del solitario obsesionado. El cambio de perspectiva sobre los fans y el fanatismo ocurre en 1992 cuando aparecen tres investigaciones empeñadas en alejarse de las representaciones de los fans como portadores de una patología, éstas son: *Textual Poachers* (Jenkins, 1992), *Enterprising Women* (Bacon-Smith, 1992) y *Adoring Audience* (Lewis, comp, 1992).

Henry Jenkins es uno de los principales referentes en cuanto a estudios sobre fanatismo. Él mismo se considera un aca-fan porque combina su condición de académico con la de fan. Por este motivo, frente a esas primeras definiciones se sintió poco representado y frustrado, y esto lo llevó a cuestionar esos escritos (Jenkins, 2009). *Textual Poachers* buscó ser una suerte de defensa académica desde el propio mundo fan pero sin perder la distancia crítica para describir y analizar el fenómeno.

Sus trabajos se han centrado en el análisis de los y las fans de la ciencia ficción y el género fantástico, principalmente en los de la serie *Star Trek* (1966). Jenkins ubicaba a los fans como una subcultura dentro de la cultura popular, y su objetivo en *Textual Poachers* era realizar un acercamiento etnográfico a dicha subcultura para estudiar sus instituciones sociales y prácticas culturales, sin dejar de lado las relaciones conflictivas con los medios masivos y el capitalismo de consumo. La metáfora de la caza furtiva, tomada de Michel de Certeau, le sirvió para explicar cómo eran las prácticas de los fans: astutas, dispersas, silenciosas y casi invisibles. Sin embargo, con el pasar de los años y el progreso de su obra llegó a entender que en la actualidad las audiencias son ruidosas y públicas. Este cambio de percepción tiene que ver con el concepto de

cultura participativa¹⁹ donde el espectador mediático deja de ser percibido como pasivo en un contexto donde la convergencia cultural entre internet y la televisión, ocurrida a finales de los noventa, da lugar a que el consumidor de los medios se convierta en prosumidor, es decir, un productor y consumidor en simultáneo porque consume los contenidos mediáticos y produce a partir de ellos sus propios contenidos. Por ejemplo, las *fanfiction* que Jenkins ha sido de los primeros en analizar y que implica la escritura de relatos de ficción basados en ficciones audiovisuales o novelas por parte de los y las fans, tomando elementos de estas y creando nuevas ficciones a partir de ellos.

El fanatismo para Jenkins, tal como lo plantea en 1992, abarca cinco niveles de actividad: un modo de recepción caracterizado por permitir la coexistencia paradójica de “proximidad emocional” y “distancia crítica”; el ejercicio de prácticas críticas e interpretativas que lo alejan de la información estrictamente recibida en el texto primario proporcionado por la industria y llevan a la construcción de un metatexto; el fanatismo como base para el activismo consumidor ya que los fans se sienten consumidores con derecho sobre los productos/textos que los convocan y esto los lleva a hacer reclamos a la industria; la producción de textos según determinadas tradiciones estéticas (como las *fanfiction* y *fan art*); y la creación de comunidades sociales alternativas. En conclusión, para Jenkins la cultura fan es un fenómeno complejo y multidimensional, donde los fans no son solo lectores de textos, sino también creadores de textos y de identidades alternativas que se generan dentro de los fandoms.

Camille Bacon-Smith (1992) desde una perspectiva etnográfica más clásica analiza dos comunidades de fans mujeres de las series de ciencia ficción *Star Trek* (1966) y *Blake's 7* (1978), para conocer el sentido de las prácticas productivas que llevaban a cabo, como la escritura de ficción, organización de convenciones y las implicaciones que tenían en términos de autoafirmación identitaria de género.

En la compilación de Lisa Lewis (1992) se incluyen distintas investigaciones sobre fans, algunas que abordan al fanatismo de manera particular procurando entender la lógica interna del funcionamiento de los colectivos de fans y el sentido de los textos mediáticos que construyen como comunidad y otras que lo abordan de manera más general como los textos de Fiske (1992), “The Cultural Economy of Fandom” y de Jensen (1992), “Fandom as Pathology”.

¹⁹ Jenkins, (2008): “¿La guerra de las galaxias de Quentin Tarantino? La creatividad popular se enfrenta con la industria mediática”. En *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós. 1ra. edición en inglés, 2006 y Jenkins, (2009): *Fans, bloggers y videojuegos. La cultura de la colaboración*, Barcelona, Editorial Paidós.

Para explicar el fanatismo Fiske (1992) utiliza la metáfora de Pierre Bourdieu de describir a la cultura como una economía en la que las personas invierten y acumulan capital. El fanatismo para Fiske es un rasgo común de la cultura popular en las sociedades industriales y, por lo general, se lo asocia con formas culturales que el sistema de valores dominante denigra: la música pop, las novelas románticas, las historietas, las estrellas de Hollywood (el deporte, probablemente por su atractivo para la masculinidad, es una excepción). Por lo tanto, se lo asocia con los gustos culturales de las formaciones populares subordinadas (Fiske, 1992).

En suma, Fiske plantea que los fans y las fans se caracterizan por ser audiencias altamente productivas y participativas, y por tener una propensión a la “acumulación de capital”. En efecto, además de la *productividad semiótica*, que sería la construcción de sentido que realizan todas las audiencias, las y los fans se distinguen por su *productividad enunciativa*, que surge cuando se comparten los sentidos con los pares, de maneras diversas: en general, a través de la charla, pero también pueden aparecer otros modos de indicar la identidad que surge de la pertenencia a una comunidad, como la elección de la vestimenta, el peinado, etc. Por último, los fans son audiencias que suelen pasar de la productividad semiótica y enunciativa a la productividad textual, es decir, a la producción de textos para su circulación en la comunidad de iguales. (...) Además de crear nuevos textos se caracterizan también por querer participar, de alguna manera, en la construcción del texto original, ya sea gritando durante la *performance* del artista admirado, o tratando de aparecer como extras en alguna escena grabada, etc (Borda, 2012).

Por último, es importante señalar que para Fiske la diferencia entre los fans y las audiencias “más normales”, tal como él las califica, es de grado y no de tipo. Es decir, el lector fan no lee de manera diferente sino que lleva esa lectura al exceso.

En 1998 Nicholas Abercrombie y Brian Longhurst tomaron la idea de Fiske acerca de que los fans y el resto de las audiencias comparten más similitudes que diferencias para plantear un *continuum* que tiene en cada extremo al consumidor y al pequeño productor, pasando por el fan, el cultista y el entusiasta²⁰, donde hay un grado creciente de especialización del consumo, reivindicación identitaria, productividad y organización. El fan es entonces un punto en un *continuum* construido según el grado de participación, organización, especialización, etc. Para los autores existían tres tipos generales de audiencias. La primera, la simple, era la típica de los espectáculos públicos de las sociedades premodernas donde había una gran distancia entre espectador y actor en una experiencia de tipo ritual y local. La segunda, de masas, se traslada al ámbito privado, es de carácter disperso y está ligada a la continuidad de la vida cotidiana. Sostienen que la tercera audiencia, la difusa, fue creada por el proceso de mercantilización y se caracterizan por pasar a formar parte del espectáculo o texto que consumen mediante *performances* diversas, tal sería el caso de los fans y los cultistas.

²⁰ Para los autores el entusiasta se diferencia del resto por su mayor nivel de organización y por dedicar sus esfuerzos a objetos “no mediáticos”, como la jardinería, la filatelia, etc.

Por este motivo, para los autores, los fans no solamente producirían textos sino también identidades a través de la *performance*.

En *Fan Cultures*, un estudio sobre fans de la corriente más actual, Matt Hills (2002) intenta formular una teoría general del fanatismo discutiendo tanto con los abordajes sociológicos, antropológicos y psicológicos impulsado por la creencia de que ninguno podrá por sí solo explicar el fenómeno. Hills sostiene que tal vez no sea productivo buscar una definición muy rigurosa de “fan” y “fanatismo”, ya que las precisiones logran un efecto ilusorio de fijación del “objeto de estudio” mientras que eluden la cuestión de que en realidad ambos términos son arena de una lucha cultural de la que no sólo participa la academia sino también los propios sujetos que reivindican esta noción (Borda, 2012). Por esto, el autor propone pensar una teoría sobre el fanatismo que sea lo suficientemente abierta como para tolerar las contradicciones, por ejemplo, el hecho de que un fan podría adherir a ideologías anticomerciales y a la vez ser coleccionista de objetos relacionados a la fuente de su fanatismo. Hay que centrarse en la multitud de formas en que los fans se relacionan con las estructuras textuales y momentos concretos de sus objetos culturales favoritos, reviviéndolos a través de prácticas culturales. Así, entiende que el fanatismo es una identidad performativa, en concordancia con el planteo de Abercrombie y Longhurst (1998), que está en pugna con los otros discursos que la estigmatizan.

En continuidad con estos últimos planteos se encuentra la tesis de doctorado de Libertad Borda (2012) que parte de la hipótesis de que el fanatismo se ha convertido en un verdadero fondo de recursos de enorme disponibilidad y divulgación, que integra prácticas, actitudes, expectativas y modos de relación y comunicación, disponible para la construcción de identidades colectivas e individuales, tanto duraderas como fugaces. Este fondo, como ya se mencionó, está disponible tanto para las audiencias como para la industria, actuando como una caja de herramientas de la que la industria se sirve para armar sus estrategias de comunicación y producción de contenidos. En ese trabajo indagó la interacción de los fans en distintos foros de telenovelas latinoamericanas, guiada por el interrogante sobre las nuevas formas de socialización y de fanatismo que promueven los géneros de los medios masivos, en este caso particular, los televisivos.

Un antecedente más reciente y local de estudios sobre fans, y más cercano al objeto que aquí se investiga, es la tesina de grado de Laura Perez Breglia (2017) que analiza las prácticas de los y las fans de grupos y solistas musicales antes y después del advenimiento de internet, partiendo de la idea de que los fans relacionados con la música tienden a tener una gran perdurabilidad en relación con el objeto. De esta forma

buscó indagar si la comunicación digital cambió o no sus modos de ser y hacer fan. La metodología abarcó observación directa de cuentas públicas de las redes sociales Facebook, Twitter e Instagram, pero sin interacción, así como también observación participante en recitales y entrevistas, aclarando a los sujetos que ella misma tenía un posicionamiento como fan.

En resumen, la investigación desarrollada aquí se apoya principalmente en la definición de Borda (2012) del fanatismo como fondo de recursos ya que se considera acertada la propuesta de evitar cualquier tipo de encasillamiento riguroso de los conceptos fan y fanatismo, permitiendo mantener el objeto abierto para tolerar sus contradicciones. En efecto, con una ojeada inicial al contenido del corpus se hizo evidente que el mismo integraba distintas prácticas y formas de participación, tanto de fans más expertas o “verdaderas” como varias se autodenominaron (esto será explicado en el Capítulo 4), como de aquellos que no se reconocieron como fans del artista pero que de una forma u otra se involucraron en el fenómeno producido por *Luis Miguel, La Serie* (2018). La industria también se involucró ya que, por ejemplo, desde la cuenta oficial de Twitter de la serie (@serieluismiguel) han interactuado con los usuarios a través de respuestas con GIF de los actores y creando memes, participando así en lo que ocurría en las redes sociales en simultáneo con la emisión de los episodios²².

5. Plan de la obra

La tesina se divide en cuatro capítulos. El primero busca reconstruir brevemente la carrera de Luis Miguel, cuestiones centrales de su vida privada como la difícil relación con su padre, la desaparición de su madre y su situación previa al 2018, para entender el contexto en el que surge la serie biográfica. El momento de ocaso que atravesaba el artista fue el puntapié inicial para llevar a cabo la producción de la *bioserie*, por lo tanto, se hizo necesario explicar cómo fue ese proceso y quiénes fueron las partes implicadas en el mismo. Como este trabajo propone un análisis de recepción de la serie se debió realizar un resumen de la trama señalando los hechos centrales narrados para luego poder entender las referencias de la interacción de los usuarios en las redes sociales abordadas.

Con el objetivo de interpretar *Luis Miguel, La Serie* (2018) como una serie biográfica de ficción, tal como se autodefine, el Capítulo 2 explica el fenómeno de las series y películas biográficas, entendiendo que este tipo de producciones si bien están basadas en hechos reales no son ajenas a involucrar elementos de ficción. Por lo cual,

²² Ver Anexo: Tweets de la cuenta @serieluismiguel.

se alerta sobre algunos casos de ficcionalización de momentos de la vida del artista en la *bioserie* y las posibles causas de ello. Esto permite una primera aproximación al rol del fan: el/la más experto/a en todo lo referido a su ídolo y, por lo tanto, capaz de distinguir más sencillamente los elementos ficcionalizados. Se aborda también el impacto que tuvo la serie en la imagen de Luis Miguel y en el consumo de su música porque aporta cuestiones claves para la comprensión del fenómeno y para el análisis de recepción.

En el Capítulo 3 se trabaja sobre el melodrama en la primera temporada de *Luis Miguel, La Serie* (2018), reconstruyendo la relación de este género con su gran heredera, la telenovela. El melodrama ha sabido adaptarse a los tiempos que corren penetrando en nuevas plataformas, en algunos casos como una autoparodia y en otros manteniendo el enfoque tradicional del género. Si bien esta *bioserie* es un melodrama tradicional los espectadores pueden realizar también una recepción posmoderna basada en una lectura irónica. Se desarrollan además las características de Netflix como plataforma de *streaming* para entender el contexto en que se inserta la serie biográfica de Luis Miguel.

En el Capítulo 4 se lleva a cabo el análisis de recepción de la *bioserie*, indagando la relación entre fanatismo y nostalgia y haciendo hincapié en cómo la industria fanifica las audiencias como un paso más en el proceso mercantil. *Luis Miguel, La Serie* (2018) se inscribe en esta lógica industrial provocando como resultado una audiencia que incluyó a las fans “de siempre” y una que incluyó a quienes no eran fan del artista. Se retoman aquí cuestiones centrales del melodrama que permiten entender los procesos de recepción que atravesaron cada una de estas audiencias.

En las conclusiones se vuelve a la definición propuesta de fanatismo nostálgico junto con los resultados obtenidos del análisis de recepción con el fin de exponer qué aporta el caso de *Luis Miguel, La Serie* (2018) al campo y reflexionar sobre el rol económico e industrial de la nostalgia en un sector como el audiovisual, que en los últimos años aumentó la producción de *bioseries* y *biopics*, logrando llegar no solo a los fans del sujeto biografiado. Al final de la tesina se adjunta un Anexo con algunos de los ejemplos recogidos de los grupos de Facebook y Twitter, más información adicional.

Capítulo 1: *Luis Miguel, La Serie*

1. ¿Quién es Luis Miguel?

Para responder a esa pregunta se tomó como fuente principal la biografía escrita por Javier León Herrera (2018) que según sus palabras es una “especie de *remake* actualizado de la apasionante historia de Luis Miguel” (Herrera, 2018), es decir, del bestseller *Luis Mi Rey* (1997), la primera biografía –en ese momento no autorizada– que el periodista español escribió sobre el artista y que luego sirvió de base para armar la serie.

Según su certificado de nacimiento, Luis Miguel Gallego Basteri nació en San Juan, Puerto Rico, el 19 de abril de 1970, aunque la investigación de Herrera (2018) revela que en realidad el hecho ocurrió el 18 de abril a las 23:30 hs, pero nunca encontró una explicación de por qué constó siempre el día siguiente como fecha de nacimiento en los papeles legales que se tramitaron al respecto (Herrera, 2018). Su padre Luis Gallego Sánchez, más conocido como Luis Rey, era español, y su madre, Marcela Basteri, era italiana. La pareja tuvo dos hijos más, Alejandro y Sergio. Por la profesión de cantautor de Luis Rey la familia vivió varios años en México y fue allí donde desde pequeño comenzó a dar sus primeros pasos como cantante. Luis Rey dejó su propia carrera de lado para dedicarse al desarrollo artístico de su hijo desempeñándose como su mánager hasta que Luis Miguel alcanzó la mayoría de edad para despedirlo.

En 1981, con apenas 11 años, debutó en el programa televisivo de Arnoldo Cabada en Ciudad Juárez, donde cantó “La Malagueña” mientras su padre lo acompañaba tocando la guitarra²³. Ese mismo año cantó en la boda de la hija de José López Portillo, presidente de México en ese entonces. De allí en adelante su carrera fue cuesta arriba ya que en 1982 Micky, como le decían de pequeño, grabó su primer álbum llamado *Un Sol* bajo el sello discográfico de EMI²⁴. Su primer premio lo ganó en 1985 a los 15 años por la canción “Me gustas tal como eres”, un dúo con la escocesa Sheena Easton, convirtiéndose en ese momento en el artista más joven en recibir un Grammy. Actualmente Luis Miguel cuenta con 37 álbumes y ha hecho 22 giras internacionales llevando sus shows a países norteamericanos, latinoamericanos y europeos.

Es un artista bastante versátil en cuanto a los géneros musicales ya que ha hecho canciones de pop, baladas, boleros, tango, jazz y mariachi. Sin embargo, fue el

²³ Presentación de Luis Miguel en el programa de televisivo de Ciudad Juárez, recuperado el 18 de julio 2020 de: https://www.youtube.com/watch?v=f-OwVLaW_7I

²⁴ Algunos datos como información referida a álbumes, sellos discográficos, giras musicales y premios de Luis Miguel fueron tomados de Wikipedia pero luego se corroboraron con el libro *Luis Miguel La Historia* (2018) de Javier León Herrera.

bolero el género que le permitió alcanzar el éxito absoluto de ventas con su disco *Romance* (1991). Este álbum, lanzado el 19 de noviembre de 1991 bajo el sello discográfico de Warner Music Latina²⁵, contó con la coproducción del mexicano Armando Manzanero conocido por ser un gran cantautor, compositor, músico y productor musical principalmente de baladas y boleros. En *Romance* (1991) Luis Miguel versionó doce boleros, entre ellos los sencillos “Inolvidable” y “No sé tú” que ocuparon el primer puesto en la lista de *Billboard* Hot Latin Songs en Estados Unidos, donde también el álbum se mantuvo treinta y dos semanas en el puesto número uno en la lista de *Billboard* Latin Pop Albums. Vendió más de siete millones de copias en todo el mundo y obtuvo un disco de oro de la Recording Industry Association of America (RIAA) por ser el primer álbum en idioma español sin fusionar estilos de un artista latino. Este disco logró poner nuevamente en escena el género del bolero y su éxito lo llevó a lanzar tres discos más de boleros: *Segundo Romance* en 1994, *Romances* en 1997 y *Mis Romances* en 2001, que también contaron con la coproducción de Manzanero y el sello discográfico de la WEA Latina.

En cuanto a su vida personal Luis Miguel siempre fue bastante reservado, nunca le gustó difundir cuestiones privadas en los medios de comunicación, pero aun así hay hechos que llegaron a ser de público conocimiento. La relación con su padre es un ejemplo. Desde que Luis Rey se encargó de administrar la carrera de su hijo el vínculo entre ambos se fue desgastando hasta culminar con Luis Miguel despidiendo a su padre del rol de mánager luego de cumplir 18 años. Luis Rey era exigente con su hijo ya que el objetivo era convertirlo en un artista exitoso. Los ensayos eran constantes y la vida de “niño normal” que podía jugar y estudiar quedó de lado. También es de público conocimiento que su madre desapareció misteriosamente y, aunque él la buscó, nunca se hizo una declaración oficial sobre su paradero. Otro aspecto de su vida que a los medios de comunicación siempre les resultó de interés eran sus relaciones amorosas. Todos querían saber con quién estaba Luis Miguel y aunque él no hablaba al respecto siempre se sabía quiénes eran sus parejas.

Luis Miguel tuvo distintos mánagers a lo largo de su vida. El primero fue su padre, quien se encargó de lanzar su carrera, de enseñarle a mejorar su canto y su relación con el público. Pero las exigencias, los malos tratos y la administración fraudulenta del dinero por parte de Luis Rey arruinaron el vínculo entre ambos. Luego de despedir a su padre contrató a Hugo López, a quien ya conocía desde niño por haber trabajado en

²⁵ Warner Music Latina y Warner Music pertenecen al grupo WEA, cuyas siglas provienen de la fusión de tres sellos discográficos importantes de América: Warner Bros. Records, Elektra Entertainment y Atlantic Records, tomando la primera letra de cada uno de ellos para formar el nombre.

distintas ocasiones con él. Hugo llevaba su carrera junto con Alex McCluskey, su mano derecha. Ambos mánagers eran argentinos. Hugo era empresario, productor musical y representante de artistas, entre ellos Valeria Lynch y Roberto Carlos. A fines de la década de 1980 fue director de Televisa en Argentina. Él se encargó de mantener la imagen de Luis Miguel mientras se separaba de su padre y cuando tuvo problemas con el alcohol y las drogas. Además, lo apoyó cuando se dispuso a buscar a su madre desaparecida. Respecto a lo musical, con Hugo como representante fue que lanzó los discos *20 años*²⁶ (1990) y *Romance* (1991), el exitoso disco de boleros. Hugo murió en 1993 a los 51 años debido al cáncer de colon que padecía y, en consecuencia, la gestión de Luis Miguel quedó a cargo de McCluskey²⁷.

Antes de ser mánager Alex McCluskey tuvo una carrera musical. A partir de 1951 formó parte del cuarteto musical llamado Mac Ke Mac's, que luego abandonó para dedicarse solamente a ser representante de su hermano Donald, intérprete que alcanzó fama en las décadas del '60 y '70 con éxitos como "Tiritando" o "Siempre fuimos compañeros". Fue así como comenzó a dedicarse más al mundo empresarial de la música llegando a ser productor artístico del hotel Sheraton de Argentina entre 1972 y 1982. Más adelante fue director general artístico de dicha cadena hotelera en México y gracias este puesto consiguió a ser uno de los mánagers de Luis Miguel²⁸.

El último capítulo del libro de Herrera (2018) está dedicado a hablar del ocaso del artista que se ha hecho más evidente desde noviembre de 2015 cuando se fue de un concierto luego de quince minutos de actuación.

No cabe duda que una de las más agudas y prolongadas depresiones fue la que padeció en estos últimos años, donde se convirtió en un generador constante de noticias negativas, abandono de shows, abandono de sus obligaciones con la disquera, abandono de su público con siete largos años sin una sola novedad y abandono de sí mismo (...) acorralado por las demandas, las finanzas y la justicia de California, que a punto estuvo de detenerlo y meterlo preso en abril de 2017 (Herrera, 2018).

La lucha contra el ocaso fue encabezada por un buen amigo de El Sol, Miguel Alemán Magnani, que lo acompaña desde su juventud y lo ha ayudado en sus peores momentos. A continuación se desarrollará cómo fue el proceso para salvar a Luis Miguel de ese ocaso, un plan que comienza con una serie biográfica y que logra cambiar el rumbo de su vida.

²⁶ Fue el primer disco que hizo con Hugo López y vendió 600.000 copias en su primera semana (Herrera, 2018).

²⁷ Larrea, (2018): "La historia de Hugo López, el argentino que le salvó la vida a Luis Miguel". *Infobae*. Recuperado el 17 de abril 2020 de: <https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2018/06/18/la-historia-de-hugo-lopez-el-argentino-que-le-salvo-la-vida-a-luis-miguel/>

²⁸ AA.VV., (2006): "Falleció Alex McCluskey. Adiós a un Mac Ke Mac's". *La Nación Web*. Recuperado el 17 de abril 2020 de: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/adios-a-un-mac-ke-macs-nid862130/>

2. La producción de una serie sobre Luis Miguel

El 22 de noviembre de 2016 mediante un comunicado de prensa se anunció que el productor y presidente de Metro Goldwyn Mayer Worldwide Television Group (MGM), Mark Burnett, “obtuvo los derechos exclusivos de la vida del artista multi platino y ganador de Grammys Luis Miguel, para el lanzamiento de la nueva empresa de contenido hispano de MGM: Gato Grande Productions”. De esta forma, se hizo pública la fusión entre Burnett y otros productores ejecutivos para la creación de una productora que se autodefine como dedicada a “apoyar y desarrollar la creatividad latinoamericana para generar contenido de alta calidad para los principales mercados”³⁰.

El mismo comunicado de prensa explica que Gato Grande es una alianza estratégica entre MGM y un grupo de empresarios mexicanos compuesto por Miguel Alemán Magnani, Antonio Cue Sánchez Navarro y José Luis Ramírez Magnani. Burnett declaró que en MGM entienden el valor de crear contenido de alta calidad para el mercado de habla Hispana en el mundo, por eso no es casual que la primera gran producción de esta nueva empresa sea una serie sobre la vida de Luis Miguel, a quien consideran “uno de los íconos latinos más importantes y legendarios del mundo”³¹.

Tampoco es casual que la serie esté producida por Miguel Alemán Magnani, un gran amigo de Luis Miguel³². Ambos se conocieron durante su adolescencia. Miguel Alemán Magnani es hijo de Miguel Alemán Velasco, quien fue gobernador de Veracruz entre 1998 y 2004, y es nieto del ex presidente de México, Miguel Alemán Valdés. Su padre fue accionista de Televisa, la más importante empresa mexicana de medios de comunicación, y gracias a ello Miguel Alemán Magnani tuvo contacto con el mundo del espectáculo. El artista siempre mantuvo una buena relación con su amigo y con toda su familia. Magnani estudió Derecho en la Universidad Anáhuac de México y se desarrolló en el mundo empresarial ocupando distintos cargos en Televisa y llegando a ser presidente del Grupo Alemán (GALEM) y presidente ejecutivo de la aerolínea mexicana Interjet. Él ayudó y acompañó a Luis Miguel en varias ocasiones en las que se encontró en apuros. Por ejemplo, cuando fue demandado por su ex mánager, William Brockhaus, Magnani viajó a Los Ángeles junto con un grupo de abogados para asesorar legalmente a su amigo.

³⁰ Definición que aparece en la página oficial de Facebook de Gato Grande.

³¹ Comunicado de prensa de MGM, 22 de noviembre 2016.

³² AA.VV., (2017b): “Miguel Alemán Magnani, el incondicional de Luis Miguel en sus momentos más agridulces”. *Hola.com*. Recuperado el 16 de marzo de 2019 de: <https://mx.hola.com/musica/2017050317765/miguel-aleman-magnani-incondicional-luis-miguel/>

Entonces, teniendo en cuenta lo mencionado y recordando que Luis Miguel nunca fue una persona muy abierta a contar su vida privada a los medios de comunicación, no es casual que haya sido su amigo, Miguel Alemán Magnani, quien consiguió los derechos sobre la vida del artista con el fin de mostrar una versión de los hechos autorizada por él. Tal es así que, en el mismo comunicado de prensa citado anteriormente, Luis Miguel declaró que le había tomado mucho tiempo decidir contar su historia y que siempre había buscado el equipo indicado para llevarla al público de la manera correcta. “Mark y el equipo de Gato Grande son los socios perfectos para revelar la trayectoria de mi vida”, concluyó.

Por lo tanto, la serie es una biografía autorizada por el cantante y, según los créditos que aparecen al final de cada episodio, es una:

Obra audiovisual de ficción basada en entrevistas con el intérprete; el libro *Luis Mi Rey, la apasionante vida de Luis Miguel* de Javier León Herrera; así como algunos hechos reales, artículos e información de dominio público. Algunos sucesos, personajes y diálogos son ficcionados, por lo que cualquier parecido a la realidad es una mera coincidencia. (Créditos de *Luis Miguel, La Serie*, 2018).

Es importante señalar que no muchos años atrás Luis Miguel atravesó varias cuestiones legales que, como consecuencia, le dejaron graves problemas económicos. Por ejemplo, el juicio que lo enfrentó con el músico Alejandro Fernández por haber cancelado a último momento una gira que iban a hacer juntos en el 2016³³. Por este motivo, en esta tesina no solo se entenderá a la serie como una narración sobre su vida, sino también como un negocio que le permitió al cantante recuperarse económicamente de las deudas provocadas por los juicios y del ocaso en que se encontraba. Más allá del discurso que proporcionó sobre querer contar su versión de los hechos, una serie no deja de ser un producto que proporciona ingresos a todos aquellos que están involucrados en su elaboración, principalmente a Luis Miguel.

Para la primera temporada se llevaron a cabo distintos castings que habían sido publicados mediante la página de Facebook de Gato Grande. En los posteos buscaban actores que fueran parecidos al artista durante su niñez y su adolescencia hasta los 18 años aproximadamente. Finalmente, el 16 de noviembre de 2017, Gato Grande anunció al elenco, entre ellos: Diego Boneta como Luis Miguel en su juventud (a partir de los 17 años en la primera temporada); Juanpa Zurita, youtuber e influencer, como su hermano Alejandro Basteri (también en su etapa más juvenil) y el español Óscar Jaenada como Luis Rey Gallego. El posteo estaba acompañado de una foto donde se veía también a

³³ AA.VV., (2017a): “Revelan motivos de la disputa legal entre Luis Miguel y Alejandro Fernández”. *Quién*. Recuperado el 25 de abril de 2019 de: <https://www.quien.com/espectaculos/2017/03/13/revelan-motivos-de-la-disputa-legal-entre-luis-miguel-y-alejandro-fernandez>

los actores argentinos César Bordón y César Santa Ana, quienes representaron a Hugo López y a Alex McCluskey respectivamente. Sin embargo, ni en el post ni en la foto estaba la actriz que interpretó a la madre del artista, probablemente aún seguían buscando a la indicada para ese personaje.

Los meses fueron pasando y cada vez circulaba más información sobre la serie, hasta que finalmente se supo que iba a estar disponible en Netflix para América Latina y España, y en Telemundo³⁵ para Estados Unidos y Puerto Rico. Luego, se conoció la fecha de estreno del primer episodio: 22 de abril de 2018. El formato de emisión era una vez por semana los domingos y los capítulos estaban disponibles a partir de las 23 hs en Argentina. Por último, es importante aclarar que tanto Netflix como Telemundo figuran en la ficha técnica de la serie en la Internet Movie Database (IMDb) como distribuidoras y no como empresas productoras³⁶. Sin embargo, en Netflix al comienzo de cada episodio figura la leyenda “contenido original de Netflix”, lo cual representa una contradicción y deja el interrogante abierto en cuanto a si participó también como productora o no. La respuesta a esta pregunta es difícil de conseguir ya que Netflix es una empresa bastante hermética respecto a sus metodologías de trabajo.

3. Luis Miguel, La Serie: la trama

En la primera temporada de la serie se puede ver la vida de Luis Miguel desde su niñez, cuando comienza a desarrollar su carrera artística, hasta aproximadamente sus 22 años, época en la que está haciendo la gira del álbum *Romance* (1991) y se entera durante el concierto de Paraguay en 1992 que su padre se está muriendo en España. La vida del artista se va relatando a través de la técnica narrativa de *raccontos*, mediante los cuales la serie desarrolló la trama al contar simultáneamente tres épocas claves: su niñez, su adolescencia y juventud temprana. Un *racconto* no es lo mismo que un *flashback* ya que este último implica una escena retrospectiva que aparece de repente y termina rápidamente, viaja fugazmente al pasado de un personaje y vuelve al presente en ese mismo momento. En cambio el *racconto*³⁷, si bien también implica una vuelta al pasado, no es tan repentino y lo que está relatando perdura más tiempo en la escena. Es un viaje en el tiempo más prolongado y que a medida que va pasando el tiempo va progresando de forma lineal hasta llegar al momento inicial del punto de

³⁵ Cadena de televisión estadounidense que se transmite en idioma español propiedad de Comcast a través de NBCUniversal. Es el segundo mayor proveedor de contenido en español en los Estados Unidos por detrás de su competidor estadounidense Univision.

³⁶ Fuente IMDb: https://www.imdb.com/title/tt8045690/companycredits?ref_=tt_dt_co

³⁷ Un ejemplo claro de la narración a través de *raccontos* es la película *Titanic* (1997) del director James Cameron, donde la sobreviviente Rose vuelve al lugar donde se hundió el barco y comienza a relatar la historia de su viaje en él.

partida de la historia. Ambas técnicas narrativas sirven para recordar hechos o desarrollar más profundamente el carácter de los personajes, logrando mantener el interés y la intriga del espectador, pero por momentos pueden resultar bastante complicadas para seguir la cronología exacta de lo sucedido³⁸.

En este caso, el racconto al estar acompañado de la simultaneidad con la que se cuentan las tres etapas de la vida del artista exige un consumo mucho más atento. El espectador debe prestar mucha atención a los detalles para poder reconocer en qué época están ocurriendo los hechos de la escena, y así ir comprendiendo la trama de la historia. Por ejemplo, en *Luis Miguel, La Serie* (2018) el espectador puede darse cuenta fácilmente en qué época están ocurriendo las escenas si se muestra a un Luis Miguel de unos 10 u 11 años, interpretado por el actor Izan Lluñas, o a uno más adolescente por el actor Luis de La Rosa o por Diego Boneta en su etapa más adulta. Pero si solamente se muestra a sus padres teniendo una conversación en un espacio difícil de reconocer, es probable que no se pueda distinguir bien qué época es ya que los actores que hacen de los padres no presentan cambios físicos muy bruscos como presentan los tres actores que hacen de Luis Miguel. La diferencia es que a él lo vemos crecer a lo largo de la serie, mientras que sus padres no cambian tanto. Entonces, la simultaneidad junto con los relatos hace que el espectador tenga que prestar mucha atención a todo lo que sucede en una escena, a los diálogos, a los actores, a detalles como la ropa que llevan puesta o en qué lugar se encuentran, etc. Es una forma de mantenerlo alerta. Por ese motivo, en este apartado se apunta a describir de forma cronológica los hechos más importantes de su vida que abarca la primera temporada la serie.

El primer episodio comienza con una escena ubicada en Paraguay en 1992 donde, previo al concierto, Luis Miguel se entera por Alex McCluskey³⁹ que su padre se está muriendo en España. Sin embargo, él decide continuar con el espectáculo. Luego de esta escena comienzan los relatos hacia la niñez de Micky.

La serie muestra a Luis Miguel cantando por primera vez en el año 1981, cuando la familia se va a vivir a la casa que Andrés García, actor y amigo de Luis Rey, les consigue para que vivan por un mes más en México. Según esta escena, Luis Rey lleva a su hijo de noche y en pijama a cantar a la casa del “tío Andrés” para que él vea el talento que tiene el niño y así comenzar a desarrollar su carrera, ya que Andrés era quien le conseguía a Luis Rey lugares para cantar y podía hacer lo mismo con Micky.

³⁸ Por eso se tomó la decisión de hacer una ficha por capítulo, para poder tener plasmado de cierta manera los acontecimientos y así reconstruir lo mejor posible la línea temporal de los mismos.

³⁹ Según nos muestra la serie a lo largo de los trece episodios cuando Hugo López y Luis Miguel tenían sus diferencias era McCluskey el que hacía de intermediario en la relación, y cuando Hugo no podía acompañar al artista por temas personales, también era McCluskey quien se hacía cargo del artista.

Aunque esos lugares solían ser bares nocturnos, o como los llama el español en la serie “cabarés”.

En 1981, Luis Rey y Andrés quieren que Luis Miguel cante en la boda de la hija del entonces presidente de México, José López Portillo. El intermediario era Arturo Durazo, jefe del Departamento de Policía y Tránsito del Distrito Federal durante dicho gobierno. Es importante mencionar que, en la vida real, la figura de Durazo no es para nada agradable, en 1984 fue acusado de asesinato, tortura, tráfico de drogas, acopio de armas y de cobrar mordidas y extorsiones a los policías que trabajaban para él. Fue condenado a 8 años de prisión, lo cual muchos consideraron insuficiente⁴⁰.

Luis Rey organiza una fiesta y con la ayuda de Andrés consiguen que Durazo se presente. En el medio de la noche, despiertan al niño de 11 años para que cante frente a todos, pero principalmente para que Durazo lo escuche. Todo esto se puede ver en el episodio tres, donde también muestran que Durazo tiene cierto interés en Marcela Basteri y que Luis Rey parece no tener problema con esto, ya que debía quedar bien con él para que recomendase a Luis Miguel para cantar en la boda de la hija del presidente.

