



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

Título del documento: Música, televisión e identidad juvenil : un campo abierto a un nuevo análisis comunicacional

Autores (en el caso de tesis y directores):

Nadia Yanel Andrade

María Mercedes Liska, tutora

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,
fecha de defensa para el caso de tesis): 2015**

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

Carrera de Ciencias de la Comunicación

Tesina de Grado

Música, televisión e identidad juvenil: un campo abierto a un nuevo análisis comunicacional

Nadia Yanel Andrade
30750014
011-4506-5153
andradenadia84@gmail.com

Tutora: María Mercedes Liska

Buenos Aires, Octubre 2015

Agradecimientos

Más tarde de lo esperado:

Los grandes momentos de la vida son como un despertar, están llenos de sorpresas, de belleza, de magia, de ternura.

Los grandes momentos de la vida vienen colmados de corazones acelerados, llenos de cosquillas en la panza, de sudar en las manos, de ilusión.

Pero, en general, los grandes momentos de la vida, ocurren más tarde de lo esperado.

Cuando lo que querés tarda en llegar, el deseo crece, se fortalece, y tu corazón se va preparando para recibir eso que tanto esperarás.

Si no estás listo para lo que deseás, es como comer una frutilla verde, es agria, no la disfrutás.

Por algo ciertas cosas se hacen esperar.

Las cosas importantes llevan tiempo, cuestan trabajo, esfuerzo, dedicación.

El deseo se vuelve fuerte cuando uno se da tiempo de desear. Si entre el deseo y la realización, no hay tiempo, el deseo se vuelve débil, descartable.

Queremos todo rápido: la comida ya, los resultados ya, levantar el tubo del teléfono y que un delivery, nos traiga la felicidad, ahora.

Saber esperar, es saber desear.

Gracias a todos por esperar y acompañar !!!

(Cris Morena Group, 2010, *claves para encontrar tu amor*, editorial planeta, 58-59)

Índice

I	Introducción	Pág. 5
I.1	Antecedentes y fundamentación	Pág.5
I.2	Metodología	Pág.9
I.3	Organización de la tesis	Pág.10
II	Capítulo I Cris Morena -la nueva era de los productos televisivos-	Pág.12
II.1	Flashback	Pág.12
II.2	Cris Morena	Pág.17
II.3	Contenido televisivo: cambios y continuidades	Pág.19
III	Capítulo II La narrativa ficcional entre tópicos de la identidad juvenil	Pág.24
III.1	A través de las temporadas	Pág.24
III.2	Pilares de identidad juvenil	Pág.26
IV	Capítulo III La música y los tópicos identitarios	Pág.34
IV.1	La música entre dos mundos	Pág.34
IV.2	Los cuestionamientos en clave musical	Pág.37
IV.3	La otredad y el cuerpo	Pág.38

IV.4 Teen Angels “La Banda”	Pág.40
IV.5 Fanatismo.com	Pág.42
IV.6 Géneros musicales y lenguajes versátiles	Pág.47
V Conclusión	Pág.51
VI Bibliografía	Pág.54

Introducción

En la presente tesis se propone analizar los modos a través de los cuáles un programa televisivo interviene en las configuraciones identitarias contemporáneas de los jóvenes que lo consumen, así como también, profundizar en el conocimiento de la función que cumple la música en estos productos en relación a la repercusión que logra en los mismos.

Para ello, se tomó como unidad de análisis la cuarta y última temporada del programa televisivo “Casi Ángeles”, una telenovela destinada a jóvenes a través de la cuál creemos se pueden inferir no sólo los dispositivos en los que se apoya la serie, sino también, los rasgos sobre los que opera cierta representación de la identidad juvenil. Al mismo tiempo, analizar el rol que cumple la música dentro de la ficción televisiva será de gran importancia para entender el grado de impacto y de identificación que ésta puede generar en los adolescentes.

La cuarta temporada de Casi Ángeles se emitió durante el año 2010 de lunes a viernes en el horario de las 18 hs. por telefé (canal 11). El motivo de la elección de dicha temporada y no las anteriores, se debe a que en primer lugar los personajes que encabezan la tira son -en su mayoría- adolescentes. En segundo lugar, la historia transcurre principalmente dentro de la etapa escolar media, con temáticas que tratan problemáticas que se asocian a dicho ciclo vital, facilitando el análisis sobre los vínculos entre el producto y la recepción.

Esta tesis intenta aportar nuevos conocimientos al estudio de un objeto problemático para el campo académico, el cual se pregunta reiteradamente sobre los alcances del poder de la industria cultural. Por otro lado, aportar nuevos elementos al estrecho vínculo entre música y televisión fue lo que motivó esta investigación y lo que nos ha permitido sumergirnos en un campo que no ha sido tan trabajado por la academia.

I.1 Antecedentes y fundamentación

La tesina de grado de Rissola y Sartirana (2008) realizada sobre el *consumo tween*, -cuyo rango etario corresponde a chicos entre 8 y 13 años- argumenta que la cultura infantil esta manejada por ejecutivos de mercadotecnia y publicidad que crean y dirigen programas de TV, películas, juguetes a este sector específico de la población. La

hipótesis de su trabajo se centra en la idea de que los denominados *tweens* se encuentran vulnerables frente a los mensajes diseñados por los medios y el mercado, lo que reduce su individualidad y creatividad. La problemática investigada, caracteriza, desarrolla y presenta el consumo de la cultura masiva¹ en relación con el segmento etario de pre-adolescentes y cómo repercute la exposición a estos programas en la vida cotidiana del público.²

Dicho antecedente permite establecer un diálogo interesante. Sin embargo, esta investigación realiza un desplazamiento etario hacia el público adolescente. Por otro lado, si bien se efectuará un análisis similar al propuesto por las autoras, cabe señalar que en esta investigación se le dará especial importancia el recurso musical de la ficción televisiva, cuestión que no ha sido trabajada anteriormente.

En este sentido, podemos afirmar que las telenovelas destinadas al público juvenil no han variado demasiado a lo largo del tiempo ya que se apoyan en relatos clásicos del género melodrama, lo que sí ha ocurrido es un cambio en lo que refiere a la intervención musical, particularmente en este tipo de ficciones televisivas. Cris Morena ha sido precursora de este cambio en la Argentina, marcando el inicio de una nueva etapa del género que aún no ha sido analizado lo suficiente, y que dada la repercusión y continuidad que han tenido sus productos, merece detenerse en éstos.

El punto de partida de la tesis surge de la noción de que la intervención musical juega un rol clave a la hora de provocar impacto e identificación con la serie por parte de los jóvenes. Los estudios en música popular sostienen que ésta produce un gran aporte en lo que respecta a la construcción de las identidades sociales y subjetivas (Frith 2003). En este sentido, interesa pensar en la música como un foco de análisis social-comunicacional. Frente a esto, surge el interrogante sobre los efectos que tiene la performance musical sobre el televidente, el valor agregado de sentido que le da a la trama argumental, en particular, la funcionalidad del formato *video clip* dentro de la historia narrada.

Interesa también indagar sobre el proceso paulatino en el uso de la música en estas ficciones juveniles, que ha ido ocupando un rol cada vez más preponderante. Asimismo, analizar la configuración de género que poseen estas producciones musicales asociadas

¹ El análisis se realizó sobre dos programas infanto-juveniles: "Casi Ángeles y Patito Feo".

² La investigación se realizó en función de tres ejes que son: los programas, los productos (*merchandising*) y la recepción.

a la música pop, que refuerzan la inscripción cultural masiva tanto de la televisión como de la industria musical.

Por otro lado, para analizar la incidencia que tiene esta clase de producto en los jóvenes y cómo repercute en los seguidores de la tira la clave narrativa del ciclo vital: 1) retomaremos las principales concepciones sobre la función de la televisión como mediador cultural y 2) las apropiaciones que realizan los jóvenes consumidores a través de sus experiencias subjetivas. En relación a esto, Rissola y Sartirana (2008) argumentan que aunque en la actualidad los jóvenes establecen una relación estrecha con otros soportes de comunicación masiva como internet y la telefonía móvil, la televisión constituye un interlocutor que no ha sido totalmente desplazado, siendo uno de los principales medios al que los adolescentes acuden a la hora de entretenerse. En lo que respecta a la última temporada de *Casi Ángeles*, durante el 2010, la serie televisiva midió entre 9 y 12,56 puntos de rating en su pico más alto.³

Volviendo al tema de la incidencia del producto, sabemos que una de las funciones principales de la TV es presentarse como uno de los grandes imperios de la simplificación y del estereotipo. En este caso en particular, nos interesa detectar si los jóvenes espectadores de *Casi Ángeles* pueden llegar a sentirse influenciados por los estereotipos que designa la serie. Si el hecho de no actuar como los modelos a seguir que designa la serie -los cuáles a nuestro entender hacen a la conformación identitaria de los jóvenes ya que éstos encarnan de cierta forma la utopía del ser joven- hacen que estos se sientan fuera del sistema. Nos interesa observar qué aspectos seleccionan y cuáles no, qué tipos de vínculos establecen con estas versiones estereotipadas de la adolescencia y, qué otros sentidos emergen en función de sus propias experiencias de la adolescencia mediadas por el género, ámbito familiar, etc.

Según el autor Fuenzalida (1997), otra de las funciones principales de la TV como mediador cultural es su socialización hacia la vida cotidiana. Esto significa que actualmente la mayoría de los programas ficcionales, como ser las telenovelas, hablan continuamente de lo cotidiano y privado y trabajan sobre temas e historias con las cuáles las personas comunes y corrientes puedan sentirse identificadas. De esta forma, nos interesa detectar si los jóvenes, prestan mayor atención a las “conductas afectivas” (Fuenzalida 1997,148), a las formas de actuar de los personajes televisivos frente a

³ El 12,56 % del universo de individuos entre 13 y 19 años de Capital Federal y Gran Buenos Aires corresponde al pico mas alto de rating que midió la serie desde enero a noviembre de 2010. Ibope Media Workstation. Fuente consultada mes abril 2013.

situaciones de la vida cotidiana a las que ellos podrían enfrentarse, como ser: lo permitido y lo prohibido, las declaraciones de amor, las separaciones de pareja, peleas con amigos etc., y qué toman o dejan de estas situaciones.

A su vez, cómo en la ficción televisiva se ven oscurecidas o desdibujadas las relaciones de dominación: cómo se muestra esta dicotomía en el relato y cómo son leídas estas cuestiones por el público. Para ello, tomaremos la noción de resistencia la cuál “(...) describe la posibilidad de que sectores en posición subalterna desarrollen acciones que pueden ser interpretadas, por el analista o por los actores involucrados, como destinadas a señalar la relación de dominación o a modificarla (Alabarces y otros 2008,33). Esta noción, atravesará todo el análisis ya que el discurso de la telenovela en cuestión está apoyada sobre dos ejes: los dominados y los dominantes. Toda la historia se plantea de manera dual contraponiendo dos mundos totalmente diferentes.

Ahora bien, siguiendo con el enfoque sobre la recepción, si bien el campo académico y desde el propio sentido común se suele pensar que los mensajes que circulan a través de los medios masivos de comunicación producen cierta alienación en los sujetos, proyectando de alguna forma una mirada negativa sobre lo que el televidente hace con eso que se le dice, nos interesa poder detectar desde el concepto de De Certeau (1996) de uso desviado qué lectura realizan los televidentes sobre los discursos que se emiten en el programa y de qué forma logran escapar de lo esperado para establecer nuevos sentidos. En relación a esto, Stuart Hall (1984) cuestiona la idea de las masas como “tontos culturales” a la hora de hacer mención a los efectos de los mensajes y el modo en que éstos se procesan. A pesar de estas lecturas críticas, el pensamiento intelectual suele pensar que tanto este producto como otros similares de la industria cultural generan alienación en los sujetos, así como la música pop, un género poco estudiado por la academia. En su investigación sobre “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia” (Alabarces y otros 2008) realizan un pequeño esquema para poder ubicar a los diferentes géneros en el universo musical. Para ello, toman como epicentro al rock y de ahí marcan que, por un lado -específicamente el derecho- se encontraría el universo del pop, el universo de lo comercial y por el otro lado -el izquierdo- se ubicaría la cumbia, género tropical.

Vale aclarar que esta antinomia comercial/no comercial puede ser considerada conflictiva ya que de alguna manera, a nuestro entender, todos los géneros musicales persiguen un fin comercial, por lo que vamos a problematizar estas etiquetas. Para entender como a través del género pop se puede interpelar a los sujetos, analizaremos

los usos más significativos que para Frith (1987) tiene la música pop. Así mismo, para ayudar a dicho análisis, también utilizaremos el concepto de mediación de Contursi y Ferro (1999) para poder entender más acabadamente, cómo es la relación entre los sujetos y el mundo a través de la música y observar, de qué manera ésta produce un cierre de sentido. En definitiva: “(...) la noción de mediación permite explicar tanto la diferencia entre los objetos y los discursos que los “representan” como los efectos de sentido que se producen por el acto de decir algo, por cómo se lo dice e, inclusive, por las omisiones o silencios”.⁴

1.2 Metodología

Nuestro objetivo es realizar por un lado, un análisis de representaciones en torno al objeto comunicacional, es decir, el programa televisivo *Casi Ángeles*, y por el otro, un análisis de práctica de consumo: qué es lo que hace el sujeto con ese objeto. Para eso, recurriremos a los recursos de análisis teóricos y herramientas procedentes del método etnográfico. A través de dicho método, realizaremos un trabajo de campo focalizado ya que a diferencia de otras investigaciones cuyo objetivo puede ser centrarse en el campo y desarrollar su trabajo en base a la información recogida en ese lugar, en nuestro caso, sólo nos focalizaremos en algunos aspectos acotados para entender cómo actúa en el consumo.

En relación al público, es importante aclarar que no todos los adolescentes siguieron esta telenovela, de hecho, muchos la aborrecen o les gustó pero no lo dicen por vergüenza, es por eso, que para esta investigación se trabajó con el método etnográfico con el objetivo de recolectar datos e información realizando por un lado, entrevistas en grupo o “Focus Group”⁵ a un grupo de adolescentes miembros del club de fans de *Casi Ángeles* “Ángeles del mundo” en el año 2012 y por el otro, entrevistas espontáneas a chicas que estuvieron presentes en el recital gratuito que realizaron los “Teen Angels” -banda musical que se desprendió de la tira- en el playón de Tigre el 24/09/2011 y en el recital de Britney Spears del 20/11/2011 en el cuál participaron como teloneros. A través de estos espacios, se pudo observar el establecimiento de

⁴ María Eugenia Contursi y Fabiola Ferro (1999) “Mediación, inteligibilidad y cultura”. Buenos Aires, Documento de la Cátedra.

