

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

Universidad Nacional de Rosario

Escuela de Comunicación Social



Proyecto Final de Carrera

**“Memorias de violencia televisiva
en las novelas adolescentes”**

Renata D’Angelo

Directora: Marcela Rosales

2022

Índice

Introducción	3
Objetivos	4
Planteo del problema	5
Elección de los referentes empíricos	8
Marco teórico	18
Metodología	33
La violencia entre los estereotipos y las relaciones sexoafectivas	35
Hallazgos mediante las entrevistas	43
Reflexiones finales	46



Sinopsis:

Rebelde Way (2004) y Casi Ángeles (2007) fueron dos telenovelas que se transmitieron en un contexto social y cultural en el cual determinados discursos y prácticas estaban naturalizados, por lo que las violencias tanto física, como psicológica y simbólica no eran motivo de cuestionamiento. En los últimos años, principalmente a partir de movimientos feministas como #NiUnaMenos, el rol de la mujer, el accionar de los hombres, el lugar de las disidencias de género en sus relaciones afectivas se empezaron a modificar en distintos ámbitos: cotidiano, normativo, mediático.

En esta tesina, se busca indagar en los discursos de memoria de las audiencias que consumieron las telenovelas de Cris Morena para ver qué transformaciones y continuidades se produjeron con el paso del tiempo. ¿Pasaron de la admiración a la decepción, del amor al odio, del ejemplo al cuestionamiento? ¿O qué resabios de aquellas escenas aún se hacen evidentes en las representaciones después de casi dos décadas?

Palabras claves:

Telenovela, audiencia, consumo, estereotipo, violencia, género, discursos de memoria.

1. Introducción

"El funcionamiento de la televisión ofrece la seguridad emocional de que el mundo cotidiano permanece". M. Martín Serrano

En Argentina, la consolidación de las llamadas “series adolescentes” se dio en la década de los 90’ con un nuevo género para la televisión, dirigido a una nueva audiencia, que todavía no había sido destinataria directa de productos culturales televisivos. Estas historias se basan en la vida y los conflictos propios que se dan en la adolescencia y sus audiencias suelen ser justamente estos mismos: adolescentes televidentes que se identifican con el o la protagonista de la trama.

Estas primeras series, conocidas como “las novelas de Cris Morena” plantean en varias ocasiones relaciones violentas, tanto de pareja como familiares, y muestran de manera explícita ciertas escenas que veinte años después ya no son aceptadas por la sociedad en su conjunto. Toda una generación, que hoy abarca de los 20 a los 30 años, fue consumidora de las historias de las novelas y las veían como “la vida normal”. ¿Es casual que esta generación sea la del movimiento feminista, la de la marea verde, la que trabaja por la deconstrucción de las personas, la que está radicalmente en contra de la violencia de género y la que utilizó todos sus recursos para comenzar a hablar de las personas que ejercen maltrato a sus parejas y a sus familiares?

En el siguiente trabajo se realizará un análisis sobre los discursos de memoria o recuerdos que las audiencias de las novelas Rebelde Way (2002) y Casi Ángeles (2007) tienen en la actualidad y cómo estos procesos de comunicación pudieron permear las prácticas culturales. Además, se busca explorar qué cambios sufrieron los discursos de las audiencias con el paso del tiempo hasta la actualidad.



2. Objetivo general

Indagar en los discursos de memoria que en la actualidad están presentes en las audiencias de las novelas Rebelde Way y Casi Ángeles de Cris Morena, en cuanto a la construcción de las relaciones humanas y la violencia.

Objetivos específicos

- Distinguir los estereotipos del rol masculino y el rol femenino en las ficciones.
- Identificar cómo los consumidores de las novelas recuperan escenas y discursos vividos en su adolescencia.
- Detectar las configuraciones subjetivas que tienen en la actualidad.

3. Planteo del problema

La generación que hoy tiene entre 20 y 30 años fue la principal consumidora de Rebelde Way y Casi Ángeles, sin contar las otras tiras que Cris Morena Group produjo. El cuestionamiento inicial que dio pie a esta investigación está relacionado con esta pregunta: ¿Por qué en aquel momento estas novelas atraían tanto a sus audiencias y por qué tuvieron tan fuerte impacto que todavía sigue vigente?

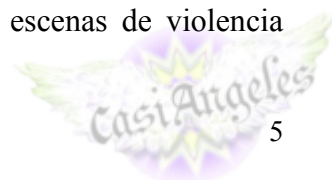
Hace menos de 20 años, existía el ritual de sentarse a la tarde a ver la novela, porque era la hora en que se transmitía y si te lo perdías, no podías volver a ver el episodio. Era un momento de disfrute y de entretenimiento para compartir y estaba incorporado a la cotidianidad. El establecimiento de las estrategias y ritualidades televisivas de las audiencias tiene que ver con estas actividades familiares. ¿Qué aprende una persona cuando está frente al televisor? ¿Sobre qué cuestiones se deja influenciar? ¿Sobre cuáles no?

¿Qué transmitió Cris Morena en sus novelas que transformó tanto a sus audiencias? La directora solía pintar mundos de ficciones, de lucha por los deseos propios y colectivos, donde el amor podía vencer todos los obstáculos, donde era posible alcanzar las aspiraciones y los sueños. ¿Qué deseos tenían esos televidentes al momento de ver la novela? ¿Estaban relacionados con la trama? ¿Se mantuvieron cuando finalizó la novela o simplemente desaparecieron? ¿Lograron conseguirlos?

¿Por qué en el 2022 siguen apareciendo noticias sobre personajes que salieron de la escuela de Cris Morena? ¿Por qué en Twitter se vuelve tendencia una escena de Casi Ángeles o de Rebelde Way que se transmitió en vivo hace más de diez años? ¿Por qué mucha gente sigue pidiendo que Cris Morena produzca una nueva novela cuando a su vez es criticada por los contenidos que propuso?

Las parejas que se formaban dentro de la trama encajaban dentro del binarismo de género y eran capaces de atravesar cualquier dificultad en pos del amor romántico. Esas mismas luego aparecían en las revistas y algunas llegaron a serlo en la realidad. ¿Qué ideales de pareja se formaban en estas audiencias jóvenes?

Estas mismas parejas “ideales”, estereotipadas, son las que eran protagonistas de violencia verbal y en algunos casos física, con engaños, peleas y sufrimiento, todo este escenario era el que se mostraba para poder luchar por el “amor verdadero”. ¿Estas escenas de violencia



dejaron algún tipo de marca? Las audiencias son capaces de elegir qué discursos tomar y cuáles dejar de lado, pero ¿qué pasa si lo que uno se apropia puede afectar a su vida y a sus elecciones personales? ¿Cuáles fueron los lugares comunes o falsos estereotipos que creó y generalizó?

En febrero de 2020, se viralizó un video en Twitter (@porquetendencia, 2020) que desató el debate en torno a la violencia de género en estas ficciones. En las imágenes se ven planteos machistas de personajes masculinos, adolescentes hipersexualizadas y hasta un intento de violación. ¿Cuáles eran las respuestas ante estas escenas? ¿Qué hacen las audiencias con los que ven y consumen? Algunas cuestionaron los contenidos y otros remarcaban que es una producción de hace más de diez años, de cuando el público naturalizaba estas situaciones. Ese mismo año otra de las icónicas novelas de Cris Morena Group, Floricienta, volvió a Telefé a las 18 horas en un marco de festejos por los 30 años del canal logrando una sorprendente marca de rating nuevamente. ¿No es contradictorio volver a transmitir una novela que muestra otro contexto social, con violencia de género y estereotipos hegemónicos, y que vuelva a ser un éxito?

¿Los discursos que se han consumido en la niñez y en la adolescencia siguen vigentes en la madurez? Por supuesto que, al haber cambiado el contexto social y cultural, los discursos que se televisan hoy en día son diferentes, pero esto no significa que no se siga hablando de las novelas, de los personajes, de los actores que en su mayoría sigue trabajando en el espectáculo y, sobre todo, de Cris Morena. Se los invita a programas de televisión para ser entrevistados, salen notas sobre qué sucedió con determinados personajes y qué hacen de sus vidas en la actualidad, se arman especiales como el especial ViveRo, en 2018, con un compilado de todas las canciones de las novelas, y hasta se sigue pidiendo nuevas novelas.

Los Estudios Culturales, tales como los realizados por Richard Hoggart o Stuart Hall, han sido hechos en el mismo momento en que se daba la transmisión del programa televisivo. La particularidad de esta investigación, se encuentra en que es un estudio en retrospectiva, que analiza los mensajes que se transmitieron desde el 2004 al 2010, cómo se recibieron en aquel entonces y cómo la recepción de esos mensajes fue transformándose con el paso de los años hasta la actualidad (2022). ¿Qué modificó el paso del tiempo? ¿Qué opiniones eran habituales en aquel momento y qué cambios se generaron al pasar los años? ¿Romantizan la novela o la critican con más objetividad? ¿Qué discursos son los que los jóvenes adultos de hoy en día siguen comentando y recordando? ¿Qué escenas de la trama son las que su audiencia aún no

olvida? ¿Dónde se ven las transformaciones de la audiencia? Leonor Arfuch, en el prólogo de “Memoria y Autobiografía” (2013, p. 11), se pregunta: “¿Cómo se enlazan, en esas narrativas, lo biográfico y lo memorial? ¿Qué formas (diversas, enmascaradas) adopta allí lo auto/biográfico? ¿De qué manera el relato configura la experiencia? Y ¿cuál es el linde entre testimonio y ficción?”.



4. Elección de los referentes empíricos

Cris Morena Group. Desde 1991, con el programa Jugate Conmigo, Cris Morena les habló directamente a las niñas, niños y adolescentes poniendo en televisión a actores de la misma edad que la audiencia. En 2002 fundó la productora de multimedios Cris Morena Group, que además de producir los enlatados de las novelas, realizaba talleres para formar y preparar a los niños seleccionados en los castings. La productora es una “cazatalentos”, la mayoría de las figuras nacionales y, en la actualidad, varias internacionales, dieron sus primeros pasos en las ficciones de Cris. En septiembre del 2010, con el fin de *Casi Ángeles*, cerró su productora con la que realizó la mayoría de sus exitosas tiras. Siempre apuntando a este público juvenil, con orfanatos o escuelas que encasillan a los chicos a compartir con más chicos. Tiene experiencia en encontrar los códigos de la adolescencia porque ella cree que es el mejor de los tiempos, porque "en la infancia y la juventud está el secreto del cambio, la pureza, la posibilidad: ahí está la vida", opina Cris en una nota de Emilse Pizarro en *La Nación* (2013).

Los enlatados que Cris Morena realizó fueron: *Rebelde Way* (2004), *Casi Ángeles* (2007), *Chiquititas* (2001 y 2006), *Alma Pirata* (2006), *Amor Mío* (2005), *Floricienta* (2005), *Rincón de Luz* (2003) y *Verano del 98'* (2000), además de una nueva versión de *Jugate Conmigo* (1991 y 1993) y varios *remakes* que llegaron a más de 35 países de Latinoamérica, Europa y Asia.

La mayoría de las tramas fueron transmitidas por Telefe, Canal 9, Canal 13 o América TV a todo el país, algunas han sido pasadas por más de un canal y repetidas en varias ocasiones. Por ejemplo, las dos que nos ocupan eran grabadas en muchas horas por día, podían llegar a durar 12 horas o más, ya que diariamente tenía que salir al aire un episodio, los actores grababan 33 escenas por día. En la actualidad, el trabajo televisivo ya no se realiza de esa manera ya que, por un lado, son demasiadas horas laborales, y por el otro, es muy costoso hacer este tipo de novelas. A su vez, todo ese trabajo fue galardonado por múltiples premios a la mayoría de las tiras, las más premiadas fueron *Casi Ángeles* junto con la banda de los *Teen Angels*, *Floricienta* y *Chiquititas*.