Finalmente, consiguen que cante en la boda pero, según muestra la escena, Micky se pone nervioso porque ve a sus padres discutir minutos antes de subir al escenario. Previo al show Durazo se había acercado a Marcela para decirle que “cuando vio el vestido en el aparador nunca imaginó que se le fuera a ver así”. En ese instante ella se da cuenta de que el vestido que tenía puesto no era un regalo de su marido, tal como él le había dicho, sino que era de parte de Durazo. Luis Rey le había mentido a Marcela para poder sacar provecho de la situación y así favorecer la carrera de su hijo generando una buena relación con el general Durazo. Por este motivo, Marcela y Luis Rey discuten antes de que Luis Miguel cante, pero ella al ver nervioso a su hijo se acerca y le dice unas palabras de aliento logrando que el show salga bien.

Más adelante, en 1982, Andrés le consigue su primera presentación en un programa de televisión en horario estelar en Ciudad Juárez. Es allí donde Luis Miguel canta “La Malagueña” acompañado de su padre tocando la guitarra. Luis Rey le cuenta al entrevistador, Arnoldo Cabada, y a la audiencia que él no fue quien le pidió al niño que cante o que sea artista, sino que fue su propia decisión y que cuando lo escuchó cantar por primera vez hacía tres meses no le dijo que no iba a ser artista porque él “no

⁴⁰ AA.VV., (2019b): “Al interior del “Partenón”: la temible ex mansión de “El Negro Durazo” que será convertida en centro cultural”. *Infobae*. Recuperado el 20 de julio de 2020 de: <https://www.infobae.com/america/mexico/2019/10/09/al-interior-del-partenon-la-temible-ex-mansion-de-el-negro-durazo-que-sera-convertida-en-centro-cultural/>

era un dictador, ni siquiera en su casa”. Cuando muestran esta escena, lo hacen a través de Marcela que está viendo el programa en su hogar. Es decir, el espectador la ve a ella mirando la televisión y escuchando a Luis Rey alardear ser un buen padre y marido, cuando en realidad la serie deja en evidencia en varias ocasiones que él no era ninguna de esas dos cosas. Todos estos hechos se pueden ver en el segundo episodio.

A medida que la historia avanza ocurren escenas donde Luis Rey le exige cada vez más a su hijo para que ensaye y resigne su vida de “niño normal”. Es decir, si Luis Miguel tenía que practicar de noche lo hacía, si tenía que dejar de jugar dejaba de jugar, si tenía que irse temprano de la escuela se iba. En la serie se ven este tipo de hechos a lo largo de toda su niñez y gran parte de su adolescencia. En 1981 lo sacan de la escuela para que pueda dedicarse por completo a la grabación de su primer disco. Según lo que reconstruye la serie, no le iba muy bien en la escuela porque no tenía tiempo para estudiar ya que sus actividades de artista musical le ocupaban casi todo el día. Entonces, sus padres en mutuo acuerdo lo sacan de la escuela, aunque Marcela solo accede porque habían pactado que Micky iba a tomar clases particulares en los ratos que tuviese libres. En realidad, ella no estaba de acuerdo con sacarlo de la escuela pero no le quedaba otra opción ya que Luis Rey era quien tomaba las decisiones. Todo esto ocurre en el episodio cuatro titulado “Culpable o no”.

En ese mismo capítulo se muestra el momento en que surge la idea de llamar a Luis Miguel “El Sol de México”. Luis Rey está con Tito⁴² en una reunión junto a los productores del primer álbum con el objetivo de elegir un nombre para el mismo. Los productores creían que el niño era español porque “hablaba raro”. Con una idea en mente aprovecha la confusión y les miente diciendo que su hijo era mexicano y que había nacido en Veracruz. Por la cara que puso Tito se hizo evidente que Luis Rey estaba mintiendo. Así fue como se le ocurrió llamarlo “El Sol de México” porque, según sus palabras, en esa época dicho país estaba en crisis y necesitaba luz, y era Luis Miguel quien le iba a dar esa luz.

En el episodio seis llamado “Mamá, Mamá” se muestra cómo fue que Luis Rey llegó hasta el extremo de darle efedrina a su hijo. Según la serie, en 1982 Micky estaba filmando la película *Ya nunca más* (1984) y en una de las tomas cuando le toca decir su diálogo se queda paralizado, sin hablar ni moverse. Por esta razón, llaman a un médico y este le dice a Luis Rey que su hijo tiene cansancio y le pregunta si pueden atrasar

⁴² El personaje de Tito vendría a cumplir el rol de Mario Vicente Gallego, hermano de Luis Rey en la vida real, pero en la serie entre ellos se llaman “primo” y a veces “hermano”. Esto hace que el parentesco se preste a confusión, pero es claro que el personaje hace referencia a Mario Vicente Gallego, conocido como Tito dentro de su familia. Esta información se puede corroborar en el libro *Luis Miguel La historia* (Herrera, 2018).

algunos shows. Luis Rey se niega rotundamente a cancelar conciertos y en cambio le dice al médico que a él cuando era chico le daban efedrina. El médico le responde que ese era un medicamento muy peligroso y que si lo tuviera no se lo podría dar a un niño. Entonces, Luis Rey soborna al médico ofreciéndole bastante dinero para que le dé efedrina a Luis Miguel. El médico accede y en otra escena se puede ver cómo medican al niño en su casa. Más adelante, Marcela se entera que le dieron efedrina a su hijo y al enfrentarse a su esposo este le miente diciendo que creyó que le estaban dando vitaminas.

Otro de los momentos clave en relación con los excesos de Luis Rey con su hijo, sucede en el episodio ocho cuando en 1984 Luis Miguel comienza a fallar en las notas musicales a consecuencia del cambio de voz que atravesaba debido a su crecimiento. Para Luis Rey era una cuestión de testosterona y por eso una noche mientras están de gira le lleva una mujer a su hijo para que debute sexualmente y así solucionar el problema de su voz. Este tipo de comportamientos de Luis Rey es algo que muestran varias veces en la serie. A partir de esa primera vez siempre que veía mal a su hijo él le acercaba mujeres.

En el episodio once titulado “Marcela” se relata el viaje a Argentina durante 1986 que formaba parte de la gira musical latinoamericana. Según la serie, Marcela llega de sorpresa a Buenos Aires y va directo al Luna Park a ver a su hijo. Durante el concierto Luis Miguel sube a su madre al escenario y le dedica la canción “Marcela”. También muestran que en ese viaje Luis Rey les hace elegir a sus hijos con quién vivir, principalmente a Alejandro y a Luis Miguel, Sergio era un bebé en esa época. Alejandro elige quedarse con su madre y Micky se va con su padre porque él lo amenaza con perder su carrera si no lo elige ya que en ese momento era su mánager.

Luego de este hecho Marcela viaja a Italia con Alejandro y Sergio para vivir en la casa de su padre. Desde entonces, Luis Miguel y su madre no se ven nunca más. En los últimos episodios dan a entender que en determinado momento Marcela desaparece y nadie logra saber dónde está, ni su familia de Argentina, ni su familia de Italia, ni sus propios hijos. En varias escenas Luis Rey dice que ella se había ido con su amante, pero Alejandro descubre que esto es mentira ya que Ridone, el supuesto amante, había muerto hacía varios años.

A lo largo de los trece episodios que abarca esta primera temporada se muestra cómo fue todo el proceso de Luis Miguel hasta tener suficiente edad para entender y asumir que algo malo le había pasado a su madre. Esto se debe en parte a que él era muy joven cuando todo esto estaba sucediendo y a que siempre estaba ocupado con su carrera. No era consciente de que su madre había desaparecido. Según la serie es

Alejandro quien, al convertirse en adolescente, le empieza a preguntar a su hermano mayor dónde está su madre o si había hablado con ella porque a él no le atendía el teléfono. En varias ocasiones se puede ver a Alejandro comunicarse reiteradas veces con sus familiares de Argentina y de Italia, incluso viaja a este último país con la esperanza de encontrar a su madre pero nadie sabe nada de ella allí. De esta forma Alejandro logra que su hermano mayor comience a preocuparse por su madre y se involucre en la búsqueda.

Entonces, según la serie, a medida que Luis Miguel va creciendo y teniendo en cuenta todos los problemas mencionados anteriormente (los excesos y las mentiras de su padre para que ensaye, la efedrina, los malos tratos, la separación de sus padres y la desaparición de Marcela) la relación con Luis Rey es cada vez peor. Además, se puede percibir en esta primera temporada cómo Luis Rey toma todas las decisiones de la carrera de su hijo sin dejarlo participar en nada, lo cual enfurece demasiado a Luis Miguel hasta llegar al punto de echarlo como su representante al cumplir 18 años. Por ejemplo, en el primer episodio le muestra a su padre el videoclip de "Cuando calienta el sol" donde en varias tomas aparece la fotógrafa Mariana Yazbek, con quien el artista estaba comenzando una relación. Luis Rey aprueba el video en ese momento pero luego en la fiesta de estreno Luis Miguel se da cuenta que faltan todas las tomas donde está ella y cuando le pregunta a su padre él le da a entender que no fue su decisión, sino de los productores que creían que "era poco dinámico y que era lento". En el mismo capítulo, Luis Miguel tiene que asistir a una entrega de premios con Mariana pero ella nunca llega porque Luis Rey la había llamado para decirle que no estaba invitada. Cuando Micky se entera de esto va a la casa de su padre para enfrentarlo. Luis Rey admite que él había sacado a Mariana del video y que le había dicho que no fuera a los premios con la excusa de que la prensa no lo podía ver con una "fotógrafa novata de la mano". Además, le dice que gracias a él está donde está y que mientras continúe así él le seguirá decidiendo con quién canta, dónde canta y con quién va. Esta es una escena clave porque le hace abrir los ojos a Luis Miguel y ver la verdad sobre su padre.

La relación con Mariana comienza durante la filmación del videoclip de "Cuando calienta el sol". Ella estaba colaborando como fotógrafa, pero Luis Miguel le ofreció participar en el video como una de las modelos. En esa época él tenía 17 años y ella 25. No estuvieron juntos mucho tiempo, pero por lo que muestra la serie se podría decir que esta relación ayudó al artista a notar que su padre se metía en todos los aspectos de su vida hasta el punto de decidir con quién podía salir. Las distintas escenas que se dan entre esta pareja describen un amor intenso pero que se ve afectado por la

intromisión de Luis Rey y por la aparición del ex de Mariana, Alejandro González Iñárritu⁴³.

Una vez que el artista se distancia de su padre y se separa de Mariana, comienza una etapa de su vida marcada por las fiestas, las drogas, el alcohol y las mujeres en exceso. En el final del episodio cuatro, Luis Miguel tiene relaciones con Sophie⁴⁴, con quien ya había estado previamente según insinúan en la serie. Luego, en el episodio cinco, tiene relaciones con una azafata en un hotel, donde además se lo ve consumir alcohol y drogas. A continuación de esa escena mientras sale del hotel le pregunta al "Doc", uno de sus asistentes, si tiene algún rastro de droga en la nariz ya que en la puerta lo esperaban algunas fans. En una situación un poco confusa una de ellas lo intenta agarrar pero él se suelta con fuerza y se va enojado.

Más adelante esa misma fan, que en la serie llaman Fabiola, gana un concurso para ir a un show de Luis Miguel. Cuando termina el concierto se filtra con unas modelos que iban a una fiesta en la casa del artista. Luis Miguel y los amigos querían ir a un boliche pero a uno de ellos se le ocurre la idea de jugar carreras con los autos con la condición de ir derecho hacia el mar y el primero en frenar perdía. Micky maneja el auto con su amigo como copiloto y Fabiola sentada atrás. A medida que avanza acelera cada vez más y no frena al llegar al mar de Acapulco. El auto se comienza a hundir y ellos dos logran salir pero Fabiola no, tuvieron que sacarla ellos. Luego, la llevan al hospital y se van dejándola sola. Según la serie, consiguen que la Marina de Acapulco los ayude a cubrir el hecho y acepten su disculpa por lo sucedido, de esta forma evitaron que llegue a la prensa. Pero el padre de Fabiola se entera que Luis Miguel es el culpable de lo que le pasó a su hija y decide extorsionar a Hugo López, que en ese entonces ya era mánager del artista, de lo contrario iba a ir a la prensa a contar lo sucedido.

Mientras ocurría este problema con Fabiola, Hugo tiene que viajar a Argentina a ver a su esposa que está embarazada y mal de salud, pero a último momento decide quedarse en México para hablar con el padre de Fabiola y convencerlo de no ir a la prensa, ya que eso podía afectar la imagen y la carrera del cantante. Hugo le pide a Luis Miguel que se disculpe con el señor porque si no lo hacía se iba a perjudicar, pero a él no le importó demasiado el consejo de Hugo. Finalmente, la esposa de Hugo pierde el embarazo y él está tan enojado porque no la pudo ir a ver por culpa del problema que generó Luis Miguel que le termina diciendo a Alex McCluskey que no quiere hablar

⁴³ Alejandro González Iñárritu es un cineasta y director de cine mexicano, pero en esa época no era reconocido como tal ya que recién estaba dando sus primeros pasos en la industria.

⁴⁴ El personaje de Sophie está basado en Stephanie Salas, con quien Luis Miguel comparte una hija en la vida real, Michelle Salas. Pero en realidad no sabemos en quién está basado su personaje hasta el episodio diez donde sale a la luz que Luis Miguel no estaba reconociendo a la hija que tuvo con ella.

nunca más con él. Desde ese momento Alex pasa a ser el encargado de entrar en contacto con el artista en lo relacionado a su carrera, mientras Hugo toma un poco de distancia.

Por ejemplo, en el episodio seis se ve a McCluskey representar y aconsejar al cantante durante el entrenamiento para la filmación del videoclip de “La Incondicional” en el Colegio Militar. En este mismo capítulo, él le cuenta a Luis Miguel que la mujer de Hugo perdió el embarazo y que no la había podido acompañar en ese momento por estar intentando solucionar los problemas que él había generado. Por eso, hacia el final del episodio, Micky le pide disculpas a Hugo y le cuenta que también se había disculpado con Fabiola y su familia. Luego de esto, la relación entre ellos mejora y Luis Miguel se enfoca en su carrera dejando de lado la vida de fiesta.

Aunque Luis Rey ya no es representante de su hijo, en la serie explican que queda a cargo de las finanzas y esto también le trae problemas al artista. Según lo que se relata, Luis Rey hacía tiempo que no pagaba a los músicos y tampoco pagaba los impuestos de la empresa. Todo el dinero que llegaba a sus manos iba directo a cuentas bancarias en otros países. Hugo nota que falta dinero en las cuentas de Luis Miguel y logra que los de la WEA le realicen una investigación a Luis Rey. Pero el problema más grave surge cuando Luis Miguel y su equipo se enteran que el artista tiene una gran deuda con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público mexicana. Toda la empresa estaba a nombre de él y si no pagaban los impuestos que debían de tres años más una penalización del veinticinco por ciento podía ir preso. Ante esta situación enfrenta a su padre, quien se justifica diciendo que la plata estaba invertida porque si no le iban a seguir robando. Según la serie, Luis Rey denuncia en la prensa que Armando, el contador de la agencia, le había estado robando dinero. En ese encuentro, él le promete a su hijo que le iba a dar todo el dinero que necesitaba en Madrid, pero al llegar allí apenas había llevado la mitad.

Durante esa escena situada en Madrid, Tito se da cuenta que Luis Miguel necesitaba el dinero para pagar las deudas que su padre le había dejado y no para una casa como le había dicho Luis Rey. Entonces, le confiesa a su sobrino que su padre tenía mucho más dinero en las cuentas extranjeras. Luis Miguel se enfurece y llama a Luis Rey para hablar a solas. En esa charla, que ocurre en el episodio siete, Micky le cuenta a su padre que estuvo con su tía Adua y que ella estaba muy preocupada por Marcela. También le dice que sabe que él fue el último en verla en la casa de Las Matas en España. Luis Rey le responde que su madre se fue con Ridone pero Luis Miguel se enfurece aún más porque sabe que Ridone está muerto y le pide que pare de decir

mentiras. Su padre le contesta que todo lo que ha hecho ha sido para protegerlo, pero Luis Miguel completamente enfurecido le dice que lo único que ha hecho es robarle, explotarlo y engañarlo. La discusión termina con Luis Rey diciéndole a su hijo que si necesita dinero que vuelva a trabajar con él, Micky le responde que no lo quiere ver más hasta que le diga la verdad sobre su mamá.

En el episodio ocho se resuelve el problema de la deuda con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Luis Miguel se encuentra con su “tío Jaime” para cenar en Los Ángeles. Jaime era amigo de la familia desde que Micky era pequeño, de hecho, en la serie se lo ve aparecer junto con su hija Érika durante la filmación de la película *Ya nunca más* (1984). Durante la cena Jaime le ofrece el dinero necesario para pagar la deuda y, además, lo invita a él y a su hermano Alejandro a pasar un tiempo en su casa de Aspen porque si Luis Miguel volvía a México corría peligro de ser detenido por evasión de impuestos. En ese momento, lo único que acepta es ir a pasar un tiempo a Aspen. Una vez allí Jaime lo termina de convencer de tomar el dinero diciéndole que de esa forma se iba a poder ocupar de lo que verdaderamente importaba: buscar a su madre.

Durante su estadía en Aspen Luis Miguel comienza a desarrollar una relación con Érika, a pesar de que Jaime les aconsejó a ambos no hacerlo⁴⁵. Según construyen en la serie, Érika es quien lo incentiva para conocer a la hija que tuvo con Sophie y que él había ocultado durante mucho tiempo. También es quien lo acompaña durante el proceso de investigación para encontrar a su madre y quien está a su lado cuando muere su padre.

Una vez que Luis Miguel paga la deuda se dedica a buscar a su madre. En el episodio nueve muestran que primero contrata a una investigadora privada, Inés Ramos, quien entrevista a todos los allegados de Marcela para conocer las distintas versiones sobre cómo era ella y sobre qué le pudo haber pasado. Inés concluye que probablemente Marcela está internada en un hospital psiquiátrico de las Islas Canarias. Pero cuando Luis Miguel va a ver a esa mujer se da cuenta que no es su madre, así que debe seguir buscando. El segundo recurso que consigue es el contacto de un agente del Mossad, la agencia de investigación israelí, gracias al ex de Érika, Federico de la Madrid, hijo del entonces presidente de México, Miguel de la Madrid.

En la serie también relatan cómo fue el proceso de producción del álbum *Romance* (1991) que se convirtió en el mayor éxito del artista. Este disco, según el

⁴⁵En la vida real Érika es reconocida bajo su nombre artístico: Issabela Camil. Mantuvo el apellido de Jaime aunque no era su padre biológico.

episodio once, surge a partir de una frase que Érika le dice a Luis Miguel: “los clásicos no pasan de moda”. Acto seguido, llama a Hugo por teléfono y le cuenta la idea de reversionar canciones clásicas de otros géneros como el bolero y el tango. La discográfica no estaba de acuerdo con hacer un disco de boleros porque creían que no era algo que el público de Luis Miguel estuviera acostumbrado a escuchar. En cambio, Hugo siempre lo apoyó con esta idea. El álbum contó con la coproducción de Armando Manzanero, quien ya había trabajado con el artista en otras ocasiones.

Mientras Luis Miguel está grabando el álbum *Romance* (1991) su padre arma un plan para llevar su acta de nacimiento a la prensa con el fin de que todo el mundo se entere que no es mexicano como habían dicho al comienzo de su carrera. Cuando todo esto sale a la luz, al principio no quiere hacer declaraciones al respecto pero luego debe hacerlo ya que peligraba el lanzamiento de su álbum. Estos hechos son relatados en el episodio doce y, según lo que se muestra allí, el tema de su nacionalidad era algo muy importante en ese momento porque el nuevo disco estaba a punto de salir y los estudios de recepción que habían hecho los de la WEA no dieron buenos resultados. Las proyecciones muy bajas en varios países y no se podían dar el lujo de perder también al público mexicano. Finalmente, da una conferencia de prensa donde cuenta que nació en Puerto Rico, pero que su familia siempre viajaba por el trabajo de su padre y que cuando llegaron a México todos se sintieron en casa. “Habré nacido lejos pero mexicano me he sentido siempre”, afirma Luis Miguel. También explica que va a iniciar el proceso para nacionalizarse. Por último, agrega que se siente tan mexicano que está por terminar su primer disco de boleros mexicanos y, de esta forma, se asegura que los productores no puedan cancelar el proyecto.

Como ya se mencionó, la primera temporada de la serie termina con la muerte de Luis Rey. Cuando McCluskey le cuenta a Luis Miguel sobre el grave estado de salud de su padre, este decide primero terminar su concierto pero luego comienza a preocuparse. Según lo que relatan en el episodio trece, llama a Hugo para analizar juntos qué debían hacer. Hugo sospecha que todo sea mentira y que en realidad Luis Rey esté jugando con ellos otra vez. Pero Luis Miguel le dice que si es verdad entonces es la última chance que tiene para saber dónde está su madre. Finalmente, viaja con su hermano Alejandro y McCluskey a España en el avión privado que Jaime les presta.

A Luis Rey le habían diagnosticado cirrosis y como él nunca dejó de beber alcohol terminó internado en un hospital de España. Sin embargo, Tito, a quien en toda la serie se lo ve vivir de los negocios de su hermano, le insinúa a McCluskey en el hospital que el padre de Luis Miguel “tiene algo más, una enfermedad mal vista”. Por la

época en la que suceden estos hechos (1992) y por el estilo de vida que llevaba Luis Rey se puede suponer que Tito está hablando de HIV⁴⁷. De esta manera, Tito pretende extorsionar a McCluskey para que le dé dinero a cambio de no hacer pública esa otra enfermedad que supuestamente padecía, ya que eso podía perjudicar la imagen de Luis Miguel.

En el hospital Luis Rey le hace jurar a Tito que no le va a decir nada a Micky de Marcela porque “si alguien tenía que decírselo debía ser él”. Tito se lo jura, pero le pregunta si cree que eso es lo último que un hijo quiere escuchar de su padre. Esta conversación provoca el gran interrogante sobre qué era aquello que no se podía decir de Marcela. Cuando Luis Miguel entra a la habitación para hablar con su padre y preguntarle sobre su madre no recibe una respuesta clara. Luis Rey primero le dice “se fue Micky”, pero él no cree eso y continúa preguntando hasta que su padre finalmente le responde “tú ya sabes dónde está” y segundos después muere. Esta escena es bastante dramática porque Luis Miguel se enfurece al no recibir una respuesta precisa, pero también es bastante emotiva ya que se nota la decepción de Luis Miguel cuando con la muerte de su padre pierde las esperanzas de encontrar a su madre. Momentos después, Hugo llega al hospital y le entrega un sobre con los resultados de la investigación del Mossad mientras le dice “la encontraron, encontraron a tu madre”. En ese instante termina la primera temporada de la serie sin revelar el contenido del sobre.

4. El impacto de la *bioserie* en la imagen y el consumo musical de Luis Miguel en las plataformas de *streaming*

Si bien es necesario reconstruir la trayectoria de un artista con información sobre sus primeros pasos en la música, sus discos, los premios que ganó, los números de ventas que alcanzó y las giras mundiales que realizó, entre otros, hoy en día han surgido nuevas formas de “medir su éxito” o su popularidad debido a los cambios en el consumo musical a partir de la creación de distintas plataformas como YouTube, Spotify y Apple Music, entre otras. Por ejemplo, con Spotify se puede saber la cantidad de oyentes mensuales que posee un artista simplemente entrando en su perfil. Al 20 de julio de 2019 Luis Miguel contaba con 6.666.393⁴⁸ oyentes mensuales en dicha plataforma. También se puede saber cuáles son las diez canciones más escuchadas de su repertorio y las veces que han sido reproducidas. Para esa misma fecha “Ahora te

⁴⁷ Incluso Herrera (2018) menciona esta enfermedad como una posibilidad ya que distintas fuentes que consideró fiables se lo habían contado durante su proceso de investigación para el libro.

⁴⁸ Al 21 de abril de 2021 cuenta con 9.679.027, luego del estreno de los primeros dos episodios de la segunda temporada.

puedes marchar” estaba en el puesto número uno de las canciones más populares de Luis Miguel con 152.305.118⁴⁹ reproducciones.

Por lo tanto, en la actualidad para medir la repercusión de un fenómeno, en este caso musical, es importante tener en cuenta las métricas que facilitan las plataformas digitales ya que a partir de ellas se puede analizar, por ejemplo, qué impacto tuvo sobre la imagen y el consumo musical de Luis Miguel el estreno de su serie biográfica. Es decir, si luego de la emisión de esta las reproducciones de sus canciones en Spotify o de sus videos en YouTube aumentaron, o si de repente las ventas de sus álbumes se dispararon, se podría pensar entonces que la serie permitió poner nuevamente al artista en la escena pública y revitalizar el consumo de sus productos musicales.

En relación con lo anterior, la plataforma Spotify envió un comunicado a CNN afirmando que “gracias a la serie las reproducciones del catálogo musical de Luis Miguel han aumentado en casi un 200%, en comparación con el promedio previo al estreno”. El mismo artículo aseguró que las canciones que han presentado un repunte importante en la cantidad de reproducciones son: “Cuando calienta el sol” (50%), “Soy como quiero ser” (993%), “Yo que no vivo sin ti” (500%), “Culpable o no (miénteme como siempre)” (4000%). Esta última canción que aparece en la escena final del episodio cuatro produjo, según Spotify, un récord de reproducciones con un aumento del 4000% luego de su emisión, además logró entrar en la lista de las cincuenta canciones con más reproducciones en México. CNN explicó que dicha plataforma de *streaming* calculó estos aumentos con el promedio de las reproducciones diarias entre abril y marzo de 2018, y para las canciones más reproducidas, el aumento fue calculado comparando las reproducciones del día posterior al lanzamiento de cada episodio⁵⁰.

Spotify tiene una página web⁵¹ de acceso gratuito que con una simple búsqueda permite acceder a la lista de los “Top 200” y “Viral 50” de un día particular o de una semana entera, tanto de un país específico o a nivel global. Tomando el caso de “Culpable o no (miénteme como siempre)” se pudo observar que el 14 de mayo de 2018, un día después del estreno del episodio cuatro donde aparece dicha canción, a nivel global se posicionó en el puesto N°44 de la lista de los 50 más virales (ver Anexo Spotify Charts). Y un día después, el 15 de mayo, entró en la lista de los Top 200 en el puesto N°171 con 615.605 reproducciones también a nivel global (ver Anexo Spotify Charts),

⁴⁹ Al 21 de abril de 2021 cuenta con 293.795.247, manteniéndose en el puesto número uno de las canciones más populares de Luis Miguel.

⁵⁰ Huston-Crespo, Marysabel (2018): “Luis Miguel rompe récords en Spotify gracias a su serie biográfica con Netflix”. *CNN*. Recuperado el 6 de julio 2019 de:

<https://cnnespanol.cnn.com/2018/05/18/luis-miguel-rompe-records-en-spotify-gracias-a-su-serie-biografica-con-netflix/>

⁵¹ www.spotifycharts.com

escalando luego tres posiciones más el 16 de mayo hasta llegar al puesto N°168 con 618.682 reproducciones. Los días siguientes siguió subiendo posiciones en la lista “Viral 50”: el 16 de mayo llegó al N°23, el 17 de mayo al N°18, el 18 de mayo al N°10 y el 19 de mayo al N°7 (el 20 de mayo se mantuvo en ese mismo puesto). A partir del 21 de mayo comenzó a bajar posiciones y el 23 del mismo mes dejó de figurar en la lista de los 50 virales a nivel global. Observando estas métricas se podría afirmar que el estreno del capítulo en que se interpreta “Culpable o no (miénteme como siempre)” tuvo un impacto en el público que se vio reflejado en el aumento de las reproducciones y en el reposicionamiento de una canción de 1988 en las listas de Spotify durante el 2018.

YouTube, en cambio, se ha convertido en la plataforma donde los artistas suben sus videoclips oficiales. Allí se registra cuántas visualizaciones tuvo un video, cuántos “me gusta” y “no me gusta” y cuántos comentarios hicieron los usuarios. Además, se puede ver la cantidad de suscriptores que tiene el perfil y/o canal del artista. Al 20 de julio de 2019 la cuenta oficial de YouTube de Luis Miguel contaba con 643.014 suscriptores⁵², número que queda chico comparado con la cantidad de reproducciones que tienen sus videos oficiales. Sin embargo, en su canal no están todos los videos de sus canciones ya que la gran mayoría fueron subidos al perfil de Warner Music México, justamente por pertenecer a ese sello discográfico. Entonces, tomando nuevamente el ejemplo de “Ahora te puedes marchar”, cuyo videoclip oficial fue subido el 4 de junio de 2008 al canal de YouTube de Warner Music México, al 20 de julio de 2019 contaba con 231.436.068 visualizaciones⁵³, 703.000 me gusta y 41.000 no me gusta.

Este tipo de cifras, que en cierta forma permiten medir la buena o mala recepción del material de un artista, varían constantemente. La única métrica que puede aumentar y nunca disminuir son las reproducciones de una canción o video. El resto, los “me gusta”, “no me gusta”, seguidores o suscriptores y los comentarios, pueden tanto aumentar como disminuir ya que el usuario siempre tiene la opción de dejar de seguir un perfil de estas plataformas musicales, eliminar un comentario o quitar un “me gusta”/“no me gusta”.

En términos generales, el objetivo de este apartado fue exponer el impacto positivo que generó la serie en lo referido a números, estadísticas y reproducciones de sus canciones y videoclips, lo cual podría interpretarse a su vez como una renovación o mejora en la propia imagen de Luis Miguel, que también se refleja en el éxito de ventas de los shows de la gira “¡México por siempre!” iniciada en febrero de 2018 y finalizada

⁵² Al 21 de abril de 2021 cuenta con 1.26 millones de suscriptores.

⁵³ Al 21 de abril de 2021 cuenta con 396.708.213.

en septiembre de 2019. Para cerrar sería oportuno tomar las palabras de Juan Alberto Mateyko, locutor, actor y presentador argentino, sobre todo gran conocedor y amigo de Luis Miguel, que logran resumir lo que la serie provocó en el artista: “La serie tiene el mismo efecto en la vida de Luis Miguel como cuando sacó *Romance 1*”⁵⁴. Con esta analogía Mateyko sostiene similitudes entre los resultados de la *bioserie* en la vida del cantante y los del disco que en 1991 catapultó su carrera en todo el mundo llegando a ser su producción más vendida. De esta forma, se podría afirmar que trece episodios de su serie biográfica bastaron para que se reivindicó de su momento de decadencia y llegue nuevamente a sus fans pero también a nuevas generaciones⁵⁵.

⁵⁴ Pérez, (2018): “La serie tuvo el mismo efecto sobre Luis Miguel que cuando sacó el disco *Romance*”. *Cienradios*. Recuperado el 5 de mayo de 2019 de: <https://cristinaperez.cienradios.com/serie-mismo-efecto-luis-miguel-romance>

⁵⁵ León, (2018): “Gracias a la serie le nacieron fans a Luis Miguel”. *El Universal México*. Recuperado el 16 de marzo de 2019 de: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/television/gracias-la-serie-le-nacen-fans-luis-miguel>

Capítulo 2: *Biopics y bioseries*

1. *Biopics y bioseries: fenómenos en auge*

En los últimos años se ha acentuado el furor por las películas y series biográficas –*biopics* y *bioseries*– que han adquirido una fuerte presencia en la escena audiovisual haciendo que hoy tengamos acceso a una gran variedad de películas y series sobre distintos artistas y personalidades públicas. Las series y películas biográficas están dentro del conjunto mayor que son las ficciones audiovisuales basadas en hechos reales que relatan sucesos o procesos verdaderamente ocurridos cuyo significado ha sido importante para la sociedad, ya sean catástrofes, acontecimientos históricos, accidentes, historias de vida, etc. Los ejemplos son varios, pero por mencionar algunos recientes: la serie *Chernóbil* (2019) sobre la explosión nuclear de 1986 en Ucrania, que en ese entonces pertenecía a la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas, la película *Lo Imposible* (2012)⁵⁶ que narra la historia real de una familia española que sobrevivió al tsunami de Tailandia en el 2004 y la serie *Mindhunter* (2017) sobre dos agentes del FBI que se reúnen con asesinos y violadores encarcelados para desarrollar perfiles psicológicos de criminales con el objetivo de resolver casos en curso.

Según Anderson y Lupo (2008) las *biopics* y *bioseries* tienen una doble función: ideológica e industrial. La *función ideológica* puede implicar la reafirmación de una identidad, por ejemplo, la identidad nacional, la identidad de género, la identidad racial o étnica, entre otras. Tal es el caso de películas como *Milk* (2008)⁵⁷ que relata la vida del político estadounidense y defensor de los derechos civiles de los homosexuales, Harvey Milk, o las diversas películas sobre la vida de Nelson Mandela⁵⁸. Pero, además, este tipo de producciones tienen una *función industrial* ya que colaboran en la construcción del *star system* haciendo que muchos actores y actrices alcancen el punto máximo de fama y reconocimiento por haber encarnado de manera talentosa al protagonista. Por ejemplo, Philip Seymour Hoffman ganó el Óscar a Mejor Actor por interpretar a Truman Capote en la película biográfica *Capote* (2005)⁵⁹. Un caso más reciente es Rami Malek un actor que, si bien ya tenía cierta popularidad por trabajos anteriores⁶⁰, ganó el Óscar a Mejor Actor por interpretar a Freddie Mercury en *Bohemian Rhapsody* (2018)⁶¹. Entonces, por un lado, las *biopics* y *bioseries* fortalecen la figura de quien interpreta al personaje principal pero, por otro lado, también fortalecen la figura de

⁵⁶ Director: Juan Antonio Bayona (2012).

⁵⁷ Director: Gus Van Sant (2008).

⁵⁸ Por ejemplo: *Goodbye Bafana*, dirigida por Bille August (2007). *Invictus*, dirigida por Clint Eastwood (2009). *Mandela, long walk to freedom*, dirigida por Justin Chadwick (2013).

⁵⁹ Director: Bennett Miller (2005).

⁶⁰ *Mr. Robot* (2015).

⁶¹ Directores: Bryan Singer y Dexter Fletcher (2018).

quien está siendo biografiado. En otras palabras, al poner en escena algo del pasado logran que se vuelva a hablar y hacer foco en la persona o sucesos en cuestión, adquiriendo estos un nuevo e inédito protagonismo en la esfera pública. Pero, además:

Las biopics y las bioseries sirven, entre otras cosas, para recordar cómo éramos, qué absurdas (o bellas) eran nuestras ropas, la música que escuchábamos; o bien, como se ha dicho, para crear en otrxs más jóvenes esa nostalgia de un tiempo que no vivieron pero que han escuchado recordar en las conversaciones familiares. (Borda, 2019).

Así, con el anuncio de una serie sobre la vida de Luis Miguel muchas personas y medios de comunicación comenzaron a hablar de él. De repente el apodado Rey Sol estaba en todos lados, la televisión, la radio, las revistas, las redes sociales, en conversaciones con un amigo, un familiar o compañero de trabajo. Muchos medios volvieron a indagar cuestiones de su vida privada como la desaparición de su madre, la relación con su padre y sus parejas. Por ejemplo, en Argentina el programa de televisión *Secretos Verdaderos* del canal América 24 conducido por el periodista de espectáculos Luis Ventura, durante varios sábados a las 20 hs investigó exclusivamente dichas cuestiones, aun cuando la emisión de la serie ya había finalizado.