⁵ “El grupo focalizado se desarrolla en un escenario que permite observar todos los elementos que se ponen en juego en la discusión grupal: actitudes, emociones, creencias, opiniones, experiencias, evaluaciones, reacciones, consensos y disensos”. Alberto Marradi, Nélica Archenti, Juan Ignacio Piovani. Metodología de las Ciencias Sociales- 1° ed.- Buenos Aires: Emecé Editores, 2007. 228.

formas de pertenencia a un grupo o el sentimiento de comunidad entre los propios seguidores, es por eso que haremos foco en el análisis de los elementos que se hacían visibles en la interacción social entre los fanáticos.

Para el análisis de los contenidos del texto, analizaremos un corpus de 10 programas -con hincapié en los videos clips que se emiten en los mismos y las letras de las canciones-, materiales complementarios como ser artículos periodísticos y, el sitio web oficial de la tira. En relación a esto último, contamos con antecedentes de investigaciones en foros sobre “el fanatismo en los foros de telenovelas latinoamericanas” Borda (2011) que nos servirán para entender este nuevo medio de expresión con el que cuentan los fanáticos.

I.3 Organización de la tesis

Nuestro análisis sobre la relación que se genera en el estrecho vínculo entre la TV, la música y las representaciones de la identidad juvenil se desarrollará en un total de tres capítulos. En el primer capítulo llamado “Cris Morena -la nueva era de los productos televisivos-”, se tratará de realizar por un lado, un análisis genealógico sobre las diferentes telenovelas juveniles y programas infantiles no ficcionales que surgieron durante la década de los '90, para así poder detectar los cambios en la estética ficcional que han sufrido los productos televisivos actuales destinado al público infanto-juvenil. Por otro lado, también indagaremos en la historia de Cris Morena -la máxima referente de los productos televisivos destinados a niños y adolescentes en la Argentina- y en el análisis de los cambios y continuidades de las tiras que la productora ha creado a lo largo de toda su carrera. De esta forma, se logrará tener un panorama de cómo han evolucionado los productos televisivos destinados a jóvenes, cómo se ha ido insertando la música dentro de los mismos -lo que ha llevado a que los actores también cumplan el rol de cantante- y cómo Cris Morena creó una marca registrada en cuanto a la calidad de sus productos y el contenido que ofrece.

El segundo capítulo llamado “La narrativa ficcional entre tópicos de la identidad juvenil” se abocará de lleno a analizar la cuarta temporada de la telenovela. En principio, se realizará un recorrido por la narrativa ficcional de las anteriores tres temporadas para entender las diferencias y continuidades con esta última. Luego, nos enfocaremos en la cuarta temporada para entender cuál es el tema central, el hilo conductor de la misma, y cuál es la opinión de quienes la consumen. También, se

realizará un desarrollo analítico sobre diferentes tópicos que fueron apareciendo a lo largo de los programas analizados de la cuarta y última temporada en relación a las representaciones contemporáneas de la identidad juvenil.

En el tercer capítulo llamado “la música y los tópicos identitarios” se analizará cómo es utilizada la música en la narrativa de los diferentes programas de la última temporada de la serie, en especial, su función como recurso y elemento para reforzar los diferentes tópicos que organizan la identidad juvenil. Además, anexaremos el análisis sobre la banda musical para analizar el concepto de fanatismo y todo lo que esto trae aparejado. Más que en el análisis de la telenovela, nos centraremos en el análisis de los discursos de los seguidores y fanáticos. Nos focalizaremos en observar cómo se manifiestan los diferentes grados de fanatismo entre los seguidores de la tira y la banda, a través de qué medios y cómo se materializan. Finalmente, haremos foco en observar los atributos, cualidades que comparten los seguidores de Casi Ángeles, para así poder detectar cuáles son las características que ellos utilizan para sentirse miembro de una comunidad y cuáles utilizan para diferenciarse tanto de otra comunidad como de otro género musical.

Capítulo I

Cris Morena -la nueva era de los productos televisivos-

En este primer capítulo, el objetivo central será realizar un análisis retrospectivo de las diferentes telenovelas juveniles y programas infantiles no ficcionales que surgieron durante la década de 1990, para así poder detectar los cambios en la estética ficcional que han sufrido los productos televisivos actuales destinado al público infanto-juvenil.

II.1 Flashback

En lo que respecta al foco de nuestro análisis, observamos que hasta la llegada de las grandes producciones de Cris Morena el formato musical aggiornato a la ficción televisiva casi no había sido utilizado, sólo algunas telenovelas utilizaron este recurso pasando por alto la formación musical de los actores pertenecientes al elenco, requisito imprescindible en los productos de Cris Morena para la posterior producción de los productos -como ser álbumes o bandas musicales- que se desprenden de la tira.

Pelito, la primera telenovela argentina que revolucionó el rango etario juvenil, llegó en el año 1983 manteniéndose en el aire hasta el año 1986 por la pantalla de Canal 13 semanalmente en el horario de las 18 hs. Al igual que *Clave del Sol*, otra telenovela juvenil, la cual estuvo en el aire desde el año 1987 hasta 1990 de lunes a viernes a las 18 hs. por Canal 13, narraban las vivencias y experiencias de vida de un grupo de adolescentes que trascurrían tanto en el ámbito escolar como barrial. Lo novedoso para esta época fue que, si bien el recurso musical no fue utilizado por ninguna de las dos telenovelas, -salvando que la cortina musical del programa *Pelito* era generada a través de la fusión de imágenes y música instrumental-, si se desprendieron otros productos a partir del éxito que tuvieron las tiras. *Clave del Sol* traspasó la pantalla chica y llegó al teatro realizando una temporada teatral en Mar de Plata y también tuvo álbum musical.

Socorro 5to. Año se emitió en el año 1990 por Canal 9 pero duró sólo unos pocos meses ya que fue censurada por su contenido. Esta telenovela trataba los temas que los adolescentes vivían durante su último año de secundaria y mostraba la rebeldía de esos años, es por eso, que para la cortina de la telenovela se utilizó la canción “help” de los Beatles que hace alusión a esos temas. Según una nota publicada en un blog, la telenovela “alcanzó una repercusión inédita y marcó, de alguna manera, un quiebre en

lo que hasta ese momento podía verse como ficción adolescente”⁶. Debido a dicha repercusión, de la telenovela se desprendieron otros productos como ser álbumes de figuritas, se realizaron funciones teatrales y hasta se produjo una película para estrenar en Mar del Plata.

En el año 1991 llegó a la pantalla chica *La Banda del Golden Rocket*, una telecomedia romántica destinada a un público juvenil pero también adulto que estuvo en el aire hasta el año 1993 por Canal 13 en la franja de las 21 hs. pero en este caso, sólo una vez por semana. Dicha telenovela, trataba sobre tres primos que no se veían desde chicos y se reencuentran al heredar de su abuelo un auto antiguo Oldsmobile Golden Rocket 88 modelo 1957. Las historias surgidas con sus amistades, sus novias fueron el marco principal de la novela.

Hay que remarcar, que a la hora de pensar en uno de los protagonistas que debía representar el papel del “primo músico”, se pensó en Diego Torres, quién desarrolló su faceta como músico dentro de la tira y pocos años después de finalizada la misma, lanzó su primer disco como solista. Según la nota periodística dice lo siguiente:

Hijo de la popular cantante y actriz Lolita Torres, aunque ya tenía antecedentes musicales, el actor encontró en *La Banda del Golden Rocket* el lugar perfecto para fomentar su carrera como solista que estaba por dispararse. En el loft que vivía su personaje había un piano y muchas escenas pasaban con él sentado frente al instrumento. (Infobae, 11 de abril de 2011)

Además, vale remarcar que en esta telenovela se utilizó el formato video clip mostrando a los actores realizando algunas acciones acompañadas con música de fondo, y también al igual que en otras telenovelas, se utilizó como cortina musical un tema conocido de esa época como ser “Juntos para siempre” de Alejandro Lerner.

Finalmente la última telenovela de esos años destinada al público juvenil fue *Montaña Rusa* la cual se emitió de lunes a viernes por canal 13 de 19 a 20 hs. desde 1994 hasta 1996. Esta también trataba las problemáticas de un grupo de adolescentes en los diferentes ámbitos como ser la escuela, el hogar, el barrio. Debido al gran éxito que tuvo la serie en el año 1996, se lanzó *Montaña Rusa: Otra Vuelta* utilizando la misma dinámica pero con un elenco totalmente renovado. Tanto la primera como la segunda temporada, utilizaron de cortina musical temas reconocidos para su época. En el primer

⁶ Sábado 6 de marzo de 2010, “hace 20 años, un quinto año” Resiste, un archivo (blog). Fuente consultada mes diciembre de 2013. <http://resisteunarchivo.blogspot.com.ar/2010/03/hace-20-anos-un-quinto-ano.html>.

caso se utilizó el tema de Man Ray “Todo cambia” y en el segundo caso el tema de La Zimbabwe “Seguir en la ruta”.

Con respecto al rango etario pre-adolescentes, encontramos dos telenovelas que marcaron historia en la televisión argentina: *Amigovios* y *Cebollitas*. Durante el año 1995, semanalmente a las 18 hs. por la pantalla de Canal 13, se emitió *Amigovios*, una telenovela infanto-juvenil que giraba en torno a un grupo de jóvenes que pasaron sus vacaciones en una colonia de verano viviendo diferentes situaciones, aventuras y amores. Una vez finalizado el verano, la historia siguió su curso en el ámbito escolar. En relación al recurso musical, lo que hay que resaltar es que la cortina de la telenovela era cantada por Nicole Neuman -famosa modelo argentina- por lo que fue muy criticada ya que no contaba con una formación vocal para embarcarse en ese proyecto. No obstante eso, bajo el aval de la discográfica *Sony Music*, la modelo grabó su primer y único disco llamado *Primer Amor* compuesto por 13 canciones el cual incluía el hit “Déjate querer” de la novela en cuestión. Si bien Nicole Neuman sólo participó de la apertura y no del elenco, cabe remarcar que este episodio sirvió para que las productoras como ser -Cris Morena Group- busquen actores con formación musical a la hora de pensar en su elenco.

Luego, se emitió *Cebollitas*. Estuvo en el aire durante los años 1997 y 1998 por Canal 11 a las 17 hs. Narra la historia de un grupo de niños que jugaban al fútbol en un club de barrio. La historia de esta serie se realizó en honor al ídolo del fútbol argentino Diego Armando Maradona ya que “Cebollitas” fue el primer equipo donde jugó el astro argentino. Según la nota de Adrián Maladesky del Diario Olé del año 1999, Maradona “Era el mago mayor de unos magos llamados Los Cebollitas, aquel histórico equipo de prenovena de Argentinos Juniors”.⁷

Con respecto a la telenovela, la sección musical tenía un papel destacado. Tanto los videos clips como los temas musicales eran interpretados por los propios actores, y debido a que la mayoría de ellos no tenían formación musical, se utilizaban las voces a coro más que las voces individuales. Debido al éxito que tuvo la tira, la misma tuvo álbumes musicales.

Por otro lado, no queremos dejar de analizar los programas infantiles no ficcionales que desarrollaron ampliamente el formato musical como ser: *La ola verde*⁸,

⁷ Adrián Maladesky, diario Olé, 21 de noviembre de 1999. Fuente consultada mes diciembre 2014. <http://old.ole.com.ar/diario/1999/11/21/r-00601f.htm>.

⁸ *La ola verde* fue el primero programa infantil que condujo Flavia Palmiero desde el año 1986 hasta 1990 por Canal 11. En diciembre de 1989, Palmiero se trasladó a Canal 9 como conductora del nuevo ciclo de *La ola está de fiesta* el

*Reina en colores*⁹, *Caramelito y vos* y programas extranjeros como: *O Xou da Xuxa* más conocido como *El show de Xuxa*¹⁰ o *Nubeluz* que desembarcaron en el país con un gran éxito y han sido considerados para este análisis debido a la gran producción e incidencia musical que tuvieron. Los programas mencionados anteriormente, se caracterizaban por ser programas infantiles donde la música cumplía un rol importantísimo. Si bien se realizaban juegos para que los niños participen, el bloque musical era de gran importancia ya que los niños tenían la posibilidad de bailar y cantar, estos eran participantes y protagonistas. Además, dentro de este bloque, las conductoras elegían una canción para interpretar relacionada con algún tema que se haya tratado sobre el curso del programa. Asimismo, los videos clips también eran utilizados para reforzar esta cuestión. Finalmente, todos estos programas fueron muy exitosos por lo que de ellos se desprendieron álbumes musicales, se realizaron shows en los teatros, películas y se produjeron infinidades de material de merchandising.

En contraposición a esto, en el año 1991, llegó a la pantalla de Telefé (Canal 11) el primer gran éxito de Cris Morena, el cual marcó un quiebre en relación a lo que el público estaba acostumbrado a ver por TV, ya que fue el primer programa donde se fusionó el entretenimiento, la sección musical y la telenovela. El programa de entretenimiento juvenil *Jugate Conmigo* duró 4 temporadas, y se emitía todos los días en el horario de las 18 hs. siendo por mucho tiempo el programa líder en esa franja horaria. Éste, estaba conducido por la propia Cris Morena y contaba con la participación de 5 chicas y 5 chicos (todos adolescentes) los cuales hacían participar al público en diferentes juegos.

Si bien los juegos seguían reinando en el piso, se le dió una mayor importancia a la sección musical/telenovela dentro del programa. Esta primera, comenzó a tener cada vez mayor importancia ya que, además de recibir cantantes nacionales e internacionales, los mismos adolescentes que formaban parte del programa tenían sus propias canciones y videos clips que eran interpretados en vivo. Las canciones trataban sobre problemáticas adolescentes como ser: las relaciones sexuales, la envidia, el amor, el desengaño, etc. Finalmente, en el año 1993, el programa anexó una sección de sketches

cual, fue uno de los mayores éxitos del género. Finalmente en 1991, con la misma conductora se emitió el último gran éxito infantil: *Flavia está de fiesta*.