Paralelamente, se trabajaba en una gran estrategia de mercado donde las audiencias podían consumir todo tipo de producto que tenía las caras de sus personajes favoritos, por ejemplo las revistas donde los protagonistas eran entrevistados, que traían un póster de cada personaje y un *quiz* para ver quién eras en la novela. Se desarrollaban álbumes de figuritas para

coleccionar. Además, en los últimos años de Casi Ángeles había llegado a realizar convenios con marcas como Coca-Cola o Bagley y en sus productos aparecían los protagonistas. Y, a lo que más importancia le daba aunque no dejaba nada librado al azar, las mayores producciones se hacían en el teatro, Cris Morena buscaba las mejores escenografías y contaba una historia aparte de lo que sus fans veían en la televisión.

Rebelde Way

El primer episodio de Rebelde Way apareció en 27 de mayo del 2002 por Azul TV, ahora Canal 9, donde permaneció hasta el 28 de julio del 2003 cuando comenzó a transmitirse por América TV, ya con la segunda temporada al aire. Tiene un total de 318 capítulos divididos en 139 en la primera temporada y 179 en la segunda temporada, cada episodio dura alrededor de 45 minutos. La serie llegó a su fin en noviembre de 2003, con un enorme éxito y continuó con una película, Erreway: 4 caminos, y con las giras mundiales del grupo musical Erreway formado por sus cuatro protagonistas: Camila Bordonaba, Luisana Lopilato, Felipe Colombo y Benjamín Rojas. De esta manera, la ficción traspasaba la pantalla al ofrecer la oportunidad de ver en vivo a los personajes que salían todas las tardes por la TV.

La banda recorrió varias provincias de Argentina y luego realizó el mismo espectáculo por Perú, Ecuador, República Dominicana, Israel e incluso España, entre otros países. Las canciones formaban parte del guión de la novela y cada episodio mostraba un video musical. De esa manera, todas y todos los televidentes sabían la letra de todas las canciones. Además, había a la venta productos de la tira, como los cuatro CD, dos de las temporadas correspondientes y uno con la música de la película, el cuarto CD se llama Volver y de un cuarteto pasó a ser un trío ya que Luisana Lopilato estaba grabando otra serie. El *merchandising* incluía DVD, revistas con pósters de los personajes y álbumes de figuritas coleccionables que los adolescentes intercambiaban en el colegio.

La telenovela fue repetida en la televisión argentina en 2012 por canal Magazine, en 2013 por Telefe y en 2017 por el canal Volver, renovando su audiencia en cada emisión ya que no sólo quienes la habían visto la volvían a ver sino que nuevas personas se unían a la experiencia Cris Morena. El 21 de noviembre de 2019, Netflix anunció que Rebelde Way entraría en la oferta dentro de su plataforma y el 9 de diciembre del mismo año reestrenó con



la particularidad de que antes de poner play aclara que es para mayores de 13 años. La tira fue transmitida por 38 países diferentes además de Argentina y tuvo siete *remakes* emitidos.

Sinopsis de Rebelde Way

El Elite Way School es un distinguido colegio, de modalidad internado, al que asisten los hijos de las familias más ricas de Buenos Aires y del país. En la primera temporada, los becados son discriminados por “La Logia”, una agrupación que se encarga de complicarles la vida a quienes son alumnos gracias a una beca. Marizza Pia Spirito (Camila Bordonaba), Mía Colucci (Luisana Lopilato), Manuel Aguirre (Felipe Colombo) y Pablo Bustamante (Benjamín Rojas), a pesar de sus diferencias, conforman un grupo musical a escondidas que les permite escapar de la hipocresía y el materialismo que domina en el colegio. Con el apoyo de un profesor, Santiago Mansilla (Fernán Miras), lograrán anteponerse a las distintas situaciones que el director de la institución les irá poniendo en su camino.

En la segunda temporada, pasan a cuarto año y se encuentran con nuevos desafíos. La banda tiene gran éxito pero entre ellos las cosas no están bien, las parejas se rompen: Mía se separa de Manuel y Marizza de Pablo. La mayor amenaza contra la unión de la banda son los mismos integrantes y su mayor batalla es la de buscar cuál es su destino, cumplir sus sueños y no dejar de ser ellos mismos.

Sin embargo, la trama es pasatista y son pocos los momentos en que toca temas profundos, sin embargo cuando lo hace, permite sacar a la luz realidades que se vivían y que no se solían mostrar en la televisión normalmente. Una de las amigas de las protagonistas Felicitas "Feli" Mitre (Ángeles Balbiani), es la “gordita” del grupo, acomplejada por su madre, sufre trastornos alimenticios, tiene atracones y bulimia. Siendo un tema que atraviesa a las y los adolescentes no está abordado desde la concientización, sino simplemente desde la demostración de la existencia del problema. Problema que la novela no llega a mostrar en todas sus dimensiones.

En la segunda temporada, aparece un nuevo personaje Rocco Fuentes Echagüe (Piru Sáez), que es discriminado por una supuesta homosexualidad que el guion no termina de definir. Fue de los primeros personajes que rompió algunos estereotipos de la época por lo que fue considerado revolucionario. Pero en ningún momento se define si es homosexual o no. En

esta misma temporada, se da una situación de violencia familiar entre Victoria 'Vico' Paz (Victoria Maurette) y su padre. Éste la obliga a realizar todas las tareas de la casa, mientras él pasa el día bebiendo alcohol, si ella se niega se ven situaciones en las que es golpeada y luego tiene que esconder los moretones a sus amigas. En este caso, el conflicto tiene más relevancia y la víctima logró pedir ayuda en la institución, lo que significa un buen mensaje para la audiencia.

Casi Ángeles

Casi Ángeles comenzó a emitirse el 21 de marzo de 2007 y terminó en noviembre del 2010, con 579 capítulos divididos en cuatro temporadas con una duración de 45/60 minutos por episodio. Su medio de difusión fue Telefe. En base a la novela también se creó una banda llamada Teen Angels que integran los protagonistas: Lali Espósito, Peter Lanzani, Nicolás Riera, Gastón Dalmau y Eugenia Suárez. Editaron seis álbumes y dos más en vivo y cada uno fue presentado en el Gran Rex a través de una adaptación para hacerla obra teatral para niñas, niños, adolescentes y familias, también se presentó en giras nacionales y en otros países de Latinoamérica, permitiendo a la audiencia conocer en vivo a los personajes que día a día los acompañaban desde la televisión. Además, tuvo su versión literaria que fue best seller en Argentina, las cuatro temporadas más un primer libro que trata temas sociales, ya contaba con página web, un DVD con todas las coreografías, una revista exclusiva y varios álbumes de figuritas, entre otros productos que hacían al merchandising de la novela, el más famoso fue la muñeca con alas que representaba a Cielo Mágico y que aparecía en la televisión como un objeto de gran valor sentimental.

A diferencia de Rebelde Way, esta telenovela no tuvo éxito internacional, fuera de Latinoamérica, pues se transmitió por algunos canales sin gran audiencia, si bien se emitió en Israel completa con una óptima recepción. En Italia se transmitieron 25 episodios de la primera temporada y fue retirada del aire. En España fue cambiada de horario y canal múltiples veces y se terminó por cancelar también.

Sin embargo, en Argentina fue uno de los programas con más rating que además se mantuvo parejo en las cuatro temporadas. Tuvieron la oportunidad de sumar un bloque del programa de Bonus Track sobre los Teen Angels que comenzó en la segunda temporada y se mostraban entrevistas, bloopers, detrás de escenas, entre otros momentos que acercaban a los artistas. La



cantidad de público que asistía al teatro a verlos era extraordinaria, en la primera temporada (2007) contó con más de 150.000 espectadores en 50 funciones. En la segunda (2008), ese número creció a 230.000, siendo el segundo récord en la historia del teatro argentino.

Siempre la productora buscaba la manera de intervenir directamente en la vida del espectador. De esta manera y ya con acceso a internet, desde el sitio oficial, la tira iba colocando algunos iconos que aparecían durante el programa, que permitían la interacción con la audiencia y los hacían ver desde un punto de vista más real y cercano. En la última temporada, daban pistas para adivinar lo que sucedería en la cuarta temporada.

Rousalis Irene, plantea en su trabajo de investigación que Casi Ángeles convoca a los jóvenes a luchar por la paz, la preservación del planeta, la justicia, la libertad y la no violencia. “Si presentara su proclama en el envase de las “peroratas”, sonaría como un profeta en el desierto”, establece la autora, “pero lo hace en el lenguaje de estos tiempos en los que, según Lipovetsky, la moral cambió el rigor de la imposición por la lógica de la seducción”. «Las estrellas han reemplazado a los predicadores, los shows a las salmodias virtuosas; en lugar del ‘tú debes’, regular, monótono, incondicional, tenemos conciertos, apelaciones al corazón, solicitudes humanitarias no directivas y no apremiantes», escribió el filósofo en su libro El Crepúsculo del Deber.

Sinopsis de Casi Ángeles

Cuenta la historia de un grupo de jóvenes abandonados por sus respectivas familias, que son explotados y obligados a delinquir por Bartolomé Bedoya Agüero (Alejo García Pintos), director de la Fundación BB, y Justina Merarda García (Julia Calvo). Pero cuando Cielo (Emilia Attias), acróbata y bailarina, y el Dr. Nicolás Bauer (Nicolás Vázquez), un arqueólogo aventurero que está en busca de la isla de Eudamón, aparecen en sus vidas, todo comienza a ir mejor, la casa se llenará de música, baile y competencias, que le permitirán a los chicos volver a tener sueños. Hay un misterio por resolver que los involucra a todos y tiene que ver con el portal oculto en el reloj de la mansión.

En la segunda temporada, los jóvenes pasan a estar a cargo de Cielo y Nicolás en el Hogar Mágico (Ex Fundación BB) y ahora la Corporación Cruz “CC” los persigue. Juan Cruz es un

ángel caído de la isla de Eudamón que para volver allí hará lo imposible y buscará perjudicar y separar a todos los que viven en la mansión.

Ya en la tercera temporada, se incorporan cuestiones como el pensamiento lateral y la importancia de la ecología además de las cuestiones que ya se venían tocando como la libertad de expresión y la conciencia social. Los chicos, junto con Justina, viajan al futuro para lograr su misión: “Salvar la Paz”. Juan Cruz sigue al acecho de los jóvenes y se suma el enfrentamiento contra el gobierno dictatorial de la Jefa de Ministros (donde se ven muchas similitudes con la dictadura de 1976 en Argentina).

Con la cuarta y última temporada, luego de lograr su misión, los chicos no pueden volver a su tiempo y se dispersan por diferentes lugares, algunos estarán dentro del Colegio Nueva Era (NE) y otros conformarán “La Resistencia” donde harán de todo por cumplir su nueva misión, recuperar a sus amigos y lograr volver a su casa.

¿Por qué elegir estas dos novelas, particularmente?

Ambas sinopsis dan mensajes de esperanzas, de sueños y de mantener la esencia personal de los jóvenes que protagonizan la novela, son mensajes binarios que mezclan el mundo de los ricos con el mundo de los más carentes, sean huérfanos o becados, y estos códigos son transmitidos a través de la pantalla. El optimismo ante sociedades injustas y la unión social son características que aparecen no solo en estas novelas, sino en todas las producidas por Cris Morena Group.

Estas tiras marcaban las modas que se usaban en el programa, luego se veían uno en la calle o en las escuelas. Cris Morena logró darse cuenta de la manera de llegar a los jóvenes. Susana Pérez Amigo vestuarista de todo lo que hizo Cris desde Jugate conmigo: “Ella me enseñó a marcar tendencia en la televisión, aprendí muchísimo”, comenta en una entrevista con La Nación (2013).

Las telenovelas reafirman el imaginario colectivo de la sociedad en cuanto a los estereotipos sociales, de belleza, de género y de conducta que se pretenden “aceptables y/o deseables” en cuanto al comportamiento de las y los jóvenes. Los hombres tienen la tradicional estructura del “deber ser” masculino, que se caracteriza por la competitividad, la preocupación por el



estado físico y la carencia de emocionalidad. En el caso de las mujeres, se las pone en el lugar frágil, en el “deber ser” femeninas y a quien no se preocupa por los cánones de belleza se la pone en falta.