Además, la *bioserie* no era lo único que se estaba preparando. El 6 de noviembre de 2017, casi un año después del anuncio de la producción de *Luis Miguel, La Serie* (2018) se publicó en el perfil de Instagram del artista la tapa de su próximo disco llamado *¡México por siempre!* (2017). Esta información resulta interesante para el análisis que plantea la tesina porque su último álbum data del año 2010 y, por lo tanto, permite interpretar a la serie como un punto de partida para relanzar su carrera ya que al comunicado oficial de la producción de la serie le siguieron: el anuncio de un nuevo disco y días después, el 29 de noviembre de 2017, se publicaron las fechas para sus shows en el Auditorio Nacional de México y, en febrero de 2018, las fechas para su gira –titulada igual que el nuevo álbum– por Norte América, México y España. Todo esto estaba sucediendo y aún la serie no se había estrenado⁶². Finalmente, se agregaron a esta lista, entre octubre y noviembre de 2018, las fechas de la gira por Sudamérica, la cual ocurrió durante febrero y marzo del 2019.

2. Realidad y ficción: la fórmula de las *biopics* y *bioseries*

Andrés Pérez Simón (2014) explica que la *biopic* –y por extensión la *bioserie*– no se experimenta como algo posible, como algo que podría suceder en algún momento, sino que se experimenta como algo histórico ya que remite a hechos sucedidos en un

⁶² Se recuerda que la fecha de emisión del primer episodio de la primera temporada fue el 22 de abril de 2018.

tiempo y lugar dados y, por lo tanto, la rige un principio de realidad. Se supone que la historia relatada en una *biopic* o *bioserie* sucedió en la vida real y que el espectador juzgará qué tan bien la cuentan. En cambio, frente a una ficción, que se rige por el principio de verosimilitud, el espectador analizará si la historia es posible o no lo es, si puede suceder en la vida real o no. Aunque el autor no descarta la existencia de ciertos elementos de ficción presentes en las *biopics*:

No afirmaré que las biopics no contienen diálogos o escenas recién creadas, ni personajes de ficción que fueron inventados con fines artísticos y, por lo tanto, no se corresponden con sus homólogos históricos. Sin embargo, sostengo que, a pesar de la condición de híbrido (histórico-ficticia) de la película biográfica, algo que cancelaría automáticamente su condición de verdad según Doležel, este género cinematográfico se percibe en términos referenciales y es evaluado precisamente a la luz de su adecuación a un mundo empírico: cuanto más fiel sea la recreación, más artística es la película. (Pérez Simón, 2014. Traducción propia).

Esto resulta importante para el caso analizado aquí porque se recuerda que en los créditos de *Luis Miguel, La Serie* (2018) se advierte que esta *bioserie* es también una obra de ficción. Y si bien el cantante dice en un video de la campaña publicitaria que había llegado el momento de que su verdad saliera a la luz y que “versiones hay muchas, verdad solo hay una, esta es mi historia”, la trama, los personajes, hechos y diálogos han sido modificados con fines artísticos y/o dramáticos. Incluso, se podría arriesgar que ciertas modificaciones se hicieron por fines legales ya que, por ejemplo, algunos nombres o roles de los personajes fueron modificados para intentar preservar la identidad de la persona y así evitar posibles juicios. Pero esto no significa que la historia no sea cierta o no haya sucedido realmente. Simplemente significa que se realizaron cambios a favor de un objetivo, ya sea práctico, artístico, dramático o legal.

Por ejemplo, el relato de la muerte de Luis Rey en la serie es distinto a los hechos ocurridos en la vida real. Según la serie, a Luis Miguel le informan durante un concierto en Paraguay en 1992 que su padre está muy mal de salud y que su vida corre riesgo. Pero en la vida real estaba en Argentina cuando se enteró de la situación, aunque luego sí viajó a Asunción. La reconstrucción de los hechos reales sobre la muerte del cantautor español se puede encontrar en el libro *Luis Miguel La Historia* de Javier León Herrera (2018), quien además de escribir la biografía del artista latinoamericano trabajó como asesor con el equipo de escritores de la serie. En el capítulo “El último adiós” dedicado a narrar la muerte de Luis Rey, el autor sostiene que cuando Micky se entera en Argentina de que su padre está grave en Barcelona envía primero a Alex McCluskey a comprobar que la noticia fuera cierta, ya que debido a los antecedentes de manipulación y mentiras de Luis Rey sospechaban que todo fuera un engaño más de él para llamar la atención de su hijo. En la serie muestran esta sospecha que Luis Miguel y su equipo

tienen pero, en cambio, él y McCluskey estaban en Paraguay y luego viajan juntos a España, no separados como explica el autor. Otro punto de diferencia con la vida real es que murió en Barcelona y no en Madrid como señalan en la serie.

Entonces, según Herrera (2018) cuando McCluskey comprueba que efectivamente el pronóstico de Luis Rey es muy grave se comunica con Luis Miguel que en ese momento se encontraba en Asunción, y le dice que tiene que suspender sus conciertos y viajar a Barcelona. En uno de los encuentros entre el autor y McCluskey, este le confesó que “llegaron justo a tiempo para ver a su padre morir” y que eso había sido una de las cosas más tristes que presencié en su vida. Luego de la muerte de su padre, Luis Miguel volvió a la Argentina para dar un concierto en el Luna Park que suele ser muy recordado por sus fans y por la prensa debido a las palabras que dijo el artista en un momento de vulnerabilidad y conmovido por lo sucedido: “Compartan todo lo que tengan con la gente que quieren. No mañana, sino hoy. Y que siempre tengan algo que dar a otra persona porque lo más bonito que tenemos es el amor y es el cariño del ser humano”⁶³.

Por lo tanto, lo escrito por Herrera (2018) en la biografía de Luis Miguel deja en evidencia que la forma en la que él se entera del estado de salud de su padre en la vida real no es igual a la forma reconstruida en la serie. Primero, no sucedió en el mismo lugar y, segundo, la respuesta del artista frente a la noticia no fue la misma. Probablemente en la serie modificaron un poco los hechos para que no resultara tan largo el relato y fuera más dramático o artístico.

El ejemplo más claro sobre ficcionalizar los hechos para hacerlos más dramáticos es la charla que Luis Miguel tiene con su padre en la sala de hospital en el último episodio de la primera temporada, donde intenta que le diga qué pasó con su madre. Esa charla nunca ocurrió en la vida real porque cuando él llega a Barcelona su padre ya estaba en muy malas condiciones y, según la investigación de Herrera (2018), en coma. Pero ese diálogo, casi discusión por los gritos y el llanto del personaje de Luis Miguel, era funcional a la trama de la serie ya que la mayor incógnita que se mantiene a lo largo de los trece episodios es qué pasó con Marcela Basteri. Entonces, resultaba más dramático que Luis Miguel viajara para preguntarle por última vez a su padre, en su lecho de muerte, dónde estaba su madre y qué le había pasado. Y si Luis Rey moría sin revelar ese secreto mejor aún, pues los secretos bien guardados también son tópicos habituales del melodrama. Además, esta charla le da cierta esperanza momentánea al

⁶³ Video del concierto de 1992 en el Luna Park, luego de la muerte de Luis Rey, recuperado el 25 de julio de 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=PurFaiF-PmE>

espectador que entiende que esa es la última oportunidad que el villano tiene de redimirse y de que triunfe el bien si se confiesa, pero enseguida se hace evidente que Luis Rey sigue siendo el villano hasta en su lecho de muerte. Incluso, en el episodio final de la primera temporada, “No me puedes dejar así”, las últimas palabras de Luis Rey a su hijo antes de morir son “tú ya sabes dónde está”, que es mucho más siniestro que haber muerto sin decir nada pues deja a Luis Miguel aún más perplejo e impotente.

En esa escena, frente al silencio de su padre no se cumplen las expectativas de Luis Miguel pero tampoco se cumplen las del espectador, quién probablemente estaba esperando que en ese último episodio se revelara el secreto y ya no tiene más opción que ilusionarse con el estreno de nuevos episodios para saciar esa incógnita. Cabe aclarar que, al finalizar la primera temporada, la segunda aún no estaba confirmada por los productores de la serie, al menos públicamente. Pero con ese final se podría decir que era evidente que la *bioserie* debía continuar. Así fue, la segunda temporada se confirmó el 7 de enero del 2020 cuando publicaron en las redes sociales de Netflix, de Gato Grande, de la serie y de Diego Boneta un adelanto donde se ve al actor, aún como un Luis Miguel joven, cantando “Cómo es posible que a mi lado” (1996) y, luego, más adulto cantando “México en la piel” (2004) canción que forma parte del disco de mismo nombre del año 2004⁶⁴.

Entrando más en detalle acerca de las *biopics* y *bioseries* basadas en la vida de artistas musicales, Hernán Ferreiros (2019) se pregunta:

¿Qué nos fascina de las biopics? Acaso sea la posibilidad de experimentar de un modo nuevo la música o la performance de un artista del que ya agotamos todo lo que nos gusta o, quizá, la sensación reconfortante de ser parte de una comunidad con elecciones estéticas similares a las propias. Pero así como resaltan un gusto en común, las biopics también suelen tener algo para disgustar a cada espectador, dado que existe un mundo de referencia con el que compararlas: desde el punto de vista de los fans, o bien no son lo suficientemente fieles a la historia oficial o solo cuentan la historia oficial y no los sórdidos y míticos secretos que los iniciados esperan; tienen demasiada historia y poca música o todo lo contrario; el protagonista es apenas un imitador sin carácter propio o no se parece lo suficiente al ídolo. (Ferreiros, 2019).

En otras palabras, ese “mundo de referencia” –Pérez Simón (2014) lo llama mundo empírico– con el que se pueden comparar las *biopics* y *bioseries* permite al espectador analizar la veracidad de los hechos de la historia relatada en la pantalla. Si las *biopics* desafían al espectador a comparar la autenticidad de sus artistas con la realidad (Bingham, 2010), entonces se debe tener en cuenta el mundo exterior anterior a la obra de arte, a la *biopic* o *bioserie*, lo cual permitirá interpretar el éxito o fracaso de

⁶⁴ Publicado bajo el sello de WEA Latina el 9 de noviembre de 2004. Vendió más de 5 millones de copias y ganó un Grammy Latino y un Grammy Americano por mejor álbum ranchero.

un trabajo de actuación específico. Así, “los eventos relatados en la pantalla deben ser percibidos como recreaciones de eventos reales vividos por figuras históricas bien conocidas” (Pérez Simón, 2014). De esta forma, Pérez Simón sostiene que los espectadores juzgarán la copia (*biopic - bioserie*) en relación con un original preexistente (los hechos de la vida real). Y si bien él no descarta la existencia de elementos de ficción con fines artísticos en una producción biográfica, resulta interesante analizar qué pasa con esta comparación de autenticidad cuando la misma *bioserie* o *biopic* advierte que está basada en hechos reales pero que también es una ficción, como sucede en *Luis Miguel, La Serie* (2018).

Quienes más pueden verificar qué es realidad y qué es ficción en una *biopic* o *bioserie* son los y las fans del sujeto biografiado en cuestión, ya que son quienes más indagan sobre la vida de dicho sujeto porque una de las prácticas fan por excelencia es saber hasta el más mínimo detalle de su ídolo/a, lo cual demuestra a su vez el nivel de dedicación que tienen. El fan dedicado se convierte en un experto sobre su ídolo y esto hace que pueda distinguir fácilmente cuando se están relatando hechos reales y cuando han sido modificados en alguna característica. El mundo de referencia también permite que se pueda adelantar a la narración de los hechos, ya que frente a determinada escena los y las fans pueden saber lo que va a suceder luego. Tal fue el caso del episodio diez de *Luis Miguel, La Serie* (2018) que termina con el artista yendo a un hospital psiquiátrico de las Islas Canarias a comprobar si la mujer que está allí es su madre. Esa fue la última escena y, por supuesto, para mantener la intriga la identidad de la mujer no se reveló hasta el episodio de la semana siguiente. Pero quienes conocían los detalles de la historia de la madre de Luis Miguel, las fans, ya sabían que esa señora del hospital no era Marcela y no necesitaron esperar hasta el próximo episodio. Esto se verá en profundidad en el Capítulo 4 dedicado al análisis de recepción de la *bioserie*.

En cuanto a la narrativa, Ferreiros (2019) sostiene que las *biopics* suelen quedar atrapadas en la fórmula definida por la trayectoria que va del rápido o postergado ascenso a la inevitable caída y luego a la reivindicación o la muerte del artista, al punto de que por más singulares que hayan sido los eventos de las vidas de las estrellas, en sus biografías más convencionales todas parecen más o menos la misma. Justamente, la primera temporada de *Luis Miguel, La Serie* (2018) desarrolla sus comienzos en la música a partir de sus 10 años hasta aproximadamente sus 21 años, momento en el cual alcanzó el éxito de ventas con su disco de boleros *Romance* (1991), siempre haciendo hincapié en todos los problemas que tuvo en su vida privada –su familia, el alcohol, las drogas, su hija no reconocida– por lo cual, también se observaron las

distintas caídas que padeció hasta que logró estabilizarse a nivel personal y, en consecuencia, a nivel artístico y profesional.

Teniendo en cuenta lo mencionado hasta aquí, para el análisis de la *bioserie* de Luis Miguel se debe sumar un punto más: la narración de la historia a través de los recursos del melodrama que también aportan al proceso de ficcionalización de los hechos relatados. En el Capítulo 3 se explicará qué es el melodrama y se analizará su influencia en la serie haciendo énfasis en la técnica narrativa de *raccontos* que fue utilizada.

Capítulo 3: Melodrama en Netflix: *Luis Miguel, La Serie*

1. ¿Qué es el melodrama?

Antes de hablar sobre series melodramáticas producidas por Netflix hay que explicar de dónde viene el melodrama, cuáles son sus inicios y cuáles son sus características más reconocidas. Para esto primero corresponde tomar a Jesús Martín-Barbero (1983) que ubica temporalmente el punto de arranque del melodrama como espectáculo popular en el teatro europeo de 1800, sobre todo en Francia. El autor sostiene que este nace por un decreto de la Revolución Francesa que levanta la prohibición que pesaba sobre la inclusión de diálogos en los teatros populares.

En su etapa inicial el melodrama, según han sistematizado diversos autores (Gubern, Bentley, Martín-Barbero, Brooks, Thomasseau, entre otros, citados en Mazziotti, 1993) implica un espectáculo con gran desarrollo de los recursos técnicos, como escenografía, iluminación, maquinaria teatral, que plantea de manera binaria conflictos entre mundos opuestos, es decir, la lucha del Bien contra el Mal y que utiliza la música como un signo más para subrayar y acentuar las vicisitudes de la acción.

El melodrama nace como un “espectáculo total” para un pueblo que puede ya mirarse de cuerpo entero “imponente y trivial, sentencioso e ingenuo, solemne y bufón, que respira terror, extravagancias y jocosidad”. De ahí la peculiar complicidad con el melodrama de un público que – “escribo para los que no saben leer” dirá G. de Pixerecourt – lo que busca en la escena no son palabras sino acciones y grandes pasiones. Y ese fuerte sabor emocional es lo que demarcará definitivamente al melodrama colocándolo del lado popular (...) (Martín-Barbero, 1992a).

Entonces, tomando lo propuesto por este autor, se entiende que en el melodrama lo importante es lo que se ve, la puesta en escena y los modos de actuación. Todo en el melodrama es exageración y exceso. Se exageran las actuaciones, los gestos, los diálogos, los llantos, los gritos y las risas. El autor lo explica de la siguiente manera:

Todo en el melodrama tiende al derroche. Desde una puesta en escena que exagera los contrastes visuales y sonoros hasta una estructura dramática y una actuación que exhiben descarada y efectivamente los sentimientos, exigiendo en todo momento del público una respuesta en risas, llantos, sudores y estremecimientos (Martín-Barbero, 1992a).

El melodrama apoya su dramaticidad en la puesta en escena y en un tipo de actuación muy peculiar, por lo cual, en relación con la estructura dramática Martín-Barbero (1992a) explica que hay cuatro sentimientos básicos: el miedo, entusiasmo, lástima y risa, que se corresponden con cuatro tipos de situaciones que son al mismo tiempo sensaciones: terribles, excitantes, tiernas y burlescas, las cuales son personificadas por cuatro personajes: el traidor, el justiciero, la víctima y el bobo.

De manera resumida, según Martín-Barbero (1992a) el traidor o perseguidor-agresor es la personificación del mal y del vicio pero también es la del mago y el seductor que fascina a la víctima, sabio en engaños, disimulos y disfraces. Su función dramática es acorralar y hacer sufrir a la víctima. El traidor es el personaje de lo terrible, es quien produce miedo. La víctima, en cambio, es la heroína, encarnación de la inocencia y la virtud. Sobre ella recae la desgracia y su debilidad reclama protección. Pero también posee una virtud, la fuerza que causa admiración y tranquiliza. “Sociológicamente la víctima es una princesa que se desconoce como tal, alguien que viniendo de arriba aparece rebajada, humillada, tratada injustamente” (Martín-Barbero, 1992a). El justiciero o protector se corresponde con aquel personaje que en el último momento salva a la víctima y castiga al traidor. Tiene la figura de héroe pero la del tradicional: un joven apuesto y caballero ligado a la víctima por amor o parentesco. Es generoso y sensible y, por lo tanto, lo opuesto al traidor. Su función es desenredar la trama de malentendidos. Por último, el bobo, que para el autor está fuera de la tríada de los personajes protagónicos pero aun así pertenece a la estructura del melodrama en la que representa la presencia activa de lo cómico. Por un lado, su figura remite a la del payaso en el circo, genera distensión y relajo emocional luego de momentos de tensión. Por otro lado, remite a lo plebeyo, al antihéroe torpe y grotesco con su lenguaje antisublime y grosero. Introduce la ironía, su habla está llena de refranes y juegos de palabras.

Para Martín-Barbero (1992a) el melodrama encuentra su paradigma en una obra de Guilbert de Pixérécourt, *Celina o el hijo del misterio*, y es justamente Peter Brooks (1976) quien analiza las obras de teatro del dramaturgo más popular de Francia desde 1800 a 1830 aproximadamente. Pixérécourt fue autor de unas ciento veinte obras de teatro de las cuales más de la mitad son melodramas. A partir del análisis específico de una de sus obras, *La Fille de l' exilé* (1819), Brooks (1976) explica que el melodrama tiene una estructura diferente a la que poseen la comedia y la tragedia. Él lo caracteriza como una retórica del exceso que implica una gestualidad exagerada y una proxémica exacerbada. En palabras de Natalia Crespo (2015), Brooks entiende al melodrama como un “modo narrativo que consiste en la creación de historias maniqueas que llevan al lector a sentir comprensión, identificación y afecto por personajes en posición de víctimas, y odio y rechazo hacia los villanos”.

En un caso típico, entonces, la estructura melodramática se mueve desde la presentación de la virtud-como-inocencia hasta la introducción de amenazas u obstáculos, que ponen a la virtud en una situación de extremo peligro. A lo largo de la mayor parte de la obra, el mal parece reinar triunfante, controlando la estructura de los eventos, dictando las coordenadas morales de la realidad. La virtud, expulsada, eclipsada, aparentemente caída, no puede articular efectivamente la

causa del justo. Su voz está de hecho a menudo acallada por la estructura de las relaciones familiares: la virtud no puede cuestionar los juicios y las acciones de un padre o un tío o un tutor, pues hacer esto sería violar su naturaleza de inocencia. Este silencio impuesto y esta pasividad pueden ser representados por un juramento, por lo general, en el nombre del padre, que no puede ser violado (Brooks, 1976).

Según Brooks (1976), lo que más retenemos de cualquier consideración acerca de las estructuras melodramáticas es el sentido de contraste y choque fundamentalmente bipolar. De acuerdo con el melodrama, sostiene el autor, el mundo está construido sobre un irreductible maniqueísmo, el conflicto del bien y el mal como opuestos no habilitados para hacer concesiones. Así, “los dilemas y elecciones melodramáticos están ‘construidos en torno a la lógica de ‘lo uno o lo otro’ en su forma extrema de todo-o-nada” (Brooks, 1976).

Entonces, conforme a su análisis, el melodrama propone el triunfo público de la virtud y para demostrarlo recurrirá a hipérboles y antítesis grandiosas. Por eso lo denomina el “drama del reconocimiento”, ya que la virtud necesariamente perseguida, mal juzgada, llega finalmente al momento en que se libera y se manifiesta para ser “asombrosamente saludada, reconocida” (Mazziotti, 1993). Este proceso es el que Martín-Barbero (1992a) entiende como movimiento de la trama que va del desconocimiento al re-conocimiento del que habla Brooks. Pero para que esto suceda, explica Mazziotti (1993), deben ocurrir una serie de peripecias en las cuales los cuatro actantes básicos del melodrama, desarrollados anteriormente, articularán y complicarán la acción.

En Europa, luego del teatro popular pasa al folletín, una novela por entregas organizada en episodios que trabaja sobre los registros de la duración y el suspense, tal como menciona Martín-Barbero (1992a). Con la invención del cine (al comienzo mudo) también se puede hablar de melodrama en este medio que permite un mayor alcance a las masas. Después pasa a la radio a través de los llamados radioteatros que toma la organización seriada en episodios del folletín. Y por último, a la televisión, pero para eso se necesita ya indagar lo que sucedió con el melodrama en nuestro continente.

Carlos Monsiváis (2006) afirma que el melodrama se expandió en América Latina durante el siglo XIX gracias a la acción concertada de las novelas, el teatro, las representaciones religiosas, la enseñanza histórica elemental, las canciones populares, las fábulas de pueblo y barriada. Más específicamente fue promovido por el auge desde 1840 de la novela de folletín o de la novela por entregas. El autor explica que el melodrama hereda de la tragedia griega la catarsis, la depuración que es la gran práctica de limpieza anímica, la cual se expresa como asombro, desgarramiento, dolor extremo, llanto puro y simple. Para Monsiváis el melodrama educa sentimentalmente a las masas.

Muy probablemente lo central en la historia del melodrama es la combinación del género con un público que durante dos siglos extrae de allí una parte considerable de su educación sentimental y su entrenamiento gestual y verbal en materia de infortunios de la vida (Monsiváis, 2006).

El escritor y periodista mexicano entiende que “el melodrama es la obra cuyo fin declarado es la insurrección de los ‘nobles sentimientos’ del espectador que deberá conmoverse ante la sabia dosificación del suspense amatorio, las situaciones límite y el chantaje afectivo” (Monsiváis, 1994).

Por último, el melodrama llega a la telenovela. Cada uno de los capítulos de una telenovela –así como las entregas del folletín y el radioteatro– contiene suficiente información para constituir una unidad capaz de satisfacer mínimamente el interés y la curiosidad del espectador pero de modo que también la información suministrada abra ciertos interrogantes que disparen el deseo de ver el siguiente episodio (Martín-Barbero, 1992b).

Es importante mencionar que para Monsiváis, el melodrama contemporáneo sobrevive en formas autoparódicas y para explicar esto toma el caso de la telenovela mexicana *Cuna de Lobos* (1986) a la que considera una parodia no explícita. Las miradas a cámara de la villana principal, Catalina Creel, que encima tiene un ojo tapado con un parche que siempre combina con su vestuario, las escenas de asesinatos o muertes que siempre son raras y exageradas acompañadas de música por demás dramática, todas las maldades y asesinatos que lleva a cabo esta protagonista casi sin ser descubierta, incluso su propio suicidio cuando se entera que es culpable de la muerte de su hijo, todo esto lleva a Monsiváis a sostener que *Cuna de Lobos* (1986) es y tiene que ser una parodia disimulada. Con esto quiere decir que lo sepa o no el público y lo admitan o no sus autores, el único mérito de estas telenovelas es su capacidad de divertir simple y llanamente. “La nueva telenovela carece de propósitos moralistas y deseos edificantes” (Monsiváis, 1994). Para el autor en sociedades desarticuladas con distintas concepciones éticas, creencias sociológicas, lealtades o deslealtades familiares, la parodia es un modo de mantener la atención del público espectador porque es un sólido lenguaje común.

En este sentido, tal vez sea preciso disentir en cierto punto con el autor ya que a partir de su análisis se podría interpretar que todas las telenovelas serían una autoparodia del género cuyo único objetivo es divertir al público, como si hoy ya ningún autor (ni espectador) pudiera tomar al melodrama como algo serio. A pesar de este diagnóstico que hace Monsiváis en muchos melodramas actuales subsiste el mensaje moral, por eso es posible considerar que presenciamos un contexto en el que pueden

coexistir los dos tipos de melodramas, uno serio y uno autoparódico. Porque, como bien entienden los autores citados en este apartado, el melodrama es una matriz que atraviesa distintos géneros o formatos en los que sería posible percibir ciertas características propias de él, lo cual permitiría hablar de esta coexistencia de melodramas. Así, puede ocurrir que tanto un melodrama tradicional como un melodrama posmoderno (autoparódico) sean leídos desde una mirada “seria” o tradicional o desde una lectura irónica reforzada por las nuevas formas de consumo y espectadores que traen las tecnologías y plataformas de *streaming*, como Netflix, Amazon Prime, Hulu, entre otras. Más adelante se analizará específicamente el caso de *Luis Miguel, La Serie* (2018) desde esta perspectiva, ya que se trata de un melodrama “serio” o tradicional que, como cualquier otro texto, podría ser leído también en forma irónica o posmoderna, más allá de las intenciones de los autores.

Para finalizar este apartado es preciso hacer hincapié en que la telenovela es un género particularmente latinoamericano que resulta ser la gran heredera del melodrama. En la telenovela se hacen presente las características ya mencionadas de este: los cuatro personajes clásicos, y una trama que se basa en la exhibición de mundos opuestos, en la lucha del bien contra el mal y debe tener un final feliz como recompensa a todos los sufrimientos atravesados por el personaje de la víctima, permitiendo así el reconocimiento de la virtud. “Todas las definiciones de telenovela coinciden en que ésta cuenta la historia de un amor difícil, que enfrenta innumerables obstáculos hasta su feliz realización” (Borda, 2012). El desenlace “suele ocupar escasas horas en la pantalla, en comparación a todas las horas dedicadas a los accidentes, las separaciones, las trampas, las enfermedades y desgracias de todo tipo” (Borda, 2012). Gastón Lillo (1994) sostiene que en la estructura típica de la telenovela el final de un episodio siempre deja un misterio por resolver, una acción sin terminar y que los climas dramáticos dan paso, por lo general, a un mensaje publicitario o al clásico “en el próximo episodio”. Y, como se expuso más arriba, las actuaciones de las telenovelas son reconocidas por la exageración de los gestos, los gritos, el llanto y la risa. Todo es derroche y exceso, tanto en la gestualidad como en la proxémica.

En conclusión, la telenovela es por excelencia el género melodramático contemporáneo. De origen latinoamericano pero de alcance internacional⁶⁸, ha sabido

⁶⁸ Gracias a la globalización la telenovela ingresó en mercados de todo el mundo, saliendo así de sus fronteras latinoamericanas y llegando a distintas audiencias como la europea o la norteamericana. A su vez cada país latinoamericano inculcó a sus telenovelas características propias de su cultura, por eso Nora Mazziotti sostiene que se puede hablar de la “telenovela argentina”, “venezolana”, “colombiana”, entre otras. La autora entiende que las tradiciones actorales de cada país le atribuyen características locales al género. Para más información sobre cómo la globalización influyó en la telenovela véase: Mazziotti (1996; 2006).

adaptarse a los distintos mercados del mundo. Se presenta así como una opción ideal: son baratas, su carácter seriado garantiza la cobertura de varios meses y comercialmente permiten la irradiación hacia otros productos, como los musicales, los gráficos, etc. (Mazziotti, 1996). Por la gran cantidad de horas de programación que debe ocupar en la pantalla su trama tiene que lograr mantener siempre el interés del público. Además, suelen emitirse en los horarios centrales donde se garantiza la mayor audiencia, generalmente a la noche. Sin embargo, en algunos países la producción de telenovelas ha ido disminuyendo a lo largo de los años, al menos en Argentina se ha impuesto la compra en lata de telenovelas de otros países como Brasil o Turquía, perjudicando así a los productores y actores nacionales. Esto tiene que ver principalmente con motivos económicos ya que resulta actualmente más barato comprar una telenovela entera que hacer una desde cero. Pero además

Trabajar en una telenovela significa estar bajo presión por la duración de la historia. Los escritores, directores y el elenco prefieren trabajar en series porque tienen más tiempo para crear. No tener ese tiempo exige improvisación, pero también el uso recurrente de la repetición, la reiteración y las fórmulas. Mientras las series permiten escribir y reescribir, teniendo cada episodio su propio director y guionista en específico, escribir una telenovela exige producir un episodio por día con los mismos equipos de directores y guionistas (Hamburger, 2019. Traducción propia).

En este contexto, las series han ido ganando terreno frente a las telenovelas y gracias a las plataformas de *streaming* el usuario puede elegir cuándo ver sus series favoritas sin quedar exclusivamente atado a un horario de emisión televisiva. Entonces, la *bioserie* de Luis Miguel podría ser interpretada como un intento de adaptar el género telenovela a estas nuevas formas de consumo basadas en el *streaming*. La reconstrucción que se hizo aquí de la historia del melodrama hasta llegar a la telenovela permite luego proponer un vínculo entre series y melodrama en Netflix.

Antes de avanzar analizando cómo se presenta el melodrama en *Luis Miguel, La Serie* (2018) corresponde desarrollar las características de Netflix como plataforma de contenidos audiovisuales y su relación con el melodrama que estamos acostumbrados a ver en las telenovelas.

2. Características de Netflix

Según menciona su propio sitio web: “Netflix es un servicio prepago por suscripción que te permite ver series y películas ilimitadas en todos tus dispositivos, como tu laptop, TV, teléfono y tableta”. Tal como explica Laura Siri (2016) Netflix es un servicio en línea bajo demanda que brinda a sus suscriptores acceso a un amplio catálogo de películas, series y documentales a cambio de una tarifa fija mensual y sin publicidad. El cliente se conecta a un servidor de la compañía desde teléfonos, tablets,

computadoras, consolas de juegos, reproductores de DVD/Blu-ray, televisores y decodificadores, entre otros dispositivos que tengan conectividad, así el sistema va almacenando y reproduciendo una copia temporaria del archivo seleccionado, es decir, hace *streaming*. Esto significa que los archivos no se almacenan en el equipo del usuario, sino que recibe un *stream* o flujo de datos que van ocupando fracciones de almacenamiento temporario llamadas *buffers*, y al mismo tiempo, son reproducidos.

Siri aclara que la actividad de Netflix se inició por fuera de Internet en 1997 en California, Estados Unidos, enviando DVDs físicos por correo. El objetivo era competir con los videoclubes con un servicio que no cobrara multa por no devolver a tiempo los títulos alquilados. Netflix permitía quedarse con los DVDs el tiempo que uno quisiera a cambio de pagar 15,95 dólares por mes. De esta forma logró mandar a la quiebra a la cadena Blockbuster.

Es importante mencionar también que dentro de Netflix existen por lo menos tres grandes grupos de programaciones: (1) las producciones originales de Netflix, (2) aquellas en las que solo actúa como la principal distribuidora/emisora y (3) aquellas producciones ajenas que adquiere legalmente para cargarlas en su plataforma. Las primeras serían aquellas en las que Netflix funciona como empresa inversora y productora del contenido original bajo su propio sello, por ejemplo *Stranger Things* (2016) y *The Queen's Gambit* (2020). El segundo tipo serían las programaciones que Netflix solamente emite/distribuye en su plataforma pero sin involucrarse económicamente como productora de contenido y conservando el privilegio del estreno, tal es el caso de *Luis Miguel, La Serie* (2018) en el que, como se mencionó en el Capítulo 1, Netflix solamente fue la distribuidora elegida para su estreno y emisión en Latinoamérica y España⁶⁹, así como Telemundo lo fue en Estados Unidos y Puerto Rico. Por último, están aquellos contenidos que adquiere mediante la vía económica y legal para poder subir a su plataforma, esto suele pasar con películas o series que originalmente se estrenaron y distribuyeron en el cine o la televisión. Por mencionar algunos ejemplos: *Grey's Anatomy* (2005), todas las películas de la saga *The Fast and the Furious* (2001-2019) y *Los Simuladores* (2002). También puede ocurrir que Netflix adquiera programaciones ya iniciadas por otras compañías o que están a punto de ser canceladas por su productora de origen, como el caso de *Arrested Development* (2003) que originalmente era producida por Fox e iba a ser cancelada pero Netflix la compró haciéndose cargo de su producción desde la temporada cuatro.

⁶⁹ Aunque también se mencionó que al comienzo de cada episodio figura la leyenda "contenido original de Netflix", lo cual es un tanto ambiguo, pero se explicó en el Capítulo 1 que no es posible llegar a certezas en este aspecto.

En Argentina para poder adquirir el servicio de *streaming* ofrecido por Netflix hay que tener una tarjeta de crédito o débito internacional (Visa, MasterCard, American Express o Diners) o una tarjeta de crédito local de Naranja o Cabal, tal como se explica en la sección sobre facturación y pagos de su página web. Cuando Netflix llegó a Argentina en 2011 el importe del servicio era en dólares y al momento de realizar el pago se tomaba la cotización del día para abonar el equivalente en pesos argentinos. Esto indicaba que había que tener cierto nivel adquisitivo para poseer una tarjeta de crédito o débito que permitiera realizar la compra del servicio en dólares, además de contar con Internet y un dispositivo adecuado para el *streaming*: tablet, computadora, SmartTV, Smartphone, consola de videojuegos, Google Chromecast, entre otros. Pero en 2017 a raíz de la constante suba del dólar en el país Netflix informó a sus usuarios argentinos que a partir de septiembre les cobraría en pesos⁷¹, lo cual podría haber significado un paulatino aumento de suscriptores ya que el precio del servicio en dólares no se pesificaría en el momento de la facturación, sino que Argentina tendría tarifas propias ajustadas a su economía evitando así pagar el equivalente del costo en dólares⁷². A pesar de esto, en los grupos de fans de Facebook analizados aquí se observaron comentarios respecto a no poder ver la *bioserie* de Luis Miguel por no tener una cuenta de Netflix e incluso pedían algún link para poder verla en otro sitio web como se observa a continuación:



Como consecuencia de este requerimiento económico se podría decir que las audiencias que acceden a los contenidos de Netflix no son las mismas que las convocadas por las telenovelas o por las series que se pueden ver en televisión. Esto es así principalmente porque el servicio online de series y películas resulta ser de más

⁷¹ AA.VV., (2017c): "Netflix comenzará a cobrar su tarifa en pesos". *Infobae*. Recuperado el 25 de noviembre de 2020 de: <https://www.infobae.com/tecnologia/2017/08/11/netflix-comenzara-a-cobrar-su-tarifa-en-pesos/>

⁷² Si se compara el precio en dólar de las suscripciones de Netflix en Argentina con las de otros países, se comprueba que es mucho más barato en Argentina. Para más información ver Hecker (2020).

difícil acceso, ya sea por costo o por practicidad, que ver una telenovela en un canal de televisión abierta o de cable. Pero también porque una serie online y una telenovela son productos distintos y no tienen las mismas características. Por lo general, las telenovelas estrenan un capítulo por día ya que tienen que llenar espacio de programación en la grilla televisiva. Las series en Netflix, en cambio, pueden estrenar una temporada completa en un solo día, permitiendo al espectador “maratonear” y verla toda en un solo día. Fernanda Longo dice sobre este fenómeno:

Las maratones de series, el consumo bulímico de ficción de la era Netflix, adelgazó la conversación social, nos dejó solos, en un banquete privado. Impuso insoportables restricciones protocolares sobre lo que se puede o no se puede decir en voz alta, y ya no podemos contar casi nada que hayamos visto sin riesgo de estar arruinándole a alguien su programa para esta noche o su final de temporada (Longo, 2018).

Hoy en día los espectadores deben tener mucho cuidado de no “*spoilearse*”⁷³, de arruinar el final o detalles importantes de una serie o película online. La viralización se convierte en una especie de peligro latente en este contexto. Nadie quiere ser víctima de un *spoiler*. Una vez estrenada la serie o película online empieza la carrera de esquivar *spoilers* hasta que llegue “nuestro” momento de verla. A su vez, esto hace que muchas personas vean toda una temporada recién estrenada en un solo día con tal de evitar cualquier mensaje, posteo, meme, *tweet* o *story* que le pueda arruinar el momento.