⁹*Reina en colores* fue el primer gran éxito infantil de Reina Reech el cual estuvo al aire desde el año 1993 hasta 1997 por ATC. Luego, en el año 1999 sacó al aire su segundo programa infantil *Reina 2001*. También produjo el programa *Caramelito y vos* conducido por Cecilia Carrizo en 1999 por la pantalla de canal 13.

¹⁰El programa infantil brasilero *O Xou da Xuxa* desembarcó en la Argentina bajo el nombre de “El show de Xuxa” en el año 1991 hasta 1993 por Canal 11. Su conductora María da Graca Meneghel -más conocida como Xuxa- logró ganarse el amor de todos los argentinos y colocar su programa como un ícono infantil reconocido en todo el país.

y telenovelas de 15 minutos. En el año 1994, crearon un mini programa de 30 minutos llamado “Life Collage”, el cual se emitía semanalmente y trataba sobre adolescentes que vivían en un colegio pupilo y los temas que abordaban correspondían a problemáticas sociales.

Con el correr de los años, tanto Cris Morena Group como otras productoras, decidieron apostar -en su totalidad- a la producción de tiras televisivas donde los niños y adolescentes dejaron de ser protagonistas y partícipes para pasar a ocupar una posición más pasiva. Según un estudio sobre la TV infantil a lo largo del tiempo: “(...) se fue perdiendo la interacción, los chicos ya no pueden ser parte de los programas que ven, no se les da ese lugar, son en cambio consumidores de lo que el mercado les quiera ofrecer”.¹¹

Por otro lado, en la década del 2000 sólo unos pocos programas continuaron brindándoles a los niños la posibilidad de participar e interactuar en el piso. En los canales de aire, vimos que programas como *Piñon Fijo* y *Panam*¹² han utilizando el formato anterior, mientras que los canales de cable fueron creadores de éxitos como *Topa y Muni* y *Hi Five* donde los sketches musicales fueron centrales y no tanto la participación de los niños a través de los juegos.

En relación a esto, se puede destacar que -con el paso del tiempo- los canales de cable le fueron ganando terreno a los canales de aire en lo que respecta a la programación exclusiva y segmentada que brindan a sus espectadores, en este caso, los más chicos. Según la edad de sus hijos, los padres pueden decidir entre uno y otro canal, según la programación que más le convenga y quedarse tranquilos que la misma estará disponible las 24 hs. del día.

¹¹ Francisco Mercado, 2009 “La televisión infantil a lo largo del tiempo”. Fuentes consultada mes mayo 2013. <http://www.monografias.com/trabajos65/television-infantil-argentina/television-infantil-argentina2.shtml>.

¹² “En la década del 2000 estos tipos de programas fueron progresivamente desapareciendo, los chicos ya no tienen la posibilidad de interactuar con aquello que ven en la TV, sino imitar lo que ésta les muestra.

II.2 Cris Morena

María Cristina de Giacomi -más conocida como Cris Morena- nacida el veintitrés de agosto de mil novecientos cincuenta y seis es considerada hoy en día uno de los referentes máximos de la televisión argentina en lo que respecta a la creación y producción de productos televisivos destinados al público adolescente. Si bien ingresó al mundo del espectáculo como modelo y luego trabajó como actriz y conductora, siempre fue reconocida en el medio por su faceta de compositora musical, empresaria, directora y productora.

Luego de su primer gran éxito televisivo *Jugate Conmigo*¹³ 1991/1994 del cual fue conductora, vinieron sus grandes éxitos como productora. Entre los productos destinados al público infanto juvenil se destacan: *Chiquititas* 1996-2001/2006, *Cebollitas* 1996/1997, *Verano del 98* 1998/2000, *Rebelde Way* 2002/2003, *Rincón de Luz* 2003, *Floricienta* 2004/2005 y *Casi Ángeles* 2007/2010, entre otros. Por otro lado, en 2005 produjo su primera sitcom *Amor Mío*, en 2006 *Alma Pirata* y en 2008 la comedia romántica *B & B* (Bella y Bestia). En 2009 creó para Disney Channel una serie infantil llamada *Jake & Blake* con una versión en español y otra en inglés; y en el mismo año produjo un musical llamado *Despertar de primavera*, basado en el musical de Broadway *Spring Awakening*.

Mientras sus éxitos circulaban por la pantalla chica, en el año 2002 fundó la productora de Multimedia “Cris Morena Group” con el objetivo de seguir trabajando en otros productos infanto-juveniles de proyección nacional e internacional y mantener viva la idea de “salvar la infancia”¹⁴. Según sus declaraciones:

La gente joven sigue teniendo las mismas necesidades, las mismas carencias, los mismos amores, los mismos deseos de amor. El ser humano ha avanzado mucho en lo tecnológico pero no ha avanzado nada en el mundo de las emociones y del alma. (Daniel Santos, 1 de noviembre 2009)

Es sabido que la mayoría de sus productos son destinados al público juvenil. En relación al porqué de esta elección la productora afirma: “(...) haberme dedicado a los

¹³ De este primer gran éxito obtuvo su primer Martín Fierro como “Mejor programa de entretenimiento de la televisión Argentina”. Fuente consultada mes diciembre 2013. http://es.wikipedia.org/wiki/Cris_Morena.

¹⁴ Daniel Santos, diario LaVoz.com.ar, 1 de noviembre de 2009. Fuente consultada mes febrero 2012. http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=563891.

chicos y a los adolescentes debe de tener relación con cosas más, con situaciones más no resueltas en mi infancia y mi adolescencia”.¹⁵

Además, sus éxitos televisivos han sido de alcance nacional e internacional. Sus productos de formatos enlatados han sido vendidos a través de Telefé Internacional al resto de América Latina, Asia y Europa y sus producciones han traspasado la pantalla chica para llegar al teatro y también al cine. En relación a la competencia que existe en el medio, Cris Morena asegura: “Me muevo entre tiburones -ironiza-. Es lindísimo nadar en aguas profundas y azules. Es bárbara la elegancia con que se mueven. Pero ojo con que no te salga ni una gota de sangre, porque te comen”.¹⁶

Con respecto a los numerosos trabajos que ha realizado a lo largo del tiempo, ha recibido varias críticas. En primera instancia, se le ha criticado la falta de originalidad en relación a las historias que se narran. “Siempre mantienen las mismas características: el adolescente rebelde que hace lo que quiere, huérfanos, sueños, ilusiones, hadas y añadiéndole, que nunca refleja a los adolescentes y a los niños como son realmente”.¹⁷ En segunda instancia, siempre se le ha criticado el prototipo de adolescente que muestra en sus tiras. La mayoría de las veces son chicos “carilindos”, de tez blanca, rubios, de ojos claros y delgados, quienes interpretan -por ejemplo- a chicos de la calle. En respuesta a estas críticas, afirma:

Decían que el orfanato era demasiado lindo, y que todos los chicos se querían ir de su casa para vivir ahí. Pero era un orfanato de ficción. Si yo tuviera que narrar la verdad de los niños que sufren, tendría que hacerlo a las once de la noche. Si tuviera que mostrar lo que de verdad sucede en un orfanato en la argentina de hoy, creo que no lo podría hacer en televisión. (Milagros De Urquiza, Milagros Munno Cohen, Fernanda Labroca, 2011: mimeo)

El actor Diego Mesaglio -quién ha interpretado a “Corcho” en una de las series más famosas que ha producido Cris Morena (chiquititas)- comenta en relación a las críticas que ha recibido la productora:

Yo creo que Cris siempre trató de cuidar al chico que veía sus programas, en el sentido de que les hacían entender de alguna manera que lo que estaban viendo eran sueños, era una estrategia para que el consumidor no crea que lo

¹⁵ Any Ventura, Diario La Nación, domingo 14 de mayo de 2006. Fuente consultada mes diciembre 2013. <http://www.lanacion.com.ar/805516-cris-morena-la-senora-tv>.

¹⁶ Idem cita 16.

¹⁷ Milagros De Urquiza, Milagros Munno Cohen, Fernanda Labroca, “Cris Morena, el por qué de sus éxitos”, 2011. Fuente consultada mes diciembre 2013. <http://www.monografias.com/trabajos89/cris-morena-porque-sus-exitos/cris-morena-porque-sus-exitos2.shtml>.

que estaba viendo era real y se decepcione, si no un sueño, algo que en la vida cotidiana no pasaba, lo que logra es hacer entrar en el inconsciente y creer que tal vez algún día todo lo que vemos puede llegar a pasar pero nosotros sabemos que eso no es verdad, pero igual lo creemos y mantenemos la esperanza. (Milagros De Urquiza, Milagros Munno Cohen, Fernanda Labroca, 2011: mimeo)

Si bien han sido criticadas por la similitud en las historias, también ha sido juzgada cuando ha intentado realizar un producto destinado a un público más adulto, por el hecho de no haber tenido la misma repercusión que los demás. El personaje denominado “Corcho” en la ficción sostiene: “(...) ella es sinónimo de programa para chicos y adolescentes, cuando quiso hacer algo un poco distinto a lo demás como “Alma Pirata” no le fue tan bien porque no era lo que nos tenía acostumbrados a ver”.¹⁸

En resumen, creemos que el foco de las críticas hacia Cris Morena siempre han recaído sobre las historias que cuenta, los personajes que se representan, por ejemplo, y notamos una falta de cuestionamiento hacia cuestiones importantes como ser la manera en que se encaran y se representan en la serie temas tabúes -tanto para la sociedad como para los adolescentes- como ser el sexo, el embarazo, la orientación sexual etc., cuestiones que a nuestro entender, deberían ser analizadas con mayor detenimiento ya que el adolescente esta continuamente permeable a recibir el mensaje que la serie transmite y considerarlo como la única fuente de información.

II.3 Contenido televisivo: cambios y continuidades

Al analizar el contenido televisivo de los diferentes programas televisivos infanto/juveniles que ha producido Cris Morena se puede afirmar que en algún punto no difieren tanto entre sí.

En líneas generales, se puede señalar que los escenarios utilizados donde transcurren las historias son recurrentemente los mismos: hogares de niños, colegios secundarios pupilos, mansiones, campamentos, clubes de verano, etc. Asimismo, los personajes suelen ser niños y jóvenes huérfanos o estudiantes que no tienen contacto alguno con sus padres y -si lo tienen- no es muy frecuente. Lo llamativo aquí es que en los casos en que la figura paterna está ausente, los únicos personajes adultos que

¹⁸Milagros De Urquiza, Milagros Munno Cohen, Fernanda Labroca, “Cris Morena, el por qué de sus éxitos”, 2011. Fuente consultada mes diciembre 2013. <http://www.monografias.com/trabajos89/cris-morena-porque-sus-exitos/cris-morena-porque-sus-exitos2.shtml>.

aparecen en la serie son utilizados para confrontar/pelear con los jóvenes pero además para guiarlos y cuidarlos.

(...) los chicos en la ficción se confrontan con adultos tanto en discusiones como en riñas. Esto era visible en Chiquititas, donde los personajes centrales eran los chicos huérfanos. Los adultos, como parte del proceso de aprendizaje y cuidado de los chicos, están ausentes (...) solo aparecían como parte de la problemática y la confrontación (...) y aquellos que estaban a favor de los chicos, aparecían infantilizados.¹⁹

Aquí se visualiza un tema importante en cuanto al proceso de socialización por el cual transcurren los jóvenes. En muchas de las telenovelas de Cris Morena tanto el orden como la disciplina aparecen regulados e impuestos por instituciones gubernamentales, mientras que la familia como principal fuente de educación y socialización, aparece totalmente desplazada.

(...) la familia era la principal fuente de educación y socialización de los niños. Luego la escuela obligatoria haría su parte en el proceso de socialización donde la figura del maestro era una especie de representante de todos los adultos para el niño, la autoridad a la que debía obedecer. (Rissola y Sartirana, 2008)

Por otro lado, los temas sobre los que giran las diferentes series corresponden a problemáticas sociales que repercuten directamente en los jóvenes, como ser: “la envidia, los celos, la desunión, la falta de identidad, la búsqueda de valores, el rescate de la libertad”²⁰. Victoria, una de mis entrevistadas, comenta esto mismo:

(...) el amor, la amistad, los problemas comunes que uno tiene... que se yo... con los amigos; que por ahí ella estuvo con mi novio, cosas así, problemas de identidad, por ahí van creciendo y se dan cuenta que no saben a dónde van a ir a parar y por ahí a nosotros nos pasa lo mismo (...).(Entrevista, 7 de julio 2012)

Otra entrevistada, asegura que en la serie se muestran tanto las buenas cosas como las malas: “(...) muestran la mentira y el engaño y después muestran la verdad (...)”.²¹

¹⁹ Francisco Mercado, 2009 “ La televisión infantil a lo largo del tiempo”. Fuentes consultada mes mayo 2013. <http://www.monografias.com/trabajos65/television-infantil-argentina/television-infantil-argentina2.shtml>.

²⁰ Daniel Santos, diario LaVoz.com.ar, 1 de noviembre de 2009. Fuente consultada mes febrero 2012. http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=563891.

²¹ Entrevista realizada el día 7 de julio de 2012.

En relación a los valores que se buscan resaltar en las series de Cris Morena, se puede decir que rondan en sentimientos románticos exacerbados en el ciclo vital de la adolescencia, como ser: buscar el verdadero amor, luchar por los sueños, por la libertad, por ser uno mismo, cuidar la amistad y mantener la pasión por la música. Es por eso, que el mensaje que busca transmitir a sus espectadores es el siguiente:

De alguna manera despertamos ciertos ideales de que hay algo mejor, algo por lo que vale la pena luchar. Ponemos en la gente joven esa capacidad de darse cuenta que a partir de ellos se puede buscar algo diferente, si siguen manteniendo vivo sus ideales. (Daniel Santos, 1 de noviembre de 2009)

Finalmente, desde un enfoque panorámico de las distintas series, podemos inferir que tanto *Chiquititas* como *Rincón de luz* son similares en el sentido de que ambos programas están destinados a un público infanto-juvenil y además ambas historias transcurren en un hogar de niños. En el primer caso, la historia apunta a niños huérfanos, abandonados y explotados que, a partir del amor y la contención del hogar, entre juegos pero sobre todo a través de las canciones, transitan un camino de superación del dolor. Finalmente, logran torcer el temible destino que parecían tener marcado, alcanzando sus más anhelados sueños.