A pesar de intentar dar mensajes positivos y de amistad, en ambas novelas coincide la aparición de múltiples escenas en las que se ejerce la violencia de manera evidente y otras en las que también está presente aunque no es tan evidente. Es en estas escenas en las que se centrará el análisis de esta tesina.

En la actualidad, el consumo de la televisión es diferente, ya que el televidente tomó un rol de prosumer (productor y consumidor a su vez), pero por muchos años Cris Morena Group se ocupó de satisfacer las demandas de su público “teenager” y para tener éxito apeló a los estereotipos con escenas que recurren a clichés, simplificando la realidad y esquematizando las temáticas que hoy interesan al consumidor.

Presentación de personajes protagonistas de Rebelde Way

La construcción de los roles en base al binarismo de género no va más allá de los roles femenino/masculino. Está basada en la oposición de los personajes populares contra los relegados y los conflictos se generan en ese mismo sentido. Dentro de los cuatro personajes principales de Rebelde Way hay diferencias y similitudes. Pablo y Mía son populares y ricos, personas que simulan no tener problemas personales y a quienes les importan la imagen estética y los modales. Marizza y Manuel son excluidos, demuestran su enojo e inconformidad ante las injusticias que se dan en el colegio y en la vida, van de frente y no les interesa hacerle mal a nadie. De esta manera, se aumentan las posibilidades de la audiencia de poder identificarse con uno de sus protagonistas o, a la vez, con varias características de cada uno de ellos.

Son relaciones basadas en el romanticismo, en las que es inevitable sufrir por amor, aunque también los engaños, la violencia y el llanto parece que tienen que existir en una pareja. En una de las primeras escenas de Rebelde Way hay una escena de Mía Colucci en la que se queja porque le apareció un rollo en la panza, cuando es una adolescente que entra dentro de los estándares de belleza hegemónicos, que está incluso por debajo de su peso adecuado.

Personajes:

Pablo Bustamante (Benjamín Rojas): Hijo del intendente de la ciudad de Buenos Aires, Sergio Bustamante (Boy Olmi), apasionado por la música pero tramposo y mentiroso como su padre, al menos al principio, hará lo imposible por obtener lo que quiere. Es de los más populares del colegio, tiene muchos amigos y todas las chicas quieren estar con él. Marizza es su mayor rival hasta que se convierte en la persona que le da fuerzas para combatir a su padre.

Marizza Pia Spirito/Andrade (Camila Bordonaba): Hija de Sonia Rey (Catherine Fulop), la vedette más importante del país. La belleza de su madre es una amenaza para ella. Está en contra de las injusticias y es la más rebelde de la clase. Es del grupo de las excluidas o las raras contrario al grupo de Mía Colucci. Fanática de la música. Al principio lo niega, pero Pablo es su gran amor.

Mía Colucci (Luisana Lopilato): Hija de un famoso empresario, Franco Colucci (Martín Seefeld), malcriada, codiciosa y presumida. Simula que su vida es perfecta pero su madre la abandonó cuando era una bebé. Es la más popular del colegio y todos los años se propone enseñarle todo lo que sabe de belleza a una alumna diferente. Se enamora de quien menos quiere y establece una relación con un preceptor.

Manuel Aguirre (Felipe Colombo): Mexicano, hijo de un empresario internacional que, tras haber hecho negocios con Franco Colucci, se suicida. Llega al colegio en busca de venganza, es becado y comparte los pensamientos revolucionarios de Marizza. Ama la música y, en un acto de debilidad, se enamora de Mía Colucci, la hija de quien piensa es su enemigo.

Presentación de personajes protagonistas de Casi Ángeles

Casi Ángeles coincide con Rebelde Way en el binarismo de género, las chicas se muestran y se dicen histéricas, y los chicos ostentan la imagen de fuertes e insensibles, sus relaciones se muestran en tríos amorosos con los protagonistas, todos tienen indecisiones hacia sus “amores de la vida”. La joven que está sola es infeliz y piensa que nadie la quiere.

A lo largo de las cuatro temporadas, las parejas armadas como Mar y Thiago o Jazmín y Tacho, van y vuelven varias veces, lloran, sufren por el otro, discuten, se gritan y se engañan.



Pero en aquel momento, eran las parejas que marcaban tendencia, en las revistas se hablaba de ellos, en los blogs, las chicas deseaban tener un amor de ese tipo. Además, hay dos personajes que establecen relaciones con profesores del colegio.

Marienella “Mar” Talarico Rinaldi (Lali Espósito): Fue arrancada de manos de sus padres por culpa de su abuelo y creció de orfanato en orfanato, habla con errores y la corrigen todo el tiempo. Su debilidad es ser desconfiada, celosa e insegura, pero tiene un gran corazón. Thiago es su gran amor y entre idas y venidas siempre vuelven a estar juntos. Es morocha, sencilla y petisa, en la novela siempre se la muestra con plataformas.

Thiago Bedolla Agüero (Peter Lanzani): Hijo del dueño de la Fundación BB, Bartolomé Bedoya Agüero, sufre los maltratos de su padre y gracias a los chicos que viven ahí logra confrontarlo. Se demuestra fuerte, inteligente y maduro para enfrentar las realidades que le tocan, como enterarse de que es hijo biológico de Juan Cruz. Se enamora de Mar y hará todo lo posible por estar con ella. Es morocho, su lunar en la mejilla es sensación y siempre se ve mejor vestido por su nivel socioeconómico.

Jazmín Romero (Eugenia “China” Suarez): Hija de una familia gitana, de pequeña matan a sus padres y queda huérfana. Llega a la Fundación BB luego de escaparse de un hombre explotador. Es diva, indecisa, pasa por varios hombres a pesar de que su gran amor es Tacho y remarca varias veces su aspecto de histérica. Es rubia, usa muchos vestuarios que vienen de los gitanos pero siempre con un toque personal.

Juan “Tacho” Morales (Nicolás Riera): su familia vive en Monte del Sauce y lo venden por un televisor. Llega a la Fundación BB y se vuelve un pupilo destacado. Es creativo, le gusta el teatro, se destaca por su pelo rubio y por su fortaleza, tiene un físico trabajado. Su gran debilidad es Jazmín, “La Gitana”.

Ramiro Ordoñez (Gastón Dalmau): Él fue abandonado por su madre junto a su hermanita menor, de quien se hizo cargo y después de sufrir y vivir en la calle llegaron a la Fundación BB. Rama es sensible, enamoradizo, y sus amigos se ríen de eso, pasa por varios fracasos amorosos y pasa por varias chicas buscando el amor verdadero hasta que aparece Kika (tiene el estereotipo de chica “fea”, con rulos y lentes, autoestima baja, y al principio a Ramiro no le gusta pero luego se enamora).

Cielo Mágico o Ángeles Inchausti (Emilia Attias): Ella llega a la Fundación BB destinada a salvar a los chicos. Es una de las herederas de la Mansión Inchausti, donde funciona la fundación, solo que no lo sabe porque es amnésica. Es alegre, sensible, valiente y transmite amor a través de la música y la danza. Se enamora perdidamente de Nicolás Bauer y lograr estar juntos será todo un desafío.

Nicolás Bauer (Nicolás Vázquez): Es un famoso arqueólogo, aventurero, padre de Cristóbal, llega a la Fundación BB para comprometerse con Malvina Bedoya Agüero, pero se encuentra con Cielo Mágico quien le cambiará los planes. Junto con Cielo, salvarán a los chicos de las torturas que sufren en la fundación para luego hacerse cargo de ellos. Su misión en la vida es encontrar la Isla de Eudamón.



5. Marco Teórico

Esta investigación se llevará adelante de forma post-disciplinar tomando como base a los Estudios Culturales y conceptos específicos de otras disciplinas para fortalecer la justificación y la reflexión. El padre fundador de los Estudios Culturales es Richard Hoggart, quien en 1964 fundó el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos o CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies), asignando el término y analizando el proceso social, en la Universidad de Birmingham, Inglaterra.

Stuart Hall fue el segundo director del CCCS y dirigió los estudios hacia las relaciones entre ideología y medios a través de los significados de los textos que estos crean. También se estudiaron las subculturas sobre todo las jóvenes. Cabe destacar el uso que hizo el feminismo de este estudio subcultural para mostrar la cultura dominada de las mujeres.

Desde la Escuela de Birmingham se plantea que la capacidad de manipulación o distorsión de los medios de comunicación de masas no es ilimitada. Por el contrario, las audiencias pertenecen a grupos muy diversos que presentan diferencias culturales y están segmentadas, lo cual rompe el concepto de masa como bloque uniforme, propio de las teorías informacionales de la comunicación. El receptor cumple un papel activo al ser libre de aceptar, negociar o rechazar los mensajes de los comunicadores. En este caso, se trata de un campo diverso de estudios que alternan diferentes perspectivas, métodos y disciplinas (Briñol et al., 2007, p. 493).

La cultura popular comienza a ser considerada como un objeto de investigación científica. De hecho, se realiza una conexión entre los aspectos de la cultura popular (cine, televisión, radio, prensa) y los aspectos privados del individuo (roles sociales, lenguaje, etc). Se difumina la distinción entre cultura popular y cultura de élite. Desde los Estudios Culturales, se propone que si el mensaje contiene una carga ideológica para el receptor, éste puede tomar una decisión sobre qué hacer con ese mensaje, si tenerlo en cuenta o rechazarlo.

Parte de una investigación consiste en preguntarse cómo se llevará a cabo. Un cuestionamiento que aparece a través de los Estudios Culturales es: ¿Cuáles son las herramientas con las que tratamos de comprender la naturaleza del sutil y a menudo contradictorio cambio cultural? De esta forma, uno puede comprender los cambios que están

sucediendo en la cultura de la sociedad, con una pista estratégica decisiva para comprender los cambios más amplios en la naturaleza de la sociedad y cómo se producen.

Hall expone en sus conferencias de 1983 el “método Hoggart” y lo desarrolla en base al trabajo de F. R. Leavis, crítico literario influyente en Inglaterra. Explica que este método “defendía una metodología que hacía hincapié en la práctica de la lectura rigurosa, según la cual el crítico debe mostrar el sentido que tiene el lenguaje, la estructura y la temática de un texto en particular” (1983, p. 27). De esta manera, se entiende que el campo de la crítica literaria es un recurso importante en la constitución de los estudios culturales y si se lo trae a la actualidad la metodología utilizada sería el análisis discursivo.

En resumen, las características principales de los Estudios Culturales están íntimamente relacionadas con el concepto de cultura y cultura de masas que expondremos en una siguiente etapa, en conjunto con las audiencias tanto lectora como televisiva. Y como métodos principales se destacan dos que en la actualidad se asemejan al análisis discursivo y a las entrevistas en profundidad.

En adición a los anteriormente nombrados, otro método característico de estos Estudios era el de la observación en las instancias de consumo. Como esta investigación es en retrospectiva, este método no se puede utilizar debido a que las novelas no se están transmitiendo actualmente en la televisión. Por este motivo, se recurre al análisis de los discursos de memoria, que no es un método tradicional dentro de los Estudios Culturales, en pos de indagar aquellas experiencias que las audiencias vivieron en el pasado y qué rastros de aquel consumo tienen aún en la actualidad en cuanto a las relaciones humanas y la violencia.

En América Latina, Carlos Scolari (2012) toma a Jesús Martín Barbero para dilucidar que en las telenovelas los relatos están fuertemente enlazados con las tradiciones narrativas orales. Hay un intercambio y al mismo tiempo una recombinación entre la ficción y la vida real, entre lo que el actor hace en la pantalla y lo que ocurre con el espectador. ¿Puede una teoría inspirada en la recepción activa de las telenovelas y las tensiones entre las culturas populares y la cultura de masas sobrevivir en un nuevo entorno, caracterizado por la convergencia entre la cultura participativa de los fans y la industria de los medios?