Pero otra posibilidad que permite la plataforma Netflix es estrenar un episodio por semana en determinado día y horario, como el caso de *Luis Miguel, La Serie* (2018). Paradójicamente esto hace que las audiencias vuelvan a encontrarse todas a la vez en un mismo momento de consumo que recuerda a los estrenos televisivos donde toda la familia se reunía frente al televisor en el horario pautado. En realidad, es una forma excepcional ya que la fórmula básica de Netflix son los estrenos de temporadas completas, aunque el estreno semanal es algo que se viene replicando cada vez más en algunos contenidos de *streaming*. Sin embargo, hay que aclarar que *Luis Miguel, La Serie* (2018) no es la primera que logra reunir nuevamente a todo el público a la vez frente a una pantalla. Este caso mostró algo similar a lo sucedido con *Game of Thrones* (2011), serie televisiva del canal de cable HBO⁷⁴ que también estrenaba un capítulo por semana convocando a una gran audiencia frente al televisor o la computadora durante

⁷³ Las palabras *spoiler* o *spoilear* vienen del verbo en inglés “to spoil” que significa “arruinar” o “destruir”. Aplicado al consumo de películas, libros o series refiere a una revelación que arruina el suspenso o el final de la trama.

⁷⁴ HBO es un canal de televisión por suscripción estadounidense que, desde febrero de 2010, también cuenta con una plataforma web, HBO Go, mediante la cual se pueden ver los mismos contenidos del canal a través de *streaming*. *Game Of Thrones* (2011) comenzó siendo una serie televisiva que luego se retransmitía en la plataforma web.

la emisión en vivo⁷⁵. En el horario de estreno se paraba el mundo, sobre todo con las últimas temporadas que tuvieron más alcance y provocaron, por ejemplo, eventos en bares con pantalla gigante como si fuera la final de un mundial de fútbol y un gran flujo en redes sociales porque el fenómeno también sucedía en internet. Mientras ocurría la transmisión, en Instagram, Facebook o Twitter se publicaban infinidad de comentarios, *tweets*, memes y GIF que lo hacían más dinámico y entretenido.

A partir de los ejemplos de *Game Of Thrones* (2011) y *Luis Miguel, La Serie* (2018) es posible entender que debido a la libertad que permite el *streaming* es muy difícil conseguir este tipo de masividad en el consumo donde todos están frente a la pantalla a la vez, pero no es imposible. No cualquier producto audiovisual lo logra en este contexto que tiene al *streaming* como protagonista y que permite al usuario elegir cuándo, cómo y con quién ver. Fernanda Longo (2018) toma el caso de la *bioserie* de Luis Miguel y de los estrenos semanales para explicar aquello que provocan de la siguiente manera:

Todos (muchos) esperando lo mismo, todos sufriendo o riendo por lo mismo, en el mismo momento. O eludiendo las redes sociales para evitar el spoiler al día siguiente si no pudimos cumplir con la cita en tiempo y forma. Porque la simultaneidad tiene esa gloria: rompe con la ley del spoiler. Si está pautado el día y la hora del encuentro, vale spoilear. El que no lo vio, el que no lo leyó cuando debía, que se abstenga (Longo, 2018).

En el caso de la *bioserie* analizada en esta tesina se podría agregar que logró no solo que muchos se encontraran simultáneamente viendo lo mismo, sino que también hizo que en ese proceso volvieran a compartir el momento con sus familiares o con quienes conviven, recordando a las viejas formas de consumo audiovisual donde la familia se disponía alrededor del televisor. Esto se verá más en detalle en el Capítulo 4 de análisis de la recepción de *Luis Miguel, La Serie* (2018).

3. *Luis Miguel, La Serie*: melodrama tradicional y melodrama posmoderno

Hasta aquí se ha sostenido que en la actualidad la telenovela es el género melodramático por excelencia porque la gran mayoría de sus características convergen en ella, pero también se dijo que hace algunos años no está tan presente en la televisión, al menos en Argentina. Los canales recurrieron a la compra de telenovelas extranjeras como la brasileña *Avenida Brasil* (2012) o la turca *Las mil y una noches* (2006) –dos de los casos más emblemáticos– emitidas en Argentina en 2014 y 2015 respectivamente.

⁷⁵ *Luis Miguel, La Serie* (2018) en Argentina sería considerada “serie online” porque se emitió solo por internet (Netflix). En cambio, *Game Of Thrones* (2011) es una “serie televisiva” ya que se emitía por cable, luego pudo verse también en la plataforma online de HBO Go.

Fueron una forma de tapar el vacío de producciones nacionales que hacía tiempo no alcanzaban altos puntos de rating, y también fueron fuente de críticas por parte de actores y productores nacionales ya que la compra de ficciones en lata afecta sus fuentes de trabajo⁷⁶. La razón por la cual los canales de la televisión argentina priorizan las producciones extranjeras enlatadas en su grilla antes que a las locales tiene que ver con que:

Los programadores señalan que el rating es el que manda, que los costos de una lata extranjera (entre 2 mil y 5 mil dólares) son muchos menores a los de una hora de ficción producida en el país y que la rentabilidad para los canales es mayor en una lata que tiene buena audiencia que en una ficción nacional con la misma audiencia. Lo llamativo de estas razonables explicaciones, es que todas analizan la variable económica, abandonando por completo un aspecto que debería tenerse en cuenta: el cultural (Respighi, 2016).

Pero se podría mencionar una razón más por la cual no hay tanta telenovela nacional hoy en día y que atraviesa tangencialmente a la anterior: el avance que ha tenido el fenómeno de las series y el *streaming* de contenidos audiovisuales desde la implementación de plataformas como Netflix, que llegó al país en 2011. En Argentina esta tendencia se intensificó durante el 2018 y frente a este panorama las cadenas televisivas del país con capacidad de producción adoptan una política doble: por un lado, la compra de ficciones seriadas largas a un bajo costo en relación con la producción local para completar horas de programación, por otro, intentan asociarse con cadenas internacionales de cable (TNT, Fox, HBO) y con plataformas de *streaming* para proyectos de menor duración y mayor nivel de producción (Aprea *et al.*, 2019). Por este motivo, se propone indagar a continuación cómo se presenta el melodrama en una serie de Netflix en la que se recuperan muchas características de la telenovela en un nuevo contexto e incluso con un público en parte diferente.

Previamente se adelantó que *Luis Miguel, La Serie* (2018) es un melodrama tradicional que puede ser consumido desde una mirada que realice una lectura “seria” del texto o una posmoderna que realice una lectura irónica. Es un melodrama tradicional en el sentido de que la historia que se cuenta sobre la vida del artista no está abordada de manera ligera, no hay burla ni ironía sobre su sufrimiento, no es una parodia disimulada como la que describe Monsiváis (1994) de *Cuna de Lobos* (1986). La *bioserie* de Luis Miguel recuerda a los melodramas más tradicionales donde todo lo que el público ve es la desdicha y el dolor que la víctima principal (Luis Miguel) atravesó a

⁷⁶ Otero, (2015): “Las mil y una noches, la novela que superó las mil y una críticas”. *Infobae*. Recuperado el 1 de noviembre 2020 de: <https://www.infobae.com/2015/09/07/1753445-las-mil-y-una-noches-la-novela-que-supero-las-mil-y-una-criticas/> y Respighi, (2016): “Con las manos en la lata”. *Página 12*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-39274-2016-06-28.html>

pesar de su éxito artístico. Los problemas que le ocurren a los personajes son mostrados al público de manera seria. No se usa la comedia como salida de los momentos de tensión, sino que se usan las interpretaciones de las canciones del artista para producir incluso más emotividad. No hay frivolidad en el relato de los hechos, por ejemplo, en ningún momento la desaparición de Marcela se trata de forma burlona, más bien se enseña cómo afecta emocionalmente a Luis Miguel durante toda su niñez y adolescencia causando su interminable búsqueda por el mundo para encontrarla.

Ahora bien, es preciso incorporar en el análisis el contexto en el que se inserta esta producción audiovisual, incluida la plataforma en la que se presenta para su consumo. *Luis Miguel, La Serie* (2018) se inscribe dentro de un contexto en el que el género melodramático se introdujo en ámbitos y/o espacios que le eran más esquivos, como Netflix. Actualmente el ejemplo más claro de esto es la serie *La Casa de las Flores* (2018), producción original de Netflix. Una de las protagonistas de la primera temporada es la actriz mexicana Verónica Castro, una de las figuras más populares del género telenovela reconocida a nivel internacional. *La Casa de las Flores* (2018) es un melodrama paródico porque en su trama prima más la ridiculización de los personajes y de las situaciones que la maldad de la figura del villano o la lucha del bien contra el mal. Así lo explica Paula Vázquez Prieto (2018) en un artículo sobre la serie:

Partiendo de una cultura melodramática como la mexicana [La Casa de las Flores] se recuesta sobre el pop almodovariano de canciones y travestismos para desmontar muchas de sus tradiciones aún vigentes. Y para ello cuenta con una de las figuras emblemáticas de la telenovela local: Verónica Castro. Esa gran señora de la ficción, convertida aquí en una matriarca que asiste al derrumbe del prestigio y las mentiras de su familia luego del suicidio de la amante de su marido (Vázquez Prieto, 2018).

En *La Casa de las Flores* (2018) hay problemas y hay situaciones de sufrimiento pero los personajes no lo experimentan como algo trágico porque luego de esos momentos de tensión instantáneamente les sigue la ridiculización, ya sea a través de la actuación de un personaje, de la musicalización o de otros recursos artísticos, y como consecuencia se disminuye el drama de las escenas. Todo es una parodia en la historia de la familia De la Mora. Es importante resaltar que *Luis Miguel, La Serie* (2018) se estrenó en abril del 2018 y *La Casa de las Flores* (2018) en agosto del mismo año, por lo cual, *La Casa de las Flores* (2018) no es la primera serie melodramática en Netflix pero sí es el ejemplo más claro del fenómeno paródico, mientras que *Luis Miguel, La Serie* (2018) sería el ejemplo más concreto y contemporáneo a aquella de un melodrama tradicional y serio.

Omar Rincón (2018) habla de estas dos series como una excelente y exuberante estrategia de medios mediante la cual Netflix “nos puso a ver telenovelas”. Así, se

convirtió en hípster verlas o, en otras palabras, ver telenovelas pasó a ser un “signo pop”. Sin embargo, Rincón tiene muy en claro que no son series melodramáticas iguales:

Luis Miguel, La Serie era un producto más Telemundo (especialista en telenovelas) que Netflix. Estuvo buena por ese padre malvado, ese niño prodigio y esa madre perdida. Muy melodrama. Muy telenovela. Poca innovación. Mucho morbo. *La Casa de las Flores* es divertida por su exceso de todo: de colores, de actuaciones, de situaciones, de sexo, de temáticas escabrosas, de odios, de amores, de parodias, de flores...y es tan excesiva que uno se la pasa muy bien. No se la toma en serio y la goza al infinito. Un excelente divertimento (Rincón, 2018).

Rincón se apoya sobre esta idea de que hay melodramas que son más tradicionales como *Luis Miguel, La Serie* (2018) y melodramas que son más paródicos que se burlan de sí mismos como *La Casa de las Flores* (2018). Es decir, en el mismo contexto de emisión convive el melodrama tradicional con el paródico.

Luis Miguel, La Serie (2018) está enmarcada dentro las normas de una plataforma de *streaming* cuyo principal objetivo es ser consumida por usuarios que pagan el servicio todos los meses. Esto podría ser un limitante a la hora de plasmar ciertas características del melodrama clásico o tradicional visto en telenovelas, como por ejemplo la exageración de movimientos, de llantos, de risas o la extensión en demasiados capítulos, porque hoy en día esas características están más presentes en telenovelas que persisten como el consumo ficcional casi exclusivo de sectores de un nivel económico excluido de estas plataformas, por las razones antes expuestas. Entonces, si bien esta *bioserie* posee algunas características que sí son claramente tradicionales, y serán desarrolladas a continuación, otras aparecerían más suavizadas debido al tipo de plataforma en la que se presenta y al tipo de producto que es, una *bioserie* con tintes ficcionales. De esta forma, *Luis Miguel, La Serie* (2018) no es un melodrama como *María, la del barrio* (1995)⁷⁷ donde la exageración de los movimientos y los gestos es muy llamativa, y a la que podría caerle la caracterización de autoparódica que plantea Carlos Monsiváis y que se mencionó anteriormente. Más bien todo lo contrario, en la *bioserie* del interprete nacionalizado mexicano no hay una exageración tan extrema de los gestos o movimientos en los momentos de tensión o dramáticos que parezca estar habilitando una lectura burlona. El melodrama en esta *bioserie* aparece a través de otros aspectos que escapan al desmadre irónico.

⁷⁷ Telenovela mexicana producida por Televisa y protagonizada por la actriz y cantante Thalía. Hace unos años se viralizó una larga escena en la que la villana Soraya Montenegro (Itatí Cantoral) maltrata e insulta a una joven en silla de ruedas. El video, que se consume en forma humorística, se conoce con el nombre de “Maldita lisiada” aunque no fuera el título de la telenovela.

A continuación serán analizados en detalle aquellos rasgos más tradicionales del melodrama en *Luis Miguel, La Serie* (2018) empezando por los cuatro personajes clásicos de este género. Indiscutiblemente el villano es Luis Rey, él es quien lleva a cabo un sinfín de planes y artimañas para convertir a su hijo en un artista exitoso y así poder vivir de las ganancias derivadas. Nora Mazziotti (2018) entiende que una de las miradas posibles a la serie es la del melodrama y explica el rol de Luis Rey de la siguiente manera:

Como en cualquier texto melodramático, hay exceso. Todo desborda. El padre cumple las etapas de villano de melodrama: es el descubridor del diamante en bruto, y lo ciega la codicia. Que se convierte en odio, en estafa, en venganza más o menos solapada. El melodrama no contempla arrepentimiento para el villano. No lo redime ni la muerte. Como última represalia, Luis Rey en su lecho de muerte se impone y exige al primo guardar el secreto sobre el paradero de la madre (Mazziotti, 2018).

El rol de la víctima es compartido por dos personajes. Primero está Luis Miguel que sufre las exigencias de su padre, pierde su niñez por desarrollar su carrera artística y más cerca de la adultez se queda sin dinero y al borde de la cárcel porque Luis Rey se lo había robado todo. Pero su madre, Marcela Basteri, también es una víctima en esta historia que sufre porque su marido no la deja participar en la vida artística de su primogénito y ve cómo lentamente lo va alejando de ella.

Marcela pierde todo, hasta se pierde a sí misma. No puede tolerar la separación, el desmembramiento de la familia. Después de su tercer parto, tiene un puerperio depresivo. Es manipulada una y otra vez por el marido. No solo la engaña con otras mujeres, sino que no le permite trabajar, le oculta información económica, o que el hijo la busca. Todavía no se sabe (en la realidad) qué fue de ella (Mazziotti, 2018).

Por un lado, hay una víctima que no pudo ser salvada por nadie, por ningún héroe que haya querido rescatarla. En la serie Luis Miguel busca arduamente a Marcela pero él no puede salvarla, no la encuentra en el hospital psiquiátrico de Las Canarias, ni cuando su padre está al borde de la muerte consigue una confesión de su parte. Lo único que se puede suponer por la última escena de la serie es que gracias a la investigación de la agencia de inteligencia israelí (Mossad) él logra saber finalmente qué pasó con su madre, pero la temporada termina sin revelar dicha información. Y, por otro lado, hay una víctima que logra liberarse del mal gracias a su virtud, a su fuerza: el protagonista. Debido al estilo de vida que el artista se vio obligado a llevar durante su niñez y adolescencia es posible decir que su adultez llegó bastante temprano. Convertirse en un hombre a sus 16 o 17 años cuando otros de la misma edad son aún adolescentes fue lo que le permitió enfrentar a su padre cuando llegó el momento de hacerlo. Según la *bioserie*, Luis Miguel logra liberarse de las redes de su padre cuando cumple 18 años y lo despide del rol de *mánager* para contratar luego al argentino Hugo López que favorece la carrera y la vida del cantante en muchos aspectos.

Justamente, es el personaje de Hugo López el que permitiría hablar en cierto sentido del rol del héroe/justiciero en la serie, ya que él es quien de alguna manera “salva” a Luis Miguel de su momento de decadencia. Alrededor de sus 17 años cuando su carrera artística se veía bastante perjudicada por los manejos y manipulaciones de su padre, se reencuentra con Hugo López, a quien conocía desde que empezó a ser llamado el Sol de México cuando era un niño y le propone que sea su nuevo mánager, pero Hugo le dice que prefiere evitar problemas con Luis Rey y le pide que lo fuera a buscar cuando cumpliera 18 años. En el primer episodio, el mismo día de su cumpleaños Luis Miguel va a buscar a Hugo concretando el acuerdo. Desde entonces forjan una gran relación laboral y de amistad, e incluso la serie expone esta relación como si fuera de padre e hijo. Junto a él Micky logra remontar su carrera musical y esto se ve en distintos momentos de la serie, por ejemplo, cuando muestran cómo fue el proceso de producción de los discos *20 años* (1990) y *Romance* (1991), ambos fuente de algunas de las más exitosas canciones del artista⁷⁹. Hugo no solo lo ayuda con su carrera, sino también con su vida privada. Hay escenas donde Micky recurre a él para que lo aconseje o lo ayude en cuestiones familiares o amorosas⁸⁰ y este lo ayuda incluso con su problema de consumo de alcohol y drogas. Por todo esto, se podría decir que en la primera temporada de la serie Hugo es el personaje que saca a la luz la virtud de la víctima, Luis Miguel, frente al villano que era su padre. Lo ayuda a triunfar, le abre el camino y le facilita las herramientas para que su talento lo lleve al éxito tanto personal como profesional.

También es posible ubicar en el rol del héroe/justiciero a algunas de las parejas de Luis Miguel que aparecen en la serie. En la primera temporada, se cuenta la historia de dos de sus novias: Mariana Yazbek y Érika. La primera lo ayuda a ver que su padre es un manipulador y un mentiroso que solamente quiere que su hijo haga lo que él manda. Érika, su novia durante su etapa de veinteañero, es quien lo incentiva a conocer a la hija que tiene con Sophie Salas y también está junto a él cuando muere Luis Rey. Ambas, en distintas escenas lo aconsejan, le abren los ojos y todo lo que hacen por él es porque lo quieren.

En cuanto al personaje del bobo, en la *bioserie* de Luis Miguel no se puede asegurar que su presencia sea tan marcada como en otras producciones

⁷⁹ En la vida real a Hugo López se le atribuyen más éxitos de la carrera de Luis Miguel pero que no aparecen tan explícitos en la serie, como la selección de canciones del disco *Busca una Mujer* (1988), que marca un cambio y una transición del artista hacia el género del bolero. (Larrea, 2018).

⁸⁰ Por ejemplo, en el último capítulo, cuando Luis Miguel está peleado con Érika porque ella le insiste para que conozca a su hija, él recurre a Hugo y este le aconseja conocerla y le dice que “la vida se esfuma, la plata, la carrera, la fama, todo se va y lo único que quedan son las personas que te quieren”. Esto hace reflexionar a Luis Miguel.

melodramáticas. Anteriormente se explicó que para Martín-Barbero (1992a) este personaje está fuera de la tríada de los protagónicos pero que aun así pertenece a la estructura del melodrama en la que representa la presencia activa de lo cómico. En *Luis Miguel, La Serie* (2018) el fuerte no es la comedia ya que casi no hay momentos cómicos, no hay momentos divertidos que generen distensión, sino que todo lo que se muestra es la historia de sufrimiento que un niño atravesó para alcanzar el éxito. Sin embargo, se podría arriesgar que Tito, tío de Luis Miguel, cumple en parte el papel del bobo. No es un personaje protagónico y en la mayoría de sus escenas genera levemente cierta distensión porque hace reír ya sea por la torpeza que presenta, por su aspecto físico, un gran bigote, pelo con muchos rulos, o por su forma de hablar y gesticular. Martín-Barbero (1992a) también sostiene que el bobo es en parte un antihéroe torpe, grotesco y grosero que habla con ironía y refranes. Esto se ve bastante en Tito, ya que siempre está diciendo frases o habla con modismos españoles. Pero aun así no es posible afirmar que el personaje de Tito cumpla tan estrictamente con el rol del bobo en la serie porque traiciona en varias ocasiones a su sobrino, se asocia con Luis Rey en las estafas y siempre busca sacar provecho. Le hace creer a su sobrino que está de su lado para poder conseguir información y luego jugar en su contra. El bobo en el melodrama no suele hacer maldades y Tito las hace, por eso él es más bien un traidor menor que por momentos cumple con las características del bobo del melodrama.

3.1 Los tópicos melodramáticos

Otro de los aspectos que permite analizar *Luis Miguel, La Serie* (2018) es la presencia de momentos y tópicos melodramáticos. Los tópicos apuntarían más a los grandes temas o cuestiones que se repiten en casi todas las historias melodramáticas. Los momentos, en cambio, referirían más a situaciones precisas donde toda la construcción artística de la escena está cargada de elementos melodramáticos que hacen al género, esto será detallado más adelante.

Un tópico melodramático sería por ejemplo la separación de la familia. En los melodramas siempre hay algo o alguien que “destruye” una familia. En este caso, Luis Rey cansado de las supuestas desobediencias de Marcela⁸¹ le pide separarse y hace elegir a sus hijos con cuál de sus dos padres vivir. La escena se ubica geográficamente en Argentina en el contexto de una gira de conciertos de Luis Miguel. Cuando el

⁸¹ Decimos “supuestas” porque en realidad, como muestra la serie, Marcela solamente quiere ver a su hijo y pasar tiempo con él, algo que Luis Rey siempre le prohíbe poniendo distintas excusas. Pero cuando Luis Rey ve que Marcela viaja a Argentina, a pesar de que él no se lo permite porque según sus palabras Luis Miguel no iba a poder pasar tiempo en familia, se enfurece tanto que le pide el divorcio. La realidad es que la presencia de Marcela allí le significa a Luis Rey una intromisión en uno de sus tantos planes.

cantautor español obliga a sus hijos a decidir en realidad está poniendo una presión extra a Luis Miguel porque en esa época sigue siendo su representante y, en consecuencia, el dilema no es “quedarse con su madre o con su padre”, sino que el verdadero dilema es quedarse con su madre o con su mánager que le garantizaría el desarrollo de su carrera. La separación familiar o el divorcio suele ser un tópico que se muestra como una situación de enorme sufrimiento para los personajes de un melodrama y tal fue el caso en *Luis Miguel, La Serie* (2018).

Otro tópico es la desaparición misteriosa. En la serie, Marcela Basteri desaparece entre fines de 1985 y principios de 1986, y se puede ver todo el proceso que atraviesa Luis Miguel para encontrarla pero, como ya se mencionó, en el final de la primera temporada no se revela qué pasó con ella. En el melodrama es típico que haya un misterio que mantenga la intriga y la tensión a lo largo de la trama, que a la vez es una verdad que se oculta, tal como hace Luis Rey con la información sobre el paradero de su exesposa. Todo lo desarrollado en la serie en relación con la desaparición de Marcela está envuelto en un misterio sin resolver y se exhibe de forma tal que el espectador pueda percibir que no desaparece por voluntad propia, lo cual lo genera mucha más intriga.

También está presente el tópico de la identidad. En el melodrama la identidad virtuosa de la víctima busca ser reconocida. En relación con esto, la serie expone el problema que enfrentó Luis Miguel por la mentira de su padre respecto a su verdadera nacionalidad. En los comienzos artísticos de su hijo Luis Rey miente diciendo que Micky era mexicano y que había nacido en Veracruz. El objetivo de este engaño era apoderarlo “El Sol de México” para justamente fortalecerse en el mercado mexicano. Pero hacia el final de la primera temporada Tito se aprovecha de este gran secreto y filtra la noticia de que Luis Miguel no es mexicano. Esto resulta un escándalo porque él es reconocido a nivel mundial como el Sol de México, semejante noticia pone en juego su imagen y credibilidad y, además, porque justo en esa época él está preparando su primer disco de boleros, género musical muy importante en México⁸². Por todos los problemas económicos que estaba atravesando en ese momento a consecuencia de la negligencia de su padre no se podía arriesgar a perder las ventas de ese nuevo disco que apuntaba específicamente al mercado mexicano. Toda su carrera había sido construida alrededor de la cultura mexicana, por eso no era posible que Luis Miguel no fuera mexicano, no podía ser un fraude. Sin embargo, lo era pero la decisión de mentir no fue suya, sino de

⁸² Si bien el bolero es un género musical de origen cubano se ha expandido a los países hispanoamericanos, llegando a ser un género muy importante en México.

su padre. Además, ya era demasiado tarde para decir la verdad pues ya había crecido bajo esa identidad.

3.2. Los momentos melodramáticos

Según muestra la serie, la solución al problema de su identidad es una solución melodramática ya que, en medio de este escándalo y de la producción del disco de boleros, él da una conferencia de prensa con el objetivo de explicar lo sucedido. Allí Luis Miguel se abre ante los periodistas y cuenta su verdad produciendo un momento melodramático:

Tenía algo preparado, un discurso que sonaba muy bonito sonaba muy bien, pero el problema es que no era verdad. Y la verdad es esta: No soy mexicano. Nací en San Juan, Puerto Rico el 19 de abril de 1970. Vivíamos ahí por el trabajo de mi padre y por su trabajo viajamos por todo el mundo, hasta que llegamos aquí, a México. Y la verdad es que, por primera vez, todos nos sentimos en casa. Aquí me bautizaron, aquí nació mi hermanito Sergio y aquí inicié mi carrera con todos ustedes. Habré nacido lejos, pero mexicano me he sentido siempre. Y sé que hay una diferencia. Una cosa es ser y otra cosa es sentir. Y es por eso que el día de hoy quiero anunciarles a todos ustedes que voy a empezar el proceso para naturalizarme como mexicano. Es más, me siento tan mexicano que les tengo una sorpresa. Estamos terminando mi primer disco de boleros mexicanos producido por el maestro Armando Manzanero. Es un honor para mí. Estoy muy emocionado y espero que a ustedes y a mi público les guste mucho (*Luis Miguel, La Serie*, temporada 1, episodio 12, 2018).

A partir de este discurso revierte la situación a través del sentimentalismo y las emociones. Recurre a su historia de pequeño cuando llegaron con su familia a México y afirma que todos se sintieron como en casa. México era el país que lo vio crecer a él, a sus hermanos y a su carrera. “Habré nacido lejos, pero mexicano me he sentido siempre” dice Luis Miguel durante la conferencia dándole así más importancia a lo que él siente que a lo que diga un papel. En fin, la emotividad de esta escena es clara, él se abre sentimentalmente a través de sus palabras y todos los recursos artísticos lo acompañan: la melodía tenue y esperanzadora que se escucha de fondo, su voz que al hablar por el micrófono se escucha en eco como si estuviera predicando, la iluminación y la construcción cromática de la imagen a partir de tonalidades doradas y brillantes, sus gestos al hablar, serio, pensativo, sincero.

Sin embargo, toda esta escena y el entrelazamiento de los hechos de la trama sobre su nacionalidad son parte de una ficción. La realidad es que esta conferencia de prensa nunca existió. El disco *Romance* (1991) al que hace referencia este fragmento citado fue anterior a la filtración de la noticia que según Herrera (2018) ocurrió el 26 de julio de 1992 en una nota exclusiva de la revista *Vea*. Además, para noviembre de 1991 el entorno de Luis Miguel ya había conseguido que el entonces presidente Carlos

Salinas de Gortari le concediera la nacionalidad y un pasaporte mexicano auténtico (Herrera, 2018). Pero la *bioserie* necesitaba crear ese momento emotivo y melodramático donde él confiesa públicamente que no es mexicano pero que se siente como tal desde siempre. Se podría decir que esta escena, a la que le cabe la calificación de momento melodramático, donde su identidad y nacionalidad son el centro de atención es una de las más melodramáticas de la primera temporada de la serie.

Entonces, los momentos emotivos y de tensión de la serie están marcados por la actuación de los protagonistas, sobre todo del villano y de la víctima, pero también por la interpretación de las canciones del artista que están enlazadas con la trama en situaciones clave. Un claro ejemplo de esto es cuando Diego Boneta⁸³ en su rol de Luis Miguel interpreta la grabación en el estudio de la canción “Culpable o no (miénteme como siempre)” luego de haber atravesado la ruptura de su relación con Mariana Yazbek por la supuesta infidelidad de ella con su ex novio. Todo lo que se muestra de la relación de Mariana y Luis Miguel hasta llegar a la ruptura culmina con la interpretación emotiva de dicha canción, que en un principio él se niega a grabar porque justamente habla de su vida privada. Así, los modos de interpretación de las canciones están integrados con la trama acompañando los momentos emotivos de la misma.

Otra escena de este tipo es la que relata la primera vez que canta en televisión a los 11 años. Se presenta con la canción “La Malagueña” y su padre lo acompaña en la guitarra. Al principio se lo nota nervioso, la música incidental tensa acompaña la narración de la escena y dispone ese estado de ánimo. Luis Miguel toca la cadenita en su cuello que le había regalado su madre. En ese instante su padre lo llama y el niño da un último suspiro antes de entrar al escenario. Micky interpreta la canción de forma maravillosa y mientras está cantando la cámara enfoca a las mujeres del público, que por su aspecto físico podrían ser su madre, mirándolo con ternura y emocionadas. Al finalizar la canción el público lo aplaude de pie. El entrelazamiento de este momento emotivo con la trama de la *bioserie* se corresponde con el hecho de que esta primera vez cantando en televisión es la culminación de toda la preparación y todos los ensayos que tuvo con su padre hasta largas horas de la noche o incluso durante el horario escolar. Por eso la gran interpretación que lleva a cabo de esta desgarradora canción lo consagra al niño con un excelente inicio como cantante y le abre el camino a su carrera artística.

⁸³ Boneta grabó su versión de todas las canciones que interpretó en la serie y que formaron parte de la banda de sonido, lo cual fue un factor fundamental para favorecer la carrera del actor mexicano teniendo en cuenta lo que plantean Anderson y Lupo (2008) respecto a la construcción del *star system*.

También se puede mencionar del episodio once la escena en la que durante un show en Buenos Aires Luis Miguel sube a su madre al escenario para dedicarle la canción “Marcela”. Este hecho ocurrió en la vida real y su recreación en la serie fue bastante similar. Para la trama es muy importante porque lo construyen como “el último momento agradable” que Micky comparte con su madre antes de que sus padres se separen y él elija irse con Luis Rey. Entonces, teniendo en cuenta la simultaneidad con la que se relatan las tres épocas de la vida del artista es coherente que justo la canción “Marcela” se muestre en el episodio en el que se relata la separación. Los hechos se entrelazan de tal forma, gracias al relato simultáneo de épocas, que en el mismo capítulo en que se es testigo de cómo Marcela enfrenta por primera vez a su marido, también se ve a Luis Miguel y Marcela compartir un último momento emotivo juntos para finalmente saber que en ese viaje a Argentina Luis Rey y Marcela se separan, siendo esa la última vez que Luis Miguel ve a su madre. A partir de dicho suceso no hay más escenas del Luis Miguel junto a su madre.

El carácter melodramático de *Luis Miguel, La Serie* (2018) también se refuerza a través de la técnica narrativa utilizada para contar la historia. Desde el comienzo del primer episodio la historia va constantemente del presente del relato (1992) al pasado, es decir, a la niñez y la adolescencia del artista permaneciendo en esos momentos de forma bastante prolongada siendo así más un racconto que un flashback. La primera escena ubica al espectador en el instante en que Luis Miguel se entera antes del inicio de un recital sobre la inminente muerte de su padre. Luego se muestra a través de relatos la historia previa hasta llegar a ese hecho, es decir, se va reconstruyendo su vida hasta que hacia el final de la temporada se vuelve a mostrar esa primera escena para luego quedarse en ese tiempo presente del relato y concluir con la muerte de Luis Rey. Gracias al racconto y la narración simultánea de épocas en la *bioserie* se ven tres etapas de la vida del artista marcadas por su edad: una de los 11 a 13 años, otra de los 14 a los 16 años y la última de los 17 a los 22 años.

El ir y venir en el tiempo permite que el espectador tenga siempre presente por qué cada personaje es como es, por qué el villano es villano y por qué la víctima es víctima, la lucha del bien contra el mal es constante. Un ejemplo es el caso de la escena donde Luis Rey ya con la salud desmejorada espera a su hijo a la salida de un recital con una pata de jamón para obsequiarle y con la esperanza de pasar un rato con él. Por un instante, el espectador puede llegar a pensar “el villano está buscando redimirse” o “al final sí quería a su hijo”, hasta se podría arriesgar que puede sentir compasión y lástima por él. Pero cuando empieza a creer que todo eso podría ser verdad aparece Luis Miguel, mira a su padre y sin decirle una palabra sigue su camino, lo ignora por

completo. Sin embargo, el espectador no pasa a considerar cruel al cantante por no acercarse a su padre porque rápidamente el racconto desarrolla la escena transcurrida en Argentina donde Luis Rey en un estado de furia le pide a Marcela el divorcio y hace elegir a sus hijos con quien vivir. En otras palabras, cuando el espectador comienza a “empatizar” con el villano de golpe el racconto lo lleva al pasado para que recuerde y tenga siempre presente por qué Luis Rey es el villano de la historia y por qué nunca debe tenerle lástima. Por este motivo, es posible proponer que la narración simultánea de épocas y la estratégica organización de qué hechos se muestran antes que otros fortalecen el carácter melodramático de esta *bioserie*.

Por otro lado, la situación de la pata de jamón no ocurrió de esa forma en la vida real, es un momento melodramático construido. En el capítulo veinticuatro del libro Herrera (2018) cuenta que Luis Rey en uno de sus tantos actos desesperados por acercarse nuevamente a su hijo se presenta en una fiesta en el penthouse de México con un jamón de regalo para intentar ver a Luis Miguel. Pero los guardaespaldas no lo dejan pasar y lo obligan a retirarse junto con el jamón, por lo tanto padre e hijo nunca se cruzan. Esto prueba aún más que el melodrama se fortalece al reconstruir ciertos hechos de manera tal que el espectador pueda ver en pocos minutos, gracias a la narración simultánea, ese contraste entre un Luis Rey “arrepentido” y un Luis Rey que es el culpable de todos los males que sufre Luis Miguel. La serie necesitaba crear ese momento aunque algunas características fueran distintas a la realidad para que el espectador no olvide quién es el villano de la historia y para hacer más melodramática la distancia entre padre e hijo.

Capítulo 4: Aproximación a la recepción de *Luis Miguel, La Serie*

1. Nostalgia y fanatismo

Para analizar la recepción de esta *bioserie* es necesario hablar de la nostalgia ya que la hipótesis de esta tesina es que *Luis Miguel, La Serie* (2018) generó en su audiencia un fenómeno de fanatismo nostálgico que se propone entender como aquel fanatismo que tiene su origen en una época (un momento y lugar específicos) y que se corresponde con la generación etaria de dicha época, pero que por algún motivo (una noticia o un nuevo producto de la industria, como un CD, video, película, serie, gira musical, etc., relacionado con la fuente de fanatismo, el artista u objeto en cuestión) resurge en una época distinta a la de origen y conecta generaciones diferentes. Es importante aclarar que la intención aquí es presentar una definición de fanatismo nostálgico que no resulte excesivamente restringida porque, como se mencionó con anterioridad, esta investigación parte de entender al fanatismo como un fondo de recursos que está disponible para la construcción de identidades colectivas e individuales, tanto duraderas como fugaces (Borda, 2012). La definición de fanatismo nostálgico debe permanecer abierta a las posibilidades del campo de análisis por las contradicciones que podría presentar el objeto de estudio.