Por su parte, *Rincón de Luz* es una secuela de *Chiquititas* ya que también trata sobre un hogar de niños huérfanos que fue creado en una casa abandonada por dos jóvenes, amigos inseparables del personaje masculino principal “Álvaro del Solar”. Este último abrió el hogar para recibir parte de la herencia que deja su abuela. Estos personajes, se ponen de acuerdo para conseguir a alguien que cuide a los huérfanos ya hospedados en el hogar, y coinciden con Soledad, una chica de 24 años que parecía tener el valor suficiente para cuidar de ellos.

En tanto, en el caso de *Floricienta* -la protagonista (Florencia) también es una chica huérfana que trata de subsistir por sus propios medios. Su madre ha muerto y ella descubre que su padre fue un importante empresario, cuya hija esta en pareja con el personaje principal del cual Floricienta se enamora. La protagonista trabaja en una verdulería y en su tiempo libre, toca junto a sus amigos en una banda de música. Al irse la cantante, Florencia ocupa su lugar en el grupo y consiguen una actuación en la fiesta que organizan los hermanos Nicolás y Maya Fritzenwalden en su mansión. Es allí, donde su destino se unirá para siempre al de esta familia. Esta historia es una fiel analogía del famoso cuento de niños: La Cenicienta.

Rebelde Way y *Casi Ángeles* son programas destinados a un público adolescente. El primero centra su historia en el “Elite Way School”, un colegio secundario privado de prestigio internacional al cual acuden los hijos de las familias más ricas del país y otros becados. A pesar de las diferencias que existen entre éstos, logran formar una banda a escondidas de sus padres y profesores ya que -a pesar de todo- comparten el amor por la música. Quiere decir que tanto en este caso como en el anterior, se le asigna a la música una función altamente positiva, que ayuda a redimir el dolor desde un punto de vista individual y que también constituye un factor de integración.

Por su parte *Casi Ángeles* tuvo cuatro exitosas temporadas. Las primeras tres son muy parecidas ya que tratan sobre chicos huérfanos -o chicos que se alejaron de sus hogares por otros motivos- que viven en un hogar para niños y en un colegio donde la mayoría de los alumnos son huérfanos. Ya en la cuarta temporada, la historia se centra en dos espacios antagónicos; por un lado, un colegio prestigioso donde los adolescentes viven y estudian, y por el otro, una casa abandonada alejada de la ciudad.

Una cuestión a remarcar entre estas dos series, es que en ambos casos se visualiza una carencia. En el caso de *Rebelde Way* la historia trata sobre jóvenes adinerados los cuales tienen una carencia afectiva. Rissola y Sartirana (2008) sostienen que la novela se llevó a cabo bajo el lema: “Los ricos también sufren”. En el caso de *Casi Ángeles*, también hay una carencia afectiva al encontrarse los personajes lejos de sus seres queridos.

Finalmente, hay que rescatar que todas las telenovelas que hemos mencionado han tenido su banda musical tanto dentro como fuera del programa. A partir de esto, se han editado álbumes de música, se han realizado conciertos en los teatros y hasta se han realizado giras alrededor del mundo promocionando los cds que estos grupos lanzaron.

En resumen, como hemos observado a través del presente análisis, la estética ficcional de los programas televisivos destinados al público juvenil han evolucionado con el correr del tiempo y uno de esos cambios se ve reflejado con el aggiornamiento del formato musical a las tiras televisivas. Este proceso se ha ido gestando de forma paulatina desde los años 1990 pero fue Cris Morena quien marcó el quiebre radical en cuanto al establecimiento de este recurso, generando una marca registrada en todos sus productos. En cuanto a la trama argumental, las telenovelas destinadas al público juvenil no han variado demasiado a lo largo del tiempo ya que se han ido apoyando en los relatos clásicos del género melodrama. Lo que sí ha ocurrido, es un cambio en lo que refiere a la intervención musical, lo que ha llevado por ejemplo a que los actores

también cumplan el rol de cantantes. En relación a esto, podemos asegurar que lo musical y lo afectivo están enlazados ya que a través de la música se ha logrado disolver las polaridades del relato -al menos momentáneamente-, generando un sentido de pertenencia e integración. Además, la música dentro de los productos televisivos ha logrado producir mayor impacto e identificación en los jóvenes que la consumen, debido a que la performance musical y el formato video clip son herramientas que han logrado producir un cierre de sentido sobre la trama argumental. Cris Morena ha sido precursora de este cambio, marcando el inicio de una nueva etapa del género.

Finalmente, habiéndonos introducido en el mundo de Cris Morena, en el próximo capítulo nos meteremos de lleno a analizar la cuarta temporada de *Casi Ángeles* -nuestro objeto en cuestión- previamente realizando una breve sinopsis de las anteriores temporadas, para entender si éstas han tenido un hilo conductor y cuál es el tema central de esta última. Luego, nos detendremos a analizar los tópicos identitarios, que a nuestro entender, fueron apareciendo a lo largo de los capítulos analizados.

Capítulo II

La narrativa ficcional entre tópicos de la identidad juvenil

En este capítulo, el objetivo es analizar la cuarta temporada de la telenovela *Casi Ángeles*. Primeramente, se realizará un recorrido por la narrativa ficcional de las temporadas anteriores para entender cuál ha sido el hilo conductor y qué continuidades y diferencias encontramos con esta última. Luego, realizaremos un desarrollo analítico sobre diferentes tópicos que fueron apareciendo a lo largo de los programas analizados de la cuarta y última temporada en relación a las representaciones contemporáneas de la identidad juvenil.

III.1 A través de las temporadas

En 2007 se estrenó la primera temporada protagonizada por Emilia Attias y Nicolás Vázquez quienes también fueron los personajes principales en la segunda temporada, en 2008. En la tercera, 2009, se sumó al elenco Mariano Torre ocupando el lugar de Nicolás Vázquez. Finalmente en 2010, debido al gran éxito que tuvo la tira, se decidió lanzar una nueva temporada denominada “La resistencia” la cual se emitió el 12 de abril de ese mismo año. A diferencia de las temporadas anteriores, los protagonistas principales pasaron a ser el conjunto musical Teen Angels integrado por: Mariana Espósito, María Eugenia Suárez, Nicolás Riera, Gastón Dalmau y Peter Lanzani, y los protagonistas anteriores se desvincularon del elenco.

Las primeras tres temporadas tenían cierta continuidad en relación a otros productos televisivos que Cris Morena había producido. Nuevamente se recurrirá al recurso de grupo de niños y adolescentes desamparados, maltratados que viven en un hogar infantil y posteriormente en un colegio secundario pupilo. Dos personajes carismáticos, un hombre y una mujer, serán el sostén y la salvación de estos chicos. Ya en la primera temporada aparecería el recurso musical -el cuál se sostiene en las próximas temporadas- por medio de una banda musical integrada por los personajes protagónicos, donde la música será el canal de comunicación emotivo a través del cual los personajes recuperan la alegría y el amor.

Por otro lado, también se apela reiteradamente al problema del robo de identidad a través de la pérdida de la memoria, el cual también aparece en la última temporada. En la segunda edición, los personajes transitan por diferentes escenarios; primero

habitan el *hogar mágico*, considerado por ellos una escuela de los sueños ya que pueden ser lo que quieren ser, luego son enviados a un campamento de verano para finalmente insertarse en el *Rockland College* para estudiar. Lo novedoso de la tercera temporada, fue que los personajes viajaban al futuro con una misión incógnita y a la vez determinante a la hora de producirse la destrucción del mundo en caso que ellos no pudieran concretar dicha misión. En lo que respecta a este recurso, no había sido utilizado en las temporadas anteriores.

Lo que diferencia marcadamente a la cuarta temporada del resto, es que en la serie, la confrontación -lo que lleva a la posterior resistencia por parte de una de las partes- está planteada entre dos mundos totalmente diferentes y no, con el mundo adulto como se ha planteado en otros productos de Cris Morena, donde se enfrentaba la rebeldía de los jóvenes frente a las decisiones de los adultos. Asimismo, en los testimonios de las jóvenes entrevistadas aparece claramente la percepción de que esta última temporada era distinta del resto. Denise opina:

Siempre vimos a todos en un mismo ámbito y ahora es como que se separan y se cambian las personalidades. Por ejemplo, los que estaban en el NE eran los que antes eran más humildes y ahora cambiaron la forma de hablar y todo, son diferentes. Además cambiaron las relaciones amorosas. (Entrevista, 7 de julio 2012)

Esto significa que si bien la mayoría de los personajes han participado en todas las temporadas, las relaciones sociales y los vínculos afectivos cambiaron sin seguir un correlato con las historias anteriores.

Con respecto a la historia de esta temporada, María Laura -otra de las entrevistadas- considera que la dinámica era “medio flashera”²² en el sentido que las cosas que pasaban eran irreales pero que a la vez era interesante la propuesta. En este caso, podríamos pensar que los productores de la serie se estarían colocando en una posición de cuestionamiento y no de reivindicación en relación a los temas que se tratan como ser; la idea de los mundos en contraposición, la lucha con la Corporación, pero al exagerar la trama argumentativa en todos sus aspectos, podría generar, que el efecto que genere en los televidentes sea de percibirse irreal.

Por otro lado, el formato de cada capítulo de la última temporada propone un tema específico como ser la competencia, la amistad, el amor a primera vista, la

²²Idem cita 21.

asignatura pendiente etc. La mayoría de las veces, al final de cada uno, el discurso relatado en *off* articula un mensaje en tono reflexivo y en clave moral. Una de las entrevistadas comentó: “Se trataban temas específicos y te daban como lecciones de vida”²³. Aquí se puede interpretar que de alguna forma esa voz en *off* indicaba el modo de leer e interpretar los acontecimientos, lo cual puede ser considerado pedagógico pero conductista al mismo tiempo ya que instruye a los jóvenes claramente en cómo deben comportarse, pensar, actuar. Este desarrollo, a nuestro entender, ha sido considerado la diferencia estructural de esta última temporada en relación a las otras.

III.2 Pilares de identidad juvenil

La cuarta temporada comienza con una escena donde un grupo de jóvenes son capturados por soldados de la Corporación Nueva Era (NE) -simula ser una escuela secundaria pero en realidad es una entidad manejada por el gobierno- tras haber lanzadas bombas en distintas partes del mundo. Las personas capturadas, fueron sometidas a un “reseteo” de la memoria para implantarles nuevos recuerdos y personalidades con el fin de insertarlos en ciudades cerradas donde las personas viven una vida completamente nueva, perfecta, idílica, pero con una identidad completamente diferente a la que tenían anteriormente. Por fuera de estas urbes, se encuentran “los salvajes”, “los rebeldes”, los que resisten a ser capturados y perder la memoria. Tal como es expresado en el discurso comunicacional de los productores de la serie, “entre estos dos mundos existe un muro “infraqueable y real”²⁴ y el desafío de los salvajes será cruzar de alguna forma el muro que los separa de sus seres queridos y evitar ser capturados por los cazadores de La Corporación.

De lo descripto anteriormente, podemos inferir dos ejes sobre los cuales está planteada esta cuarta temporada. Uno de estos ronda en la importancia de la memoria, la identidad y la gravedad de su supresión. En la telenovela, el objetivo de los integrantes de la Corporación radica en seleccionar a las personas que ellos consideran aptos para poder crear la sociedad deseada o imaginada. Luz comenta: “Seleccionamos a los mejores hombres y mujeres para armar un mundo ideal. Tuvimos que reconfigurar algunos aspectos de su personalidad, sobre todo en los más jóvenes ya que tienen esa natural rebeldía”. (Comenta Luz, la jefa de Ministros en el capítulo II).

²³ Idem cita 21.

²⁴ <http://www.todotv.com/telefe-presenta-“casi-angeles”4ta-temporada.html>. Fuente consultada abril 2012.

En los primeros capítulos, a través de las voces en off se hace mención a cómo los integrantes de NE piensan cambiar la historia de vida de las personas raptadas, reconfigurando la memoria de las personas para desarrollar una nueva identidad, a la vez dicen: “Pero siempre tienen que estar en alerta ya que la verdadera personalidad está ahí, siempre pulsando por salir”.²⁵

En este caso, el NE aparece como una institución disciplinaria que mediante sanciones y vigilancia le impone a las personas que ellos seleccionaron la manera de sentir, comportarse, actuar y pensar para, como mencionamos anteriormente, conseguir tener la sociedad ansiada. En relación a esto, se puede señalar tal como sostiene el autor Michel Foucault (1975), que las instituciones de encierro como sería la escuela en este caso, son productoras de sujetos dóciles que operan siempre sobre el cuerpo como blanco. Según el autor, la coacción, el control sobre el otro no sólo se ejerce a través del poder sino también de la mirada, recayendo directamente sobre la subjetividad.

Foucault (1975) hace hincapié en el panóptico de Bentham como el lugar donde se puede experimentar sobre el hombre, donde este puede ser moldeado a idea y semejanza hasta con un fin político. “El panoptismo es el principio general de una nueva “anatomía política” cuyo objeto y fin no son la relación de soberanía sino las relaciones de disciplina”. (Foucault 1975,212).

Lo importante de resaltar es cómo en la narrativa de la serie se produce la omisión de la historia social, el tiempo y el espacio. En la tira, al querer borrar la historia y la memoria de los personajes, se produce al mismo tiempo la sustracción del contexto social y político del país ya que no se muestran datos de la realidad argentina. Como afirma el autor Jesús Martín Barbero (1983), la cultura de masas a través de los procesos de homogenización y estilización captura cuestiones de la realidad social pero omiten el conflicto social. Este sería el caso, por ejemplo, del robo de identidad que sufrió la sociedad argentina durante el proceso de la dictadura militar, donde se hizo desaparecer a mucha gente y a los hijos de estos desaparecidos, se les dió una nueva identidad. La tira captura esta problemática pero omite el conflicto social latente en la realidad del país. Así mismo, en la tira televisiva se vincula al gobierno con las corporaciones como si fueran la misma entidad omitiendo la gran tensión social que existe entre ambas.

²⁵ Comenta Luz, la Jefa de Ministros en el capítulo III.

El otro eje, está relacionado con la idea de dos mundos en contraposición, dos polos opuestos, que conllevan a analizar las nociones de resistencia, rebeldía y construcción de otredad por un lado, y por el otro, el lenguaje y la música como aspectos que -a nuestro entender- aparecen latentes en los diferentes programas y organizan la identidad juvenil.