Barbero ha sido un teórico de la comunicación, con estudios en antropología y semiología, que produjo discusiones teóricas en Latinoamérica acerca de la posmodernidad. Fundó la Escuela de Comunicación Social en la Universidad del Valle en Colombia y estudió la cultura

como mediaciones, la relación de los medios con sus públicos y, específicamente, el caso de las telenovelas en Latinoamérica.

Sobre las audiencias adolescentes, es importante remarcar dos puntos que analizaron Von Feilitzen (2004) o Livingstone, d'Haenens y Hasebrink (2001): por un lado, los jóvenes tienden a consumir menos televisión que otras audiencias, por el otro, ellos prefieren series de ficción sobre todo otro contenido televisivo. García-Muñoz, N. y Fedele, M. (2011, p. 215) establecen que este fenómeno reafirma la necesidad de estudiar las representaciones televisivas de los jóvenes, especialmente las protagonizadas por adolescentes y dirigidas a los mismos, como son los dramas juveniles.

Por su parte, es Stuart Hall quien en “Codificar y Decodificar” (1972, p. 2) establece que “el consumo y recepción del mensaje televisivo es también él mismo un momento del proceso de producción en un sentido más amplio, porque es el ‘punto de partida de la efectivización’ del mensaje”. La práctica televisiva toma responsabilidad "objetiva" por las relaciones que vinculan los signos con otros en cualquier instancia discursiva, y así, continuamente reacomoda, delimita y prescribe dentro de qué "conciencia del entorno total de uno" se incluyen estos ítems.

Silvio Waisbord (2019, p. 127) analiza los efectos colaterales de las mutaciones digitales y los procesos de globalización sobre este campo de la investigación y propone una mirada mucho más amplia de la fragmentación del campo de estudios de la comunicación que abarca sus aspectos metodológicos, teóricos, temáticos e institucionales. Visto que en esta tesina se ha tomado a los estudios culturales como base troncal pero se ha ido por conceptos de la psicología como son los discursos de memoria, el concepto de post-disciplina que desarrolla al final de su libro es el adecuado para describir esta investigación. Waisbord las define como “*intellectual trading zones*” (o zonas comerciales intelectuales) donde se encuentran los investigadores de múltiples disciplinas, desarrollan un lenguaje común y construyen teorías alrededor de problemas y preguntas comunes.

Desde entonces, han surgido múltiples estudios en torno a la perspectiva de género, como así también los estudios culturales con perspectiva de género, las investigaciones realizadas son actuales. Valeria Groisman, licenciada en Comunicación, periodista y docente universitaria, realizó una Maestría en Periodismo de Clarín y como tesis de grado analizó la serie Sex And The City. Plantea que la tira renovó los estereotipos sobre las mujeres y banalizó los derechos

femeninos. Analiza la evolución de los personajes desde una perspectiva de género y hace un mapa de los personajes: la puritana (Charlotte), la sexópata (Samantha), la culta independiente (Carrie) y la feminista (Miranda).

En una entrevista en *Página 12* (2012), Groisman expone: “El personaje de Charlotte dice: ‘A los hombres les asusta la mujer de éxito’. La idea se radicaliza: para ser felices, las mujeres deben sentar cabeza, es decir, casarse, tener hijos, etc. Se reproduce constantemente la idea de que las mujeres somos superficiales. Esta creación de falsos estereotipos de la mujer es una de las formas en las que se ejerce la violencia simbólica de la que habla el sociólogo Pierre Bourdieu”.

Establece que dentro de la serie hay un eficaz doble discurso: el de los personajes principales, que intentaba ser no sexista (aunque no siempre lo logró) y la voz oficial (casi falocéntrica) que realmente imprimía la ideología mostrando a las mujeres bajo formas estereotipadas: la liberal alocada, la puritana, la culta independiente, la feminista, todas se muestran, hablan, visten y sufren desde sus inamovibles roles, sin las ambigüedades reales de la vida cotidiana.

Groisman cita a Michelle Mattelart quien plantea que “la ficción es el espacio privilegiado en el cual se hace política sin hablar de política”, desde este punto dice que “cada vez que un movimiento que se opone al orden instituido alcanza cierto poderío, la televisión introduce personajes que a simple vista representan a los integrantes del grupo, pero que, en realidad, no hacen otra cosa que reproducir aquel sistema contra el que luchan”. Y esto ocurre en la serie: “La jaula está abierta, pero ellas no pueden abandonarla” (*Página 12*, 2012).

En otro estudio, Rocío Garrido y Anna Zapsi (2021, p. 22) plantean que la investigación psicosocial ha mostrado sistemáticamente que la televisión puede actuar como un poderoso agente socializador y herramienta de innovación social (Miller, 2010). En este sentido, las tramas y personajes televisivos son esenciales para obtener imágenes femeninas nuevas y diversas que puedan ofrecer modelos de comportamiento al público, particularmente al joven (García-Muñoz & Fedele, 2011; Lotz, 2006).

Estas autoras traen el concepto de arquetipo y lo encuadran en las representaciones mediáticas, las cuales suelen emplearse basados en mitos patriarcales que mantienen estereotipos de género y étnicos, infravalorando las múltiples experiencias femeninas y excluyendo sus orígenes multiculturales (Enns, 1994). Por ello, es necesario analizar cómo la

televisión representa a las mujeres y su diversidad, incorporando las influencias de los movimientos sociales (Enns, 1994; Lotz, 2006; Solomon & Kurtz-Costes, 2018).

Aunque la investigación en comunicación ha desarrollado diversas teorías para el diseño/análisis de personajes, la mayoría de ellas se basan en arquetipos, definidos como «personajes de la historia –prototipos de figuras culturalmente importantes– que se aprenden y reconocen implícitamente, y cuyo significado histórico y personal evoca reacciones emocionales» (Faber & Mayer, 2009, p. 310). Los arquetipos ofrecen modelos de conducta y manifiestan cómo reacciona el público ante personajes de historias clásicas que representan símbolos universales, basados en la antigua mitología griega y presentes en historias populares de diferentes culturas (Enns, 1994; Jung, 1968).

García-Muñoz & Fedele, en su artículo “La Serie Teen y el Target Joven. Estereotipos de género en la ficción televisiva dirigida a adolescentes” (2011, p. 215), marcan algunos puntos claves sobre la televisión adolescente. Los roles sociales que desarrollan los personajes femeninos y masculinos en los programas televisivos de máxima audiencia contribuyen con fuerza a la construcción y mantenimiento de estereotipos de género (Lauzen, Dozier & Horan, 2008, p. 201). Especialmente en productos de ficción, los personajes, las situaciones y las historias actúan representando esquemáticamente al mundo, por ejemplo, en las actitudes y opiniones que son modelos y, al mismo tiempo, claves para descifrar el mundo.

Como afirma Glascock (2001, p. 656) “investigaciones previas sobre programación televisiva han demostrado que los personajes masculinos y femeninos a menudo han sido representados de manera estereotipada”. Las principales variables utilizadas en el estudio son: sexo, edad, raza, constitución física, vestimenta, preferencia sexual, clase social, tipo de familia, actividad de ocio, responsabilidad principal del personaje, tipo de relación entre el personaje secundario y el principal, lugares en los que normalmente aparecen los personajes, principales rasgos de personalidad del personaje.

El análisis de determinados programas de televisión permite descubrir qué aspectos de la representación de género en los medios siguen patrones que contribuyen a perpetuar los arquetipos tradicionales o cuáles muestran una imagen no estereotipada. La importancia de la imagen de género representada en los medios y especialmente en la ficción tiene un valor central para las audiencias. Los productos televisivos dirigidos a jóvenes, como es el caso de las series juveniles, adquieren una especial significación en los procesos de construcción de

sus identidades. Por tanto, sigue existiendo una necesidad social de estudios específicos de productos audiovisuales que traten y estén destinados a los adolescentes.

En materia de los discursos de memoria, Janny Amaya realiza un ensayo en el cual procura describir cuál es el pasado evocado y recordado en las telenovelas cubanas (contextos, coyunturas, personajes), pero también qué sentidos se construyen sobre ese pasado, y cómo esas recreaciones selectivas conectan con una determinada política de la memoria articulada en el presente que las construye (2016, p. 65). En el mismo sentido, Adrien José Charlois Allende “propone la revisión de la evolución de la telenovela histórica mexicana, pensada como un modo de memoria cultural, a través de la descripción del género melodramático como matriz narrativa” (2020, p. 1-24). En ningún caso se expone el análisis de los discursos de memoria de las audiencias de las telenovelas una vez finalizada su transmisión en vivo, es decir, en retrospectiva.

Los adolescentes, en su búsqueda de identidad, recurren a las telenovelas como fuente de información y como agente socializador, tomándolas a modo de escuela de vida para la suya propia. Era la misma Cris Morena la que decía, en una entrevista en televisión (Los Mammones, 2021), que mientras miraban las novelas “todos querían ser huérfanos, ese era el gran problema”.

Guillermo Orozco Gómez dice: “Los medios influyen en diferentes ámbitos: el de la realidad, el de la fantasía, el del placer, el de la responsabilidad, el del hacer y el del pensar” (1997, p. 26). La televisión se ha convertido en un referente socializador de normas, de creencias, de valores. En el siguiente marco teórico, se desarrollarán determinados conceptos claves utilizados a lo largo de la investigación.

Los productos audiovisuales destinados a una audiencia adolescente e interpretados por jóvenes comenzaron a aparecer en las películas norteamericanas de los años 50'. Posteriormente, en la siguiente década, se trasladaron a la pantalla chica, en formato de series y sitcoms que tenían elementos musicales y cuyas protagonistas eran siempre familias. (García Muñoz & Fedele, 2011, p. 216).

En América Latina, a finales de la década de los 80' y principios de los 90', la **telenovela** ha sido el programa más legitimado y la forma de producción local con más éxito comercial que se haya visto. Para Jesús Martín Barbero, es “un espacio particularmente significativo de reconversión económica, de preocupación política y de transformación cultural” (1987, p. 1).

La industria televisiva le debe mucho a este tipo de tramas, ya que fue clave para su desarrollo, porque la dedicación de producir una telenovela nacional obliga a las programadoras a elevar el nivel de infraestructura técnica y profesional sobre el de cualquier otro tipo de producción.

Son programas que suelen abarcar casi todas las clases sociales, dedicados a las familias y apuntados sobre todo a un público más femenino, la mayoría de las producciones suelen ampliarse al continente en su totalidad. Desde los estudios de Barbero (1987), se presenta como un espacio de confrontación entre el sentido de lo nacional, que el autor habla desde Colombia pero en Argentina se verán otras características que harán que la audiencia se sienta representada, y lo transnacional, que serán los modelos y formatos de melodrama televisivo en su capacidad de trascender las fronteras nacionales.

En cuanto estrategias de interacción que las telenovelas incorporan, son planteadas como "modos en que se hacen reconocibles y organizan la competencia comunicativa entre los destinadores y los destinatarios". De aquí surgen los géneros y la necesidad de construir un sistema propio en cada país, porque cada nación responde a una configuración cultural determinada, a una estructura jurídica de funcionamiento de la televisión, a un grado de desarrollo de la industria televisiva nacional y a unos modos de articulación con la transnacional.

Uno de los conceptos más importantes que plantean los Estudios Culturales es el de **cultura**. La cultura pasa a través de todas las prácticas sociales y es la suma de sus interacciones. En el concepto caben tanto los significados y los valores que surgen y se difunden entre las clases y grupos sociales, como las prácticas efectivamente realizadas a través de las que se expresan valores y significados y en las que están contenidos. Los medios de comunicación de masas desarrollan una función primordial al actuar como elementos de esas relaciones.