El concepto de nostalgia es importante en el análisis sobre *Luis Miguel, La Serie* (2018) porque si bien no se trata de un objeto físico como los coleccionables que analiza Geraghty (2014) no deja de ser un producto lanzado por la industria para los y las fans y para todo aquel que esté interesado. De esta forma, la *bioserie* funciona como vínculo entre el pasado –las décadas de 1980 y 1990– y el presente. En este caso, el pasado se manifiesta en la narración de la vida de Luis Miguel y esto, en consecuencia, puede evocar al pasado de la audiencia que mira la serie, tal vez no de toda pero sí de una gran parte. Las *biopics* y *bioseries* siempre representan vidas o hechos ya ocurridos y así permiten al espectador recordar el pasado a través de ellas, ya sea del hecho o persona biografiada o su propio pasado. Sin embargo, no se puede sostener tajantemente que todos los espectadores recuerden o rememoren el pasado que evoca esta *bioserie*, muchos tendrán que imaginarlo porque tal vez aún no habían nacido cuando ocurrieron esos acontecimientos representados en la pantalla. Esto último se retomará más adelante.

Así, la nostalgia resulta ser un gran recurso económico para la industria ya que gracias a la representación del pasado a través de objetos de colección, libros, reediciones de discos, series y películas, genera importantes ingresos. La industria se sirve de la nostalgia como una herramienta para llegar a los fans de un texto o ícono,

pero en el proceso también puede alcanzar otros sectores. Por ejemplo, se podría decir que la *bioserie* de Luis Miguel estuvo dirigida de forma más directa a las y los fans del cantante pero gracias a que incorporó ciertos actores logró indirectamente atraer a los fandoms de estos, como los seguidores y las seguidoras del youtuber Juanpa Zurita o los y las fans de Diego Boneta, un público más joven que no se correspondería exactamente con las edades promedio de los fans del Rey Sol.

No obstante, no sería correcto considerar a la nostalgia solamente como una fuente de ingresos para la industria. La nostalgia también tiene una función identitaria porque permite al espectador recordar quién fue él mismo en aquella época que está siendo representada, qué hacía, qué le gustaba y, además, quiénes eran los otros, por ejemplo: quién era su madre en esa época, quién era su abuela. Es decir, permite conectar al espectador con su propio pasado y con el pasado de los demás o como dice Boym (2016) con la memoria personal y la memoria colectiva. De esta forma, la nostalgia construye identidad. El siguiente *tweet* del corpus ejemplifica este punto:



Como se señaló anteriormente, en *Luis Miguel, La Serie* (2018) se muestra la vida del artista desde su comienzo en la música a los 10 años pasando por sus grandes éxitos, sus amores, sus problemas familiares y personales, finalizando con la muerte de su padre. Cualquier fan de Luis Miguel sentiría nostalgia al ver parte de la vida de su ídolo reflejada en esas imágenes (a pesar de que mezcle realidad con ficción) sobre todo porque también es parte de su propia historia personal, de su identidad. Tal sería el caso de Sandra, la fan entrevistada –se profundizará en ella en el siguiente apartado– que sostuvo que toda su infancia y adolescencia estuvieron construidas con la imagen de Luis Miguel de fondo, como si fuera un telón y eso la formó como la que es hoy. Además, las fans se podrían sentir especialmente interpeladas por ciertas escenas que representen hechos de la realidad donde probablemente ellas hayan participado como recitales, fiestas, largas esperas en entradas de estadios, teatros y hoteles, siendo así más vulnerables a la nostalgia.

Entonces, cuando se propone aquí que *Luis Miguel, La Serie* (2018) habría producido cierto fanatismo nostálgico en sus espectadores, sean fans de El Sol de México o no, es sobre la base de la definición de Boym (2016) de la nostalgia como una emoción histórica y un mecanismo de defensa en una época de aceleración del ritmo de vida, y en la idea de Geraghty (2014) de que los objetos —él habla de los coleccionables— vinculados a la fuente de fanatismo construyen identidad porque a aquel que los posee (o los consume, como en el caso de una serie o película) puede remitirle a recuerdos propios o recuerdos de la memoria colectiva. Por lo tanto, la *bioserie* de Luis Miguel sería el objeto o texto que actúa como vínculo entre el pasado y el presente del espectador generando este efecto de nostalgia que, a nivel general, diremos que es por los años '90.

El boom por Luis Miguel se dio hacia fines de la década de 1980 y principios de 1990, por lo cual su momento de mayor éxito artístico coincide con una época de características muy específicas en cuanto a modas, formas de vestir, de hablar, de moverse, de peinarse, la música que se escuchaba y el avance de la tecnología y de las comunicaciones a través de Internet más hacia fines de los '90. La *bioserie* que se estrenó en abril de 2018 le permitió a su audiencia remitirse a esos años donde la vida era muy distinta en comparación a la actualidad. Trajo los '90 al presente.

Sin embargo, cuando se habla de fanatismo nostálgico no se puede dejar de lado una cuestión que se considera importante aquí. Si bien se entiende a la nostalgia como una emoción histórica que permite recordar épocas pasadas desde un lado personal y/o un lado colectivo, hay que mencionar que el proceso mediante el cual la industria vende nostalgia —en cualquiera de sus formas: libro, disco, coleccionables, etc.— provoca a su vez una especie de “nueva oleada” de fanatismo por un artista (o un objeto o texto de la cultura) que se genera a partir de estos nuevos productos, como la *bioserie* de Luis Miguel. También un suceso extraordinario como el fallecimiento de un artista puede ser motivo suficiente para reeditar discos o libros suyos. El nuevo acercamiento se da por distintos motivos según la identificación de cada persona con el objeto en cuestión. Lo que se trata de explicar es que cuando la industria toma un objeto o sujeto del pasado y lo coloca en el presente puede atraer también públicos que tengan una conexión indirecta con ese objeto o sujeto. Las motivaciones de estos para involucrarse en el consumo de un producto o texto que evoque un pasado que no es estrictamente el propio pueden ser variadas pero ninguna referirá a “ser fan desde siempre”, porque en ese caso el acercamiento sería directo. Esto es lo que sucedió con *Luis Miguel, La Serie* (2018) ya que el análisis del corpus evidenció que muchas personas que no eran previamente fans del artista la vieron y se involucraron en el fenómeno participando en

redes sociales y viviendo la historia de su vida como si hubieran sido fans de él en los '90. Pero justamente el hecho de que no hayan sido fans “desde siempre” dejaría abierto el interrogante respecto a si eso es o no fanatismo nostálgico tal como se lo trata de entender aquí. Se espera resolver este interrogante en las conclusiones una vez finalizado el análisis de recepción de la *bioserie*.

2. “Su vida siempre fue un enigma para el público en general y para sus fans”

Este apartado abordará la entrevista realizada a una fan de Luis Miguel, Sandra, con el objetivo de aproximarse a su historia como fan y a su opinión sobre la *bioserie*. Además, permitirá analizar en detalle la perspectiva del fandom desde la visión de una de sus miembros y los rasgos e indicios de la recepción de los grupos de fans de Facebook del corpus, ya que Sandra mencionó cuestiones que también fueron observadas en la interacción de esa red social y que se desarrollarán en profundidad en los siguientes apartados.

Sandra tiene 37 años y es fan de Luis Miguel desde los 8. Asegura haber ido por lo menos a más de 20 conciertos del artista. Del 2002 al 2010 formó parte de un fan club territorial que según sus palabras fue el más grande de Argentina hasta hace unos 10 años porque era el más importante y reconocido por Luis Miguel, sus representantes y su agencia en esa época. Comenzó como un club territorial, lo cual significa que se formó en la era previa a la comunicación digital, y en sus inicios solían mantener encuentros mensuales presenciales pero cuando ella abandonó el club en el 2010 ya casi no tenían encuentros salvo para ocasiones específicas o para sus shows, actualmente funciona más como un club virtual. Sandra explicó que las estructuras de los clubes eran muy verticalistas y competitivas provocando que los miembros desertaran para crear nuevos clubes y conseguir los beneficios que ofrecían desde la oficina de Luis Miguel a los clubes que ellos reconocían como oficiales: entradas, información y merchandising. Esto tuvo como consecuencia que a mitad de los 2000 la oficina del artista decidiera no oficializar más clubes o grupos. Pero Sandra reconoce que con la llegada de la virtualidad, puntualmente de Facebook (creado en el 2004), desde el 2008 los clubes de fans pasaron a tener una naturaleza diferente siendo más bien grupos que interactúan mayormente en Internet.

Sandra recuerda haber construido su infancia y adolescencia con la imagen de Luis Miguel de fondo. Si aparecen noticias del artista las personas que la conocen suelen escribirle, muchas de sus amistades tienen que ver con su pertenencia al fandom. Sus padres cumplieron un rol importante ya que la han ayudado con su

fanatismo comprándole revistas, cintas de video para grabar sus shows y los discos. De esta forma, su identidad fue construida alrededor de su fanatismo por Luis Miguel y al ser los recuerdos esenciales en la producción de subjetividad (Geraghty, 2014) su fanatismo es gran parte de quien es hoy. Sin embargo, asegura que ya no se siente cómoda con ciertas cuestiones del fanatismo y se ha alejado del discurso y las dinámicas de los clubes de fans. “Conseguir entradas en las primeras filas fue una batalla campal que viví durante mis veintes divirtiéndome, pero que ya no me interesa” afirma Sandra. Su cambio de percepción ocurrió cuando hace varios años conoció teoría sobre fans que le permitió analizar su fanatismo y el de las demás fans con las que lo compartió. Se autodefine como una persona crítica de las cosas que no le gustan, nunca fue una “fan de aceptar y defender sin críticas la imagen de Luis Miguel” (Sandra). Por ejemplo, una de las cosas que le cuestiona es que siga haciendo giras sin música nueva, ni una nueva puesta en el escenario que sea más innovadora o que salga de lo clásico que ya vio tantas veces en él. Esto se relaciona con lo que sostiene Borda (2012) al explicar que las y los fans sienten que conocen más que nadie los textos o iconos que adoran y que entonces eso les da cierto derecho sobre ellos, los admiran pero a la vez los critican y les hacen reclamos variados a sus productores o a los mismos artistas. En términos de Jenkins (1992), en el fanatismo la recepción se caracteriza por permitir la coexistencia paradójica de proximidad emocional y distancia crítica. Esta ambigüedad en el actuar del fan que puede amar y criticar un objeto a la vez es una contradicción propia del fanatismo y es el motivo por el cual algunos autores insisten que es conveniente una concepción abierta del fanatismo (Hills, 2002) que evite la fijación del objeto de estudio, o entenderlo como un fondo de recursos no exentos de contradicciones (Borda, 2012).

Respecto a la *bioiserie*, Sandra contó que la emocionó mucho y le generó bastante pena el sufrimiento de Luis Miguel porque aunque sabe que hay hechos que se ficcionalizaron reconoce que su vida fue muy difícil y verla dramatizada le provocó más pena aún. Ella entiende que el guion no se trató de repetir “lo que ya sabemos” del artista, sino en indagar sobre lo que se ignoraba. El límite que Luis Miguel siempre impuso respecto a cuestiones de su vida privada hizo que sus fans no pudieran conocerlo como “persona”, solo tuvieron acceso a su privacidad de forma mediada por las entrevistas o notas que la prensa ha realizado durante toda su carrera o por trascendidos. Esto para Sandra significó que el fandom conociera los sucesos que se contaron en la *bioiserie* pero sin profundidad.

Sabemos que la madre desapareció y que siempre se especuló sobre la culpabilidad de su padre. Sabemos de la relación con los hermanos, con la tía Adua de Italia, con la ex mujer argentina de su abuelo que vive en Mar del Plata, pero no sabemos

nada sobre cómo fueron los hechos de manera privada. Sabíamos cómo titular que “Luis Miguel se peleó con su padre cuando cumplió 18 y le sacó la administración de su carrera”. No sabemos sobre sus discusiones, cómo Luis Miguel lo descubrió, que pasó certeramente con Luis Rey luego de eso, etc. La serie “rellenó” los titulares vacíos que conocemos de su vida (Sandra).

Es decir, en términos de Pérez Simón (2014) Sandra como fan tenía un mundo de referencia con el que podía juzgar qué tan bien se estaban contando los sucesos en la serie o qué tan ficcionalizados estaban. Justamente, ella reconoce que no tienen certeza de que los hechos hayan ocurrido tal como los cuentan porque sus fans entienden que hay una ficcionalización con el objetivo de generar una estructura dramática en el guion y que eso puede hacer que no sean tan reales las intensidades de las peleas o que se hayan exagerado situaciones que fueron menos complicadas. Aunque como fan que conoce a su ídolo Sandra sabe que Luis Miguel intervino en el guion, lo cual lleva al fandom a pensar que los hechos deben ser bastante cercanos a la realidad ya que la *bioserie* cuenta con su autorización e incluso él mismo apareció en las publicidades que la vendían como “la historia jamás contada”, sin olvidar su cameo en una escena del primer episodio de la primera temporada. Por lo cual, Sandra sostiene que todo esto les da una pista de que es probable que los hechos sean parecidos a la realidad pero que no están seguras de que sean exactos y aclara “hablo en plural en términos de ser la voz de mi grupo de fans, todas opinamos igual en este sentido”. Es decir, el fandom fue consciente de la condición de híbrido histórico-ficticio de la *bioserie* (Pérez Simón, 2014).

Algunos momentos ficcionalizados que Sandra logró identificar fueron la escena de Luis Rey con la pata de jamón esperando a su hijo a la salida de un concierto y la escena en la que Luis Rey muere casi a los brazos de Luis Miguel. Ya se dijo en el Capítulo 3 que según el libro de Herrera (2018) la situación de la pata de jamón ocurrió de otra forma y que Micky no llegó a tiempo al hospital para despedirse de su padre, sino que al llegar ya había fallecido. “En realidad murió y luego le avisan ya que él estaba dando conciertos por Sudamérica. Mis amigas tenían entradas para el concierto en el Luna Park que fue suspendido porque él viajó a España a despedir a su padre ya muerto”, reconstruyó Sandra.

Ella siguió la serie semana a semana con el *streaming* “en vivo”⁹² de los episodios, a veces la veía con su novio y a veces sola pero siempre compartiendo el momento a través de la comunicación por medios digitales con sus pares en WhatsApp, Facebook y Twitter. Además, participó creando *tweets* y *retweeteando* contenido e hizo

⁹² Con *streaming* “en vivo” se hace referencia al hecho de ver el episodio en el mismo momento que se estrena, a la hora pautada por el medio.

publicaciones en Facebook de manera más ocasional en los capítulos clave. En cuanto a la actuación de Diego Boneta, Sandra contó que no lo conocía y que al principio creyó que físicamente estaba muy logrado el parecido pero pensó que igual no iba a funcionar. Sin embargo, luego de ver la serie “amamos a Boneta” dijo en representación de todo el fandom. Es importante recordar que Boneta no solo interpretó a Luis Miguel, sino que también grabó sus propias versiones de las canciones que forman parte de la banda de sonido de la serie. “Las canciones están logradísimas, en sus tonos originales con un color de voz muy parecido al de Luis Miguel, (...) y suma mucho también saber que Boneta ama a Luis Miguel, que es su ídolo y su sueño interpretarlo”, aseguró Sandra. En definitiva, para ella hoy Boneta es también Luis Miguel porque

Boneta nos devolvió al Luis Miguel de 20 años que conocimos, que era más fresco, más novato en la industria, con menos mañas de las que tiene actualmente y más moderno en los '90. Hoy Luis Miguel es un artista que quiere ser clásico. Hay un chiste que define esto de “Boneta es Luis Miguel”: una foto de los dos juntos que dice “los millenials no entenderán quién es el señor que está junto a Luis Miguel”⁹³. (Sandra).

La industria sirviéndose de la nostalgia les devolvió al Luis Miguel joven que tanto les gustaba. Las *biopics* y *bioseries* son una forma de devolverle sus ídolos a las y los fans porque permiten que experimenten de un nuevo modo la música o la performance de un artista del que ya agotaron todo, tal vez por eso resulten fascinantes (Ferreiros, 2019).

Para Sandra la serie funcionó porque hizo circular chistes, memes, lo nostálgico: “la serie gustó mucho porque Luis Miguel siempre fue muy cerrado con su vida privada y se construyó una imagen de él muy fría y dura, la serie lo humanizó para el público en general”. En su reflexión respecto al impacto que tuvo la serie reconoció que la repercusión en las redes sociales fue lo que luego provocó que los medios tradicionales también hablaran de él. Además, la industria ocupó un rol importante ya que la gran promoción que tuvo la *bioserie* fomentó las expectativas, “no se puede dejar de lado que Luis Miguel es una persona muy conocida en Latinoamérica y que su vida siempre fue un enigma para el público en general y para sus fans” (Sandra). Ella se alegró mucho de que se volviera a hablar de él como en los '90. Revivió todos esos hechos desde su vida actual y en un sentido totalmente distinto a cuando fueron novedades. Lo vivió con más calma, algo que adjudica a su edad actual y a su conocimiento sobre la industria, específicamente la musical. “Fue un gran año en todo sentido, Luis Miguel se hizo más conocido a través de la serie hasta en países donde no se habla español. Ojalá que para él haya sido un momento tan bueno como para el fandom”, afirmó.

⁹³ Más adelante en este capítulo se puede encontrar el meme al que se refiere Sandra.

Finalmente, Sandra dio su visión respecto al fanatismo por artistas:

Creo que el artista es solo una excusa sobre la que se construyen vivencias y recuerdos. Todo eso vuelve de modo permanente a lo largo de la vida de las personas. Cada vez que “un millennial” escuche algo de Luis Miguel, a quien quizá no conocía antes de la serie, ahora puede decir “es el artista que escuchaba mi mamá”, por ejemplo. Digo millennial para marcar una distancia generacional. Ser fan construye un vínculo con otras personas relevantes en nuestra vida. El artista es mucho menos importante de lo que los propios fans podrían darse cuenta. Si fuese ese artista o cualquier otro funcionaría igual porque se trata de los vínculos con los otros. Siempre que me preguntan eso lo resumo con una imagen muy característica de los fans: creo fervientemente que cuando un fan llora en un show no llora por un artista sino por sí mismo. Por su esfuerzo para estar ahí, por sus expectativas cumplidas, por su vínculo con alguien que ya no está, por su alegría de haber logrado un objetivo o muchas otras razones personales. El artista es una excusa o, como dije antes, el telón de fondo (Sandra).

El artista como una excusa, como un objeto, como un vínculo que permite conectar con otros, construir vivencias y recuerdos, subjetividades, identidades individuales o colectivas. En ese proceso entra en juego la nostalgia, el añorar ese pasado del que fueron parte que les hizo ser quienes son hoy y que, en palabras de Boym (2016), ejerce un impacto directo sobre las realidades del futuro. Sandra lo resume con la imagen del fan que llora en un show, pero que llora por sí mismo y no por el artista en sí, sino por todo lo que atravesó hasta llegar a ese instante, todo el esfuerzo, por sus vínculos personales u otras razones relacionadas con la biografía de esa persona. La entrevista con Sandra permitirá enriquecer el análisis de la recepción de la serie de Luis Miguel, de fans y de no fans. Su visión respecto a la diferencia entre su fanatismo de la adolescencia con el actual es importante para entender cómo a pesar de transmutar a otro estado es algo que siempre está latente en quienes se autoidentifican como fans y, en consecuencia, es un target al que la industria a través de la nostalgia puede apuntar para despertarlo nuevamente, atrayendo a su vez otras audiencias.

3. Las audiencias de *Luis Miguel, La Serie*

A partir de un análisis detallado de los posteos de los tres grupos de Facebook seleccionados, los *tweets* encontrados mediante la opción de Búsqueda Avanzada de Twitter y la entrevista realizada a una fan (Sandra), se pueden enumerar algunas regularidades en la recepción de la *bioserie* por parte de las autodenominadas fans del artista y por quienes no se identificaban así pero que de todos modos se involucraron en el fenómeno.

El caso de *Luis Miguel, La Serie* (2018) permite por un lado sostener la idea de que actualmente el fanatismo se puede presentar en distintos grados de adhesión al

objeto o en distintas variedades, ya que hay quienes se involucran más y quienes no, o quienes entran y salen de fandoms con regularidad, lo cual hace que el concepto de fanatismo esté en constante redefinición. Por otro lado, y en relación con lo anterior, la conceptualización de grados de fanatismo posibilitó el análisis de lo que se propuso entender como fanatismo nostálgico que, se verá a continuación, también presenta ciertas gradaciones y/o variedades que no permiten encasillarlo en una definición cerrada.

Como primera instancia fue necesario agrupar en diferentes categorías la audiencia de *Luis Miguel, La Serie* (2018) a la que se podía acceder, ya que la misma estuvo lejos de ser un conjunto homogéneo. Por un lado, estaban quienes se autodenominaban fans del artista, es decir, aquellas personas que forman parte del fandom y de los grupos de Facebook observados (*Todo por Luis Miguel, Las Inolvidables* y *Tengo todo excepto a ti*). Se verá más adelante que algunas no solo se autodenominaban fans sino también como “las verdaderas fans” argumentando que lo siguen desde que era un niño y que dedicaron su vida a admirarlo y amarlo. Aquellas que saben todo de él, que lo han ido a ver a los recitales, que lo han ido a buscar a la puerta de un hotel y conocen toda la discografía en detalle. Son fans que dedican su tiempo y dinero al artista, participan en blogs o grupos en redes sociales. Por una cuestión práctica se llamará Audiencia A a esta parte del público que vio la serie porque era previamente fan de Luis Miguel.

La segunda categoría, Audiencia B, está compuesta por aquellas personas que no se autodenominaban fans de Luis Miguel pero sin embargo adhirieron al fenómeno producido por la *bioserie*. Este grupo incluye a quienes no tenían un fuerte interés en la vida del artista pero por algún motivo conocían su música, por ejemplo, porque los conectaba con su juventud o con otras épocas. También incluye a quienes llegaron a la serie de manera indirecta, tal es el caso de los fans y seguidores del youtuber Juanpa Zurita que encarnó el papel de Alejandro el hermano de Luis Miguel. Como era su debut actuarial por fuera de las plataformas de redes sociales sus seguidores seguramente se interesaron por verlo actuar en un proyecto profesional, lo cual implicó cierto porcentaje de espectadores adolescentes. Esto hizo que el momento de ver la serie fuera compartido entre distintas generaciones, es decir, entre adultos y adolescentes. Algunos la veían porque narraba la vida de quien admiraban (fans de Luis Miguel), otros porque los conectaba con épocas pasadas y otros porque querían ver a actores específicos como Juanpa Zurita o Diego Boneta. Los siguientes tweets ejemplifican este punto:

 
Me cagaba de risa porque mi mamá estaba por empezar a ver la serie de Luis Miguel.. AH pero veo que está Juanpa Zurita y "mami esta tarde la empiezo con vos"

9:46 a. m. · 22 may. 2018 · [Twitter for Android](#)

 
razones por las que veo la serie de luis miguel con mi mamá: aparece juanpa zurita ahre

7:36 p. m. · 26 may. 2018 · [Twitter for Android](#)

 
La serie de Luis Miguel es para todos... mi mamá se entera de la vida de su "Luismi", Arturito baila con las canciones y yo veo a [@DiegoBoneta](#) 😍😊

2:38 p. m. · 11 may. 2018 · [Twitter for iPhone](#)

Es decir, hubo al menos otros dos grupos de fans y/o seguidores, los de Boneta y Juanpa, que vieron la *bioserie* por el interés que tenían de ver actuar particularmente a ellos dos. Hay que resaltar también que forman parte de la Audiencia B aquellas personas que la vieron porque era un momento que compartían con alguien que era fan de Luis Miguel. De esta forma, una persona que era mucho más joven que el artista y no era contemporánea a su música terminó llegando a él por un familiar o conocido que sí era contemporáneo y/o fan suyo. Las madres fueron un rasgo recurrente:

 
Con mi mamá y mi hermana nos enganchamos viendo la serie de Luis Miguel y no puedo evitar acordarme cuando me decían que era mi papá ahre (mi mamá era re fan) ya me veo en el futuro diciendole a mis hijos que su padre es Dylan

11:46 p. m. · 5 jul. 2018 · [Twitter Web Client](#)

 
Lo que me gusta de la serie de Luis Miguel aparte de que sale [@ElJuanpaZurita](#) es que es la unica serie que veo con mi mamá y comparto su amor hacia Luismi ❤️

1:41 a. m. · 30 jun. 2018 · [Twitter for Android](#)

Estos tweets, además de ejemplificar lo mencionado, agregan la cuestión de un lazo que se fortaleció entre las personas que compartieron el momento de ver la serie. Si bien el objetivo aquí no es indagar sobre estos lazos, es importante destacar que el consumo de un mismo contenido audiovisual permitió una aproximación entre distintas generaciones.

Por último, cabe mencionar que existe la posibilidad de que un porcentaje de la Audiencia B incluya a quienes llegaron a la serie por el algoritmo de Netflix. La plataforma funciona con un algoritmo que recopila información sobre las características de los contenidos que visualiza el usuario y luego le recomienda en su interfaz contenidos similares a los que estuvo viendo. Esto quiere decir que, por ejemplo, si un usuario vio anteriormente biografías de artistas musicales es probable que Netflix le haya recomendado luego la *bioserie* de Luis Miguel. De todas maneras, este porcentaje no se puede conocer ya que la plataforma no proporciona ese tipo de información, pero hay que tener en cuenta que existe esta forma de acercamiento a la serie.

4. La recepción de *Luis Miguel, La Serie* de la Audiencia A y la Audiencia B

“No es lo mismo leer su vida que verla en la pantalla, pues nos transportamos a esos años y entonces la vivimos”.

Fan de Luis Miguel, grupo de Facebook *Tengo todo excepto a ti*.

Luego de separar el público de *Luis Miguel, La Serie* (2018) en dos grandes audiencias, A y B, se procedió a analizar cómo fue en ambas la recepción de este producto audiovisual.

En la Audiencia A, se observó una doble recepción de la serie ya que en una primera instancia realizó una recepción empática porque se identificaban con el dolor y el sufrimiento que atravesaba la víctima principal, Luis Miguel. Las fans sufrían con él y se emocionaban con él. Por ejemplo, en el grupo de Facebook *Tengo todo excepto a ti* se encuentran los siguientes comentarios publicados en un posteo (ver Anexo Grupo 2.B - 1 de julio de 2018) que contiene el video de la vida real donde Micky le canta a su madre la canción “Marcela” en el escenario del Luna Park en 1986, escena que para sus fans estuvo muy bien lograda en la *bioserie*:



ES IMPOSIBLE NO LLORAR AL VER LA SERIE AUNQUE YO SABIA CASI TODA SU VIDA PUES LO HE SEGUIDO TODA MI VIDA...PERO NO ES LO MISMO LEER SU VIDA QUE VERLA EN LA PANTALLA...PUES NOS TRANSPORTAMOS A ESOS AÑOS Y ENTONCES LA VIVIMOS....TODOS LOS ACTORES SON BUENOS, EL NUEVO MICKY ME ENCANTA! TIENE HASTA TODOS SUS MOVIMIENTOS DEL SOL....ADEMAS SE LLAMA COMO EL! Y BONETA ES BELLO Y MUY BUENO TAMBIEN...TODOS ME GUSTAN AUNQUE EL PAPA ME RECUERDE TANTO A LUISITO REY Y ME ENFADA A VECES...PERO DESPUES RECUERDO ES SOLO UN ACTOR! NO SE SI USTEDES LES PASA LO MISMO? ... SALUDOS A TODAS LAS LUISMIGUELERAS Y LUISMIGUELEROS DESDE MIAMI!

Me gusta · Responder · 2 años



Me emocione en otros capítulos, pero este último en verdad me partió el corazón ❤️ y lloré y lloré pero con sentimientos como si estuviera viendo tan de cerca.
Sigo a Luismi de sus inicios de sus 11 años.
Excelente capítulo, sin palabras

Me gusta · Responder · 2 años



Una de las escenas mejor logradas. Yo tenía un año y no lo conocía. Pero esta serie es una forma de transportarme a ese momento.

Quien escribió el primer comentario comienza diciendo que es “imposible no llorar al ver la serie” a pesar de que ya sabía casi toda su vida y, más adelante, resalta que el actor que interpreta a Luis Rey le recuerda tanto al Luis Rey real que le hace “enfadar”. Se podría decir que esta identificación con el dolor de su ídolo y el rechazo al villano, aunque cuenten previamente con el mundo de referencia (Ferreiros, 2019) que les habilita a ya saber la historia de su vida, se vincula con el hecho de que la narración de la trama está melodramatizada. Los problemas desbordan a Luis Miguel, lo llevan a la ruina, su infancia no fue normal y de grande padece las consecuencias de las mentiras y negocios sucios de su padre. Así, el melodrama lleva al lector según Brooks (1976) a sentir comprensión, identificación y afecto por los personajes en posición de víctimas y odio hacia los villanos. Por eso, en este tipo de comentarios se ve claramente la empatía de la Audiencia A con Luis Miguel, las fans sufrían por el mismo infortunio del artista a pesar de que ya conocían su historia porque como dice el primer comentario “no es lo mismo leer su vida que verla en la pantalla, pues nos transportamos a esos años y entonces la vivimos”. A través de las imágenes que proporcionó la *bioserie* la Audiencia A revivió la historia de Luis Miguel y sintió nuevamente todas las emociones que tuvo en ese entonces. Por este motivo, se sostiene que inicialmente el proceso de recepción de esta audiencia fue mayormente acompañado por un sentimiento de empatía realizado por la melodramatización de los hechos. Sandra, la fan entrevistada, lo explicó de la siguiente forma:

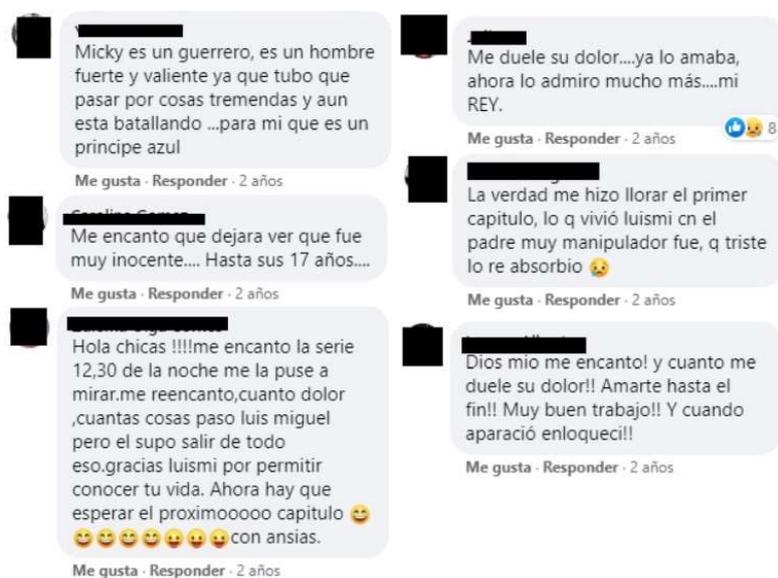
Me emocionó mucho la serie e incluso me generó bastante pena por su sufrimiento. No por lo estrictamente contado porque sé que hay hechos que no son reales u otros muy exagerados pero, en general, sé que su vida fue muy difícil y verlo dramatizado me generó una pena más grande de la que ya tenía por él (Sandra).

Se puede mencionar también como ejemplo de la recepción empática un posteo realizado por el grupo *Las Inolvidables* (ver Anexo Grupo 2.A - 24 de abril de 2018) dos días después del estreno del primer episodio de la serie. El grupo compartió una foto de la vida real de Luis Miguel junto a una mujer en un evento con la frase “los que vieron la

serie saben lo que pasó en esta foto”. Por supuesto todas las fans que escribieron debajo sabían a qué refería la imagen y comentaron que sintieron tristeza al verla. Esta foto remitía a aquella escena de la serie en la que él planea ir a una entrega de premios con su novia Mariana, pero ella nunca llega porque Luis Rey le retira la invitación con el objetivo de que su hijo fuera con la mujer que él le había elegido para la ocasión. La imagen de Luis Miguel con esta otra mujer representa ese hecho de tiranía de un padre hacia su hijo, por eso los comentarios de las fans luego de ver que él había sufrido por no poder ir al evento con su novia refieren a que “ahora lo quieren más” y que “odian aún más a Luis Rey” por haber hecho eso. Tal como se puede observar a continuación:



Otro ejemplo de cómo las fans padecieron las penas de su ídolo reflejadas en la pantalla sería el posteo del grupo *Tengo todo excepto a ti* (ver Anexo Grupo 2.B - 23 de abril de 2018⁹⁴) donde los comentarios por un lado eran de alegría por finalmente haber visto el primer episodio pero también remarcaban todo el dolor que atravesó y la fortaleza que tuvo para salir adelante:



⁹⁴ Posteo hecho luego del estreno del primer episodio de la serie que ocurrió el 22 de abril de 2018.

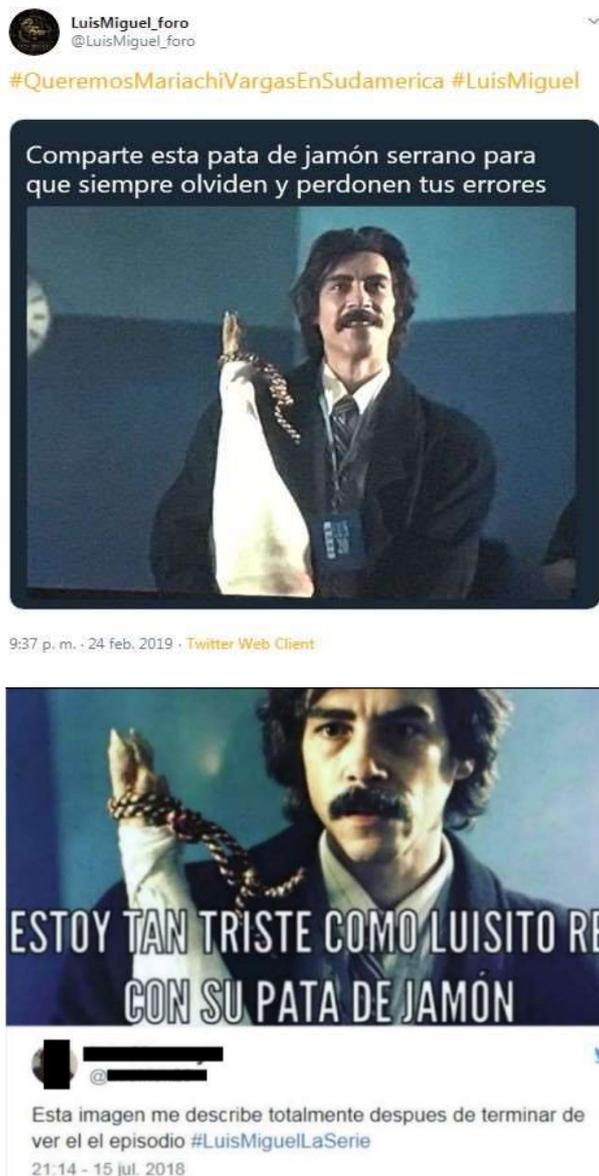
A nivel general, luego del análisis de los tres grupos de Facebook se pudo evidenciar que los comentarios empáticos para con el artista aparecieron desde el mismo momento en que se estrenó la *bioserie*, desde los primeros posteos realizados una vez emitido el episodio inicial que sirvió de primer pantallazo de los maltratos de Luis Rey hacia su hijo. En las publicaciones que se hicieron con anterioridad al estreno donde, por ejemplo, se iba aportando nueva información sobre la futura serie los comentarios no eran en ese mismo sentido porque aún no habían visto gráficamente el dolor de Luis Miguel, sino que más bien eran observaciones de alegría y de cariño que además reflejaban la ansiedad de sus fans para que se estrenara la serie. Por ejemplo, las respuestas al posteo del grupo de fans *Todo por Luis Miguel* (ver Anexo Grupo 1.A - 22 de noviembre de 2016) donde se confirmaba que “todos los secretos de la vida de Luis Miguel llegarán a la TV”:



Estos son algunos de los comentarios realizados allí y como se puede ver las fans ya estaban ansiosas por ver la serie sobre su ídolo. En el corpus hay varios posteos más donde a medida que pasaba el tiempo y se proporcionaba más información la ansiedad y la alegría de las fans aumentaba a pesar de que aún no sabían que verían gran parte del sufrimiento que atravesó Luis Miguel desde pequeño.