Para poder llevar a cabo el análisis de nuestro primer pilar de identidad juvenil consideramos importante plantearnos ¿Por qué la cuarta temporada se llama la resistencia? ¿Qué es resistir? y ¿A qué se resiste?. Para ello tomamos como punto de partida la afirmación de Cris Morena “la vida es resistencia”²⁶. Consideramos a dicha frase como el mensaje principal que la productora quiere dejarle a sus seguidores y también, en este caso, actuaría como el hilo conductor de la temporada, ya que lo que se trata de demostrar en los diferentes capítulos de la serie, es que los jóvenes en el largo proceso de maduración y crecimiento que transitan, pasan por diferentes momentos y situaciones frente a las cuales deben resistir, aguantar, hacerle frente. La frase que encontramos en la retirada de tapa del libro “resiste”²⁷ *claves para encontrar tus llaves* con respecto al mismo interrogante agrega:

Resistir para encontrarse con uno mismo. O simplemente para sobrevivir.
Resistir es lo único que nos queda cuando ya nada nos queda. Resiste. Con el alma, con el corazón, con tus ojos, con tus manos, con todo tu cuerpo.
Resiste. Con los pies en la tierra y los ojos mirando al cielo. Resiste. (Cris Morena Group,2010)

En relación a esto, lo que nos interesa observar es cómo en la tira televisiva se ven representadas las relaciones de dominación las cuales llevan por un lado a una confrontación entre las partes y también a una resistencia por parte de una de ellas. Para ejemplificar esto, tomaremos la noción de *resistencia* del autor Alabarces y otros (2008), ya que a nuestro entender, esta cuestión será de gran importancia ya que la telenovela está apoyada sobre dos ejes: los dominados y los dominantes. Como mencionamos en el capítulo anterior, la telenovela se centra en una dualidad, por un lado están los rebeldes-salvajes (considerados los dominados) quienes deberán resistir al estado, al sistema, a la corporación (en este caso los dominantes) para poder así buscar

²⁶ Leandro Calderone, diario la nación, 30 de noviembre de 2010. Fuente consultada mes febrero 2012.
<http://www.lanacion.com.ar/1329336-con-un-erotivo-mensaje-de-cris-morena-termino-casi-angeles>.

²⁷ El libro “resiste” salió durante el transcurso de la IV temporada como complemento de la misma.

el momento oportuno para cruzar el muro que los separa de sus seres queridos y rescatarlos. Esta idea de los dos mundos, es un recurso muy utilizado en las telenovelas ya que se apoyan en los relatos clásicos del género del melodrama. Generalmente se contraponen el mundo del rico malo y el pobre bueno, aunque en este caso la polaridad se plantea entre el mundo civilizado (los jóvenes que viven en el NE -un mundo feliz y sofisticado-) y el mundo de la barbarie (los jóvenes que viven del otro lado del muro de un modo más salvaje, precario).

Siguiendo esta línea, se puede hacer mención sobre la representación ideológico-discursiva -la matriz cultural civilización-barbarie- de la cual habla Stella Martini²⁸ en el análisis que realiza sobre el texto de Sarmiento, Domingo “Originalidad y caracteres argentinos”(1845).²⁹ Dicha matriz, tuvo origen durante la colonización española en Latinoamérica, la cual era utilizada para referirse a un nosotros civilizado, los blancos en este caso, frente a un otro bárbaro, los pueblos originarios, por ejemplo, a los cuales se los quería exterminar para dar paso así a la civilización que se daría con la llegada de los europeos. Según la autora, dicha matriz cultural ha sido capturada por los medios masivos de comunicación y en muchos casos utilizada en la prensa diaria,³⁰ para trasponer dicha dicotomía a una realidad más cercana y con los años, terminó plasmándose definitivamente en el imaginario social de las personas. Por otro lado, con el tiempo, los medios a través de las telenovelas, también se han apropiado de esta matriz pero plasmándolo desde otra perspectiva; el mundo del rico y el mundo del pobre. De lo expresado anteriormente, la cuarta temporada de *Casi Ángeles* se apoya sobre la idea de estos dos mundos que estarán en constante tensión y confrontación.

Por otro lado, ahondando un poco más en la estructura dual que plantea la telenovela, se observa cómo se van desprendiendo otros elementos que también hacen alusión a esta polaridad. Por un lado, todo lo relacionado a lo urbano, lo tecnológico está ligado al NE, y por el otro, lo relacionado a lo rural, a lo tradicional queda del lado de los salvajes. Victoria, una de las entrevistadas, agregó:

Los del NE tenían todo pero como que les faltaba algo. Por ahí los salvajes, los que estaban afuera, tenían las ideas claras, tenían todo para vivir y estaban

²⁸ Teórico del 19/05/2009.

²⁹ Sarmiento, Domingo. “Originalidad y caracteres argentinos” (Fragmentos). En Facundo. Bs. As., Capítulo/ CEDAL, 1967 (edición original:1845).

³⁰ En el teórico del 19/05/2009 Stella Martini comenta que en la prensa diaria se puede apreciar la matriz cultural civilización y barbarie, dando el ejemplo de que los medios hablan de gente común refiriéndose a la civilización y piqueteros para hacer alusión a la barbarie, o también se refieren a Bs.As como la civilización y a Santiago del Estero como la barbarie.

bien y los del NE tenían todo pero no estaban tan bien porque no se sentían bien con ellos mismos porque por ahí les quedaban cosas de sus recuerdos, se sentían como que estaban vacíos y por ahí los salvajes estaban mejor que los que estaban adentro del NE y tenían todo. (Entrevista, 7 de julio 2012)

Por otro lado, la pertenencia a cada uno de estos universos hace que ciertos factores como ser valores, estilos de vida, vestimenta, etc. se vayan visualizando con el correr de los capítulos. En la serie, se observa cómo los dos espacios-ejes³¹ utilizados se diferencian muy marcadamente. El NE -espacio eje educación- se caracteriza por ser un lugar sofisticado, refinado, donde predomina el color negro y blanco. Por ejemplo para prender y apagar las luces de las habitaciones, basta sólo con decir la palabra “noche y día” y todo se ejecuta automáticamente. Así mismo, los alumnos del NE cuentan con servicio de mucama. En cambio la chacra donde viven los salvajes -espacio eje familia- es una casa abandonada, aislada, cubierta de vegetación, lo que inhabilita el acceso a la misma tanto por tierra como por aire. A diferencia de los alumnos del NE, estos jóvenes deben buscar la manera de sobrevivir por sus propios medios, es por eso, que en la chacra tienen animales para poder obtener alimentos. Con respecto a la vestimenta de los personajes, los jóvenes del NE se visten formalmente y utilizan cotidianamente el color negro y blanco; en tanto que los salvajes se visten de manera informal, utilizando colores vivos, llamativos.

Cerrando esta idea, sería que tal confrontación remite a la idea de un NOSOTROS frente a un OTRO diferente. En la telenovela se observa como en los discursos de los personajes esta dicotomía está más que presente. De alguna forma, los habitantes del NE se sienten constantemente amenazados por la presencia cercana de los salvajes a quienes consideran peligrosos sin saber que ellos alguna vez fueron así. En el primer capítulo de dicha serie, uno de los personajes principales narra a sus compañeros de curso que él había participado de un operativo para atrapar salvajes. A raíz de sus comentarios, todos sus compañeros comienzan a creer que los salvajes son animales rabiosos, que viven en chozas, comen basura y tiran dardos envenenados. Si bien desde el discurso de los personajes los salvajes serían los malos que atacan a los jóvenes que viven en el NE, el argumento de la serie plantea a los salvajes del lado del bien y a los jóvenes del NE ,manejados por La Corporación, del lado del mal.

Otro de los elementos identitarios latentes dentro de la serie es el lenguaje puesto en escena. Se percibe que los protagonistas de la serie utilizan dos clases de

³¹Se llama espacio eje al espacio en el que se desarrolla el mayor número de escenas.

lenguaje: uno más formal al dirigirse hacia los adultos y otro informal al comunicarse entre pares. Con respecto al código comunicacional que se crea entre los jóvenes se advierte:

A pesar de que el origen de la jerga juvenil no está muy definido, existen razones para la creación de ese lenguaje, como el interés de los jóvenes por crear un código diferente al del adulto que marque el límite de edad; elaborar un lenguaje con el que identificarse y la intención de manifestarse de una forma lúdica con la diversión que ello conlleva.³²

Por otro lado: “La jerga de los jóvenes es propia de la edad y no de la cultura, porque los hablantes abandonan su lenguaje característico a medida que maduran”.³³ En relación al tema, las entrevistadas aseguran que muchos jóvenes imitan la forma de hablar de los protagonistas de la serie y hasta toman como propias las frases y palabras que utilizan los personajes.

La jerga juvenil tiene voz propia en determinadas series de televisión (...). Los guionistas ponen en boca de los actores el lenguaje que ellos y el resto de jóvenes emplean en determinados ambientes y situaciones comunicativas. Esto contribuye claramente a la expansión de este nuevo código.³⁴

En lo que respecta a la telenovela, como hemos mencionado anteriormente, se observa una contraposición entre dos mundos. Uno más urbanizado y sofisticado y otro más rural y rústico. Es por ello, que en lo que al lenguaje concierne, también habrá de alguna forma, una diferenciación para que esta dicotomía sea visible.

En primer lugar, se observa que los personajes del NE hablan de una manera más sofisticada porque de alguna forma tienen que mostrar que pertenecen a la urbanización, a la elite, y deben marcar una diferencia en cuanto a la forma de hablar que tienen los salvajes. Es por eso que: “(...) los jóvenes acuden a los extranjerismos, es decir, al léxico de otras lenguas, especialmente al inglés (...)”.³⁵ En este caso, los protagonistas hablan spanglish: mitad español, mitad inglés. En relación a esto, en uno de los capítulos un personaje le aconseja al otro no utilizar palabras como “percha o

³² Carmen Herrera, María Manjavacas Ramírez y Yolanda Tejado, resumen sobre seminario “el español de los jóvenes”, España, septiembre de 2008. Fuente consultada mes febrero 2014.
<http://www.elcastellano.org/ns/edicion/2008/septiembre/jovenes.html>.

³³ Ídem cita 32.

³⁴ Ídem cita 32.

³⁵ Ídem cita 32.

pifio” porque dice que no son palabras distinguidas para gente como ellos. En otro capítulo, otro personaje aconseja decir “ir a la cárcel” en vez de “ir en cana”.

En general, se puede observar que los integrantes del NE hacen uso de frases sofisticadas tales como: “Pongo todas las lentejuelas sobre la mesa” haciendo alusión a la frase contá conmigo; “La hice añicos, quedó hecha polvillo” refiriéndose a algo que han roto; “te dejó los canutillos por el piso” queriendo decir que una persona había desilusionado a otra, “¿Vos pensás que no nos llega el dobladillo al ruedo?” dando a entender que no se dan cuenta de las cosas y en vez de pedir té común, piden: “Té de pistacho”.

En contraposición, los salvajes utilizan frases y palabras pertenecientes a la jerga juvenil para dar cuenta de este ámbito no tan sofisticado al que pertenecen: “ir a las chapas”, “moler a palos”, “no hacer bardo” y “no me jodas”; “a mí me respetas tumbera”, “¿qué decís tumbera?” y “la casa está de re chupete” son algunas de las frases que se han encontrado en los diferentes programas que hemos analizado. También hablan de “machocracia” para referirse a las decisiones que fueron tomadas por los hombres sin consultar a las mujeres.

A su vez, es muy común que en la jerga juvenil se creen palabras, cuyos significados son sólo captados y entendidos por los mismos jóvenes, y es en la interacción entre ellos, el momento en donde se cristalizan. Según Ricardo Martínez, académico de la U. Diego Portales y especialista en Lengua: “(...) la interacción facilita que se irradien estas nuevas palabras y cada día es mayor la interacción (...)”.³⁶ En la serie, por ejemplo, para no hablar explícitamente de sexo los personajes utilizan palabras que hacen alusión al tema y sólo ellos pueden entender de qué se está hablando. Por ejemplo, uno de los personajes le pregunta a otro: “vamos a lo importante, ¿rocanroleaste con vale?”. Luego, estas frases son tomadas por los televidentes y las hacen propia inaugurando una nueva forma hablar entre ellos.

Cerrando este análisis, lo que intentamos poder demostrar es cómo se configuran y presentan ante los jóvenes las oposiciones sociales a través del lenguaje. Como último ejemplo, vale remarcar una escena del segundo capítulo en donde una de las protagonistas comenta: “estoy bordada en canutillos”, expresión que pone de manifiesto

³⁶ José Miguel Jaque, diario online latercera.com, 28 de enero de 2012. Fuente consultada mes enero 2014. <http://diario.latercera.com/2012/01/28/01/contenido/tendencias/26-98636-9-lenguaje-juvenil-los-terminos-que-nacieron-en-2011.shtml>.

como la protagonista se identifica a sí misma y asocia una pieza de bordar tan refinada como el canutillo con lo culto, dejando abiertamente marcada las diferencias sociales.

Habiendo examinado los diferentes tópicos de identidad juvenil que fueron apareciendo a lo largo de los capítulos analizados de la cuarta temporada de la telenovela, recurriremos en el próximo capítulo a analizar la relación que existe entre la música y estos tópicos identitarios. También anexaremos otros factores relacionados al consumo musical.

Capítulo III

La música y los tópicos identitarios

El objetivo de este capítulo se centra en poder analizar cómo es utilizada la música en la narrativa de los diferentes programas de la última temporada de la serie, en especial, su función como recurso y elemento para reforzar los diferentes tópicos que organizan las representaciones de la identidad juvenil. Asimismo, analizaremos la banda musical y su recepción retomando algunos de los estudios sobre fanatismo para entender estos consumos.

IV.1 La música entre dos mundos

En relación a las nociones de resistencia, rebeldía y construcción de otredad planteada en el capítulo anterior como ejes que articulan las temáticas de la temporada, la música es una herramienta que se utiliza en la telenovela para poder diferenciar los dos mundos que están en constante tensión. Como hemos mencionado en otra oportunidad, en la telenovela existe una contraposición no sólo de espacio sino también de estilos musicales.