La noción de cultura consiste en todas las maneras que se entienden, se experimentan, se definen y se juzgan las experiencias históricas. Una práctica siempre conlleva una cultura. Ha sido cultivada. Está impregnada de formas de interpretación. Eso es la cultura: experiencia vivida, experiencia interpretada, experiencia definida. Para Stuart Hall (1972, p. 139), el marco cultural, social e ideológico es el conjunto de condiciones y realidades de carácter cultural que influyen en su existencia. Es fundamental tener en cuenta esta cuestión ya que las personas interpretarán los mensajes según su marco.

Los investigadores británicos consideran que la **cultura popular** es aquella que tiene que ver con tradiciones y ritos, como por ejemplo, fiestas o celebraciones religiosas. Por otro lado, los investigadores estadounidenses toman a la cultura popular por aquella que consume el pueblo, y en ella está el cine, la televisión o la música. La escuela norteamericana se preocupó más por la comprensión de las reacciones de la audiencia y sus usos en la cultura de masas. Los defensores de los estudios culturales norteamericanos escribieron sobre los aspectos liberadores de los receptores. Este enfrentamiento entre escuelas ha perdido valor con el tiempo.

En relación a la cultura, Lippmann (1922, p. 30) define el **estereotipo** como una representación cristalizada de esquemas culturales que ya existen en la sociedad. Por lo tanto, hay un sentido que circula en las novelas que permite construir discursos que adquieren y comunican conocimientos en una determinada realidad social. La repetición de las mismas se vuelven referencia e incluso se cargan de significado. En adición, los estereotipos se vuelven una herramienta prácticamente necesaria para consolidar una identidad grupal o individual; a través de su reproducción, obliga a los receptores a reducir la complejidad.

Tal y como señalan Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot, “la visión que nos hacemos de un grupo es el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien filtradas por el discurso de los medios. El estereotipo sería principalmente resultado de un aprendizaje social” (2020, p. 12).

También existe el estereotipo de grupo donde uno debe pertenecer a cierto grupo social que hace que se relacione con determinados tipos de personas con un modelo de vida específico de características similares y así establecer diferencias significativas con miembros de otras categorías.

En cuánto a la influencia de la TV en sus audiencias, las autoras Medrano y Aierbe coinciden y ratifican (2008, p. 113): “La televisión, no sólo entretiene y divierte sino que también forma a las futuras generaciones, ello hace más evidente la relevancia de la adecuada utilización del medio en relación al desarrollo de los valores adolescentes”.

Orozco Gómez plantea el concepto de “televidencia directa” que es en donde se puede hacer una apropiación o significación de lo televidenciado, tomarlo y hacerlo propio:

“Si se comprende el proceso de televidencia como un proceso complejo, que antecede y prosigue al mismo acto de estar frente al televisor y que está compuesto por varios miniprocesos y actos televisivos, se entenderá también que la televidencia transcurre por diversos escenarios, en donde los televidentes, manteniendo un contacto con el referente televisivo, se reapropian, reproducen, negocian, resisten o aceptan los sentidos propuestos por la televisión y construyen y reconstruyen los suyos propios” (Orozco, 2000, p.165).

Nestor Garcia Canclini (1995, p. 2) plantea al **consumo** como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos (...). El consumo sirve también para ordenar políticamente cada sociedad, es un proceso en el que los deseos se convierten en demandas”. Este concepto nos permite entender los hábitos que organizan el comportamiento en la vida cotidiana, entre ellos el consumo de la televisión. Los escenarios donde sucede el consumo son los lugares en donde se manifiesta la racionalidad moderna y sus efectos sobre principios que rigen el desarrollo cultural.

En una entrevista con Diagonal, el autor establece: “El consumo sirve para pensar: no es un lugar de lo irracional sino el lugar en el que ejercemos formas de selección y organización de nuestra vida, y por lo tanto puede ser también un lugar de ejercicio de la ciudadanía” (2015, p. 26-27). El paso del tiempo es estas dos citas previas, denotan el cambio que sucedió en cuanto al consumo, en los años 90’ y principios de los 2000 la televisión se tomaba como un modo de apropiación y de los usos de los determinados productos que se mostraban, mientras que en el 2015 ya había un aprendizaje por parte de las audiencias en las que son capaces de seleccionar qué tomar y qué no de lo que se muestran en los programas actuales.

En el consumo televisivo aparece un concepto que Michel Foucault desarrolla: el **poder**. Como término, designa relaciones entre parejas. El ejercicio del poder lo establece como “un modo de acción de unos sobre otros” y es aquel que se ejerce sobre sujetos libres. En el artículo El Sujeto y El Poder (1988, p. 14), remarca las relaciones de violencia aceptando que éstas actúan sobre un cuerpo aplicando fuerza, sometimiento y, muchas veces, destrucción. Encuentra un modo de analizarlas a través de determinados puntos que desarrolla, en esta tesina se pueden utilizar: el sistema de diferenciaciones (en este caso vemos cómo el género influye en las relaciones de poder), los tipos de objetivos perseguidos (en esta ocasiones vemos hombres que buscan mantener su privilegio como masculinos y seguir ejerciendo su función dominante) y las modalidades instrumentales (a través de los diferentes tipos de violencia que se ejercen como el efecto de la palabra).

Gerbner plantea que (2002, p. 56) “cuando en la televisión se representa una imagen violenta, no se está representando la violencia en sí, sino un mensaje sobre violencia”. Hall propone un ejemplo en su texto: el género del western o las películas del viejo oeste. En ellas se pueden observar elementos en común como la presencia de vaqueros, indios, damiselas en apuros, forajidos, tabernas que se sitúan en el espacio geográfico que es el oeste estadounidense, todos estos elementos forman un código que es utilizado por el público para categorizar una película perteneciente a este género y distinguirla de una que no lo es. Todos estos elementos no tienen un significado exclusivo y dan lugar al concepto de polisemia. Este concepto demuestra que un elemento no tiene un significado inamovible, sino que tiene distintos valores dependiendo de la manera en la que se expresa y cómo se articula el mensaje.

El quiebre está en qué tipos de mensajes se transmiten por la televisión y hacia quiénes. En este sentido, analizamos la violencia en las telenovelas juveniles de Cris Morena. Pero hay muchas formas de **violencia**, plantea Trinidad Núñez Domínguez (2009, p. 16), psicóloga e investigadora española. Se reconoce más fácilmente la violencia física porque se manifiesta pero existen otros tipos. Por un lado, está la violencia psicológica que se ejerce a través de insultos o desprecios y va minando la autoestima de la mujer. Por otro lado, está la violencia estructural que se refiere a la exclusión social que se produce dentro de algunas comunidades. Y por último, se encuentra la violencia simbólica que hace referencia a la imposición de significados prejuiciosos sobre un rol determinado.

Dice Bourdieu (Bourdieu y Passeron, 1996: p. 44): “Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza”. Es decir, se plantea una relación asimétrica donde hay un “dominador” que ejerce un tipo de violencia indirecta y “dominados” que no distinguen fácilmente que aquellas acciones son en su contra, por lo cual son “cómplices de la dominación a la que están sometidos”.

La violencia en su más vulgar definición es “una acción o un conjunto de acciones que realiza un agente para irrumpir en la tranquilidad de otro agente”. Hace que surjan tensiones a modo de conflictos. En la televisión es muy común ver estas situaciones en diferentes tipos de programas, a veces son evidentes y otras no, por eso al ejercerse una violencia simbólica

hacia la audiencia es muy difícil identificarla como tal, y lo más usual es aceptarla como natural.

Núñez Domínguez ejemplifica con un hecho que se dio en el mismo contexto que se transmitían en vivo las novelas de Cris Morena, donde la televisión era un factor importante en la vida de todo ser social:

“El 31 de agosto de 2006 muere el actor Ford. Ha hecho a lo largo de su vida más de 85 películas. Sin embargo, una cadena de ámbito estatal daba a conocer la noticia destacando que había sido el único que se atrevió a dar la famosa bofetada a Rita Hayworth. Desafortunada expresión donde las haya. Con una moraleja perversa: el que pega, es valiente. (La valentía es un valor positivo)” (2009, p. 18).

El mensaje que brinda el ejemplo de la autora, es el mismo que dan las ficciones, ya que en ambas tramas, *Rebelde Way* y *Casi Ángeles*, se presentan situaciones de violencia que no se transmiten como problemas sociales sino que como modelos, dando un mensaje erróneo a los jóvenes que integran la audiencia.

La autora Núñez Domínguez (2009, p. 19) establece una “parte oscura” de la televisión ya que ha llegado a modificar hábitos de comportamientos. Plantea que la televisión, en demasiados casos, es sexista y, “es por eso que decimos que se ejerce una violencia simbólica contra las mujeres”. Es violenta hasta cuando se valora el cuerpo y la apariencia externa de la mujer, utilizando como positivos adjetivos como: alta o delgada. En *Rebelde Way* hay una escena en la que Mía Colucci (Luisana Lopilato), protagonista de la telenovela, con sólo 15 años desfila sobre una pasarela en el *Elite Way* (su colegio) y se desviste parte por parte hasta quedar en sus prendas íntimas mientras sus compañeros la animan.

Entre los valores predominantes que se adquieren a través de la televisión destacan los siguientes: falta de reflexión, baja autoestima, imitación de estereotipos, ausencia de principios, entre otros (Aierbe y Medrano, 2008, p. 110), y mensajes estereotipados, donde había que ser flaca, alta y linda, que llegaban a múltiples personas y marcaban sus personalidades desde distintos puntos.

Barbero definió su giro epistemológico como un desplazamiento del objeto (los medios) hacia el proceso social (las mediaciones). Las **mediaciones** son “el lugar desde donde se otorga sentido a la comunicación” (Barbero, 1987, p. 2). Implica mirar cómo se negocia la

cultura y se convierte en objeto de transacciones en una amplia variedad de contextos y situaciones (Scolari, 2017, p. 297). En ese sentido, las audiencias se apropian o no según creen necesario, van eligiendo qué tomar y qué no tomar de las tramas que miran rutinariamente en sus casas. El juego de la mediación múltiple tanto en los medios, como en las audiencias, como en sus procesos de recepción, es lo que finalmente define lo que los medios logran, y lo que las audiencias se apropian, negocian o rechazan de los medios (Orozco, 1997, p. 28).

Las audiencias tienen la capacidad de alejarse de los medios y de los mensajes pero los adolescentes tienen la constante ansiedad de ir en busca de lo espectacular, lo novedoso, aquello que les haga emocionar y les interpele en la piel sacándolos aunque sea un instante de la rutina. En la vida adolescente, cuando la sociedad que les rodea está pendiente de la novela, y los temas de conversación se manejan en torno a ésta, es muy difícil no querer sumarse a la misma situación, porque de lo contrario la o el joven queda excluido.

“Los adolescentes son selectivos ante los contenidos televisivos y los eligen en función de valores intelectuales, éticos y estéticos” (Sevillano, 2004 en Medrano, 2008, p. 110). Las audiencias pueden pensar por sí mismas pero es relativo este pensamiento, ya que algunas cuestiones del proceso de recepción escapan de su autocontrol, y en especial a jóvenes que aún no se han terminado de formar. De hecho, los jóvenes que veían estas telenovelas se sentían identificados con los personajes y, si no lo hacían, deseaban y jugaban a ser ellos.

Por eso, Orozco Gómez establece que el propósito que hay que buscar tiene que ver con enseñarle a la audiencia a ver televisión, porque dice que aún somos “analfabetas audiovisuales”, enseñarles a ver qué es lo real y qué es lo ficticio, dónde está esa línea y qué consejos seguir y cuáles no (2001, p. 159).

En los últimos años el concepto de “**transmedia**” –que nos remite a narrativas que se expanden en muchos medios y plataformas con la participación activa de sus fans– se ha colocado al centro de las conversaciones académicas y profesionales (Jenkins, 2003; 2008; 2009; Scolari, 2013). Por transmedia storytelling, Jenkins entendía esas experiencias narrativas que se desplegaban a través de varios medios o plataformas con la complicidad de los fans.