Pero en una segunda instancia, también se puede identificar otro tipo de recepción entre las fans de la Audiencia A que participan de una modalidad que se podría calificar de “irónico-posmoderna” ya que se involucraron en la circulación de memes en los que suele primar la ironía y el humor, es decir, no se excluyeron del fenómeno viral que ocurrió en las redes sociales, sino que colaboraron en él con un “me gusta”, *twitteando*, compartiendo memes o GIF a través de un *retweet* o *repost*, además de interactuar en los grupos de fans de Facebook a los que pertenecían. Algunas incluso crearon sus propios memes por lo cual, en términos de Jenkins (2009), actuaron como

prosumidoras porque no solo vieron la serie sino que crearon sus propios contenidos a partir de ella⁹⁵. El famoso meme de Luis Rey con la pata de jamón sería un ejemplo:



Esta escena fue utilizada para hacer infinidad de memes que circularon por todas las redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter) y el humor o chiste surgía por el texto que acompañaba a la imagen. En estos *tweets* de una cuenta de fans de Luis Miguel (@LuisMiguel_Foro)⁹⁶ y de una cuenta personal se comparte un meme sobre el momento en que Luis Rey espera a su hijo a la salida de un concierto con una pata de jamón de regalo pero Micky se muestra indiferente y sigue de largo sin siquiera saludarlo. Por eso este meme se relaciona con sentimientos como decepción,

⁹⁵ Aunque en su investigación él solo menciona el caso de los *fanfics* y no de este tipo de contenidos que para su época no existían.

⁹⁶ No se oculta su identidad pues es una cuenta fan pública de contenido de Luis Miguel, se desconoce quién o quiénes la manejan personalmente y no se considera estar revelando una identidad no deseada.

desilusión, tristeza, soledad, que es todo lo que experimentó el personaje de Luis Rey cuando buscaba un poco de atención por parte de su hijo y no recibió nada. Otro meme que fue muy viral y que Sandra confirma que en el fandom causó mucha gracia fue el siguiente:



Incluso, como ya se mencionó, ella no conocía a Diego Boneta y a pesar del parecido no creyó que fuera a funcionar. Pero esto cambió ya que dijo que luego de la serie todo el fandom terminó amando a Boneta porque las canciones que grabó el actor estuvieron muy bien logradas en sus tonos originales, con un color de voz muy parecido al de Luis Miguel y producidas por Kiko Cibrián que trabajó mucho en la carrera del artista. Además, para el fandom fue un factor importante que Boneta también ame a Luis Miguel y que interpretarlo haya sido uno de sus sueños.

Sobre este tipo de memes que toman la imagen de Diego Boneta como una especie de "nuevo Luis Miguel" recordemos que Sandra explicó que para ella hoy

Boneta es también Luis Miguel porque le devolvió al fandom al cantante de 20 años que era más fresco y que conocieron cuando comenzaron a ser fans de él. Para ella ahora el actor siempre será parte de la imagen de Luis Miguel.

Si bien estos memes que comparan la imagen entre los dos artistas podrían haber comenzado como una especie de broma debido al brusco cambio de aspecto físico del Rey Sol, el fandom más bien se alejó de esa percepción porque ni el peor cambio físico haría que dejen de ser sus fans y los tomaron como algo que en su interior también les pasó cuando empezaron a ver en Boneta al Luis Miguel de 20 años. Entonces, más allá de la primera instancia de empatía e identificación con el dolor y sufrimiento de su ídolo, fomentada a su vez por la narración melodramática, la Audiencia A también participó en la recepción que calificamos de “irónico-posmoderna” de la serie aplaudiendo el contenido humorístico que circulaba en redes sociales –e incluso creando nuevos memes irónicos– lo cual contribuyó aún más a la viralización del fenómeno. De hecho Sandra afirmó haber participado de estas formas.

Con respecto a la recepción de esta audiencia es necesario resaltar algo fundamental que tiene que ver con cómo influyó en el momento de ver la serie el conocimiento previo que tenían de la vida de Luis Miguel, ese mundo de referencia que explica Ferreiros (2019). Se relevó a partir de los grupos de Facebook analizados que desde la propia visión de las fans las “verdaderas fans” son aquellas que saben todo de él, que lo siguen desde pequeño, que compran todos sus discos, entre otras prácticas, como se puede observar en los siguientes comentarios hechos en un posteo del grupo *Todo por Luis Miguel* (ver Anexo Grupo 3.A - 17 de julio de 2018) donde se compartió un artículo de El Universal de México cuyo título afirmaba “Gracias a la serie le nacen fans a Luis Miguel”:





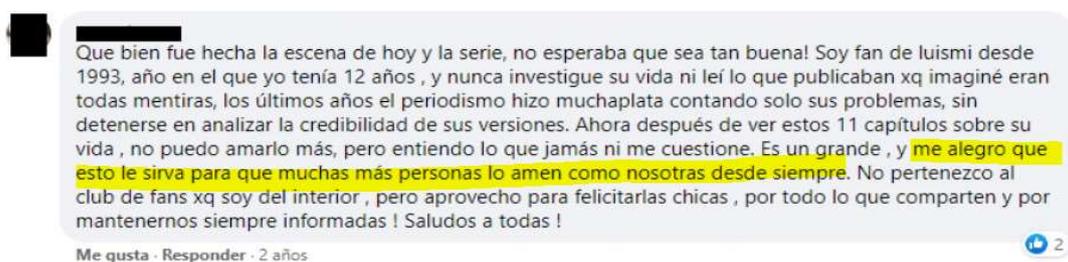
Por un lado, este posteo levantó polémica ya que muchos comentarios remarcaban que esas “nuevas fans” no eran “fans verdaderas”. Este tipo de respuestas dan a entender que desde la propia visión del fandom hay quienes saben todo del artista (fans) porque son incondicionales, porque lo siguen desde pequeño, porque invirtieron su tiempo y dinero en él, y quienes no saben nada porque no hicieron las prácticas típicas de fans (comprar posters, discos, ir a shows, etc.) y no lo aman desde siempre, por lo tanto no calificarían como fans sino como “seguidoras” tal como afirma uno de los comentarios. Ahora bien, cuando un fan o una fan ve reflejada en la pantalla la historia de vida de su artista favorito puede ir suponiendo cómo se van a desarrollar los hechos siguientes, justamente porque cuenta con un mundo de referencia por ser fan desde hace años y saber hasta el más mínimo detalle. Un ejemplo claro de esto fue lo ocurrido con el posteo donde el grupo *Tengo todo excepto a ti* (ver Anexo Grupo 2.B - 25 de junio de 2018) publicó una foto sobre el “conmovedor final del episodio 10”, el cual terminó con una escena de Luis Miguel encontrándose con una mujer internada en un hospital psiquiátrico de las Islas Canarias porque creía que podía ser su madre.

En los comentarios de ese posteo se observa que quienes previamente conocían todos los detalles de la historia de la madre de Luis Miguel ya sabían que esa mujer del hospital no era Marcela y no necesitaron esperar al próximo episodio para confirmarlo. Sobre todo la persona que es la voz oficial detrás de la cuenta *Tengo todo excepto a ti*, que posee más peso por tratarse de una “voz autorizada” para hablar del tema por ser quien administra dicho grupo de fans. Las fans que tenían toda la información sobre la desaparición de Marcela pudieron adelantarse al relato de la *bioserie*. En este caso, la realidad, el mundo de referencia, superó a la ficción y al dramatismo de la narración superponiéndose por encima de ellos, en tanto hablamos de la recepción de las fans expertas en Luis Miguel.



Es importante resaltar esta característica de la recepción de la Audiencia A ya que es un punto de diferencia con la Audiencia B. Solamente las “verdaderas fans” que contaban con ese conocimiento previo pudieron adelantarse a la trama de la serie y distinguir cuáles hechos estaban ficcionalizados y cuáles no.

Por último, en la Audiencia A también se dieron algunos casos de comentarios de apoyo a la *bioserie* por permitir que más gente llegue a Luis Miguel y lo ame como hacen sus fans. Es decir, frente a publicaciones que hablan de las “nuevas fans” algunas respuestas se alejaron de la “apropiación” de su ídolo y fueron más inclusivas con quienes se acercaron al artista a partir de este producto audiovisual. Para ciertas fans lo importante era que su ídolo se sintiera querido y apoyado por su fandom, tal como se puede ver en los siguientes ejemplos de los posteos de *Tengo todo excepto a ti* (ver Anexo Grupo 2.B - 1 de julio de 2018) y de *Todo por Luis Miguel* (ver Anexo Grupo 3.A - 17 de julio de 2018):



es que leo ahora que la serie lo hizo resurgir, lo sacó de la ruina y es una mentira más!! Sus fans y seguidoras de siempre ,como nosotras, cada vez que se presente lo ibamos a ir a ver y llenaría estadios como lo hizo desde siempre ! Lo que está pasando ahora es que está captando otro público, que conociendo más de su vida le generó interés conocer su trabajo, y como no podía ser de otra manera, porque es el mejor , lo terminó conquistando! Y las personas que quizás lo conocían pero les resultaba raro o antipático, (sólo por dejarse llevar por la prensa, porque yo estuve en sus recitales 5 veces y he visto muchísimos por Internet y siempre es un amor) ahora van a dejar de lado ese invento—prejuicio. Sin lugar a dudas esta desmistificación le hacía falta , y viendo ahora su alegría luego de sus conciertos , me alegro mucho por el, ya se merece disfrutar después de haber pasado por tantas exigencias y preocupaciones. Ojalá lo logre y que sea muy feliz!

Me gusta · Responder · 2 años



Me parece un poco agresivo y con un tinte de celos catalogar a las nuevas fans como huecas.. ya que lo importante es que nuestro ídolo se sienta querido y feliz .

Me gusta · Responder · 2 años

YO SOY FANS DESDE QUE INICIÓ Y MIS HIJAS AMAN SU MÚSICA Y AHORA MI NIETA DE 2 AÑOS TAMBIEN LO ESCUCHA Y LO IDENTIFICA.. EL SOLA PESAR DE LO QUE DIGAN FUÉ,ES Y SERÁ EL MEJOR DE TODOS LOS TIEMPOS.. CON SERIE Y SIN ELLA..👍👍👍

Me gusta · Responder · 2 años



Sandra también forma parte de esta percepción positiva respecto a la serie ya que, retomando sus palabras, “fue un gran año para el fandom y para el artista porque se hizo más conocido”.

En cuanto a la Audiencia B, se considera que este grupo realizó mayoritariamente la recepción que participa de la modalidad calificada en esta tesina como posmoderna y que tiene que ver con una mirada irónica. Al no autoidentificarse como fans de Luis Miguel este tipo de lectura de la serie le dificultaría a la Audiencia B empatizar con su sufrimiento. En algunos casos vieron la serie porque familiares o amigos suyos eran fans del cantante o porque aparecía un actor o youtuber que les interesaba, esto significa que no tenían el mismo interés que las fans de verla porque narraba la vida de su ídolo. Sin embargo, proponer que la recepción de esta audiencia califica más globalmente de posmoderna que la de la Audiencia A no implicaría estrictamente que ningún miembro de la Audiencia B no haya hecho una recepción empática porque aunque no se autoidentifiquen como sus fans igualmente podrían empatizar y emocionarse con la serie como podrían hacerlo con cualquier otra ficción. Es decir, acá también jugaría un rol importante el melodrama de *Luis Miguel, La Serie* (2018) porque a pesar de no ser fans del artista podrían identificarse con los personajes de la ficción y eso ocurriría en parte por la narración melodramática. Mientras la Audiencia A empatiza con su ídolo, con aquel que vieron crecer durante toda su vida y la melodramatización de los hechos hace que les impacte aún más ver las imágenes de una historia que ya conocían, la Audiencia B empatiza con los personajes de la ficción

melodramática sin necesariamente relacionarlos con personas reales o con su biografía personal.

En efecto, si una persona se autoidentifica como fan de un texto o ícono su propia posición de fan está aportando a la construcción de su identidad tal como proponen Jenkins (1992), Abercrombie y Longhurst (1998), Hills (2002) y Borda (2012). Así varios aspectos de la vida de una persona que es fan pueden estar condicionados por aquello que es su fuente de fanatismo, por ejemplo, viajar a otra ciudad simplemente por el hecho de que su artista favorito esté allí, o hacer un cambio de imagen inspirado en el estilo de su ídolo, gastar todos sus ahorros en una entrada a un show y demás ejemplos que se han mencionado a lo largo de este trabajo. Si alguien realiza ese tipo de acciones es posible proponer que al haber un vínculo tan fuerte entre la biografía personal y la del artista la representación audiovisual de la vida de este último en una *biopic* o *bioserie* encuentre al fan identificándose en un mayor grado que alguien que no se autodenomina como fan. Por eso, se entiende aquí que los miembros de la Audiencia B que no tenían una identidad formada alrededor de “ser fan de Luis Miguel” como ese “telón de fondo” que describe Sandra, más bien realizaron una lectura del texto como ficción identificándose solamente con el personaje de Luis Miguel interpretado por Boneta y no con el Luis Miguel “real”, como podrían haberlo hecho con cualquier otra víctima melodramática, por ejemplo con *Betty de Yo soy Betty, la fea* (1999).

En relación con lo anterior, los indicios de la recepción de la Audiencia B tuvieron que buscarse en otras redes sociales como Twitter, ya que al no estar compuesta por fans de Luis Miguel se entiende que ninguno de sus miembros pertenecería a alguno de los tres grupos de fans de Facebook analizados. En Twitter fue donde más circularon los memes y el contenido irónico-humorístico. El público de *Luis Miguel, La Serie* (2018) lo sabía por eso los domingos a la noche, fans y no fans, estaban pendientes a los que surgían durante el estreno de cada episodio porque para gran parte de ambas Audiencias ver el *streaming* en vivo iba a la par de la actividad en redes sociales. Incluso quienes que no llegaban a ver la emisión en el momento de estreno pedían que esperen un poco más para publicar los memes. A continuación se muestran algunos ejemplos de esto:





A partir de estos *tweets* se puede hablar también del rol que jugó el *spoiler* en ambas Audiencias. Por un lado, surge la pregunta de cómo se *spoilea* alguien que ya sabe toda la vida de su ídolo. Frente a este interrogante resalta otra vez la importancia del mundo de referencia que poseen las fans (Ferreiros, 2019), de una *biopic* o *bioserie* solo puede *spoilearse* la cronología de la trama, de la narración, cómo se cuentan los sucesos pero no en sí los hechos reales que reconstruye simplemente porque ya los conocen desde mucho antes. Cabe recordar que Sandra mencionó que el fandom detectó la ficcionalización, y esto se debió a ese conocimiento previo que tenían. Por otro lado, quienes no poseen ese mundo de referencia, como la Audiencia B, serían más vulnerables al *spoiler* en redes sociales. Las “verdaderas fans” como ellas mismas se definen ya saben su historia y, por lo tanto, no corren el peligro de ver un *spoiler* que les revele un dato de la vida del artista, a diferencia de la Audiencia B cuyo conocimiento sobre Luis Miguel seguramente era muy escaso antes de la *bioserie* y el más mínimo *spoiler* podría perjudicarlos. Esto se percibe muy claramente al comparar los comentarios del posteo del grupo *Tengo todo excepto a ti* (ver Anexo Grupo 2.B - 25 de junio de 2018) –donde muchas fans reconocían que la mujer del hospital psiquiátrico del final del episodio diez no era su madre–, con los *tweets* encontrados a través de la opción de Búsqueda Avanzada de Twitter provenientes de perfiles públicos en el rango de fechas del 24 de junio de 2018⁹⁹ al 30 de junio de 2018¹⁰⁰ que, en su gran mayoría, estaban lejos de poder confirmar si era o no Marcela Basteri. Es decir, mientras en una red social la gran mayoría de las fans estaban seguras de que esa señora no era la madre de Luis Miguel porque ya sabían que hasta hoy se desconoce su paradero, en la otra red social analizada muchos dudaban al respecto y expresaban su ansiedad por

⁹⁹ Fecha de estreno del episodio diez.

¹⁰⁰ Se puso como fecha límite el 30 de junio porque el 1 de julio de 2018 se estrenó el episodio once donde se revela que no es Marcela.

ver el próximo episodio para revelar el misterio. Los siguientes *tweets* demuestran este punto:



Uno de ellos describe claramente lo que se trató de explicar hasta aquí: “Los que creen que Marcela Basteri es la que está en el hospital psiquiátrico claramente no tienen una mamá como la mía que ya les spoileó la serie porque se sabe TODA LA VIDA DE LUISMI”. Si su madre no fuera fan de Luis Miguel seguramente no le habría *spoileado* la serie y estaría preguntándose hasta el próximo episodio si esa persona del hospital es Marcela o no. Quien hizo el *tweet* forma parte de la Audiencia B y su madre de la Audiencia A. De esta manera, con este *tweet* queda explícitamente demostrada la diferencia entre ambas Audiencias que se trató de describir hasta aquí.

Por otro lado, se observa en la mayoría de los *tweets* del corpus el uso de los *hashtags* que según se explicó en la Introducción contribuyen a crear lazos comunales alrededor de un tema en específico. En el caso de la *bioserie* de Luis Miguel los *hashtags* principales eran **#LuisMiguelLaSerie** y **#LuisMiguel**. Así quien los utilizaba en alguno de sus *tweets* se garantizaba en cierto punto la participación e interacción en los diálogos formados a partir de ellos. Incluso la industria los proponía desde los perfiles oficiales

de la serie y de Netflix. En esta investigación las búsquedas avanzadas en Twitter estuvieron guiadas por términos como: Luis Miguel, Marcela Basteri, Luis Rey, Luisito Rey, Luis Miguel La Serie y los *hashtags* #LuisMiguelLaSerie y #LuisMiguel. De esta forma se encontraron los *tweets* que forman parte del corpus y que no eran contemporáneos al momento de análisis. Al realizar la investigación tiempo después de ya emitida la primera temporada estos motores de búsqueda y *hashtags* permitieron acceder a lo que se decía durante el momento de su emisión.

Por último, la relación de ambas Audiencias con la nostalgia es en cierta medida distinta, cada una atravesó un proceso nostálgico diferente con el producto *Luis Miguel, La Serie* (2018). En la Audiencia A el vínculo entre su fanatismo por el artista y la nostalgia es evidente, la *bioserie* les permitió revivir sus años de juventud cuando desarrollaron su fanatismo por Luis Miguel, rememoraron su propia historia como fans y la historia de vida de su ídolo pero desde una perspectiva más adulta. Fue una conexión nostálgica directa con el pasado, porque ellas lo vivieron, ellas estuvieron ahí, en cada paso de Luis Miguel. En cambio, en la Audiencia B el proceso no pudo haber sido de esa misma manera porque sus miembros no se autodefinían como fans de él, incluso el sector más joven de esta audiencia no vivió entre las décadas de 1980 y 1990 que abarca la primera temporada. Pero esto no significa estrictamente que no atravesaran un proceso nostálgico, sino que al no haber un fanatismo previo por Luis Miguel la conexión nostálgica sería más bien indirecta o secundaria ya que solo podría ser por cuestiones más generales, por ejemplo, anhelar años o épocas pasadas, otras estéticas, modas, aunque tal vez los más jóvenes debieron imaginarse esos años porque probablemente eran pequeños en esa época como para recordarla o ni siquiera habían nacido. El aspecto nostálgico del fenómeno se profundizará en las conclusiones.

Conclusiones

En la introducción de la tesina se propuso la definición de fanatismo nostálgico que serviría de guía para el resto de la investigación: aquel que tiene su origen en una época (un momento y lugar específicos) y que se corresponde con la generación etaria de dicha época pero que por algún motivo –una noticia o un nuevo producto de la industria, como un CD, un video, una película, una serie, una gira musical, etc., relacionado con la fuente de fanatismo, el artista o fenómeno en cuestión– resurge en una época distinta a la de origen poniendo así en contacto a generaciones diferentes. En cierto sentido, *Luis Miguel, La Serie* (2018) tuvo ese efecto de conexión entre generaciones porque, a grandes rasgos, se podría decir que conectó a las Generaciones X, Y y Z¹⁰¹ en el consumo de la primera temporada cuya trama aborda un fenómeno ocurrido entre las décadas de 1980 y 1990.

Uno de los puntos que se buscó observar fue la cuestión económica e industrial del fenómeno, ya que la fanificación de las audiencias viene siendo hace algunos años un paso más en el proceso de mercantilización que permea las sociedades contemporáneas (Borda, 2012). El fervor de los fans por un nuevo producto se traduce en más ventas, más reproducciones, más giras, más shows y en producciones enunciativas y textuales que ellos mismos propician, y todo esto tiene un resultado fundamental: más ganancias para sus productores. La industria puede apuntar a una audiencia ya existente y específica, por ejemplo, los fans de Britney Spears o los de Luis Miguel, o puede apuntar a una audiencia más general como adolescentes entre 11 y 18 años, viajeros o aficionados a la cocina, por mencionar algunos. Lo interesante es que al buscar llegar a sectores específicos también llega a otros de manera indirecta. Tal ha sido el caso de *Luis Miguel, La Serie* (2018) un producto del que se entiende sus fans serían el target principal pero que a su vez supo alcanzar a personas que no se autoidentificaban como fans del artista. Esto último se ha tratado de demostrar en el Capítulo 4 de análisis de recepción donde se identificaron dos grandes audiencias: la de las fans “de siempre”, las “verdaderas”, las “incondicionales”, que por una cuestión práctica en esta tesina se denominó Audiencia A y la de quienes no eran fans pero que igual la vieron y se involucraron en el fenómeno, que se denominó Audiencia B.

En relación con el aspecto económico no se puede ignorar que Luis Miguel vendió los derechos de su vida a uno de sus mejores amigos, quien llevó a cabo la

¹⁰¹ Generación X: implicaría a quienes nacieron entre 1965 y 1981. Generación Y: implicaría aquellos nacimientos ocurridos entre 1982 y 1994, también son conocidos como *millennials*. Generación Z: incluiría aquellos nacimientos ocurridos a partir de 1995 hasta el presente, también son conocidos como *centennials* (AA.VV., 2020).

creación de la *bioserie* junto con una empresa productora (Gato Grande Productions). Este punto, que fue tratado en el Capítulo 1, es muy importante para entender el contexto del fenómeno. Luis Miguel había atravesado juicios por cancelar conciertos en el 2016 y una demanda de su ex manager, William Brockhaus, a quien le tuvo que pagar una gran suma de dinero, por lo tanto, su economía distaba de ser la misma que en sus mejores años. Pero a la vez Luis Miguel es una persona muy reservada y esto sus fans lo tienen muy en claro, tal es así que en los grupos de Facebook analizados a varias les resultó muy extraño el anuncio de una serie biográfica autorizada porque sabían que a él no le gusta hablar de su privacidad¹⁰². Entonces, frente al interrogante de por qué ahora, por qué después de tantos años de no hablar sobre su vida llegó el momento de que su “verdad salga a la luz”¹⁰³, la investigación realizada aquí permitiría responder que considerando el panorama de relativa decadencia económica que estaba atravesando junto con su inminente ocaso artístico, producir una serie en primer lugar, un nuevo disco y giras internacionales en segundo, fue lo que necesitó para renovar e impulsar nuevamente su carrera.

Otro de los puntos de análisis fue el melodrama, que era el tono predominante de la serie pero que además se observó en función de cómo este fue recibido por las dos grandes Audiencias. Este trabajo llevó a entender que, en conclusión, a nivel general las Audiencias A y B atravesaron el fenómeno de *Luis Miguel, La Serie* (2018) con un sentimiento de empatía y nostalgia que en cierto punto está asociado al melodrama desde el que se narra la vida del artista –y que durante dos siglos ha educado sentimentalmente a las masas (Monsiváis, 2006)– aunque cada una lo hizo de distinta manera.

La Audiencia A calificaría más en lo propuesto por Geraghty (2014) respecto a su análisis de las prácticas fan de coleccionar objetos y cómo estos permiten al fan remitirse a su pasado trayéndolo al presente, impactando así sobre su identidad. Según el autor, los objetos –agregamos también los textos ya que aquí se trabajó sobre una serie– funcionan como vínculo con el pasado del fan porque como él explica tienen recuerdos incrustados que son marcadores de identidad y símbolos del capital cultural que los fanáticos acumulan en su compromiso de por vida con un texto mediático (Geraghty, 2014). Así, a la Audiencia A le cabría la definición propuesta de fanatismo nostálgico porque las fans se conectaron a partir de la *bioserie* con su propio pasado

¹⁰² De hecho si se presta atención luego del comunicado oficial de la producción de la serie Luis Miguel no dio entrevistas a ningún medio, ni apareció promocionando la serie en programas de televisión o radio. Solamente filmó algunas publicidades para la serie y nada más, es decir, vemos su vida en la serie pero aun así seguimos sin verlo a él hablar en primera persona de su vida privada.

¹⁰³ Así lo expresa Luis Miguel en uno de los trailers de la primera temporada, recuperado el 20 de septiembre de 2020 de: <https://www.youtube.com/watch?v=LubOdyOz5pk>

ocurrido entre las décadas de 1980 y 1990, época en la que comenzó la carrera del cantante y en la que ellas se descubrieron como fans. Además, la melodramatización de la vida de Luis Miguel en esta biografía ficcionalizada a sus fans les impactó más, a pesar de ya conocer varios de los hechos que mostraba, porque como comentó una fan “no es lo mismo leer su vida que verla en la pantalla, pues nos transportamos a esos años y entonces la vivimos”. El despliegue escénico y visual de la *bioserie* con las herramientas del melodrama les permitió identificarse aún más con el dolor y sufrimiento de su ídolo. Aunque, como se explicó, si bien en una primera instancia hicieron una lectura empática leyendo a *Luis Miguel, La Serie* (2018) como un melodrama tradicional eso no significó que no realizaran luego una lectura basada en una mirada irónica del producto que las llevara a involucrarse en las prácticas de participación en redes sociales a través de la creación y/o difusión de memes o GIF.

En cuanto a la Audiencia B se dijo que no tenían un fanatismo previo por Luis Miguel al cual remitirse a partir del consumo de la *bioserie*. Por lo cual, si se sigue lo propuesto por Geraghty (2014) se dirá que quienes participaron de la Audiencia B no tuvieron la misma conexión que la Audiencia anterior con el texto de la serie. La Audiencia B no se pudo remitir a su pasado como fan trayéndolo al presente e impactando así sobre su identidad fan porque justamente no formaban parte del fandom del artista. Sin embargo, esto no significó que no tuvieran una conexión nostálgica con el fenómeno. El sector más juvenil de esta Audiencia –por ejemplo quienes se acercaron a la serie por ser fan de Boneta o de Juanpa Zurita– puede haber sentido cierta nostalgia al ver cómo se vivía en otra época, cómo se vestían, qué música se escuchaba, entre otras, pero sin posibilidad de remitirse personalmente a esos años porque no los vivieron, siendo así la conexión nostálgica más bien indirecta porque solo podrían imaginárselo a partir de lo visto en la pantalla. En cambio, el sector más adulto más de la Audiencia B sí vivió las décadas del ‘80 y ‘90 y es esa recreación la que puede remitirlo a su propio pasado.

Tampoco se puede dejar de lado que aunque quienes conformaban la Audiencia B no se autodenominaban fans de Luis Miguel igualmente terminaron realizando muchas de las prácticas que también llevaron a cabo las propias fans, por ejemplo: engancharse con la serie, seguir todos los domingos el *streaming* en vivo de los episodios, escuchar su música, involucrarse en las redes sociales compartiendo memes o GIF, odiar al villano (Luis Rey) y empatizar con el personaje de Luis Miguel. Aunque respecto a esta última práctica se explicó que en el caso de la Audiencia B tuvo más que ver con empatizar con el personaje de la ficción antes que con el Luis Miguel real. Es decir, en términos melodramáticos no sufrieron por el dolor que atravesó su ídolo –

porque él no lo era para los miembros de la Audiencia B—, sufrieron por el personaje ficticio que creó la *bioserie* a partir de la identidad del artista. Entonces, a esta Audiencia el melodrama en cierto sentido los llevó a empatizar pero no de la misma forma que la Audiencia A.

El análisis de la recepción de *Luis Miguel, La Serie* (2018) demuestra, a grandes rasgos, que la *bioserie* impactó tanto a quienes se autodenominaban fans del artista como a quienes no pero que igual la vieron. Esto definitivamente favoreció a la industria detrás de la producción de la serie, por un lado, y a Luis Miguel por otro, ya que se encontraba en un período personal y económico muy difícil. Por eso, se propuso a la nostalgia como otro de los ejes de análisis porque se partió de la premisa de que esta *bioserie* había generado un sentimiento nostálgico en su público. La nostalgia entra en juego cuando la industria genera productos como *Luis Miguel, La Serie* (2018) tomando la vida de un artista o personalidad pública muy famosa y exitosa durante sus años de auge (década de los '90) y poniéndola en un contexto nuevo y diferente al de origen (el año 2018) exponiendo así a Luis Miguel nuevamente ante sus fans de toda la vida pero también ante nuevas generaciones que probablemente no lo conocían o simplemente habían escuchado algunas de sus canciones sin interesarse demasiado en él. De esta forma, las *biopics* y las *bioseries* permiten a algunos recordar su pasado, cuáles eran las modas, la ropa que usaban o la música que escuchaban, pero también provocan en los más jóvenes esa nostalgia de un tiempo que no vivieron (Borda, 2019). La *bioserie* de Luis Miguel consiguió esto. La nostalgia se ha ido convirtiendo progresivamente en una herramienta económica para la industria porque gracias a la representación del pasado a través de objetos de colección, libros, reediciones de discos, series o películas, permite llegar a un público específico —y en cierto sentido garantizado— los y las fans (en este caso de Luis Miguel, la Audiencia A) como también a otros públicos (que en este trabajo están representados por quienes integran la Audiencia B).

Así, la primera temporada de la *bioserie* reivindicó al Luis Miguel actual de 51 años a través de la construcción audiovisual de un Luis Miguel adolescente y veinteañero, poniendo nuevamente en escena todo lo que fascinaba de él cuando comenzó su carrera musical: su juventud, su voz, su seducción, su carácter, su fama de chico rebelde pero sensible, sus gestos al cantar, al bailar, su melena, sus ojos y el bronceado que lo caracteriza. La época en la que se sitúa la historia de este Luis Miguel joven, la década de los '90, también jugó un rol importante en lo referido a la nostalgia porque posee una estética muy particular en cuanto a modas, vestimentas, estilos, peinados, etc. Las modas siempre regresan, todo en algún momento se convierte en vintage y luego lo vintage se vuelve *cool*, los '90 y Luis Miguel no escapan a esta lógica.

Rincón (2018) expresó esto mismo cuando dijo que ver telenovelas se convirtió en hípster, en un signo pop. Hay una frase de una canción de una banda argentina que dice “la nostalgia es un espejo que duplica lo vivido rescatando nuestro tiempo de las garras del olvido”, y considero que resume bastante bien el concepto de nostalgia que se trató de trabajar aquí, como un mecanismo de defensa en una época de aceleración del ritmo de vida y de agitación histórica (Boym, 2016). *Luis Miguel, La Serie* (2018) duplicó a Luis Miguel poniéndolo en el cuerpo de Boneta y de esa forma lo rescató del olvido, lo salvó de convertirse en un artista casi olvidado para muchos –salvo para sus fans– haciéndolo llegar a nuevas generaciones. La nostalgia permite a la industria jugar con estas cuestiones (moda, ropa, estilos, música, artistas) y colocarlas en un contexto que nada tiene que ver con ellas pero que termina resultando efectivo.

Por otro lado, actualmente es muy fácil sostener una variedad de fanatismos con diferentes objetos y entrar y salir de grupos sin mayor compromiso, explica Laura Pérez Breglia (2017):

Es muy frecuente encontrarse con personas que no mantienen ninguna actividad en relación con determinado artista pero que se consideran fans porque están disponibles para reactivar sus prácticas en situaciones particulares como la edición de un disco, un show en su ciudad, etc. A veces esas prácticas vuelven a extenderse por un período de tiempo y luego continúan latentes y en otros sólo se reactivan en un momento especial con una duración efímera. Pero están siempre ahí (Perez Breglia, 2017).

De este modo, se podría entender que parte del fandom de Luis Miguel reactivó sus prácticas fan a partir del anuncio de la primera temporada porque las *biopics* y *bioseries* musicales permiten al público experimentar de una nueva forma la música o la performance de un artista del que ya agotaron todo lo que les gustaba (Ferreiros, 2019). Habilitan la posibilidad de volver a vivir su fanatismo desde un nuevo ángulo, desde una nueva perspectiva, en otro contexto, encontrando nuevas formas de identificarse y vincularse con el objeto/texto serie y con su ídolo, tal como le sucedió a Sandra. En el camino, estas producciones también alcanzan a otras audiencias que por algún motivo quedan atrapadas en su consumo y en los fenómenos que de él derivan como la interacción en redes sociales y la viralización de memes, *tweets* o GIF en redes sociales. Uno de los comentarios del corpus resume lo ocurrido con *Luis Miguel, La Serie* (2018) bastante bien: “Lo que está pasando ahora es que está captando otro público, que conociendo más de su vida le generó interés conocer su trabajo, y como no podía ser de otra manera, porque es el mejor, lo terminó conquistando!” (ver Anexo Grupo 2.B - 1 de julio de 2018). Y efectivamente así fue. El aumento de las reproducciones de sus canciones en las plataformas musicales de *streaming*, su gira internacional con entradas agotadas en varios países luego de haber anunciado la

producción de la serie, que los medios volvieran a hablar de él en programas de televisión y de radio, la infinidad de artículos y notas web que se publicaron desde que Gato Grande Productions hizo el comunicado oficial en noviembre de 2016 –y que se han citado en este trabajo–, son hechos que no mienten, Luis Miguel resucitó y junto con él la Luismi-manía. El Sol volvió a iluminar, y no solo a México.

El final de este trabajo de redacción de la tesina se encontró coincidiendo con el inminente estreno de la segunda temporada de esta *bioserie* que oxigenó la carrera del artista puertorriqueño nacionalizado mexicano. El 18 de abril de 2021 fue la fecha elegida para tal suceso, hecho que roza lo poético y lo irónico de la vida de Luis Miguel, porque como bien reconstruye Javier León Herrera (2018) Marcela Basteri rompió bolsa en su casa a las cinco de la tarde del sábado 18 de abril concluyendo el parto a las 23:30 hs del mismo día. Sin embargo, en el certificado de nacimiento del registro civil de Puerto Rico –realizado tres meses después del parto– figura la fecha 19 de abril¹⁰⁴, de ahí surge la confusión acerca de cuándo debería festejar su cumpleaños Luis Miguel. No es azar, no es casualidad, los productores juegan con esta información ambigua y la usan a su favor. Tal es así que las redes sociales hicieron eco de esto y hubo quienes reclamaron que el estreno fuera el 19 convencidos de que esa es realmente la fecha en la que nació. Por último, sería interesante plantear una posible continuidad de este trabajo centrada en lo ocurrido con la segunda temporada, por ejemplo, comparando si la repercusión en la audiencia fue igual a la que tuvo la primera temporada, si el fenómeno nostálgico se mantuvo, cómo se presentó el melodrama y cuál fue su recepción, analizando también su proceso de producción que estuvo truncado por la pandemia de Covid-19 y examinando en detalle la construcción mucho más exhaustiva del *star system* que se hizo en esta segunda etapa alrededor de la figura de Diego Boneta para realmente ver en él a Luis Miguel.

¹⁰⁴ De todas formas, públicamente Luis Miguel siempre festejó su cumpleaños el 19 de abril, y así hicieron eco las redes sociales oficiales del artista, de la serie y de Netflix que lo felicitaron ese día y no el 18.

Bibliografía

ABERCROMBIE, Nicholas y LOGNGHURST, Brian (1998): *Audiences. A Sociological Theory of Performance and Imagination*, London: Sage Publications Ltd.