En una de las escenas del primer capítulo, mientras que los jóvenes del NE se encuentran reunidos en la sala de estar escuchando a la Jefa de Ministros tocar el piano, “los salvajes” escuchan música a través de un tocadiscos. Mientras en un lado se vive un ambiente reservado y sofisticado accionado por la música clásica, en el otro la música popular establece un ambiente festivo.

Si bien pareciera que el propósito de la serie no es hacer una contraposición explícita de clase social sino más bien de generar una polaridad rural-urbano -ya que así opera la cultura de masas- es a través de la diferenciación musical anteriormente marcada, donde se está realizando de manera solapada una diferenciación que alude a la noción de clases sociales. La tira señala que la música clásica es un consumo de elite³⁷, mientras que la música masiva se refiere a un consumo extendido e inferior en la escala de valores estéticos. Asimismo, cuando de un lado se realiza una fiesta donde

³⁷ Según sostiene el autor Kureishi (2006) en relación a la jerarquización que se realiza sobre las artes, en la cima se encontraría la música clásica y la música pop, en el escalón más bajo.. “En la cumbre se encontraban la música clásica y la poesía, junto a la gran pintura y la novela. Al final de la lista, y apenas consideradas como formas artísticas, el cine (las películas), la televisión y, finalmente, lo más ínfimo: la música pop” (Kureishi 2006,125).

predomina la música electrónica que genera un ámbito sofisticado, del otro, se escucha la música del programa *Jugate Conmigo* reproducido en un tocadiscos.

Por otro lado, en lo que respecta a las escenas de los diferentes capítulos analizados, observamos que muchas de éstas son apoyadas con canciones de la banda cuya poética hace alusión a la temática que se está narrando a lo largo del capítulo. En particular, sobre la noción de resistencia (la temática de la tira), en uno de los discos de la banda, encontramos una canción titulada “Resiste” que sostiene que la vida *es resistencia*. Parte de la misma dice:

resiste
ya voy
resiste
te veo
resiste
yo estoy
resiste
te siento

pueden vaciarte
pueden quebrarte
toma mi mano
para aferrarte
pueden rodearte
pueden matarte
y dejarte
a un lado del mar
resiste, resiste

con bombas
con trampas
con miedo
con armas
pueden robarte
la memoria
hasta inventar
que hay otra historia
escrita para no pensar
resiste, resiste.

Las estrofas hacen referencia por un lado, a esta idea de resistir ante cualquier situación o circunstancia que la vida te pueda colocar enfrente, como así también, resistir a los conflictos sociales como la supresión de la identidad.

En síntesis, Lo auditivo y lo visual se fusionan con el objetivo de generar un efecto emocional particular. Cuando le pregunté a otra entrevistada, María Laura, qué consideraba que aportaba la música a la serie, respondió:

Siempre tiene que ver con lo que está pasando en la novela. Hay una canción que se llama “resiste” que siempre la ponen cuando se está rompiendo el muro; siempre tiene que ver con la situación que está pasando en la novela. La versión melódica la pasan cuando está una chica y un chico besándose(...) y ponen de fondo, por ejemplo, el tema de Lali: “Me voy”. (Entrevista, 7 de julio 2012)

Además en la serie se utiliza lo que comúnmente se denomina *música de fondo* o *música ambiente* con el objetivo de ilustrar la situación que está ocurriendo en la serie, por ejemplo: en una escena romántica, se va a recurrir a la música melódica; en una escena de peligro, se utilizará música que denote suspenso. Denise agrega: “También influye por ejemplo si está pasando algo malo y ponen una música triste. Capaz no es tan malo lo que está pasando, pero por la música que te ponen te hacen llorar (...)”.³⁸ Según el testimonio de nuestra entrevistada, podríamos agregar que la música también aporta dramatismo a la escena que se está reproduciendo. Si pensamos en el cine mudo por ejemplo, a través de la música se generaba suspenso o dramatismo, siendo un complemento indispensable de la imagen que se estaba proyectando.

Por otro lado, de la imbricada relación entre lo auditivo y lo visual surge también lo que se conoce como formato de *video clip*, el cual ha sido asociado al género de la comedia musical por los componentes que lo constituyen. Este formato (compuesto por sonido e imagen) utilizado en los últimos años en la mayoría de los productos televisivos destinados a niños y adolescentes, cumple la función de ilustrar la canción que están interpretando los/las protagonistas de la serie con el objetivo principal de generar emotividad sobre el espectador e interpelarlo visualmente. En relación a esto, “Las emociones se definen precisamente por lo que tienen de excitación, de activación. Es en este sentido que son movilizadoras” (Ferres 1996,45). Vale remarcar, según comenta el autor Vila (2001), que el movimiento corporal que se genera a través de la música también es considerado como un medio de significación. En este caso, lo que queremos expresar es que lo que se transmite en el video clip a través de la música, el canto y la letra, no están dissociados de las coreografías, la performance corporal, la puesta en escena, sino que lo visual y lo musical están altamente imbricados como un

³⁸Idem cita 21.

todo significativo. Asimismo, “el relato audiovisual seduce porque permite al receptor el encuentro con las zonas más ignoradas u ocultas de su inconsciente” (Ferres 1996,104). En tanto que la utilización de la música en conjunto con la imagen, ayudan a que el espectador se implique emotivamente en la historia que se le está contando, generando que este sufra al mismo tiempo que lo hace el personaje, llore con él, se enoje con él, etc. Vila agrega: “Los múltiples códigos teatrales, de danza, lingüísticos, etcétera, explicarían la importancia y complejidad de la música como interpeladora de identidades (...)”. (Vila 2001,22)

También, a través de la música se refuerza lo que muestran las imágenes. Otro testimonio agrega: “Después se relacionaban con canciones que querían decir algo parecido. Eran canciones que contaban lo que pasaba entre los personajes”.³⁹ Aquí la música cierra el sentido de la interpretación como un todo significativo.

IV.2 Los cuestionamientos en clave musical

A lo largo del tiempo, la tira ha recibido críticas por parte de otros programas de TV que se dedican a realizar parodias humorísticas. Lo interesante es que éstas se asientan en el comportamiento musical y se genera la crítica desde ese recurso.

Peter Capusotto a través de su personaje Micky Vainilla, realiza una serie de sketches donde parodia diferentes situaciones que tienen que ver con la discriminación racial y de clase social. Su personaje simula ser Hitler. Particularmente una parodia de este personaje hizo foco en el programa Casi Ángeles como “Nazi Ángeles”. Utilizando el corte musical “Que nos volvamos a ver” el humorista realiza un video clip donde junto a 3 personas más, bailan e interpretan la canción.

El actor remarca, que en dicho programa la mayoría de los personajes son jóvenes que poseen rasgos característicos de lo que se erige como “raza superior”, chicos de tez blanca, rubios y de ojos claros, sino que también, y al usar la palabra Nazi como nombre de la banda, está haciendo referencia a la ideología discriminatoria a través de la cuál se apoya el programa.

A continuación se transcribe la letra de la canción y las frases que el personaje (en off) agrega sobre la misma.

³⁹Idem cita 21.

Voz en off: Ya estamos ensayando un espectáculo teatral lleno de magia y alegría, un show con los personajes que ganaron tu corazón. Estamos trabajando un montón para dar lo mejor de nosotros; Inga - Schroeder - Evabramanreichtengeinn - Miky.

Estribillo: A nuestra gente le deseo lo mejor, la pureza de un mundo diferente...

Voz en off: Un espectáculo que te llegará al corazón, cuando la supremacía racial se hace canción llega NAZI ÁNGELES”.

Estribillo: Ahora sabemos cuál es para que gente de otra piel no se nos acerque y nos arruine el sueño otra vez, una muralla de amor que nos separe del horror que deje en claro cuál es la raza pura y superior... que con seguridad somos nosotros!!!

Voz en off: Estamos ensayando, Nazi Ángeles, vení a vernos!!!

Por otro lado, en los foros también aparecen críticas a Cris Morena y sus productos televisivos. Al igual que lo hace Capusotto, en el foro aparecen cuestionamientos en esa misma línea sobre la representación de personajes de chicos que tienen en su mayoría los mismos rasgos físicos: tez blanca, rubios, ojos claros, etc. “(...)estaba el pibito de ojos azules y pelo largo con rulitos”⁴⁰. En lo que a nuestras entrevistadas respecta, afirman que el mirar la serie puede provocar que imiten la forma de vestir o hablar pero no se sienten discriminadas por el estereotipo de personas que eligen para representar a los personajes. De esta forma, en lo que a nuestro análisis concierne, coincidimos con el campo académico que en las ficciones televisivas se ven oscurecidas, desdibujadas las relaciones de dominación. En este caso en particular, éstas se ven exacerbadas a través de una parodia humorística.

IV.3 La otredad y el cuerpo

Ya analizamos cómo con la música desde la narrativa y el humor se puede visibilizar la noción de otredad. Es por eso, que el objetivo aquí es poder observar cómo a partir del movimiento corporal que se genera a través de la música, en las tiras juveniles contemporáneas, la figura femenina se muestra más activa, con mayor iniciativa incluso sexualmente. Es por eso, que analizaremos los cambios pero también las continuidades en relación a las representaciones de la juventud y la pasividad femenina.

⁴⁰ Foro play online network, 23 de julio de 2008. Fuente consultada mes enero 2015.
<http://foro.playonline.com.ar/threads/66138-CasiAngeles-Y-Cris-Morena>.

El video clip del tema “Loco” (tercer sencillo del álbum Teen Angels 5)⁴¹ lanzado en noviembre del año 2011, es considerado -según nuestras entrevistadas- uno de los videos más erótico que se ha difundido hasta el momento por las bandas surgidas de las telenovelas juveniles de Cris Morena. El video comienza con el primer plano de dos de los personajes, quienes se encuentran en un baño y sus torsos semidesnudos. Luego se van incorporando las imágenes de los demás integrantes de la banda en situaciones similares. Una de las chicas desviste a uno de los chicos y luego acaricia su cuerpo mientras que otro se muestra en un plano muy provocador debajo de la ducha con el agua corriendo por su cuerpo. Luego, cuando comienza el estribillo, estas imágenes se entrecruzan con parte de la coreografía. Las dos chicas están con ropa muy sexy y ajustada, mientras que dos de los chicos tienen sus camisas abiertas. Los cinco se muestran bailando juntos y es bastante reiterativo el plano que se realiza sobre sus caderas, donde se muestran las minifaldas de las chicas y los pantalones ajustados de los chicos. Luego, vuelven las imágenes provocadoras donde vemos como los chicos coquetean entre sí, se acarician, se tocan y hasta se besan.

Si bien en el video clip participan tanto chicos como chicas, claramente se observa una mayor exhibición del cuerpo femenino con un alto grado de erotismo y sensualidad que -cómo hemos mencionado anteriormente- no se había visualizado en videos de tiras anteriores. Siempre el género femenino se había representado de una manera pasiva y dominada por el género masculino, pero es aquí donde creemos que se produce una ruptura en cuanto al rol activo y dominante que se le esta dando a la mujer dentro de la ficción televisiva.

Victoria, una de las entrevistadas, luego de ver el video clip considera que las chicas se ven más expuestas que los chicos. “Porque por ahí esta un chico y dos chicas arriba de él toqueteándolo todo y una lo trae y la otra se lo saca y se lo queda ella”⁴². Por su parte Denise sostiene: “los chicos quedan como los capos”⁴³ y María Laura agrega: “y las chicas como trolas”⁴⁴. Aquí nos gustaría detenernos para preguntarnos ¿porqué a una mujer que goza se la estigmatiza de manera negativa y en un hombre se produce todo lo contrario? Desde el sentido común, diríamos que se cree que el goce femenino no esta bien visto por lo que se lo reprime y se le da ese permitido al género masculino. A pesar del tiempo, “(...) las sociedades occidentales siguen siendo

⁴¹<http://es.wikipedia.org/wiki/TeenAngels>. Fuente consultada mes junio 2012.

⁴²Idem cita 21.

⁴³Idem cita 21.

⁴⁴Idem cita 21.

profundamente machistas” (Ferres 1996,161). La pregunta es: ¿Qué papel juega la TV? Según Ferres (1996), la televisión no suele ser neutra en la representación de los roles sexuales, sino que para él, tanto en la vida real como en la ficción, las mujeres siguen apareciendo como “dependientes, cálidas, pacíficas, sumisas, poco autónomas”, (Ferres 1996,161) mientras que los hombres aparecen como “activos, fuertes, decididos, independientes, responsables, violentos” (Ferres 1996,162). Desde la ficción televisiva contemporánea, se ha querido romper con este esquema y darle una mayor participación al género femenino comenzando por desestimar el rol sexual de la mujer en la TV, la vestimenta, el habla, etc.

Por otro lado, como mencionamos en un principio, también se siguen visualizando continuidades en cuanto al rol pasivo de la mujer. Un ejemplo lo encontramos en el capítulo diez de la serie. Aquí aparece en escena una chica que era muda, la cual se la vinculaba sentimentalmente con uno de los chicos, y sus amigos le decían que era lógico que le guste esa chica porque era la mujer perfecta ya que no hablaba. A partir de dicho comentario, se puede observar como se está denigrando a la figura femenina, colocándola en el lugar de charlatana, pesada e histérica, contraponiéndola frente a la figura masculina, la cual para ellos, representa todo lo contrario.

En síntesis, si bien desde la ficción televisiva se le ha querido dar una nueva impronta al rol que ocupa la mujer dentro de los medios osando en generar una imagen más activa y participativa -incluso sexualmente- todavía no se ha podido romper el lazo que une a la mujer con la pasividad, ni desde la sociedad ni desde el discurso y el relato de los medios masivos.

IV.4 Teen Angels “La Banda”

El objetivo de este apartado se centrará en observar de qué manera aparecen los tópicos identitarios tanto en los testimonios de las fanáticas que entrevistamos en dos de los recitales que presenciamos de la banda Teen Angels, como también, observar de qué manera se manifiestan o expresan en el cuerpo a través de sus comportamientos, actitudes, vestimenta etc. Asimismo, será importante detectar como a través de estos espacios de interacción se puede observar el establecimiento de formas de pertenencia a un grupo o el sentimiento de comunidad entre los propios seguidores. Es por eso, que

haremos foco en el análisis de los elementos que se hacían visibles en la interacción social entre los fanáticos.