A los autores les interesa analizar la creciente presencia de los prosumidores (productores + consumidores) en el flujo mediático. El concepto clave es spreadability, un concepto

polivalente que según el Oxford Dictionary nos remite a la idea de expansión, despliegue, propagación o diseminación. Los medios y sus contenidos se expanden, porque, como dicen los autores, “si no lo hacen se mueren”.

Si antes las corporaciones proponían un contenido seductor con la intención de atraer a las audiencias y poder contabilizarlas para venderlas a los anunciantes, ahora la convergencia cultural late al ritmo de la diseminación de contenidos a lo largo y a lo ancho de la ecología mediática.

Pero esto se da, fundamentalmente, desde la difusión de la World Wide Web, la combinación explosiva de redes sociales y dispositivos móviles y la aparición de nuevas prácticas de producción/consumo cultural, el proceso de construcción social está experimentando una mutación profunda.

A pesar de que en 2004, año en el que comenzó Rebelde Way, la tecnología e Internet recién comenzaban, ya en 2007, cuando *Casi Ángeles* llegó a la televisión, estaba presente en muchos formatos que lo hacían más accesibles para las audiencias. Para 2010, la productora comenzó a realizar muchos contenidos que desde la misma trama hacían ir a buscar en determinadas páginas web cuestiones de la novela.

El consumo que estas audiencias tuvieron en materia de telenovela fue intenso en los 2000, pero con el paso de los años, fue modificándose. Cris Morena dejó de producir en 2014, pero con el final de *Casi Ángeles* en 2010 ya el consumo empezaba a cambiar el eje. Aparece la mensajería instantánea con WhatsApp en 2009, Instagram es creado en 2010, Netflix llega a Argentina en 2011, el enfoque cambia, se modifica, aparecen nuevos estímulos que dejan a la televisión en un segundo plano. No es casual que las opiniones y la manera de pensar van transformándose junto con el consumo. La atención ya no está puesta en un sólo lado, todos los días a las 18 por el mismo canal, sino que actualmente vivimos rodeados de diferentes tecnologías.

Y Scolari (2013, p. 1422) cita a Lehman-Wilzig y Cohen-Avigdor (2004) autores del “Ciclo de vida natural de la evolución de los nuevos medios”, que explica el proceso de la aparición de medios. Primero se crea la tecnología, para entrar en el mercado y ser usado atrayendo a nuevos usuarios y si tiene éxito se pasa a la siguiente etapa, en la cual los desarrolladores aprenden a explotar, aplicar y expandir las capacidades del medio para llegar a su máximo uso y aplicación. La competencia entre los viejos medios y los nuevos obliga a los primeros

a buscar nuevas direcciones para preservar sus audiencias tradicionales, del 90% al 50% del mercado (declive) para el medio tradicional y a partir de este proceso pueden surgir una adaptación encontrando una nueva audiencia en una nueva situación y puede incorporarse a un nuevo medio a modo de convergencia o, simplemente, puede quedar obsoleto y desaparecer.

Todo este proceso es el que sucedió desde que finalizó *Casi Ángeles* en 2010. Leonor Arfuch (2013, p. 65) explora los límites de la memoria y recupera de la filosofía aristotélica que “hay *algo* que se recuerda -una huella cortical en el cerebro- y, lo más importante, una huella afectiva, que queda como su impronta originaria”. Imagen y narración se encuentran, indisociablemente, para transmitir la memoria.

La **memoria** es necesaria como un deber en función de la justicia pero también como un disparador de inquietudes y curiosidades ante experiencias no vividas, que pueden surgir como preguntas que estudiantes les hacen a sus maestros o hijas e hijos que les preguntan a sus padres, consideradas memorias mínimas. Éstas son consideradas “posmemoria” según Beatriz Sarlo (2012, p. 126): “se designaría la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos”. Cuanto más peso tengan en la construcción de lo público los medios de comunicación, más influyen sobre estas construcciones del pasado.

El libro de Sarlo, “Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo” (2012), comienza diciendo: “El pasado es siempre conflictivo”. El regreso del pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente. El pasado, para decirlo de algún modo, se hace presente. Y la autora señala a Deleuze a propósito de Bergson, “el tiempo propio del recuerdo es el presente”. En condiciones subjetivas y políticas “normales”, el pasado siempre llega al presente.

Como la dimensión simbólica de las sociedades en que vivimos está organizada por el mercado, los criterios son el éxito y la puesta en línea con el sentido común de los consumidores. Las historias de circulación masiva, en cambio, reconocen en la repercusión pública de mercado su legitimidad. La fragmentariedad del discurso de memoria, más que una cualidad a sostener como destino de toda obra de rememoración, es un reconocimiento preciso de que la rememoración opera sobre algo que no está presente. Es por eso que se deben buscar ciertos estímulos para traer al presente, que pueden ser medios escritos, visuales o audiovisuales, entre otros.



6. Metodología

La metodología aplicada en esta investigación es cualitativa, optando como técnica de recolección de datos la entrevista en profundidad, en una primera instancia, para continuar con entrevistas virtuales. Se seleccionaron hombres y mujeres que han sido televidentes de las novelas y que en la actualidad tienen entre 20 y 30 años. Además, se optó por el análisis audiovisual para desarrollar las escenas elegidas para mostrar en estas entrevistas y mostrar lo que se veía en aquellos años del 2004 al 2010.

En un primer momento, se citó a tres personas a una entrevista individual, que se sientan íntimamente ligadas a estas tramas y que al día de hoy sigan en conexión con algún personaje de la serie adolescente. Mediante esta técnica se busca conocer en profundidad a los entrevistados, saber su rutina de hace más de diez años en el que se sentaban a ver la novela, si lo hacían solos o acompañados, dónde estaba el televisor, cómo era su contexto socio-económico, qué opinaban sus amigos y amigas, es decir, todas las cuestiones sociales, culturales y económicas que hacían al entorno del hecho de ver la telenovela por la tarde.

Las entrevistas se realizaron en base a lo planteado por la antropóloga Rosana Guber (2004, p. 205), que establece que la entrevista antropológica es una “situación cara-a-cara” donde se encuentran distintas opiniones y reflexiones y, a su vez, se produce una nueva reflexividad. Entonces es una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones de los pensamientos en una instancia de observación directa y de participación.

Estas entrevistas en profundidad se llevaron a cabo mediante una serie de encuentros con algunos personajes claves en lo que respecta a esta investigación. Dentro de los parámetros de búsqueda ubicamos a aquellas personas que en la actualidad tienen algún índice que sugiera que en el momento en el que se transmitían las novelas fueron fieles seguidores de ellas.

De esta manera, dimos con dos fans de Lali Espósito, un hombre y una mujer, que la siguen desde que actuaba en las novelas de Cris Morena, y luego nos pusimos en contacto con un fan de las novelas en general de la productora.

La entrevista (modelo de entrevista en el Anexo I) se organizó en dos partes: se comenzó hablando de cuestiones más personales del entrevistado tales como dónde vivía en aquel momento, dónde estaba el televisor o cuál era su contexto familiar, para luego adentrarse

específicamente en las preguntas que tienen que ver con las novelas. Además, en las tres entrevistas se mostró un vídeo (vídeo utilizado en el Anexo II) con escenas de los distintos tipos de violencias ejercidas en las novelas y se hicieron preguntas relacionadas al material audiovisual.

En una segunda instancia, se realizaron treinta entrevistas virtuales en las que se usó la misma estructura de preguntas y se utilizaron tecnologías mediáticas, móviles y locativas, tales como la mensajería instantánea y la videollamada, que tienen tanta relevancia como las entrevistas en profundidad cara-a-cara, con las diferencia de estar a través de la pantalla. Según Pink, Horst et al. (2016, p. 19), “la mayoría de estas actividades etnográficas se pueden trasladar más o menos al enfoque digital de la etnografía, pero las prácticas etnográficas convencionales que representan comienzan a cambiar”, y remarcan que “el texto etnográfico puede ser sustituido por el vídeo, la fotografía o el blog”. Este método lo definen como algo procesual y con la aparición de la cultura digital debe considerar nuevos modos de participación y colaboración digital para que estos medios comiencen a ser considerados como nuevas formas de vivir y relacionarse con la sociedad.

Las personas entrevistadas 8 de cada 10 son mujeres, que van desde los 20 a los 30 años y todas las personas que contestaron tenían un contexto socioeconómico medio. Vivían en casa o departamento dentro de la ciudad de Rosario y alrededores, con al menos un televisor por hogar, ubicado en los lugares comunes de la casa, que la mayoría veía de manera diaria y que solía ser manejado por adultos.

El análisis audiovisual reconoce la importancia que tiene la ficción en la educación de las generaciones entrevistadas. Se hace uso de este método para demostrar que el lenguaje audiovisual interpela a los sentimientos y a las impresiones de las audiencias y para eso es preciso analizar las imágenes: nombrarlas, caracterizarlas, describirlas, definir las (Aguilar Carrasco, 2010, p. 75). Debemos contextualizar el aprendizaje para encontrar el significado, ya que en múltiples ocasiones, el análisis audiovisual permite pensar e intercambiar experiencias, miedos o dudas que, de otra manera, quedan en la intimidad del adolescente.

Para realizar este análisis se describieron tres escenas seleccionadas del mismo material audiovisual que fue mostrado en las entrevistas y se prestó especial detenimiento en los elementos de la trama, como los personajes, sus características y arquetipos, en la estructura

narrativa, y en la composición de la imagen, locación, distancia, posición y movimiento de la cámara, iluminación, montaje y sonido.

7. La violencia entre los estereotipos y las relaciones sexoafectivas

Se realizó un análisis filmico sobre tres escenas en las que se ejerce algún tipo de violencia. Fueron elegidas por sus características predominantes para mostrar cómo eran en aquel momento estas situaciones o cómo se televisaban y cuál era la respuesta de las audiencias. Estas escenas, provienen del vídeo mostrado en las entrevistas que fue utilizado para estimular la memoria y poder contextualizar la conversación en base a un material audiovisual. En las tres se encuentra la violencia estructural en la que se ejerce un maltrato sobre el cuerpo de la mujer, causando daño al colectivo femenino en general, impidiendo la satisfacción de necesidades básicas. Además, la violencia simbólica atraviesa el vídeo imponiendo prejuicios en el rol que las mujeres ocupan.

A partir de este análisis, lo que se consigue es formar el triángulo de la violencia, concepto desarrollado por Johan Galtung (1998, p. 15), en el cual la violencia directa, que es visible y puede ser física o verbal, es sólo una parte del conflicto, ya que por detrás se encuentra la violencia estructural y la violencia cultural, que es un legitimador. Para que la violencia directa desaparezca debemos suprimir los dos tipos anteriormente nombrados. El abuso de poder, que recae en este caso sobre la mujer, mostrando escenas de desigualdad social está justificado por la violencia cultural, y es el motivo por el cual las audiencias vieron esto en la televisión y lo naturalizaron.

Estas novelas las consumían la mayoría de las y los jóvenes que sostienen que quienes no la veían quedaban “excluidos” en la escuela. La rutina consistía en mirar la novela, solo, con amigos o amigas, hermanos o hermanas, abuelas o mamás mientras merendaban y al otro día se comentaba todo lo que había pasado en aquel capítulo en los recreos de la escuela. Los comentarios destacados en las entrevistas fueron: “Para mis amigos las novelas lo eran todo, básicamente si no veías la novela o no te gustaba eras rechazado” comenta Román (28) al consultarle por las opiniones de las amistades mientras miraban la telenovela. Pilar (24) a la misma pregunta responde que: “La miraban todos, si no la mirabas quedabas excluido y siempre se jugaba a ‘yo soy tal...’”. Mientras que Miranda (21) recuerda que “eran los grandes temas que hablábamos, siempre queríamos ser alguna de ellas y reflejar lo que se veía en las novelas en nuestra realidad”.