ÁLVAREZ GANDOLFI, Federico (2016): "Problemáticas en torno de las ciberculturas. Una reflexión sobre las posibilidades y los límites de la etnografía virtual". *Cultura, Lenguaje y Representación.*, XVI, pp. 7-20.

ANDERSON, Carolyn y LUPO, Jonathan (2008): "Introduction to the Special Issue", *Journal of Popular Film and Television*, 36:2, 50-51.

APREA, Gustavo, KIRCHHEIMER, Mónica y RIVERO, Ezequiel, (2019): "Argentina: Caída de la audiencia y de la producción, crecimiento de los temas de agenda en la narrativa", en *Anuario Obitel 2019 Modelos de Distribución de la Televisión por Internet: Actores, Tecnologías, Estrategias*. Recuperado el 14 de mayo de 2021 de: www.academia.edu

ARANGO PINTO, Luis Gabriel (2015): Una aproximación al fenómeno de los memes en Internet: claves para su comprensión y su posible integración pedagógica. *Comun. Mídia consumo*, São Paulo, v. 12, n. 33, p. 110-132, ene./abr. Recuperado el 13 de abril 2020 de: http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/677/pdf_51

BACON-SMITH (1992): *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia: University of Pennsylvania.

BINGHAM, Dennis (2010): "Living Stories: Performance in the Contemporary Biopic". *Genre and Performance: Film and Television*. Ed. Christine Cornea. Manchester: Manchester UP: 76–95.

BORDA, Libertad (1996): *Fans: entre prácticas y discursos*, tesis de licenciatura de la carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, mimeo.

BORDA, Libertad (1997): "Fans: entre prácticas y discursos". En: Mario Margulis y Marcelo Urresti (comps.) *La cultura en la Argentina de fin de siglo: ensayos sobre la dimensión cultural*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA.

BORDA, Libertad (2000): "¿Qué es un fan? Un análisis interdiscursivo del fan como figura del imaginario social". Ponencia presentada en el Segundo Congreso de

Facultades de Comunicación Social y Periodismo, organizado por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora.

BORDA, Libertad (2012): *Bettymaniacos, luzmarianas y mompirris: El fanatismo en los foros de telenovelas latinoamericanas*, tesis de doctorado, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

BORDA, Libertad. (2015): "Fanatismo y redes de reciprocidad". *Trama de la comunicación.*, 19, pp. 1-16. Disponible en:

https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/borda.fanatismo_y_redes_de_reciprocidad_rev.trama_2015.pdf

BORDA, Libertad (9 de septiembre de 2019): "Monzón, contar el pasado para hablar del presente". *Espoiler*. Recuperado el 6 de enero de 2019 de: <http://espoiler.sociales.uba.ar/2019/09/09/monzon-contar-el-pasado-para-hablar-del-presente/>

BOURDIEU, María Victoria (2008): "Nuevos estilos en la telenovela argentina. Justicia, ética y protagonismo masculino", IV Congreso Panamericano de Comunicación.

BOURDIEU, María Victoria (2009): *Pasión, heroísmo e identidades colectivas. Un recorrido por los últimos veinticinco años de la telenovela argentina*, Buenos Aires/Los Polvorines: Biblioteca Nacional/Universidad Nacional de General Sarmiento.

BOURDIEU, Pierre (1979): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus.

BROOKS, Peter (1976): "La estética del asombro". En *The Melodramatic Imagination*. New Haven, Connecticut: Yale University Press

CRESPO, Natalia (2015): Melodrama y villanía en Margarita (1875) de Josefina Pelliza de Sagasta. *Cuadernos del CILHA 16.1* (junio 2015): 92-112. Universidad Nacional de Cuyo. ISSN: 1515-6125.

DEL VIGO, Gerardo Ariel y CARPENZANO, Noelia (2014): *Más allá del mundo feliz del fin de semana. Cosplay en la Argentina*. Buenos Aires: Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

FISKE, John (1987): *Television Culture*, London: Methuen.

GERAGHTY, Lincoln (2014): *Cult Collectors. Nostalgia, Fandom and Collecting Popular Culture*, United States of America: Routledge.

GUBER, Rosana. (2009): *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Buenos Aires, Paidós.

HAMBURGER, Esther (2019): "Transnational Mediation, Telenovela and Series" en *The Routledge Companion to Global Television*; Nueva York: Routledge.

HERRERA, Javier León (2018): *Luis Miguel: la historia. La verdad sobre la vida del cantante mexicano más exitoso de todos los tiempos*. Buenos Aires: Aguilar.

HILLS, Matt (2002): *Fan cultures*, New York & London: Routledge.

HINE, Christine. (2004): *Etnografía virtual*, Barcelona, uoc.

JAMISON, Anne (2013): *Fic. Why fanfiction is taking over the world*, Dallas: Smart Pop.

JENKINS, Henry (1992): *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, London & New York: Routledge.

JENKINS, Henry (1998): "The Poachers and the Stormtroopers: Cultural Convergence in Digital Age". Charla dictada en la Universidad de Michigan y publicada en Red Rock Eater News Service. Disponible en: <http://dliis.gseis.ucla.edu/people/pagre/rre.html>.

JENKINS, Henry (2007): "Afterword: The Future of Fandom". En GRAY, Jonathan, Carl SANDVOSS y C. Lee HARRINGTON, *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York & London: New York University Press.

JENKINS, Henry (2008): "¿La guerra de las galaxias de Quentin Tarantino? La creatividad popular se enfrenta con la industria mediática". En *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós. 1ra. edición en inglés, 2006.

JENKINS, Henry (2009): *Fans, blogueros y videojuegos. La cultura de la colaboración*. Barcelona, Editorial Paidós.

JENSEN, Joli (1992): "Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization", en Lewis, Lisa (ed.) *The Adoring Audience*, London & New York, Routledge.

LEWIS, Lisa (ed.) (1992): *The Adoring Audience*, London & New York: Routledge.

LILLO, Gastón (1994): "El reciclaje del melodrama y sus repercusiones en la estratificación de la cultura", en *Archivos de la filmoteca*, Revista de estudios históricos sobre la imagen. Segunda Época, febrero, N°16.

LONGO, Camila y VERDUGA, Adriana (2018): *Tumblr y la imagen infinita Apropiación de nuevos formatos digitales para la construcción de la identidad del fandom en Tumblr*, tesina de grado, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1983): "Memoria narrativa e industria cultural"; *Comunicación y cultura*, Nro. 10, México, agosto.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y hegemonía*, México D. F.: Gustavo Gili.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1989): "Identidad, Comunicación y Modernidad en América Latina", *Contratexto*, N° 4.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1992a): "Claves para re-conocer el melodrama", en MARTÍN-BARBERO, Jesús y Sonia MUÑOZ (Coord.), *Televisión y melodrama*, Bogotá: Tercer Mundo Editores.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1992b): "Transformaciones del género: de la telenovela en Colombia a la telenovela colombiana", en MARTÍN-BARBERO, Jesús y Sonia MUÑOZ (Coord.), *Televisión y melodrama*, Bogotá: Tercer Mundo Editores.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (2006): "Recepción de medios y consumo cultural: travesías". En SUNKEL, Guillermo (coord.) *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*. Bogotá: Convenio Andres Bello.

MAZZIOTTI, Nora (1993): "Intertextualidades de en la telenovela argentina: melodrama y costumbrismo", en *El espectáculo de la pasión*; Buenos Aires: Colihue.

MAZZIOTTI, Nora (1996): *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América latina*, Buenos Aires: Paidós.

MAZZIOTTI, Nora (2006): *Telenovela: industria y prácticas sociales*, Bogotá: Grupo Editorial Norma, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación.

MAZZIOTTI, Nora (2018): "Luis Miguel, la serie: el lado oscuro del Sol". *Revista Ñ*. Recuperado el 20 de febrero de 2020 de:
https://www.clarin.com/revista-enie/escenarios/luis-miguel-serie-lado-oscuro-sol_0_SJCd_jvVQ.html

MONSIVÁIS, Carlos (1994): "Se sufre, pero se aprende (el melodrama y las reglas de la falta de límites), en *Archivos de la filmoteca*, Revista de estudios históricos sobre la imagen. Segunda Época, febrero, N°16.

MONSIVÁIS, Carlos (2006): "Se sufre porque se aprende. (De las variedades del melodrama en América Latina), en Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (comps): *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires: Manantial, FLACSO, OSDE.

MORLEY, David (1980): *The 'Nationwide' Audience*, London, British Film Institute.

MORLEY, David (1986): *Family Television*. London: Routledge.

PÉREZ SIMÓN, Andrés (2014): "Conceptualizing the Hollywood Biopic". *Theatralia*, vol 17. 50-59.

SIRI, Laura (2016): "El rol de Netflix en el ecosistema de medios y telecomunicaciones". *Hipertextos*, Vol. 4, N° 5, Buenos Aires, enero/junio, pp 47-109.

SVETLANA, Boym (2016): *El futuro de la nostalgia*. Traducción de Jaime Blasco Castiñeyra. Antonio Machado Libros. Madrid, 2016. Primera edición en inglés, 2001.

Artículos periodísticos:

ANDERSSON, Hilary (2018): "Social media apps are 'deliberately' addictive to users". *BBC News*. Recuperado el 7 de agosto de 2019 de:
<https://www.bbc.com/news/technology-44640959>

AA.VV. (2006): "Falleció Alex McCluskey. Adiós a un Mac Ke Mac's". *La Nación Web*. Recuperado el 17 de abril de 2020 de:
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/adios-a-un-mac-ke-macs-nid862130/>

AA.VV. (2017a): "Revelan motivos de la disputa legal entre Luis Miguel y Alejandro Fernández". *Quién*. Recuperado el 25 de abril de 2019 de:
<https://www.quien.com/espectaculos/2017/03/13/revelan-motivos-de-la-disputa-legal-entre-luis-miguel-y-alejandro-fernandez>

AA.VV. (2017b): "Miguel Alemán Magnani, el incondicional de Luis Miguel en sus momentos más agridulces". *Hola.com*. Recuperado el 16 de marzo de 2019 de: <https://mx.hola.com/musica/2017050317765/miguel-aleman-magnani-incondicional-luis-miguel/>

AA.VV. (2017c): "Netflix comenzará a cobrar su tarifa en pesos". *Infobae*. Recuperado el 25 de noviembre de 2020 de: <https://www.infobae.com/tecno/2017/08/11/netflix-comenzara-a-cobrar-su-tarifa-en-pesos/>

AA.VV. (2018a): "Lo más escuchado en Spotify en 2018". *El Universal México*. Recuperado el 3 de enero de 2020 de: <https://www.eluniversal.com.mx/techbit/lo-mas-escuchado-en-spotify-en-2018>

AA.VV. (2018b): "¿Cómo monitorizar los hashtags en las redes sociales? ¡Conoce las principales herramientas de hashtags!". *Rock Content*. Recuperado el 25 de julio de 2020 de: <https://rockcontent.com/es/blog/herramientas-para-monitorizar-hashtags>

AA.VV. (2018c): "Cuál es el origen del "hashtag" y su popularidad en internet". *El Tiempo*. Recuperado el 13 de enero de 2021 de: <https://www.eltiempo.com/tecnosfera/novedades-tecnologia/cual-es-el-origen-del-hashtag-y-su-popularidad-en-internet-259278>

AA.VV. (2019a): "¿Cómo afecta el impuesto a los usuarios de Netflix y Spotify?". *La Izquierda Diario Web*. Recuperado el 3 de enero de 2020 de: <https://www.laizquierdadiario.com/Como-afecta-el-impuesto-a-los-usuarios-de-Netflix-y-Spotify>

AA.VV. (2019b): "Al interior del "Partenón": la temible ex mansión de "El Negro Durazo" que será convertida en centro cultural". *Infobae*. Recuperado el 20 de julio de 2020 de: <https://www.infobae.com/america/mexico/2019/10/09/al-interior-del-partenon-la-temible-ex-mansion-de-el-negro-durazo-que-sera-convertida-en-centro-cultural/>

AA.VV. (2020): "Un catálogo según tu edad. Baby Boomers, Generación X, Millennials y Centennials: a qué generación pertenecés según tu fecha de nacimiento". *Clarín.com*. Recuperado el 20 de marzo de 2020 de: https://www.clarin.com/familias/baby-boomers-generacion-x-millennials-centennials-generacion-z_0Lvqh0NgvS.html

FERREIROS, Hernán (2019): “Análisis profundo acerca del fenómeno de las biopics sobre las estrellas del rock”. *La Nación Web*. Recuperado el 8 de diciembre de 2019 de:

<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/analisis-profundo-acerca-del-fenomeno-de-las-biopics-sobre-las-estrellas-del-rock-nid2253760>

HECKER, Pablo (2020): “Netflix: Argentina es uno de los países con mejor prestación por precio, calidad y cantidad”. *Cronista*. Recuperado el 7 de septiembre de 2020 de:

<https://www.cronista.com/clase/trendy/Netflix-Argentina-es-uno-de-los-paises-con-mejor-prestacion-por-precio-calidad-y-cantidad-20200614-0001.html>

HUSTON-CRESPO, Marysabel (2018): “Luis Miguel rompe récords en Spotify gracias a su serie biográfica con Netflix”. *CNN*. Recuperado el 6 de julio de 2019 de:

<https://cnnespanol.cnn.com/2018/05/18/luis-miguel-rompe-records-en-spotify-gracias-a-su-serie-biografica-con-netflix/>

LARREA, Agustina (2018): “La historia de Hugo López, el argentino que le salvó la vida a Luis Miguel”. *Infobae*. Recuperado el 17 de abril de 2020 de:

<https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2018/06/18/la-historia-de-hugo-lopez-el-argentino-que-le-salvo-la-vida-a-luis-miguel/>

LEÓN, Ariel (2018): “Gracias a la serie le nacen fans a Luis Miguel”. *El Universal México*. Recuperado el 16 de marzo de 2019 de:

<https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/television/gracias-la-serie-le-nacen-fans-luis-miguel>

LONGO, Fernanda (2018): “¿Qué tienen en común Don Quijote y Luis Miguel?”. *Infobae*. Recuperado el 13 de enero de 2020 de:

<https://www.infobae.com/cultura/2018/07/30/que-tienen-en-comun-don-quijote-y-luis-miguel/>

OTERO, Nieves (2015): “Las mil y una noches, la novela que superó las mil y una críticas”. *Infobae*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de:

<https://www.infobae.com/2015/09/07/1753445-las-mil-y-una-noches-la-novela-que-supero-las-mil-y-una-criticas/>

PÉREZ, Cristina (2018): “La serie tuvo el mismo efecto sobre Luis Miguel que cuando sacó el disco Romance”. *Cienradios*. Recuperado el 5 de mayo de 2019 de:

<https://cristinaperez.cienradios.com/serie-mismo-efecto-luis-miguel-romance>

RESPIGHI, Emanuel (2016): "Con las manos en la lata". *Página 12*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-39274-2016-06-28.html>

RINCÓN, Omar (2018): "La telenovela hípster / El otro lado". *El Tiempo*. Recuperado el 7 de julio de 2020 de:

<https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/la-telenovela-hipster-columna-de-omar-rincon-262954>

VÁZQUÉZ PRIETO, Paula (2018): "La casa de las flores: cuando el melodrama se viste de parodia". *La Nación Web*. Recuperado el 9 de abril de 2020 de:

<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/series-de-tv/la-casa-de-las-flores-cuando-el-melodrama-se-viste-de-parodia-nid2163016>

Anexo

Facebook

GRUPO 1: compuesto por publicaciones anunciando el estreno de la serie, mostrando avances o similares (van desde noviembre 2016 hasta el momento en que hay una fecha de estreno).

A. Todo por Luis Miguel

- **22 de noviembre 2016** - "¡CONFIRMADO! TODOS LOS SECRETOS DE LA VIDA DE LUIS MIGUEL LLEGARÁN A LA TV":



Fans Club Todo Por Luis Miguel
22 de noviembre de 2016 · 🌐

¡CONFIRMADO! TODOS LOS SECRETOS DE LA VIDA DE LUIS MIGUEL LLEGARÁN A LA TV



FMDOS.CL
¡Confirmado! Todos los secretos de la vida de Luis Miguel llegarán a la TV - Fmdos

👍❤️😱 1,1 mil 57 comentarios 81 veces compartido

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir



sinceramente no creo que cuente todo pero lo que el decida es padre saber que viene de el

Me gusta · Responder · 4 años



Me gusta · Responder · 4 años

confirmado

Me gusta · Responder · 4 años

↳ 6 respuestas

Estoy feliz x esta noticia !!!!!!!!!!!!! AMO A LUIS MIGUEL !!!!!!!!!!!!! CON TODO MI CORAZÓN !!!!!!!!!!!!!

Me gusta · Responder · 4 años

Mi amor te amo con toda mi alma 🍷🍷🍷🍷 eres lo más bello que tengo en mi...

Me gusta · Responder · 4 años

Por favor que se vea en Espana

Me gusta · Responder · 4 años



Me gusta · Responder · 4 años

Urra urra. Te amo Luismi

Me gusta · Responder · 4 años

Mi amor eterno

Me gusta · Responder · 4 años



Me gusta · Responder · 4 años

Ahora si me van a sacar mis trapitos al sol!!!

Me gusta · Responder · 4 años

No sè si todo ,pero si hablan de el lo adoro

Me gusta · Responder · 4 años

siiiiii felices de saver de tu vida llevaremos muchos acabo muchos ejemplos tuyos yo a diario veo tus videos entrevistas todo de ti luismi me siento alegre motivada buena vibra con animos de seguir adelante en mi vida y superar la perdida de mi mami ella te adorava te admirava para todo te ponía de ejemplo , mil gracias por todo lo q no has dado con ti musica y buenos mensajes , dios te ilumine siempre mi sueño es algun dia tomarme una foto contigo

Me gusta · Responder · 4 años



- **4 de mayo 2017 (1)** - “Telemundo revela primeras imágenes de la serie de Luis Miguel Versión en inglés”:

 Fans Club Todo Por Luis Miguel · [Seguir](#)
4 de mayo de 2017 · 🌐

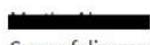
Telemundo revela primeras imágenes de la serie de Luis Miguel Versión en Ingles



0:09 / 0:52

Me gusta · Comentar · Compartir

👍👍👍 2 mil · 165 comentarios

-  
Muerooooooooo al fin mi luismi vuelve a la pantalla!! ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️
- Me gusta · Responder · 3 años
-  
Super felizzzzzzz 🤗🤗🤗🤗
- Me gusta · Responder · 3 años
-  
Lo dicho un verdadero divo !!!!! Eres grande luis miguel!!!!
- Me gusta · Responder · 3 años 👍 1
-  
Mmmm ke mal yo no tengo Netflix
- Me gusta · Responder · 3 años
-  
A mí no me importa ke sea 2018 sino ke no tengo Netflix
- Me gusta · Responder · 3 años
-  
Mi amorrr!! Cómo amo a este hombre!! Lo admiro y no me la!perderé
- Me gusta · Responder · 3 años

A luismi con amor digan lo que digan y lo que te suceda quiero que sepas mi sol que dos lo mas hermoso que me a sucedido desde chica cuando por primero vez que te vi en persona yo no tenia para la entrada entonce te escuchaba desde afuera y espere que salgas para verte y tuve la oportunidad de verte salir todo te esperaban por la otra puerta y tuve yo la ocasion de verte saliste en un auto y vi mi angel mi rey con esa cabellera y ese chaleco y el color de tu piel me enamore mas y me dige cuando sea grande lo iré a ver y así fue tuve la oportunida de verte dos veces y fue lo mas bellos capaz fui muy mala pero sentía que solo eramos tu y yo que me cantabas solo a mi bueno es lindo soñar pero eramos munchas que te amamos. Con todo nuestro corazon levante mi sol vuelve al ruedo que te estamos esperando y allí veras lo que te amamosss vuelve a brillar mi solll te amo mi. Reyyyyy

Me gusta · Responder · 3 años

Fan destacado
 Que emoción! Pero falta mucho!! 🥰

Me gusta · Responder · 3 años

LMAO it's in English and suddenly the fandom just came back to me... hahahahah can't wait! 🥰 "a thank you to everyone here tonight, thank you for being here... tonight"

Me gusta · Responder · 3 años

No me lo pienso perder. 🥰🥰🥰🥰

Me gusta · Responder · 3 años

Yo la voy a ver, así tenga, qué ir a la china

Me gusta · Responder · 3 años

B. Las Inolvidables – Luis Miguel’s Los Angeles Official Fan Club

- **5 de abril 2018** – Foto compartida con la fecha de estreno de la serie en Netflix, 22 de abril:

Las Inolvidables - Luis Miguel's Los Angeles Official Fan Club
 5 de abril de 2018 · 🌐

Finalmente! Finally!



Luis Miguel Team
 5 de abril de 2018 · 🌐
[Luis Miguel La Serie](#)
 Disponible 22 de Abril en [Netflix](#)

🌟🥰🥰 270 15 comentarios 44 veces compartido

Gana de q me empierze
 Me gusta · Responder · 2 años

No se parece nada a lo que era luis miguel
 Me gusta · Responder · 2 años

ansiosaaaaaaaa!!!!
 Me gusta · Responder · 2 años

Donde ?
 Me gusta · Responder · 2 años

Tengo Todo Excepto A Ti
 Netflix para latinoamerica
 Me gusta · Responder · 2 años

Ya empezo?
 Me gusta · Responder · 2 años

Ya quiero ke comienze 🙄🙄🙄🙄
 Me gusta · Responder · 2 años

Espero que no me desilusione !
 Me gusta · Responder · 2 años

Cuando se estrena?
 Me gusta · Responder · 2 años

Tengo Todo Excepto A Ti
 Parece que el 22 de Abril
 Me gusta · Responder · 2 años

Escribe una respuesta...



Por donde vamos a poder ver la serie chicas en Argentina ????
 Me gusta · Responder · 2 años

Netflix
 Me gusta · Responder · 2 años

Tengo Todo Excepto A Ti
 YA contratate Netflix !!!
 Me gusta · Responder · 2 años

Yo pregunte en casi todas las cuentas de instagram, y nadie me responde si Netflix Latinoamerica abarca Argentina! Ustedes me afirman que la vamos a poder ver acaaaaa, me estoy muriendo, jajaja..... chicasss ayuda
 Me gusta · Responder · 2 años

Tengo Todo Excepto A Ti
 jajaja estamos todas iguales!!! Si tenes Netflix vas a poder verla!!!! Vamos que falta pocooooo!!!jajaja
 Me gusta · Responder · 2 años

Vamooooosss entoncessss, la esoero con ansiass Dios mioooo.... tengo tengo netflix
 Me gusta · Responder · 2 años

Graciassss chicassss
 Me gusta · Responder · 2 años

GRUPO 2: compuesto por publicaciones que hablan sobre la serie mientras duró su emisión original (del 22 de abril 2018 al 15 de julio 2018).

A. Las Inolvidables – Luis Miguel’s Los Angeles Official Fan Club

- 24 de abril 2018 - “Los que vieron la serie saben lo que pasó en esta foto”:



- Pobre mi Luismi lo obligaban a estar con alguien que el no quería , el gran solitario 😞

Me gusta · Responder · 2 años
- Me encantó la actuación del muchacho que hace de Luis Miguel impecable

Me gusta · Responder · 2 años
- Y yo pensaba que enverdad fueron novios.
- El esperando a Mariana 😞😞 1

Me gusta · Responder · 2 años
- Ojalá pudieran repetir la serie xq no tengo Netflix 😞😞 y ando como loca buskando en internet x aki y x allá y nadaa 😞😞😞😞

Me gusta · Responder · 2 años
- Una gran tristeza detrás d esta foto

Me gusta · Responder · 2 años
- Que triste todo lo que pasó..ahora lo quiero más!!

Me gusta · Responder · 2 años
- El padre consiguió a esa chica para que se siente con el .

Me gusta · Responder · 2 años

Apoco se referían a Sasha jajaja no pues es que está bien difícil por ejemplo los amigos que estaban con él en su casa uno de ellos deduje era Palazuelos? O estoy mal que alguien me expliqueee

Me gusta · Responder · 2 años

Ayer recién vi el primer capítulo, me impresionó mucho la horrible persona que era el padre, pobre Micky por eso es así el

Me gusta · Responder · 2 años

👍👎 2

Por eso Luis Miguel siempre ha sido el gran Solitario 😞 la gente que lo rodeaba lo lastimo profundamente incluyendo su padre .

Me gusta · Responder · 2 años

👍 2

Pobre, lo obligaron 👍 1

Me gusta · Responder · 2 años

Si, todo fue armado por Luis Rey!

Me gusta · Responder · 2 años

Necesito verla, compartan algún link para verla por favor

Me gusta · Responder · 2 años

👉 3 respuestas

Pobre luismi su padre lo gobernaba

Me gusta · Responder · 2 años

siento que ya odio a su papa 😞😞

Me gusta · Responder · 2 años

👍👎 3

El padre decidió que sasha fuera su pareja esa noche en ves de mariana yasbek ... que les voy decir que después si salió con ella le llevó mariachi a la casa de rebecca de alba cuando sasha vivía con ella entonces si anduvieron después

Me gusta · Responder · 2 años

👍 3

👉 2 respuestas

Si se la pusieron ahí de florero . Pero él se comportó como un caballero aunque por dentro solo deseaba estar con su amada

Me gusta · Responder · 2 años

👍 1

Como hago para verla por favor

Me gusta · Responder · 2 años

👍 1

B. Tengo todo excepto a ti

- **23 de abril 2018** – Comparten foto del verdadero Luis Miguel en el primer episodio:



- Me muero de amor como siempre tiene presente a la argentina. Me gusta · Responder · 2 años
- Micky es un guerrero, es un hombre fuerte y valiente ya que tubo que pasar por cosas tremendas y aun esta batallando ...para mi que es un principe azul Me gusta · Responder · 2 años
- divino Me gusta · Responder · 2 años
- Vibroo mi corazón al verte y mi boca grito de emoción amor Me gusta · Responder · 2 años
- ↳ 1 respuesta
- Impresionante... Y Diego está genial.... Hoy se vuelve a ver varias veces!!! Me gusta · Responder · 2 años
- Lo amo mori en ese momentooo Me gusta · Responder · 2 años
- Me encanto que dejara ver que fue muy inocente.... Hasta sus 17 años.... Me gusta · Responder · 2 años
- Hola chicas !!!!me encanto la serie 12,30 de la noche me la puse a mirar.me reencanto,cuanto dolor ,cuantas cosas paso luis miguel pero el supo salir de todo eso.gracias luismi por permitir conocer tu vida. Ahora hay que esperar el proximoooooo capitulo con ansias. Me gusta · Responder · 2 años
- Bien Mabel !!!!yo lo veo hoy Me gusta · Responder · 2 años
- Muy lindo el primer capitulo! Queremos todos yaaaaa Me gusta · Responder · 2 años
- Me encanto!!!! Me gusta · Responder · 2 años
- Dios mio me encanto! y cuanto me duele su dolor!! Amarte hasta el fin!! Muy buen trabajo!! Y cuando aparació enloqueci!! Me gusta · Responder · 2 años
- Muy buena la serie , me quedé con ganas de más, en un abrir y cerrar de ojos el verdadero Nicky estaba ahí Me gusta · Responder · 2 años
- No lo pude ver!!! hay modo de verlo por youtube?no tengo netflix...soy de bs as Me gusta · Responder · 2 años
- Hermoso el primer capitulo me quede con ganas a esperar hasta la semana que viene. Luismi el mejor ! Me gusta · Responder · 2 años
- Me duele su dolor....ya lo amaba, ahora lo admiro mucho más...mi REY. Me gusta · Responder · 2 años
- La verdad me hizo llorar el primer capitulo, lo q vivió luismi cn el padre muy manipulador fue, q triste lo re absorbio Me gusta · Responder · 2 años
- Fan destacado y salio el sol. muy buen primer capitulo. Me gusta · Responder · 2 años
- ME ENCANTÓ EL PRIMER CAPITULO!!!!!!! Me gusta · Responder · 2 años
- Muy buena , por ahora confirma cosas q ya sabíamos, Diego Boneta, muy buen trabajo el tono de hablar muy logrado. Felicitaciones! Me gusta · Responder · 2 años

- **25 de junio 2018** - “Conmovedor final del #episodio10 imposible contener las lágrimas”:



Tengo Todo Excepto A Ti
25 de junio de 2018

Conmovedor final del #episodio10 imposible contener las lagrimas.
#TengoTodoExceptoATI ..Marcela 🥰💔

Cuánto te amamos Micky!!!

#TengoTodoExceptoATI #FansClubOficial #28AñosJuntoAlRey #ArgentinaATusPies #TuHistoriaNuestraHistoria #ViviendoLMLaSerie

Luis Miguel Luis Miguel la serie Gato Grande Productions Netflix Diego Boneta

188 likes 29 comentarios 38 veces compartido

Me gusta Comentar Compartir

Más relevantes

Creo q no debe ser la madre xq siempre dijo q su mayor deseo era encontrarla.
Me gusta · Responder · 2 años

Autor
Tengo Todo Excepto A Ti claro
Me gusta · Responder · 2 años

Escribe un comentario

- Creo q no debe ser la madre xq siempre dijo q su mayor deseo era encontrarla.
Me gusta · Responder · 2 años
- Autor
Tengo Todo Excepto A Ti claro
Me gusta · Responder · 2 años
- IDOLATRAS
Me gusta · Responder · 2 años
- Tanto que sufrí 😭😭
Me gusta · Responder · 2 años
- acabo de verlo que triste el final yo creo que si es ella
Me gusta · Responder · 2 años
- Me gusta · Responder · 2 años
- y que tal si el llego a encontrarla y nadie lo dabe hasta ahora que divulgaria como la encontro
Me gusta · Responder · 2 años
- 1 respuesta
- Muy triste 😭😭😭😭
Me gusta · Responder · 2 años
- No es nunca la encontraron
Me gusta · Responder · 2 años
- Me gusta · Responder · 2 años
- 😭
- Me gusta · Responder · 2 años
- No es la madre.
Me gusta · Responder · 2 años
- Autor
Tengo Todo Excepto A Ti no,, lamentablemente... no creemos..pero habrá que esperar hasta el domingo que viene
Me gusta · Responder · 2 años
- Entonces si la encontró? ? Era su madre? ?? 😭😭😭
Me gusta · Responder · 2 años
- Autor
Tengo Todo Excepto A Ti mm... no creemos lamentablemente
Me gusta · Responder · 2 años
- creo que no es porque nunca la encontro
Me gusta · Responder · 2 años
- Cómo me hizo llorar la ultima parte! ! Cada día lo amo más 🥰😭

[Redacted] Que nervios esperar una semana...
 Me gusta · Responder · 2 años · 1

[Redacted] Creo que es ella, si es así, qué tristeza más grande!!! En el próximo capítulo al parecer, se devela el misterio 🙄🙄🙄
 Me gusta · Responder · 2 años · Editado · 1

Autor
Tengo Todo Excepto A Ti mm, capaz,, ella no es...
 Me gusta · Responder · 2 años

- **1 de julio 2018** - “La última vez que Micky vio a su mamá #Marcela fue en Buenos Aires en el Luna Park en 1986”:

Tengo Todo Excepto A Ti · Seguir
 1 de julio de 2018 · 🌐

El amor madre/hijo invade el escenario 💕💕 Aquí la última vez que Micky vio a su mamá #Marcela . Fue en Buenos Aires en el Luna Park en 1986 Luis Miguel Gato Grande Productions Luis Miguel la seri...



Me gusta · Comentar · Compartir · 134 · 13 comentarios

[Redacted] Yo estube en ese recital muy emocionante el amor entre ellos
 Me gusta · Responder · 2 años

[Redacted] que tristeza sin saber de su mama
 Me gusta · Responder · 2 años

[Redacted] Pues ya esoy con mas dudas...según yo supe que esa es la última vez que Marcela apareció en público, en tv pero no la última vez que se vieron Marcela y Micky...pero bueno entre mas información sale mas versiones habrá.
 Me gusta · Responder · 2 años

[Redacted] Una de las escenas mejor logradas. Yo tenía un año y no lo conocía. Pero esta serie es una forma de transportarme a ese momento.
 Me gusta · Responder · 2 años

ES IMPOSIBLE NO LLORAR AL VER LA SERIE AUNQUE YO SABIA CASI TODA SU VIDA PUES LO HE SEGUIDO TODA MI VIDA...PERO NO ES LO MISMO LEER SU VIDA QUE VERLA EN LA PANTALLA...PUES NOS TRANSPORTAMOS A ESOS AÑOS Y ENTONCES LA VIVIMOS...TODOS LOS ACTORES SON BUENOS, EL NUEVO MICKY ME ENCANTA! TIENE HASTA TODOS SUS MOVIMIENTOS DEL SOL....ADEMAS SE LLAMA COMO EL! Y BONETA ES BELLO Y MUY BUENO TAMBIEN...TODOS ME GUSTAN AUNQUE EL PAPA ME RECUERDE TANTO A LUISITO REY Y ME ENFADA A VECES...PERO DESPUES RECUERDO ES SOLO UN ACTOR! NO SE SI USTEDES LES PASA LO MISMO? ... SALUDOS A TODAS LAS LUISMIGUELERAS Y LUISMIGUELEROS DESDE MIAMI!

Me gusta · Responder · 2 años

Que bien fue hecha la escena de hoy y la serie, no esperaba que sea tan buena! Soy fan de luismi desde 1993, año en el que yo tenía 12 años , y nunca investigue su vida ni lei lo que publicaban xq imaginé eran todas mentiras, los últimos años el periodismo hizo muchaplata contando solo sus problemas, sin detenerse en analizar la credibilidad de sus versiones. Ahora después de ver estos 11 capítulos sobre su vida , no puedo amarlo más, pero entiendo lo que jamás ni me cuestione. Es un grande , y me alegro que esto le sirva para que muchas más personas lo amen como nosotras desde siempre. No pertenezco al club de fans xq soy del interior , pero aprovecho para felicitarlas chicas , por todo lo que comparten y por mantenernos siempre informadas ! Saludos a todas !

Me gusta · Responder · 2 años

2

Qué gran comentario! Muchas lo amamos desde siempre sin necesidad de conocer su vida, esta serie ayuda a que otras personas lo conozcan y lo amen

Me gusta · Responder · 2 años

1

es que leo ahora que la serie lo hizo resurgir, lo sacó de la ruina y es una mentira más!! Sus fans y seguidoras de siempre ,como nosotras, cada vez que se presente lo ibamos a ir a ver y llenaría estadios como lo hizo desde siempre ! Lo que está pasando ahora es que está captando otro público, que conociendo más de su vida le generó interés conocer su trabajo, y como no podía ser de otra manera, porque es el mejor , lo terminó conquistando! Y las personas que quizás lo conocían pero les resultaba raro o antipático, (sólo por dejarse llevar por la prensa, porque yo estuve en sus recitales 5 veces y he visto muchísimos por Internet y siempre es un amor) ahora van a dejar de lado ese invento—prejuicio. Sin lugar a dudas esta desmistificación le hacía falta , y viendo ahora su alegría luego de sus conciertos , me alegro mucho por el, ya se merece disfrutar después de haber pasado por tantas exigencias y preocupaciones. Ojalá lo logre y que sea muy feliz!

Me gusta · Responder · 2 años

1

Me emocione en otros capítulos,pero este último en verdad me partió el corazón ❤️ y lloré y lloré pero con sentimientos como si estuviera viendo tan de cerca.
Sigo a Luismi de sus inicios de sus 11 años.
Excelente capítulo.sin palabras

Me gusta · Responder · 2 años

1

Una escena muy especial 🥰

Me gusta · Responder · 2 años



Me gusta · Responder · 2 años

Hermosa escena, demasiado bien lograda... he llorado todo el capítulo!!!!

Me gusta · Responder · 2 años

1

GRUPO 3: compuesto por publicaciones que hablan sobre la serie una vez finalizada su emisión.