Para ello, consideramos importante mencionar como fue el surgimiento de esta banda. Al comienzo de la primera temporada televisiva de *Casi Ángeles* (año 2007) nacía la banda de música pop “Teen Angels” en el seno del programa, integrada por los participantes principales de la tira. La banda salida de la ficción, contaba con el liderazgo de Emilia Attias en ese entonces personaje principal de la tira, y la participación de Juan Pedro Lanzani, María Eugenia Suárez, Nicolás Riera, Mariana Espósito y Gastón Dalmau, en la ficción: Peter, Tacho, Jazmín, Mar y Rama.

Debido a las repercusiones que tuvo la banda, a partir del año 2008 se lanzó fuera de la ficción siendo liderada por los 5 jóvenes, desplazando a Emilia Attias tanto de la tira como de la banda y siguió su camino en paralelo realizando presentaciones en vivo y editando álbumes. En enero de 2011 -dos meses después que terminara la IV temporada de *Casi Ángeles*- la banda salió de gira por el mundo presentando a su nueva integrante Rocío Igarzabal, quién ocupó finalmente el lugar de Eugenia Suárez. Si bien la banda grabó seis álbumes de estudio, cuatro álbumes en vivo y veinticinco videos musicales -además de haber realizado conciertos en todo el mercado hispano- durante el mes de junio y julio del año 2012, la banda realizó sus últimos conciertos despidiéndose definitivamente de su público.

El hecho de que programas televisivos destinados a niños y adolescentes cuenten con sus respectivas bandas musicales no es algo que sólo se haya dado en las novelas producidas por Cris Morena, sino también, otras productoras a nivel local e internacional han creado bandas de sonido provenientes de las mismas series. A nivel internacional, tenemos la banda musical que se desprendió de la serie televisiva “*High School Musical*”. A nivel nacional, la banda que surgió de la serie producida por la productora Polca “*Patito Feo*”.

Pablo Duran -compositor de los temas de *Casi Ángeles* y responsable en el pasado de componer material para bandas teens como Mambro, Bandana, Gamberro y Madryn, entre otros- con respecto a la venta de material discográfico asegura:

Creo que la música infantil siempre ocupó un lugar muy importante en las ventas de las compañías discográficas. Los chicos siempre se sintieron atraídos por la música y en los casos particulares de *Teen Angels*, *Patito Feo* o *High School Musical*, creo que son discos bien hechos, que representan claramente los gustos de los chicos, con mensajes que apuntan a los valores que siempre fueron importantes como el amor, los sueños, etc.; y además

tienen melodías que no son ni pretenciosamente complicadas ni tontas. Por otro lado, en los tres casos mencionados, son discos que derivan de programas de televisión y películas exitosas y que están hechos con un nivel de producción altísimo por gente que sabe mucho de esto.⁴⁵

Esto significa que la mayoría de los productos destinados a niños y adolescentes le dan mucha importancia a la parte musical que se pueda generar tanto dentro como por fuera de la tira. Con respecto al consumo musical y a la expansión comercial, Jesús Martín Barbero (1983) afirma que lo masivo recupera y se apoya sobre lo popular, esto quiere decir que “Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular” (Barbero, 1983,60). Significando que un género netamente popular como lo es la música pop, ha sido capturado por la lógica del mercado haciendo de él un producto comercial y se hace masivo a través de los medios de comunicación.

IV.5 Fanatismo.com

Es sabido que durante el periodo de la adolescencia la mayoría de los jóvenes consumen de un modo intenso, afectivo. Pero ¿cuál es la brecha que existe entre sentir admiración por un grupo de música o cantante, idolatrarlo o ser fanático? Este fue uno de los interrogantes que nos planteamos descifrar en los recitales que presenciamos, como también averiguar, si hoy en día existen otras formas de manifestar el fanatismo que trasciendan las formas ya conocidas. Es por eso que trataremos de analizar los diferentes niveles de fanatismo que se pueden encontrar entre los seguidores de Casi Ángeles, para así poder visualizar de qué manera repercute en sus seguidores.

Como puntapié inicial, definiremos qué es ser fanático. Los autores del libro *Fanáticos, la cultura fan* citan a Jenkins para explicar esto:

Jenkins, basándose en los estudios de De Certeau (1984), considera los fans como productores activos y manipuladores de significados: como lectores que se apropian de los textos populares y los releen de una manera que sirvan a intereses diferentes, como espectadores que transforman la experiencia de ver televisión en una cultura rica y participativa... los fans se convierten en cazadores furtivos... los fans construyen su identidad cultural y social a través

⁴⁵ Nota periodística de www.10musica.com, 2007. Fuente consultada mes mayo 2012.
<http://www.network54.com/Forum/112307/thread/1195439780/High+School+Musical,+Patito+Feo,+Ten+Angels+Los+chicos+mandan>.

de prestamos y cambios de las imágenes que provienen de la cultura de masas, estructurando preocupaciones propias que a menudo ensordecen los medios dominantes. (Daniel Aranda, Jordi Sánchez Navarro, 2014, versión online s/p)

Asimismo, para afirmar que es en la interacción con el otro el momento donde la opinión de cada fanático puede modificarse o validarse, recurren a citar nuevamente a dicho autor:

Desde el punto de vista de Jenkins, la actividad de los fans la podemos definir como un proceso social por el que las interpretaciones individuales son susceptibles de ser modificadas y/o ratificadas a través de las discusiones, de las prácticas críticas e interpretativas con otros lectores, en el seno de la comunidad de fans. (Daniel Aranda, Jordi Sánchez Navarro, 2014, versión online s/p)

Teniendo en claro este aspecto, podemos afirmar que en este caso en particular, entendemos que el fanatismo por algún personaje de la serie o la banda Teen Angels, se visualiza a partir del momento en que los jóvenes comienzan a recolectar fotografías, compran revistas, posters, cds y entradas para los shows con el fin de estar cerca de sus ídolos. Asimismo, los llantos y gritos eufóricos en la puerta de los hoteles y teatros, también son otra muestra de fanatismo. Un alto grado de esto, se visualiza en situaciones extremas donde los seguidores son capaces de acampar en la puerta del teatro para conseguir las primeras entradas de un show sin importar el clima, son capaces de alquilar una habitación en el mismo hotel donde se encuentran sus ídolos o soportar largas horas de espera en los aeropuertos hasta su arribo.

Victoria⁴⁶, una de las entrevistadas, considera que hay diferentes niveles de fanatismo. Está el fanático que mira el programa, va al teatro y compra los cds; y en el otro extremo, está el fanático que los sigue a todos lados como ser: hoteles, teatros, sets de filmaciones, crea club de fans, viaja para verlos, etc. Por su parte, Fischerman (2004) afirma que los géneros musicales en algún plano no son tan diferentes ya que todos comparten algo: la incondicionalidad de sus fans. “Sus fans, las consideran parte esencial de sus vidas, y por supuesto, superiores a cualquier otra música. El saber acerca de ellas y sus artistas es, para el público, tan importante como la música misma”. (Fischerman 2004,23).

⁴⁶Idem cita 21.

Dentro de las funciones sociales de la música que enumera el autor Frith argumenta:

los fans no idealizan a los cantantes porque deseen ser ellos, sino porque esos cantantes parecen ser capaces, de alguna forma, de expresar lo que ellos sienten; algo así como si a través de la música nos fuéramos conociendo a nosotros mismos. (Frith 1987,8)



Figura 1: imagen tomada el día 24/09/2011 en el recital gratuito que realizaron los Teen Angels en la playón de Tigre.



Figura 2: imagen tomada el día 24/09/2011 en el recital gratuito que realizaron los Teen Angels en el playón de Tigre.

Según Libertad Borda (2011), existen hoy en día otras formas de expresar idolatría. Para ella, el fanatismo se ha convertido en un fondo de recursos disponible para las audiencias, pero también para la industria. Asimismo, según la autora, los foros de telenovelas son uno de los lugares en los que puede estudiarse este fenómeno, en especial, en lo que respecta al potencial del fanatismo para la conformación tanto de comunidades como de identidades. Esta hipótesis nos sirve de puntapié para analizar los diferentes grupos o comunidades que se han ido formando en los blogs o foros hechos por los propios fanáticos de la tira, observando cómo algunos manifiestan ese sentimiento de pertenencia. Según los autores del libro *Fanáticos, la cultura fan*:

En la actualidad, la actividad de los fans se desarrolla a través de redes de intercambio de información y conocimiento, de forma que las tecnologías digitales, y especialmente la infraestructura de internet, han ocupado un papel central en sus relaciones. Internet amplía y configura las relaciones y la producción de los fans con lo que se convierte en un agente capital de un cambio cultural. (Daniel Aranda, Jordi Sánchez Navarro, 2014, versión online s/p)

En relación a lo mencionado anteriormente, se puede agregar que en estos últimos años, los foros y blogs se han convertido en espacios donde los fanáticos pueden manifestar sus opiniones e ideas sobre sus ídolos y programas favoritos. En el blog de la página oficial de Casi Ángeles, podemos encontrar diferentes grupos formados por los propios seguidores utilizados para postear mensajes relacionados con el tema que está en discusión:

porque gracias a Lali, las petizas somos lo más!!!!!! Aguanten las PETIZAS!!!!

Grupo Público activo hace 19 horas, 45 minutos

gracias Lali por demostrar que las personas de estatura chica, también tenemos aguante.....

En el mensaje en cuestión, se observa que aparece una especie de fanatismo por semejanza. Las seguidoras de Lali se sienten identificadas y a la vez gratificadas al encontrar que el “ser petiza” -cualidad que ellas consideraban negativa-, ha sido resinificada.

Por todos los programas que hizo lali

Grupo Público activo hace 4 días, 10 horas

Para nosotras las LALITERS♥

Por todos esos programas que hizo lali esas series que las seguimos viendo y nos siguen dando risa era una pulguita cómica jajaja estuvo en programas como por ejemplo en 2003 trabajo en “rincón de luz” como malena/coco, en 2004-2005 en “floricenta” como Roberta, en el 2006 trabajo en “chiquititas” como agustina y desde el 2007 hasta ahora en nuestro preferido programa CASI ANGELES como “mar” rinaldi ♥

El mensaje “Para nosotras las LALITERS” es una clara muestra de pertenencia a un grupo, en este caso en particular, al grupo de fanáticas de uno de los personajes femeninos de la tira: Lali Espósito. Aquí, el mensaje está dirigido a ellas mismas como grupo.

A que los gritos de tefy te mata de risa!!! aguante los gritos de tefy!!!!

Grupo Público activo hace 19 horas, 48 minutos

este es el grupo para todas aquellas que aman cuando tefy empieza a gritar como loca!!!

Aquí también se observa cómo las fanáticas de otro de los personajes femeninos, llama a que las seguidoras posteen mensajes que hagan mención a este atributo diferenciador de este personaje. De esta manera, vemos como las mismas fanáticas se incluyen dentro de un mismo grupo y excluyen, a todos aquellos que no comparten el mismo sentimiento-pensamiento. Los autores del libro *fanáticos, la cultura fan* consideran lo siguiente:

Hablar con los demás de tal o cual personaje y de sus acciones en pantalla permite pensarnos y presentarnos ante los demás, conocidos o no, sin necesidad de exponernos al escrutinio público. Nos permite, en definitiva, comparar nuestros marcos interpretativos reforzando y ampliando así nuestros discursos y nuestra capacidad para pensar y pensarnos. (Daniel Aranda, Jordi Sánchez Navarro, 2014, versión online s/p)

Otro de los usos que los fans le dan a las redes sociales, es como medio para intercambiar información con otros fanáticos sobre sus ídolos:

(...) los fans se adelantan a la industria. Los fans siguen intercambiando música pese a la persecución legal y a la existencia de alternativas en streaming. Porque no aceptan las prácticas de producción adoptadas por la industria. (Daniel Aranda, Jordi Sánchez Navarro, 2014, versión online s/p)

IV.6 Géneros musical y lenguajes versátiles

Lo analizado anteriormente nos lleva a reflexionar sobre la idea de comunidad, la idea de un todo compartido, que a nuestro entender, la conforman todos los seguidores de *Casi Ángeles*, ya que además de compartir la pasión y el fanatismo por la serie de TV, los personajes y la banda, comparten otras cosas como ser: la vestimenta, el lenguaje, los modismos, los lugares de encuentro, etc. sintiéndose de esta manera parte de una comunidad. Tal como mencionan los autores del libro *fanáticos, la cultura fan*: “El concepto de comunidad que nos interesa está muy ligado, pues, a la construcción de significado y sentido, a la construcción de un espacio simbólico compartido”.⁴⁷ Esto significa que es en la interacción del uno con el otro, donde toma valor y reconocimiento ese espacio-social compartido.

Stella Martini agrega:

(...) En su interacción el grupo social construye la representación, la imagen de sí mismo.(...) En estas imágenes, que se constituyen tanto en los niveles conscientes como inconscientes, se articula la identidad: la pertenencia a un “nosotros” frente a un “otro”, el establecimiento de la diferencia desde el momento en que se “descubre” que es posible interponer una frontera. En esa operación señala su territorio, define sus relaciones con los “otros”, forma imágenes de amigos y enemigos, de rivales y de aliados. El imaginario, diferente de la ideología, socialmente producido, es representado como natural y por lo tanto legitimado en la trama significativa de una cultura determinada. Interviene en el conocimiento y la acción de la sociedad (Martini 2002,224).

Las representaciones colectivas manifiestan cómo se piensa un grupo en sus relaciones con los objetos y las situaciones que los afectan con otros grupos sociales y nacionales; expresan en algún punto un estado del grupo social y reflejan su estructura actual, su manera en que reacciona frente a los acontecimientos. Es decir que, el imaginario de un grupo social, actúa en las formas en que éste construye el sentido en un momento determinado (225).

⁴⁷Daniel Aranda, Jordi Sánchez Navarro, Antoni Roig. *Fanáticos.La cultura fan* (E-BOOK), UOC (Universitat Oberta de Catalunya) 2014.

<http://books.google.com.ar/books?id=j7qAgAAQBAJ&pg=PT44&dq=fanaticos+la+cultura+fan&hl=es&sa=X&ei=5IWfU5LoEVBNSQTjs4LoAg&ved=0CBkQ6AEwAA#v=onepage&q=fanaticos%20la%20cultura%20fan&f=false>.