Los arquetipos que se describen son empleados para mantener en aquel entonces aquellos estereotipos de género. Cada personaje, que como actores eran muy seguidos por los fans y los siguen siendo al día de hoy, eran prototipos, figuras ideadas para ser modelos a seguir y refuerzan la construcción social de lo que el hombre y la mujer debían ser.

- Tercera escena del vídeo que se encuentra en el anexo II:

Novela y locación	Personajes y arquetipos	Posición de la cámara y luz	Sonido
<i>Casi Ángeles</i> Habitación de juegos	<p>Mar y Thiago</p> <p>Descripción:</p> <p>Ella: Una joven heterosexual, de 15 años, tez blanca, morocha de pelo largo, petisa y delgada. Nivel socioeconómico bajo.</p> <p>Él: Un joven heterosexual, de 15 años, tez blanca, de pelo morocho, corto, no tan alto y delgado. Nivel socioeconómico alto.</p> <p><u>Arquetipos:</u></p> <p>Pareja, celos, reclamos, enojo, gritos, “amor”, discusión, experimentación de una primera relación</p>	<p>Con un ángulo normal de ella pero apenas contrapicado de él para mostrar cierta superioridad.</p> <p>Utiliza el contraplano para mostrar las expresiones de ella al recibir los gritos y la reacción de él.</p> <p>La luz es natural pero lateral para dejar en la sombra una parte del rostro.</p>	<p>Sonido no diegético: hay una música fuera de cuadro de suspenso a modo de ambiente.</p> <p>Sonido diegético: Prevalcen los sonidos dentro del cuadro: los gritos de Thiago, el llanto de Mar y el portazo.</p>

Diálogo:

Thiago echa a las personas que estaban en la habitación.

Thiago

- ¿No ven qué estamos hablando? Vayanse.

Cierra la puerta de un golpe y camina hacia Mar.

Thiago

- ¿Ahora llorás encima? ¿Qué carajo te pasa? ¿Estás enferma?

En esta escena, podemos observar la violencia psicológica que Thiago ejerce sobre Mar, atacando a su autoestima, utilizando insultos y elevando su volumen hasta los gritos mientras ella esconde su cara detrás de su pelo y sus manos. En determinados momentos, aparece la violencia física con gestos, sin tocarla a ella, pero al dar el portazo lo hace con fuerza y en un momento, mientras le grita, mueve la mano pasando por delante de su cara como si le fuera a pegar, pero sin llegar a hacerlo.

Esta pareja era una de las preferidas de aquel momento, muchos y muchas de los entrevistados mencionaron que era el tipo de pareja al que aspiraban, que por ellos buscaban el amor y deseaban enamorarse. Esta pelea es sólo una, ya que en *Casi Ángeles* pasan por varios momentos en los que no podían estar juntos, o se engañaban o simplemente peleaban, porque las parejas eran de este tipo, mostraban que para amar había que sufrir, las mujeres solían llorar y los hombres, como se ve, se enojaban. A través de los estereotipos de género las audiencias lograban sentir deseo hacia aquello que observaban en la ficción televisiva construyendo una identidad grupal a la que aspirar.

Particularmente, las mujeres entrevistadas contestaron que se sentían mayormente reconocidas con el personaje de Marianella “Mar”, porque como está previamente mencionado es un personaje sencillo, que suele tener confusiones al hablar y la corrigen todo el tiempo, es desconfiada e insegura y la novela mostraba que había que ser así. En comparación con los otros personajes es mucho más humana y es más fácil poder sentirse identificado con ella.

La reacción al ver este vídeo fue sorprendente: “No puedo creer que escenas de ese tipo hayan sido normalizadas y bien vistas en ese entonces. Realmente me da vergüenza ajena y mucha bronca”, dice Camila (22) sin esperar a que el vídeo termine. Victoria (22) opina: “No puedo creer que permitieran que saliera al aire o que mis padres me dejaran verlo, la agresividad y violencia psicológica, todo es terrible, ninguna escena zafa”. Como estas, varias respuestas cuestionan y rechazan estas situaciones en las que la mujer se dejaba maltratar y había mucha “toxicidad” en las parejas.

- Quinta escena del vídeo que se encuentra en el anexo II:

Novela y locación	Personajes y arquetipos	Posición de la cámara y luz	Sonido
Rebelde Way	Mía y Manuel	Se ve un ángulo	Sonido no diegético:

<p>Habitación de los chicas</p>	<p>Descripción: Ella: Una joven heterosexual, de 15 años, tez blanca, rubia de pelo largo, alta y delgada. Nivel socioeconómico alto. Él: Un joven heterosexual, de 15 años, tez blanca, de pelo morocho, corto, no tan alto y delgado. Nivel socioeconómico bajo.</p> <p><u>Arquetipos:</u> Pareja, reclamos, amenazas, gritos, violencia física, experimentación de una primera relación</p>	<p>normal al momento del empujón. Utiliza el primer plano para mostrar las expresiones de ella al recibir los gritos. Un plano general para mostrar el cuerpo entero de él y prepararse para lo que sigue. Y un contrapicado para cuando se acerca a ella en donde él está de espalda por encima de ella.</p> <p>La luz es natural.</p>	<p>hay una música fuera de cuadro de suspenso a modo de ambiente muy baja.</p> <p>Sonido diegético: Prevalen los sonidos dentro del cuadro: los gritos de Mía y su respiración agitada por el miedo junto con las amenazas de él.</p>
---------------------------------	---	--	--

Diálogo:

Manuel agarra a Mía de la ropa y la tira sobre la cama. Ella tiene miedo. Él se saca la campera con furia.

Manuel

- Tú y yo vamos a aclarar un par de cosas.

Se pone sobre ella y la agarra con la mano de la cara mientras ella se niega.

Mía

- No quiero, Manuel, no quiero.

Él la besa a la fuerza.

En esta escena, podemos ver la violencia física además de la psicológica que aparece cuando él la amenaza y ejerce fuerza sobre su cuerpo. La televisión, en este caso y en los otros que

estamos analizando, está siendo sexista al mostrar nuevamente al hombre como la persona que domina y utiliza su poder sobre la mujer y a la mujer como un ser débil, sin ninguna capacidad de defensa.

Machismo, patriarcado, sumisión, sexualización, son palabras que aparecen en las entrevistas al ver este tipo de escena que en aquel momento naturalizaban tanto que no las recuerdan. Se repite la idea que se tenía de la mujer como sumisa y siempre esperando algo del hombre. Y en este fragmento de video, entra en juego lo que el colectivo feminista defiende que es “No es No”, ella está diciendo que no quiere y él la besa de todas maneras, agarrándola de su cara e ignorando lo que ella dice, negando el consentimiento.

Mía Colucci era la popular del colegio, tenía dinero y mucha ropa, todas querían ser como ella. Michèlle Mattelart (Laudano, 2010 p. 42), destacó en 1970 que “las características atribuidas a las mujeres eran las de una clase –la burguesa- en un país dominante y que el modelo se trasladaba de modo más o menos mecanicista a la realidad de un país periférico” y que a su vez, “la moda se presentaba como aspiración y reconciliación de todas las mujeres y como “propuesta de sustitución de una conciencia crítica”, estas afirmaciones seguían vigentes y era pertinentes en los inicios de los 2000, cuando estas novelas eran transmitidas. No son diferencias solamente de género, sino que también son económicas.

La interseccionalidad es el fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio en base a su pertenencia a múltiples categorías sociales. El feminismo interseccional tiene una estrecha relación con todas las corrientes de la Tercera Ola por razones evidentes: estas introdujeron nociones de raza, clase social o religión y cuestionaron el feminismo blanco hasta entonces imperante (Crenshaw, 1989, p. 139).

En este sentido, las relaciones entre género y consumo de medios pueden situarse en el marco de prácticas cotidianas como articulaciones que tienen sentido en determinadas situaciones con involucramientos personales en los que se pueden sentir identificados, en circunstancias sociales y discursos disponibles que se interconectan en modos específicos (Laudano, 2010, p. 51).

- Séptima escena del vídeo que se encuentra en el anexo II:

Novela y locación	Personajes y arquetipos	Posición de la cámara y luz	Sonido
Rebelde Way	Marizza y Pablo	Con un ángulo	Sonido no diegético:

<p>Habitación de los chicos</p>	<p>Descripción: Ella: Una joven heterosexual, de 15 años, tez blanca, pelirroja con rastas, petisa y delgada. Nivel socioeconómico alto. Él: Un joven heterosexual, de 15 años, tez blanca, de pelo rubio, corto, no tan alto y delgado también. Nivel socioeconómico alto. Arquetipos: Amenazas, gritos, violencia física, experimentación de una primera relación</p>	<p>lateral se pueden ver la mayoría de las tomas. Desde un primer plano se puede ver como él la tiene encerrada entre sus brazos mientras sostiene la puerta. Desde un plano americano se muestra a Pablo desvistiendo, con un plano detalle en el momento en que se saca el pantalón.</p>	<p>hay una música de acción fuera de cuadro. Sonido diegético: Prevalecen los sonidos dentro del cuadro: los gritos de Marizza y su respiración agitada por el miedo junto con las amenazas de él.</p>
---------------------------------	---	--	--

Diálogo:

Pablo tiene a Marizza encerrada entre sus brazos contra la puerta.

Pablo - No, no, no estoy jodiendo. Ahora vas a tener el verdadero final.

Marizza se pasa la mano por la cara.

Marizza

- Pablo, dale, porque empiezo a gritar. No me jodas.

Marizza lo empuja

Marizza

- ¡Para Pablo!

Pablo se saca la camisa.

Pablo

- No importa. ¿Quieres llamar a Roco así graba la segunda parte? Llamalo.

Marizza

- Pablo, para, no te zarpes.

Pablo se saca el pantalón.

Pablo

- No me estoy zarpando para nada.

Marizza

- ¿Qué haces?

Pablo

- No me digas que vas a aflojar ahora.

Marizza

- Idiota (golpea la puerta)

Pablo

- Tantos huevos que tenes para mandar al frente a todos ¿Y ahora vas a arrugar? No.

Pablo agarra a Marizza y la intenta besar en el cuello.

Marizza

- Soltame idiota, ya te dije que fue todo una confusión.

Pablo le empieza a levantar la remera

Pablo

- Yo también, estoy confundido, pensé que eras una chica respetable y veo que no, sos igual a todas las demás.

Marizza

- ¡Soltame, soltame!

Pablo se aleja, busca la llave en su pantalón y se la da.

Pablo

- Toma, deja de temblar, ya te puedes ir.

Marizza agarra la llave y se va rápidamente.

En esta última escena, se ve nuevamente una situación en la cual se muestran varios tipos de violencia, en un contexto romantizado porque estos dos personajes eran pareja y hubo un hecho que él malinterpretó y quería vengarse de ella asustandola, pero la forma que elige es la agresión sexual atentando contra el desarrollo personal y la libertad sexual de la mujer, simulando que va a abusar de ella pero sabiendo que no llegará hasta ahí. Ataca directamente de forma psicológica, haciéndola sufrir con intención, y posiblemente, dejándole una marca en su vida que nunca podrá olvidar. De hecho, la actriz que interpreta a Marizza, Camila

Bordonaba, desde 2010 se encuentra alejada de la fama y se dedicó a manejar un centro cultural en San Telmo hasta que comenzó a viajar por el país en motorhome.

Se detectan los estereotipos sociales impuestos en cuanto al comportamiento de las y de los jóvenes, Pablo es hombre, nadie lo castigará por hacerle eso a una mujer. En ningún momento pensó en las consecuencias, en lo que podía pasar, además “no le hizo nada” (haciendo referencia a la violencia física que fue la primera en ser reconocida por dejar daños externos, visibles). Marizza saldrá consternada y no le podrá contar lo que sucedió a nadie porque la juzgarán, recién a partir del 2015 se comenzaron a escuchar relatos de esta índole en Argentina, poniéndole voz a situaciones de extrema violencia que muchas mujeres, por no decir todas en mayor o menor medida, habían sufrido.