A. Todo por Luis Miguel

- 17 de julio 2018 - “Gracias a la serie le nacen fans a Luis Miguel”:

 **Fans Club Todo Por Luis Miguel**
17 de julio de 2018 · 🌐

Gracias a la serie le nacen fans a Luis Miguel



ELUNIVERSAL.COM.MX
Gracias a la serie le nacen fans a Luis Miguel
Los secretos revelados en 13 capítulos bastaron para que el cantante...

👍❤️ 947 102 comentarios · 49 veces compartido

- Que bueno. Que aprendan a escuchar algo bueno d verdad. No pendjadas como maluma daddy yanque. Bug bunny
Me gusta · Responder · 2 años
- Acabo de tener un sueño super lindo con e!!! Jajajaja solo en mis lindos sueños! Es hombre es unicoll
Me gusta · Responder · 2 años
- Reapunto el agrandado ...espero cambie .y sea mas humilde
Me gusta · Responder · 2 años
- Hermoso Luismi yo desde mis 13años soy fansss...esos temas únicos emocionante!!!!
Me gusta · Responder · 2 años
- Se puede separar al artista del ser humano? Tiene un talento enorme, voz e interpretación únicas, pero por lo q vi en la serie como persona no me agrada. Sólo es mi opinión. Ojalá nadie se sienta ofendido.
Me gusta · Responder · 2 años
- No son fans las fans somos aquellas que estuvimos siempre comprando poster para enmarcarlos y despertar cada mañana con el sol y dormir con el sol es el mejor Micky unico mi hermoso 😊😊
Me gusta · Responder · 2 años
- 1 respuesta
- Pues yo soy fan desde que tengo 7 años y aun no la e visto (la vere) y ajora con 41 sigo siendo fan incondicional la semana pasada estuve en el concierto de Barcelona y Dios como canta pata mi el mejor de todos sus conciertos, mas simpático que nunca y más buenorro....
Me gusta · Responder · 2 años
- 3 respuestas
- Hola, sigo a Luis Miguel desde que tengo 12 años, tengo 43 y me gustaría pertenecer a un club de fans, pero no sé cómo hacerlo, el pasado 11 de Julio estuve en su concierto en mi ciudad Málaga y no saben cuánto envidie a esas chicas que estaban en prim... Ver más
Me gusta · Responder · 2 años · Editado

No es cierto El Sol siempre fue en número 1 siempre. Personalmente jamás lo vi. Pero amo sus canciones desde siempre con ellas crecí me enamoré lloré reí fui inmensamente feliz y seguiré gritando cada una de sus canciones. Siempre Hasta q cierre mis hermosos ojitos. EL SOL BRILLARÁ PARA SIEMPRE ❤️❤️❤️

Me gusta · Responder · 2 años

Las fans nacemos con ese amor por miky! Yo soy fans desde el año 86 por ahí y yo nací el 82. Yo recuerdo q mi mama me despertaba para ver a luismi cantar ! Yo era muy pequeña pero ya me gustaba y sabía quién era luis miguel.

Me gusta · Responder · 2 años

Fans somos las que como bien han relato tenemos fotos de revistas, poster sus cassettes o cd. Las que nunca nos avergonzamos de decir amo a Lui Miguel. Las que siempre le justificamos todo. Las que a pesar de la distancia y con mucho sacrificio hemos viajado del interior para ver en mi caso 2 show en el 96 y en su última visita a Argentina. Lo sigo desde hace más de 29 años... y me sigue enamorando cada vez mas ❤️

Me gusta · Responder · 2 años

No creo que solamente por la serie Es simplemente porque los fans de toda la vida hemos hablado de Luis Miguel y hemos puesto sus canciones y las escuchan los hijos sobrinos amigos y los cuales crecieron como nosotros crecimos cuando nuestros padres ponían los discos de Janet Pimpinela dulce José José Lupita D'Alessio etcétera y así crecimos conociendo a otros artistas hasta que nos conquistó Luis Miguel

Me gusta · Responder · 2 años

Yo soy fans desde los 12 años y ya tengo 49, siempre fiel al SOL DE AMERICA, y Lo seguiré siendo hasta el último día de mi vida.

Me gusta · Responder · 2 años

el es y siempre seguirá siendo el sol de México y del mundo soy su fans desde uno mas uno igual a dos enamorados. lo amo.

Me gusta · Responder · 2 años

Desde el comienzo de su carrera yo miraba la tele y lo vi y solo tenía 3 años. Y fui a ver su primera peli al cine 🥰🥰🥰 mi admiración eternal!

Me gusta · Responder · 2 años

Las verdaderas fans somos las que lo amamos desde pequeño no ahora que lo vieron interpretado por otra persona, pero si quieren ser su fans se le agradece

Me gusta · Responder · 2 años

te sentis identificado? 🤔🤔🤔 De esto mismo te hablaba...

Me gusta · Responder · 2 años

Esas son de cartón, las verdaderas somos las que hemos estado con él en la Buenas, las malas y las muy malas....

Me gusta · Responder · 2 años

Somos las mismas de siempre!! Si no que ahora lo amamos más y nos sentimos orgullosas de nuestro Sol ...

Me gusta · Responder · 2 años

A mí hijo que tiene 10 años, le gusta, y canta sus canciones desde que era pequeño.

Me gusta · Responder · 2 años

Las fans verdaderas somos las incondicionales que aunque pasen los años estaremos siempre junto a nuestro Sol ...no porque salga en una serie ... la serie va a terminar... nuestro sol es eterno para mí 😊

Me gusta · Responder · 2 años

ciertoo... esas no son fans .. Fans son akellas k desd sus inicios estuvieron ai siguiendolo .. eacuchandolo en todo momento con o sin serie... esas son las Fans... no las k salen x k ya les gusto unas canciones y salio la serie..

Me gusta · Responder · 2 años

Luis Miguel no ocupa de la serie para tener fans el es un gran artista y sus incondicionales somos fans desde hace muchos años.

Me gusta · Responder · 2 años

Esas no son fans, son huecas que siguen una moda y dentro de unos meses van a ser "fans" de otra serie de turno. Las fans somos las que estuvimos siempre y sabemos que Marcela no va a aparecer, las que compramos la revista "Para ti" porque salían las fotos de la supuesta hija de Luismi y queríamos saber si era parecida, las que pasábamos las noches haciendo fila en la puerta de musimundo para comprar el Cassette, CD que salía al otro día; las que ahorramos años para seguir la gira cuando venía a nuestro País, las que al ver la serie ya sabíamos que era verdad y qué era mentira.

Me gusta · Responder · 2 años · Editado

Erika Zav Zam tu caso 😊 Mi papi, mi churro, mi Micky, mi rey 🥰🥰🥰

Me gusta · Responder · 2 años

Me parece un poco agresivo y con un tinte de celos catalogar a las nuevas fans como huecas... ya que lo importante es que nuestro idolo se sienta querido y feliz .

Me gusta · Responder · 2 años

Mentira el siempre a tenido sus fans y las cuales somos fieles al sol es unico y siempre lo será ❤️

Me gusta · Responder · 2 años

Yo desde siempre, tengo 34 años y lo amo 🥰🥰🥰 me encanta como canta todo el

Me gusta · Responder · 2 años

Yo soy fanatica desde los 10 años 🥰🥰🥰 toda una vida siguiendolo!

Me gusta · Responder · 2 años

Bue... Así cualquiera es fan. Vayan a escuchar reggaeton quieren . Ya somos muchas!!!

Me gusta · Responder · 2 años

Fanáticas somos las que nos enamoramos de su voz en sus comienzos y lo seguimos amando como la primera vez que lo escuchamos, desde pequeñas y nunca nos dio vergüenza decir que Luismi es nuestro cantante favorito. Estas boludas que miran netflix no son fanáticas

Me gusta · Responder · 2 años

Nosotras desde siempre! 💕💕💕

Me gusta · Responder · 2 años

Yo desde sus primeras canciones cuando nadie sabía de el desde el 84 me encantó su voz sus canciones hasta que lo conocí lo sigo y seguiré x siempre encanta y enamora con cada tema que interpreta

Me gusta · Responder · 2 años

Y uno ahí desde años, décadas en conciertos, comprando discos de vinil, revistas, pósters, décadas!

Me gusta · Responder · 2 años

Yo soy fans de luis miguel desde que el tiene 12 años el es el sol y siempre lo seguire amando y escucharlo toda la vida te amo micky

Me gusta · Responder · 2 años

- [Redacted] 28 años juntos soy la número 1 🥰❤️
 Me gusta · Responder · 2 años 1
- [Redacted] Yo soy fans de el desde que nací...la primera vez que lo vi cuando todavía no era conocido me hechizo el corazón con su dulce mirada....y lo seguiré hasta el infinito...
 Me gusta · Responder · 2 años 3
- [Redacted] Nadie llega ese talento nadie nunca jamás podrá interpretar en español una canción tan perfecta y tan hermosa tan armónica como lo hace Luis Miguel porque el talento de Luis Miguel está fuera del planeta es increíble lo que puede hacer con esa voz
 Me gusta · Responder · 2 años 1
- [Redacted] Por siempre Luismi...desde los 80...cuando en mi país veía siempre en domingo con Raúl Velazco...esperaba cada domingo para escucharlo
 Me gusta · Responder · 2 años
- [Redacted] Así es el no necesita de la serie para tener nuevas fans las que lo seguimos de niñas jamas nos importo una serie lo amamos y lo aceptamos como es nuestro amor hacia mi sol ,es incondicional el amor que sentimos por el
 Me gusta · Responder · 2 años 1
- [Redacted] Si ahora lo siguen por la serie no son fans son seguidoras 🙄 Fans somos las que llevamos años siguiendolo y compramos sus discos no se confundan 🥰
 Me gusta · Responder · 2 años
- [Redacted] Tengo casi 38 y lo amo desde que tenía 13 años, me enamoro con Suave ❤️
 Me gusta · Responder · 2 años 1
- [Redacted] Te hace conocer el lado más cercano de él y su vida...una gran serie y con ganas de nueva temporada 🥰
 Me gusta · Responder · 2 años 1
- [Redacted] Yo 33 años junto a mi Luismi.
 Me gusta · Responder · 2 años 1
- [Redacted] Esas no son fans,las fans lo amamos desde siempre no x moda tngo 38 años y lo amo desde q tenia 7 toda mi vida siendo su fans número 1
 Me gusta · Responder · 2 años
 1 respuesta
- [Redacted] A mí también me encanta desde niña soy fans y no por eso dejaré de ver la serie , si el fue el que aprobó a los actores la serie todo y el aparece en la misma , yo tengo 43
 Me gusta · Responder · 2 años
- [Redacted] Es verdad mi hija de 15 y sus amigas se saben ya sus canciones 🥰🥰🥰
 Me gusta · Responder · 2 años 1
- [Redacted] Nooo Luis Miguel siempre ha tenido una fanaticada incondicional!!
 Me gusta · Responder · 2 años 3
- [Redacted] Fanáticas somos las de siempre . No estas que aparecen ahora. Soy fanatica de Luismi desde los tres años o sea hace 36 años que lo admiro. Luismi siempre tuvo sus fans y somos nosotras las eternas incondicionales
 Me gusta · Responder · 2 años

Créditos de *Luis Miguel, La Serie* (2018) en Netflix:



Interfaz de la Búsqueda avanzada de Twitter:

← **Búsqueda avanzada** **Buscar**

Palabras

Todas estas palabras

Ejemplo: qué pasa · contiene tanto "qué" como "pasa"

Esta frase exacta

Ejemplo: hora feliz · contiene la frase exacta "hora feliz"

Cualquiera de estas palabras

Ejemplo: gatos perros · contiene "gatos" o "perros" (o ambos)

Ninguna de estas palabras

Ejemplo: gatos perros · no contiene "gatos" y no contiene "perros"

Estos hashtags

Ejemplo: #JuevesDeAntaño · contiene el hashtag #JuevesDeAntaño

Idioma

Cualquier idioma 

← **Búsqueda avanzada** **Buscar**

Cuentas

De estas cuentas

Ejemplo: @Twitter · enviado desde @Twitter

A estas cuentas

Ejemplo: @Twitter · enviado como respuesta a @Twitter

Mención de estas cuentas

Ejemplo: @SFBART @Caltrain · menciona a @SFBART o menciona a @Caltrain

Filtros

Respuestas

Incluir respuestas y Tweets originales

Solo mostrar respuestas

Enlaces

Incluir Tweets con enlaces

Solo mostrar Tweets con enlaces

Interacción

Mínimo de respuestas

← **Búsqueda avanzada** Buscar

Solo mostrar Tweets con enlaces

Interacción

Mínimo de respuestas

Ejemplo: 280 · Tweets con un mínimo de 280 respuestas

Mínimo de Me gusta

Ejemplo: 280 · Tweets con un mínimo de 280 Me gusta

Mínimo de Retweets

Ejemplo: 280 · Tweets con un mínimo de 280 Retweets

Fechas

Desde

Desde

Hasta

Hasta

Tweets:

- **Rango de fechas: 22 de abril 2018 – 30 de septiembre 2018.**

 
@ 

Lo padre de la serie de Luis Miguel es que la veo con mi mamá y se emociona recordando esas épocas.

7:45 p. m. · 26 jun. 2018 · [Twitter for Android](#)

 
@ 

razones por las que veo la serie de luis miguel con mi mamá: aparece juanpa zurita ahre

7:36 p. m. · 26 may. 2018 · [Twitter for Android](#)



Cuando veo la serie de Luis Miguel con mi mamá, cambiamos papeles y yo soy la que no entiende nada y ella me tiene que estar explicando que pedo con todos.

3:28 a. m. · 15 may. 2018 · [Twitter for iPad](#)



Oigo a mi mama emocionada por la serie de Luis Miguel y me veo a mi reflejada en ella. De verdad que con nuestros ídolos somos iguales 😂

4:04 p. m. · 4 may. 2017 · [Twitter for iPhone](#)



Putas escenas de sexo en Luis Miguel. Veo la serie con mi mamá párenle

8:50 p. m. · 12 ago. 2018 · [Twitter for iPhone](#)



Primer capitulo que veo de la serie de luis miguel con mi mama y que sale luismi dandose tranquilamente a una morrita, imagínense lo incomodo de la situación...



11:34 p. m. · 8 jul. 2018 · [Twitter for iPhone](#)



Qué culero que conozcan a Diego Boneta por **Luis Miguel la serie** y no por RBD

[#LuisMiguelLaSerie](#)
[#LuisMiguel](#)

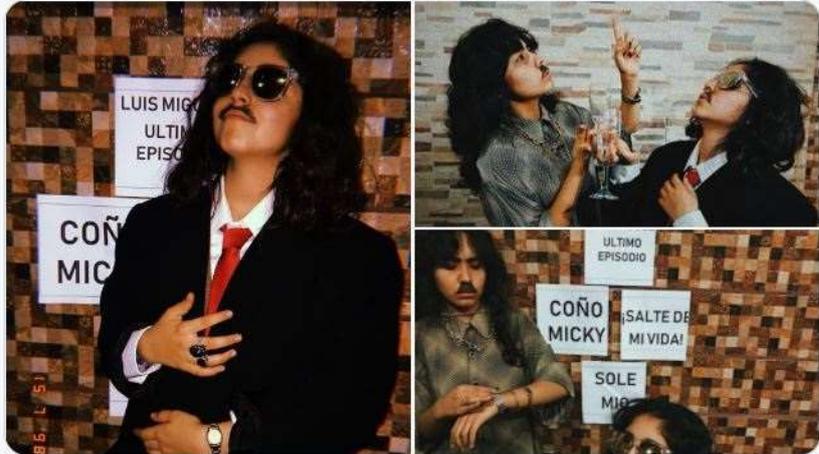


Hey [@Netflix_CA](#) wondering if we can see **Luis Miguel La Serie** in Canada?
[#LuisMiguel](#)



15 jul. 2018

Mis hermanas están listas para el final de **Luis Miguel La Serie**. 😂 #titorey #LuisMiguelLaSerie @DiegoBoneta @oscarjaenada @serieluismiguel



1 4

24 abr. 2018

Cómo cuando ves **la serie** de #LuisMiguel en Netflix solo porque sale Juanpa Zurita 🥰: estoy viendo **Luis Miguel la serie**

1

30 abr. 2018

Estoy viendo **Luis Miguel La Serie**, si señores definitivamente llegue a los 30!!! #LuisMiguelLaSerie #Netflix



GIF

1 3

 [Redacted] · 16 jul. 2018

Afortunadamente ayer terminó **Luis Miguel La Serie** y así ustedes podrán seguir con **la** siguiente moda musical. Nosotros nos quedamos con las canciones que crecimos, por que **Luis Miguel** no es una moda es un estilo de vida.

[#LuisMiguelLaSerie](#)

  6  25 

 [Redacted] · 16 jul. 2018

No sé qué me pone más bajón: el final del Mundial de Rusia, o el de **Luis Miguel - La serie**. Por qué los dos juntos?

[#MundialRusia2018](#)
[#LuisMiguelLaSerie](#)

   4 

 [Redacted] 29 jul. 2018

Luis Miguel la serie no solo le ha rendido a Luismi, sino a Luisito Ventura que desde hace un mes no para de hacer programas sobre el Rey Sol y creo que a éstas alturas ha buscado más a Marcela Basteri que el propio Astro Rey [#LuisMiguel](#)

   3 

 [Redacted] 28 may. 2018

Los Lunes molan cuando salen los memes de [#LuisMiguelLaSerie](#) y el prota de ese capítulo, por lo visto es [#ElCadeteTello](#) 😂😂😂 hoy noche **la** veré... ;-)

⚡ "El cadete Tello se robó los corazones y los memes de 'Luis Miguel La Serie'"

twitter.com/i/moments/1000...

   1 

 [Redacted] · 24 abr. 2018

me da risa que le dije a mi mamá "Mientras te bañas voy viendo el capítulo **Luis Miguel La serie**" y me dijo " Ah no, esa sí **la** quiero ver, te aguantas" jajajaja [#LuisMiguelLaSerie](#)

[Redacted] · 29 jun. 2018
¿soy la única obsesionada con **Luis Miguel**? **La serie** es a otro nivel!!
[#LuisMiguelLaSerie](#)

1 2

[Redacted] · 25 abr. 2018
Ayer vi el primer capítulo de **Luis Miguel, la serie**, y wow se ve que su historia desconocida para muchos dará mucho de que hablar 😊 Buen momento de LuisMi para relanzarse!! [#luismiguel](#) [#laverdaderavoz](#)

1 3

**Aclaración: Alejandro González Iñárritu no tiene cuenta oficial de Twitter, por lo tanto el siguiente tweet hecho desde una cuenta verificada es falso, pero funcionó como meme.*

[Redacted] 15 may. 2018
No todo fue desamor, también hay memes del capítulo 4 de **Luis Miguel La Serie** 😂😂😂 [#LuisMiguelLaSerie](#) --> bit.ly/2rliadE

 **Alejandro G Iñárritu** ✓
[@AlejandroGInarr](#)

Ya no me acordaba cuando le comí el mandado a Luis Miguel, gracias por los recuerdos [@NetflixLAT](#)

2

[Redacted] · 3 jun. 2018
Luis Miguel: La serie me tiene mal. [@Telemundo](#) gracias por traernos esta **serie**. Siempre e sido fan de Luismi, pero ahora más todavía. Que fuerte.
[#LuisMiguelLaSerie](#) [#LuisMiguel](#)

1 2

[Redacted] · 15 jul. 2018

Hoy acaba **Luis Miguel la Serie** y yo en estos momentos estoy así...
[#LuisMiguelLaSerie](#)



[Redacted] · 14 jul. 2018

Mañana será el domingo mas triste.. Termina el mund.. **Luis Miguel la serie.**
Coño miky
[#LuisMiguelLaSerie](#)



1



1



Me cagaba de risa porque mi mamá estaba por empezar a ver la serie de Luis Miguel.. AH pero veo que está Juanpa Zurita y "mami esta tarde la empiezo con vos"

9:46 a. m. · 22 may. 2018 · [Twitter for Android](#)



La serie de Luis Miguel es para todos... mi mamá se entera de la vida de su "Luismi", Arturito baila con las canciones y yo veo a [@DiegoBoneta](#) 😍😂

2:38 p. m. · 11 may. 2018 · [Twitter for iPhone](#)



veo la serie de luis miguel con mi mamá y cada que aparece una canción, empezamos a cantarla jsjsjsjs goals

10:46 p. m. · 1 jul. 2018 · [Twitter for iPhone](#)



Siempre veo la serie de Luis Miguel con mi mamá, me cuenta más chismes, me explica quién es quién y fangirleamos juntas. Nuestro lazo se ha hecho más fuerte.

1:50 a. m. · 14 may. 2018 · [Twitter for Android](#)

13 Retweets 70 Me gusta



Lo que me gusta de la serie de Luis Miguel aparte de que sale [@ElJuanpaZurita](#) es que es la única serie que veo con mi mamá y comparto su amor hacia Luismi ❤️

1:41 a. m. · 30 jun. 2018 · [Twitter for Android](#)



Con mi mamá y mi hermana nos enganchamos viendo la serie de Luis Miguel y no puedo evitar acordarme cuando me decían que era mi papá ahre (mi mamá era re fan) ya me veo en el futuro diciendole a mis hijos que su padre es Dylan

11:46 p. m. · 5 jul. 2018 · [Twitter Web Client](#)

 [\[Redacted\]](#) · 20 may. 2018

Listísima para los nuevos memes y chismes que vendrán después del capítulo de hoy de **Luis Miguel la serie** jijiji.

[#LuisMiguel](#)
[#LuisMiguelASerie](#)
[#LuisMiguelLaSerie](#)

- Rango de fechas: 24 de junio de 2018 – 30 de junio de 2018 de abril 2018.

 [redacted] · 25 jun. 2018 ▼
¿Pasará México a octavos? ¿Quién ganará la presidencia? ¿Será **Marcela Basteri**? Que nervios, solo los mexicanos aguantamos tantos putazos.
8 18 77

 [redacted] @ [redacted] · 25 jun. 2018 ▼
¿En dónde estás **Marcela Basteri**?
1 4 5

 [redacted] @ [redacted] ▼
Sale a buscar a Marcela Basteri

12:49 a. m. · 25 jun. 2018 · Twitter Web App

 [redacted] @ [redacted]
el próximo domingo sabremos quién es el futuro presidente de México y descubriremos si era o no Marcela Basteri, ok mucho para un día
2:58 a. m. · 25 jun. 2018 · Twitter for Android

6 Retweets 1 Tweet citado 13 Me gusta

 [redacted] @ [redacted] ▼
México se merece que esa señora sea Marcela Basteri y pasar a cuartos de final. Ya nos toca.

3:29 p. m. · 25 jun. 2018 · Twitter for Android

3 Retweets 1 Tweet citado 9 Me gusta

 [redacted] @ [redacted]
Mis propósitos en la vida se redujeron a:
-Graduarme de la u
-Encontrar a Marcela Basteri

11:07 a. m. · 25 jun. 2018 · Twitter for iPhone

3 Retweets 5 Me gusta

[Redacted] @ **[Redacted]** 25 jun. 2018
El próximo domingo ya se sabrán las cosas más intrigantes.
El nuevo presidente de México y sobretodo lo que más importa: EL
PARADERO DE **MARCELA BASTERI**.
MIS NERVIOOOOOS Y ANSIEDAD AL 100%.

🗨️ ↻ 2 ❤️ 3 ↗

[Redacted] @ **[Redacted]** 25 jun. 2018
Una semana debatiéndonos entre por quién votar y si es o no **Marcela Basteri** la del psiquiátrico
[#LuisMiguelLaSerie](#)

🗨️ ↻ 2 ❤️ 2 ↗

[Redacted] @ **[Redacted]** 27 jun. 2018
Wey [@NetflixLAT](#) si [#mex](#) no gana mañana, más les vale que la mujer en el hospital psiquiátrico sea **Marcela Basteri** porque de dos no nos levantamos 😡.

🗨️ 2 ↻ 16 ❤️ 37 ↗

[Redacted] @ **[Redacted]** 24 jun. 2018
A un minuto de saber qué pasó con **Marcela Basteri** en [#LuisMiguelLaSerie](#)
👁️👁️👁️👁️👁️👁️👁️👁️👁️👁️

🗨️ ↻ ❤️ 4 ↗

[Redacted] @ **[Redacted]**

Después de ver [#LuisMiguelLaSerie](#) y no ver si era
Marcela Basteri o no. [#Netflix](#)



12:33 a. m. · 25 jun. 2018 · Twitter for iPhone

[Redacted] · 28 may. 2018
NO PUEDO DORMIR! ME VOY A TENER QUE PONER A VER
[#LuisMiguelLaSerie](#) El cadete Tello se robó los corazones y los memes de
'Luis Miguel La Serie'

[Redacted] ✨ @ [Redacted] · 27 jun. 2018
Los que creen que **Marcela Basteri** es la que está en el psiquiátrico
claramente no tienen una mamá como la mía que ya les spoileó la serie por
que se sabe TODA LA VIDA DE LUISMI.

[Redacted] @ [Redacted] · 25 jun. 2018
Me vale la elección presidencial del siguiente domingo, a mí que solo me
digan si es o no **Marcela Basteri** la del hospital psiquiátrico.

 **Exitoina** ✓ @exitoina · 29 jun. 2018
🚨 ALERTA SPOILER 🚨 El último capítulo de la serie que cuenta la vida de
Luis Miguel terminó con una impactante escena. ¿Qué pasó con **Marcela
Basteri**? [#luismiguelserie](#) Mirá el video. buff.ly/2yXdAik

[Redacted] ✨ @ [Redacted] · 27 jun. 2018
Si **Marcela Basteri** hasta la fecha no ha aparecido, enserio creen que es la
del psiquiátrico? 🤔 [#LuisMiguelLaSerie](#)

[Redacted] @ [Redacted] · 8 jul. 2018
No me quiero enterar de lo que pasa en **Luis Miguel la serie**... Esperen a
mañana para los memes, por favor... 🏠🏠🏠🏠 [#LuisMiguelLaSerie](#)
[#SeDesconecta](#)

 **Quién** ✓ @Quien · 24 jun. 2018
La versión del tío de Luis Miguel sobre desaparición de **Marcela Basteri**.
ow.ly/21Sw30kCUB7



1 2 11

 **Publimetro México** @PublimetroMX · 26 jun. 2018
¡Aquí te decimos por qué la mujer del psiquiátrico NO es **Marcela Basteri**!
👁️👁️👁️👁️👁️ #LuisMiguelASerie

bit.ly/2MpNUwM



LIUIS MIGUEL

🗨️ 2 ❤️ 1 📤

 **Milenio** @Milenio · 29 jun. 2018
📺 VIDEO: ¿Es o no es **Marcela Basteri**? La CARDÍACA escena de #LuisMiguelLaSerie mile.io/2tA9nLP



♪ Tengo todo excepto a ti ♪

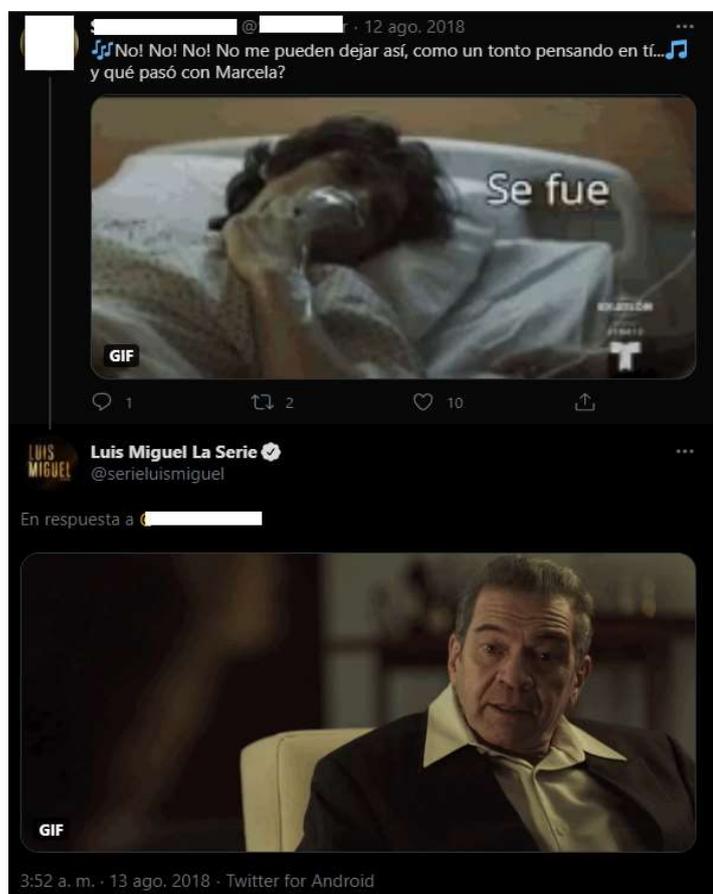
🗨️ 1 🔄 5 ❤️ 14 📤

 **TKM México** @TKMmexico · 26 jun. 2018
5 razones por las que **Marcela Basteri** no es la mujer del psiquiátrico
#LuisMiguel goo.gl/jQQYYU



🗨️ 1 🔄 1 ❤️ 1 📤

- Tweets con memes y GIFs de la cuenta oficial @serieluismiguel:



8 jul. 2018

LuisMi, hermano,
tú eres
mexicano.

(^_^) ||
(^.^) ||
/ づ

#LuisMiguelLaSerie

13 1,1 mil 2,9 mil

Luis Miguel La Serie @serieluismiguel

En respuesta a @



12:40 a. m. · 9 jul. 2018 · TweetDeck

Luis Miguel La Serie @serieluismiguel · 23 abr. 2018

Vuelve a 1987 y escucha "Cuando calienta el sol" en el episodio 1 de #LuisMiguelLaSerie. Los domingos el sol sale por la noche en @NetflixLAT y @Telemundo.



0:15 63,8 mil reproducciones

52 426 1,5 mil

@ [redacted] · 9 jul. 2018
Luis Miguel y su manager Hugo López. En la serie y en la vida real.
#LuisMiguelLaSerie



22 540 2,2 mil

Luis Miguel La Serie @serieluismiguel

En respuesta a @ [redacted]



12:39 a. m. · 16 jul. 2018 · TweetDeck

Spotify Charts:

- 14 de mayo 2018 – Viral 50 – N°44:

	39 ▾ Dicen by Matt Hunter, Lele Pons
	40 ▾ Watch (feat. Lil Uzi Vert & Kanye West) by Travis Scott
	41 ● Jettski Grizzley (feat. Lil Pump) by Tee Grizzley
	42 ● Clout (feat. 21 Savage) by Ty Dolla \$ign
	43 ● Camel Blu (feat. Giorgio Poi) by Carl Brave
	44 ● Culpable O No - Miénteme Como Siempre by Luis Miguel
	45 ● British by Dark Polo Gang
	46 ● Tranquility Base Hotel & Casino by Arctic Monkeys
	47 ▾ La Forza by Elina Nechayeva
	48 ● The Ultracheese by Arctic Monkeys
	49 ▾ Outlaw In 'Em - Single Edit by Waylon
	50 ▾ Bones by Equinox

- 15 de mayo 2018 – Top 200 – N°171:

	168 ▲ Mi Gente by J Balvin, Willy William	622,697
	169 ▲ Drink About by Seeb, Dagny	620,076
	170 ▾ Lie to Me by Mikolas Josef	619,404
	171 ● Culpable O No - Miénteme Como Siempre by Luis Miguel	615,605
	172 ▾ Tranquility Base Hotel & Casino by Arctic Monkeys	613,753
	173 ▾ Him & I (with Halsey) by G-Eazy	612,905
	174 ▾ Nena Maldición (feat. Lenny Tavarez) by Paulo Londra, Lenny Tavárez	603,974
	175 ▲ I'm Yours by Jason Mraz	600,753
	176 ▲ Me Rehúso by Danny Ocean	595,636
	177 ▲ New Light by John Mayer	595,366

- 16 de mayo 2018 – Top 200 – N°168:

	164 ▲ Bodak Yellow by Cardi B	630,923
	165 ▲ Drink About by Seeb, Dagny	626,103
	166 ▾ La Cintura by Alvaro Soler	623,777
	167 ▼ El Farsante - Remix by Ozuna, Romeo Santos	621,524
	168 ▲ Culpable O No - Miénteme Como Siempre by Luis Miguel	618,682
	169 ▼ Mi Gente by J Balvin, Willy William	616,093
	170 ▲ Him & I (with Halsey) by G-Eazy	612,860
	171 ▲ Africa by TOTO	606,887
	172 ▼ Star Treatment by Arctic Monkeys	605,690

- 16 de mayo 2018 – Viral 50 – N°23:

	14 ▲ Fotografia (feat. Francesca Michielin & Fabri Fibra) by Carl Brave
	15 ▼ Te Boté - Remix by Nio Garcia, Casper Magico, Bad Bunny, Darell, Ozuna, Nicky Jam
	16 ▼ Yeah Right by Joji
	17 ▲ Shoota (feat. Lil Uzi Vert) by Playboi Carti
	18 ▲ Jogo do Amor by MC Bruninho
	19 ▼ Viszlát nyár (Eurovision Song Contest 2018) by AWS
	20 ▼ Wait (Featuring Offset & Vory) by Chantel Jeffries
	21 ▼ Chapeau (feat. Frah Quintale) by Carl Brave
	22 ▼ Nobody But You by Cesar Sampson
	23 ▲ Culpable O No - Miénteme Como Siempre by Luis Miguel
	24 ▼ Higher Ground by Rasmussen
	25 ▲ Audio by Sia, Diplo, Labrinth, LSD
	26 ▲ Star Treatment by Arctic Monkeys

- 17 de mayo 2018 – Viral 50 – N°18:

	8 ▲ Fuego by Eleni Foureira
	9 ▲ Ignite by Alan Walker, Julie Bergan, K-391, SEUNGRI
	10 – Happy Man by Jungle
	11 ▲ Jogo do Amor by MC Bruninho
	12 – Four Out Of Five by Arctic Monkeys
	13 – Lie to Me by Mikolas Josef
	14 ▲ Shoota (feat. Lil Uzi Vert) by Playboi Carti
	15 ▼ Fotografia (feat. Francesca Michielin & Fabri Fibra) by Carl Brave
	16 ▼ Te Boté - Remix by Nio Garcia, Casper Magico, Bad Bunny, Darell, Ozuna, Nicky Jam
	17 ▼ Back To You - From 13 Reasons Why - Season 2 Soundtrack by Selena Gomez
	18 ▲ Culpable O No - Miénteme Como Siempre by Luis Miguel

- 18 de mayo 2018 – Viral 50 – N°10:

TOP 200	VIRAL 50	Filter by	GLOBAL	DAILY	05/18/2018
TRACK					
	1 ▲ Toy by Netta				
	2 ▲ This Is America by Childish Gambino				
	3 ▲ Bella ciao - HUGEL Remix by El Profesor				
	4 ▲ Lucid Dreams by Juice WRLD				
	5 ▼ New Light by John Mayer				
	6 ▲ Jogo do Amor by MC Bruninho				
	7 ▲ Fuego by Eleni Foureira				
	8 ▲ Lie to Me by Mikolas Josef				
	9 ▲ Te Boté - Remix by Nio Garcia, Casper Magico, Bad Bunny, Darell, Ozuna, Nicky Jam				
	10 ▲ Culpable O No - Miénteme Como Siempre by Luis Miguel				
	11 ▲ Wait (Featuring Offset & Vory) by Chantel Jeffries				

- 19 de mayo 2018 – Viral 50 – N°7:

TOP 200 **VIRAL 50** Filter by GLOBAL DAILY 05/19/2018

TRACK

	1	– Toy by Netta
	2	▲ Bella ciao - HUGEL Remix by El Profesor
	3	▲ Lucid Dreams by Juice WRLD
	4	▼ This Is America by Childish Gambino
	5	▲ Jogo do Amor by MC Bruninho
	6	▼ New Light by John Mayer
	7	▲ Culpable O No - Miénteme Como Siempre by Luis Miguel
	8	▲ Te Boté - Remix by Nio Garcia, Casper Magico, Bad Bunny, Darell, Ozuna, Nicky Jam