Lo que expresa la autora está estrechamente relacionado con la noción de otredad que venimos analizando. Todos los fans conforman una comunidad la cual se resinificará en su interacción con un otro diferente, ya sea un estilo musical diferente, un conjunto musical diferente, etc.

En lo que respecta a la música y a los géneros musicales, el autor Frith (1987) sostiene que otra de las funciones sociales de la música tiene que ver con ser utilizada como respuesta a cuestiones de identidad. “(...) usamos las canciones pop para crearnos a nosotros mismos una especie de autodefinición particular, para darnos un lugar en el seno de la sociedad”(Frith 1987,7). Vila por su parte agrega: “(...) los individuos están continuamente estableciendo distintas alianzas en el nivel de sus diferentes identidades a través de los valores representados actuados por diversas prácticas sociales” (Vila 2001,13).

María Laura⁴⁸, una de las entrevistadas, comenta que los seguidores del género pop, comparten la forma de hablar, de vestirse. Por ejemplo, la mayoría de los seguidores del grupo musical pop “Miranda” usan pantalones chupines. La actual tribalización musical que sufre la sociedad “formación de tribus definidas por su afiliación a una banda o a un estilo o a ambas cosas” Alabarces y otros (2008) ha llevado a la diversidad y pluralidad de géneros musicales. Según María Laura: “El que se hace llamar cumbiero es cumbiero, usa camisas largas, remeras largas, re feas, se corta el pelo, horrible”.⁴⁹ Aquí, vemos claramente una descripción de lo que para María Laura representa “ser cumbiero”, en este caso, una persona que escucha música tropical. Para ella, el estereotipo de la gente que escucha este ritmo musical cumple con esas características. Según menciona Ferres, los estereotipos son:

Representaciones sociales, institucionalizadas, reiteradas y reduccionistas. Son representaciones sociales por cuanto suponen una visión compartida que un colectivo social tiene de otro colectivo social. Son reiteradas por cuanto se crean a base de repetición. A base de rigidez y de reiteración los estereotipos acaban por parecer naturales (...)finalmente, son reduccionistas por cuanto convierten en simple una realidad compleja. (Ferres 1996,151)

Para la entrevistada, escuchar un determinado estilo musical moldea a las personas. “Los cumbieros tienen un lenguaje distinto al de los rockeros, la forma de

⁴⁸ Idem cita 21.

⁴⁹ Idem cita 21.

vestirse también es distinta, la forma de actuar”.⁵⁰ Por su parte, Victoria, otra de las entrevistadas, agrega:

Pero también va por un estilo. Por ahí, el estilo de ser flogger por ejemplo, tienen una música específica que acompañaba el estilo. Por ahí a vos te gusta esa música, y todos los que les gustaba esa música se visten así, bueno yo me visto así porque me gusta esta música. (Entrevista, 7 de julio, 2012)

Un otro diferente, puede ser reconocido también a partir de un atributo completamente desacreditador para el resto. La sociedad tiende a estigmatizar a toda persona que no cumpla con lo que está pautado, según el sentido común, como “normal”. Como afirma Erving Goffman: “El término estigma será utilizado, pues, para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador”. (Goffman 1998,13).

Además agrega:

Mientras el extraño está presente ante nosotros puede demostrar ser dueño de un atributo que lo vuelve diferente de los demás y lo convierte en alguien menos apetecible -en casos extremos, en una persona casi enteramente malvada, peligrosa o débil-. De ese modo, dejamos de verlo como una persona total y corriente para reducirlo a un ser inficionado y menospreciado. Un atributo de esa naturaleza es un estigma, en especial cuando él produce en los demás, a modo de efecto, un descrédito amplio; a veces recibe también el nombre de defecto, falla o desventaja. (Goffman 1998,12)

En líneas generales, es en el momento de interacción social donde uno refuerza el lazo de unión con ese otro imaginado, y es también, donde se reconoce a ese otro diferente. En relación con la música, la identidad de un grupo se define cuando ésta los atraviesa en un momento en particular. Según aporta Mariano Gallegos en un documento de cátedra “(...) la música forma parte y hace a la identidad de quienes se encuentran atravesados por la misma en una situación específica; la música actúa como una de las mediaciones que construyen la identidad del sujeto en relación a sus otros”.⁵¹ Por su parte, Frith (1987) afirma que otra de las funciones sociales de la música popular “(...) es la de dar forma a la memoria colectiva (...)” (Frith 1987,8), en el sentido en

⁵⁰ Idem cita 21.

⁵¹ Gallego, Mariano “Música, afecto y discurso” (fragmento), documento de cátedra s/p (Seminario música e identidad). Buenos Aires, segundo cuatrimestre 2010.

que la gente asocia determinados momentos de su vida con ciertas personas y ciertas canciones.

V. Conclusión

El objetivo de este trabajo fue investigar las configuraciones identitarias contemporáneas de los jóvenes que consumen un producto televisivo determinado, así como también, indagar sobre el rol musical dentro de los mismos a partir de la hipótesis de que la intervención musical cumple un papel clave en lo que respecta al impacto e identificación por parte de los que lo consumen además de aportar a las construcciones identitarias. La telenovela *Casi Ángeles*, postula dentro de su discurso diferentes enfoques en relación a estas nociones que fueron analizadas a lo largo de este trabajo de investigación.

Por un lado, el programa se centra en un rango etario adolescente lo que enriqueció nuestra investigación ya que la adolescencia, es la etapa evolutiva dentro del proceso de construcción de la personalidad donde el joven va construyendo su identidad. Es en la etapa de la adolescencia donde los jóvenes comienzan a definir su personalidad lo que posteriormente lleva al proceso completo de identidad. Por *personalidad* el autor Alfredo Fierro (1996) entenderá al conjunto de procesos y sistemas comportamentales estrechamente relacionados entre sí; y por *adolescencia* el autor Jesús Palacio (1996), considera al periodo psicosociológico que se prolonga varios años y que se caracteriza por la transición entre la infancia y la adultez.

Etimológicamente adolescencia deriva de “adoleces”, es decir sufrir. Es en este periodo que los grupos juveniles van tomando referentes de los adultos, de sus propios pares, de los fenómenos sociales (música, medios audiovisuales, etc) y van desarrollando su “ser”. Sufren cambios corporales, emocionales, sociales; y es así como tratan de desafiar al mundo adulto, revalorizando los lazos con sus amigos y conocidos que atraviesan esa misma etapa etaria. A través del programa, la idea de pertenencia, la cual se fortalece dentro de los grupos y se manifiesta con diferentes códigos: lenguaje, indumentaria, ídolos, vocación laboral, preferencia musical, entre otros, ha ido creciendo progresivamente. A lo largo de este proceso, los jóvenes van tomando desde distintas fuentes aquellos aspectos con los que se identifican, y van desechando otros que no resuenan en sus vivencias. Es a través de esta construcción paulatina en la que eligen permanentemente sus gustos, cómo han de obtener su perfil, su idea de vida, sus ideales, valores, preferencias hasta llegar a la etapa de la adultez.

Por otro lado, como hemos mencionado y a nuestro interés respecta, la música es utilizada como medio de expresión, de identificación y de significación. “(...) la música

popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos, que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales”. (Vila 2001, 21-22).

Por su parte, los medios de comunicación, como ser la TV, la utilizan para generar una mayor identificación entre el producto televisivo y el espectador, es así que es considerada el mayor vehículo de identificación. El televidente es interpelado por la música para generarle emoción, pertenencia, identidad ya que ésta puede tener múltiples significados. Muchas veces, las personas escuchan determinada canción o siguen a determinado cantante sólo por el hecho de que pueden expresar lo que ellos sienten, es como si hiciesen voz propia a través de los temas que escuchan. A través de la música, el sujeto conoce el mundo externo, se le hace inteligible. Las autoras Contursi y Ferro sostienen que:

La mediación es un proceso ideológico de construcción de inteligibilidad sobre el mundo y de producción de interpretación de efectos de sentido, histórica y culturalmente pautada, que configura sistemas interpretantes que se materializan en los discursos sociales. El mundo es conocido por los seres humanos (es decir, se nos hace inteligible) no de modo inmediato, sino a través de signos que se relacionan entre sí y que generan nuevos signos. (Contursi y Ferro 1999, 108-109)

También, en este trabajo hemos hecho referencia al rol de los medios de comunicación, en especial a la TV, como agente socializador, como mediador cultural. En relación a este tema, el autor Aníbal Ford comenta: (...) la producción cultural y social pasa tanto por los medios como por fuera de ellos. (Ford 1994, 129). “(...) Los medios son poderosos pero también es poderoso la producción social cultural que pasa por fuera de ellos”. (Ford 1994, 129).

Si bien, se ha analizado a lo largo del tiempo la forma en que la audiencia recibe los mensajes que los medios transmiten, somos partidarios a considerar que los televidentes no son sujetos pasivos los cuales son alienados y se ven permeables a ser influenciados por los medios, en este caso la TV, sino que como hemos afirmado en otra ocasión, el espectador realiza su propio juicio e interpretación en relación al contenido que se le presente, internalizando sólo aquel mensaje que el cree conveniente para su fin acorde a sus ideales, creencias, bagaje cultural, etc. “El receptor se relaciona activamente desde su propio mundo de significaciones y desde su memoria cultural

(...); se reconoce e identifica con aquello que él siente significativo. (Fuenzalida 1997,144).

En el campo de los estudios de audiencia, se ha investigado por años “(...)las formas de socialización que promueven los géneros de los medios masivos o, en forma más específica, los géneros televisivos” (Borda 2011,9). En lo que respecta a Latinoamérica, ese interrogante se ha tratado de responder a través del estudio y análisis de la telenovela, la cual se caracteriza por ser: “(...) el género audiovisual considerado más importante en el continente, tanto por su rol de catalizador de la industria como por su carácter de articulador de diversas problemáticas identitarias y culturales”. (Borda 2011,9).

En el último tiempo, lo novedoso en relación a la telenovela ha sido como se ha aggiornato paulatinamente el formato musical a la misma ya que tanto la performance musical como el formato video clip. han logrado producir un mayor cierre de sentido sobre la trama argumental. Dentro de los programas ficcionales destinados a adolescentes, el precedente lo tiene Cris Morena quien marcó el inicio de un nuevo formato donde, como mencionamos anteriormente, la formación musical de los actores paso a ser un requisito imprescindible a la hora de formar parte del elenco.

Casi Ángeles es un texto desde el cual se abordan temáticas que tienen que ver la identidad juvenil como ser; la memoria, la identidad, el lenguaje, las nociones de rebeldía, otredad y desde el aporte que realiza la música. observamos como se refuerzan estas nociones generando una mayor receptividad por parte de los televidentes. Desde el programa, se demuestra como a través del sentido de pertenencia e integración generado por la música, se han logrado disolver todas las polaridades marcadas en el relato.

VI. Bibliografía

- Alabarces, Pablo; Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro: “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia”, en Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.): *Resistencias y mediaciones. Estudio sobre cultura popular*, Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Aranda Daniel, Jordi Sánchez Navarro, Antoni Roig. *Fanáticos. La cultura fan* (E-BOOK), UOC (Universitat Oberta de Catalunya) 2014. <http://books.google.com.ar/books?id=j7qAgAAQBAJ&pg=PT44&dq=fanaticos+la+cultura+fan&hl=es&sa=X&ei=51WfU5LoEvbNsQTjs4LoAg&ved=0CBkQ6AEwAA#v=onepage&q=fanaticos%20la%20cultura%20fan&f=false>.
- Barbero, Martín, J. (1983): “Memoria Narrativa e industria cultural”, en *Comunicación y cultura*, Nro. 10, México, agosto.
- Borda, Libertad (2011) “Bettymaniacos, Luzmarianas y Mompirris: El fanatismo en los foros de telenovelas Latinoamericanas”. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. FSOC-UBA.
- Contursi, María Eugenia y Fabiola Ferro (1999) “Mediación, inteligibilidad y cultura”. Buenos Aires, Documento de la Cátedra.
- De Certeau, M. (1996): “Introducción”, “Culturas populares” y “Valerse de: usos y prácticas”, en la *Intervención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, Méjico.
- Ferrés I Prat, Joan; “La televisión subliminal”. *Socialización mediante comunicaciones inadvertidas*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Fischerman, Diego: Selección de *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*, Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Ford, Aníbal (1994) “Los medios, Tráficos y accidentes transdisciplinarios”. En *Navegaciones, Comunicación, cultura, crisis*. Buenos Aires. Amorrortu.
- Foucault, Michel: “El panoptismo” en *Vigilar y castigar* (1975).
- Frith, Simon “Música e identidad”, cuestiones de identidad. Bs As, Amorrortu, 2003.
- Frith, Simon, Hacia una estética de la música popular, 1987.
- Fuenzalida, Valerio; “Televisión y cultura cotidiana”. La influencia social de la TV percibida desde la cultura cotidiana de la audiencia. CPU, 1997.
- Goffman, Erving (1963). “Estigma e identidad social”. En estigma. *La identidad deteriorada*. Buenos Aires, Amorrortu, 1998.

- Hall, Stuart. Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”. En: Samuel, Ralph (ed.) Historia popular y teoría socialista. Barcelona, Crítica, 1984.
- Kureishi, Hanif: “Ocho brazos para abrazarte”, en *Soñar y contar*, Barcelona: Anagrama, 2006.
- Martini Stella (2002) “La sociedad y sus imaginarios”. Bs. As., Documento de la cátedra.
- Palacios, Jesús; Marchesi, Álvaro; Coll, César. Compiladores. Desarrollo Psicológico y educación. I. *Psicología evolutiva*. Alianza Psicología. Alianza Editorial, Madrid, 1996. Capítulo 20: ¿Qué es la adolescencia?
- Palacios, Jesús; Marchesi, Álvaro; Coll, César. Compiladores. Desarrollo Psicológico y educación. I. *Psicología evolutiva*. Alianza Psicología. Alianza Editorial, Madrid, 1996. Capítulo 22, Fierro Alfredo: Desarrollo de la personalidad en la adolescencia.
- Tesina 2055. 2008. Guadalupe Rissola y Carolina Sartirana. El consumo Tween. Nuevo segmento por analizar: Casi Ángeles y Patito Feo. Tutor: Carlos Mangone. CoTutora: Carolina Duek.
- VILA, Pablo. “Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales” en Cuadernos de nación. Músicas en transición. Ed. Ministerio de cultura. Bogotá. 2001.