El rol de la mujer en aquel entonces estaba instituido y fue gracias al instituyente del movimiento feminista que se generó en el 2015 con el femicidio de Chiara Baez en nuestro país que la voz de la mujer se levantó y sigue alzada. Lo que sucedió con este hecho fue un proceso de institucionalización que modificó, transformó el pensar de la sociedad en su conjunto. Aunque en el caso de estas novelas, si las volvieran a pasar por televisión, sus audiencias son tan fieles que posiblemente las verían, pero no con la misma aceptación de antes.

En las entrevistas realizadas, se estimuló la memoria con la ilustración de este vídeo, al hacerlo se recuerda una imagen, “una especie de pintura”, dice Aristóteles, cuya relación intrínseca con la imaginación trae aparejado el problema de la representación así como la aficción que esa imagen conlleva (Arfuch, 2013, p. 31). Se tiende a castigar estos comportamientos, pero entendiendo que en aquel momento eran acciones que muchas personas naturalizaban y no cuestionaban.

8. Reconstrucción y resignificación de los mensajes de Cris Morena en las audiencias

Desde Argentina, Cris Morena apareció para hablar específicamente al mundo adolescente, adentrándose a través de la ficción en problemáticas juveniles tales como el bullying, las diferencias sociales, el primer amor, la libertad y la sexualidad.

La impronta de la televisión, como ya fue mencionado, está en el entretenimiento y en la difusión de información, actualmente el rol del televidente es de prosumer, una persona involucrada que no sólo recibe sino que también produce y responde a través de otros medios. En la primera década de los 2000, los y las adolescentes esperaban la hora de la merienda para sentarse a mirar la novela y Cris Morena se encargó de producir y crear un mundo para que la juventud se pudiera sentir identificada.

La indagación en los discursos de memoria empujó a los consumidores a recuperar estas escenas que hoy se cuestionan. Sin embargo, las emociones que vivieron en su juventud y en su niñez, despierta cierta nostalgia que nada les puede quitar. Estas configuraciones subjetivas que eran naturalizadas, son las que se justifican o se condenan según las experiencias de vida de cada persona entrevistada.

Gerbner (2002, p. 57), sostiene que "la televisión se ha convertido en el principal agente contador de historias de nuestro tiempo, nos cuenta la mayoría de las historias que interiorizamos". La cita anteriormente dicha, apareció en las entrevistas y Francisco (24) responde que "somos una generación que vivió en primera persona el paso de la televisión a Internet, por eso mismo no creo que ese haya sido el único agente contador de historias. Considero que sí lo fue en una primera instancia, hasta que se lo reemplazó totalmente, al punto que hoy en día, mi generación no ve televisión hace años". Esta es una de las principales transformaciones que sucedió a partir del 2010, año en que *Casi Ángeles* llegó a su fin.

Al recurrir a los recuerdos más frecuentes sobre las mencionadas novelas, las personas entrevistadas retoman: el amor romántico, acompañado de la música y las coreografías de las novelas que fue muy característica de la época, los grupos de jóvenes, rebeldes, atrevidos, en busca de su libertad, los personajes y las relaciones que tenían entre ellos, además de los lugares físicos que habitaban como la escuela o el orfanato donde vivían. Albertina (22),

recuerda un “grupo de jóvenes rebeldes, sabía que era un programa con escenas que no me eran permitidas ver por mi edad”, y para Giuliana (24) “en su primer año *Casi Ángeles* era un mero pasatiempo, sin embargo en sus ediciones 2 y 3 se volvió mi momento preferido del día”.

No se puede dudar que Cris Morena fue adaptándose a todas las etapas, épocas y tecnologías planteadas en el “Ciclo de Vida Natural de la Evolución de los Nuevos Medios” (Scolari, 2013, p. 1422), escuchando a los y las jóvenes para contarles lo que querían escuchar. Ella fue la primera en realizar narrativas transmedias, con el eje principal en la telenovela, pero agregando contenido exclusivo a través de revistas, CD, DVD, obras de teatro que contaban otra historia, por fuera de las que se veían en la televisión. Uno de los entrevistados, Román (28), fanático de Lali actualmente, comentó que tuvo “todo el merchandising” y detalló cada cosa, “hasta los paquetes de galletitas Bagley y las Coca Colas en las que los personajes aparecían, agregando que tiene videos en TikTok mostrando estas cosas” (link en la videografía).

Lo que estas audiencias consumían las incitaba a desear. Deleuze y Guattari manifiestan que “el deseo se manifiesta ante una falta, una carencia, y la satisfacción del deseo reside en la posesión de aquello que nos falta”. Dice que “el inconsciente es una fábrica y que el deseo es producción”. Este término se vuelve explícito al ver cómo Cris Morena animaba a las juventudes a desear, ya sea tangible, por todo lo que ella producía y luego vendía, o intangible, como los sueños que ella quería que siempre se cumplieran. Tal como se expresó en varias entrevistas realizadas, las y los jóvenes deseaban realmente lo que veían en las telenovelas. Camila (22) deseaba “tener novio, ser linda y ser famosa”, Valentina (27) siempre quiso ser como los actores y actrices, “trabajar actuando, cantando y bailando, además de obviamente compartir hermosos momentos con amigxs y familia”. Para Giuliana “lo que todo el mundo deseaba: estar en esa novela, realmente, ser parte de ellos, bailar, cantar y actuar como hacían ellos, fue tremenda locura”. Estas son algunas de las respuestas relacionadas al deseo, las más frecuentes fueron “encontrar el amor, tener novio o novia, ser lindo o linda” (con las características hegemónicas, socialmente aceptadas que se mostraban), “ser parte de la novela o directamente ser como ellos”, en referencia a los personajes. Además, estas novelas despertaron un interés profundo en cuanto al arte, incentivando a las y los chicos a bailar, actuar, cantar, pintar o realizar cualquier otra actividad que se relacione al mundo artístico.



El cambio más marcado se encuentra en relación al deseo, el cual en las telenovelas se muestra como algo platónico y que con el paso del tiempo y la aparición de la ola feminista se empezó a ver como algo más concreto. En la actualidad, las mujeres se hacen cargo de sus deseos y está socialmente aceptado ver a una mujer ir en busca ya sea de un hombre o una mujer por motivos de atracción física o deseos laborales o materiales.

“Me he perdido cumpleaños, me he perdido citas, paseos, todo para ver la novela. ¿Por qué? Porque antes las novelas se ponían en la televisión y si te perdías el capítulo fuiste, te lo perdías para siempre”, comenta Román (28). Bajo la justificación de que en aquel momento si no veías la novela a la hora en que la pasaban por la televisión ya no podías volver a ver el capítulo repetido, no existían las plataformas donde uno pone pausa y luego lo puede continuar. Pero además, el fanatismo de estas personas hacía que realmente dejen su vida de lado por la telenovela.

Una de las preguntas realizadas fue sobre las enseñanzas que estas novelas les habían dejado. Hay quienes sostienen que sí aprendieron, por ejemplo, Rocío (27) aprendió “que el amor siempre triunfa”, o Francisco (24) a “luchar por los sueños”, Victoria (22) “a creer en un mundo mejor y tener compañerismo”. Pero también hay quienes sienten que no son buenas las enseñanzas que les dejaron “porque aunque no lo sepamos es a veces la forma que tenemos de relacionarnos” dice Albertina (22) o “porque mucha gente aprendió de esas escenas cosas que hoy quizás sufre (como lo son el acoso, la violencia, el machismo, y tantísimo más)” sostiene Lara (30). Pero indudablemente, todas y todos quedaron marcados por las historias, las canciones y los personajes que Cris Morena le propuso a la audiencia.

Aparecieron varias personas justificando que ellas volverían a ver las novelas pero que no por eso comparten los conflictos y los niveles de violencia que fueron mostrados en esta conversación. En este sentido, Valentina (27) sostiene que “la volvería a ver para analizar otros factores que de chica no se llegan a ver”. Se deja entrever que este sentimiento de obligación de tener que dar explicaciones sobre por qué la volverían a ver es debido a que sienten que en algún punto está mal. Esta es la contradicción que más aparece en este estudio realizado.

De igual modo, los resultados del análisis de las entrevistas demuestran que estas novelas que se transmitieron en el pasado volverían a tener el mismo éxito que tuvo en su momento, a pesar de que hay personas que creen que debido a los avances socioculturales este tipo de

contenido no sería aceptado en la televisión y hasta llegaría a ser fuertemente denunciado. Sin embargo, hay quienes opinan que no dejarían de ver las novelas juveniles a pesar de estas situaciones. Al referirse a *Casi Ángeles*, Román (28) dice: “Pienso que esos productos en esa edad uno no se lo olvida nunca más en la vida, es algo hermoso, me parecía increíble”. Mientras que Agustina (23), fan de Lali Espósito en la actualidad, piensa que Cris Morena daba “los mejores mensajes, fue mi infancia y por eso la sigo viendo hasta el día de hoy, para recordar esos sentimientos que me transmitía cuando era más chica”.

Entre todas las personas que fueron entrevistadas, el 62,5% volvería a ver estas novelas estando o no de acuerdo con lo que muestran y siendo conscientes que lo que se mostraba en aquel entonces estaba totalmente naturalizado en la sociedad y que hoy ya no. Tal como sucedió con *Floricienta*, que al volverse a transmitir por televisión, volvió a ser un éxito con altos niveles de rating. Igualmente, también hay entrevistados a quienes les gustaría que este contenido sea adaptado a las luchas sociales que se combaten en la actualidad.

Las y los jóvenes hoy ya no ven aquellos mismos ideales con los que se sentían identificados y aspiraban a ser, sino que han podido abrir el telón para descubrir que aquel mundo que mostraba la productora venía cargado de desigualdades sociales e injusticias de género, en el que la violencia era una gran protagonista. De esta manera, quizás hoy volverían a revivir esas escenas que las y los acompañaron durante su niñez y su adolescencia pero ya no de la misma forma, ahora pondrían en duda y analizarían ciertos aspectos aquí cuestionados.



9. Reflexión final

Mediante la metodología utilizada el pasado se hizo presente, estudiando en retrospectiva y analizando la huella afectiva y de sentido que estas novelas dejaron en la vida de sus audiencias. Permitted ver la cultura de hace más de diez años y cómo estas prácticas sociales y sus interacciones fueron transformándose. Cris Morena ha cultivado en toda una generación múltiples interpretaciones sobre los relatos que transmitió y que forman parte de la historia de cada uno de los seguidores de la productora.

Estas novelas han tenido un fuerte impacto social y cultural en las audiencias, que se puede percibir mediante las redes sociales o estudios de esta índole, por haber sido las primeras en hablarles al adolescente con actores y actrices de sus mismas edades, mostrando y exponiendo en la televisión problemáticas de las mismas juventudes permitiendo un nuevo modelo de identificación y referente de normas, creencias y valores. A pesar de los estereotipos de género que se imponían en estas tramas, las y los consumidores lograron construir sus propios pensamientos ensamblando discursos de los medios de comunicación.

Las mediaciones, aquel lugar en el que se construye sentido sobre los discursos de los medios, aquí han mostrado su importante rol en las negociaciones culturales: una serie de contextos y situaciones de violencia que, por las que se filtraron sentidos, y en esta investigación se ve de qué partes las audiencias se apropiaron y qué partes rechazaron. En este juego de mediación es donde el proceso de recepción hace que hasta ahora se siga debatiendo el impacto que estas telenovelas han tenido.

Estas mismas personas que han crecido de la mano de los actores y actrices a través de una pantalla de televisión tuvieron un tipo de experiencia particular en el momento en que se transmitían estas novelas y fueron transformándose con el correr de los años, de manera tal que en la actualidad hay cuestiones relacionadas a la mujer, a la violencia de género o infantil que están siendo criticadas y canceladas. Aún teniendo este tipo de escenas y ese tipo de trama que en aquel entonces estaban naturalizadas, una gran parte de esas audiencias volverían a ver aquellas novelas por el sentimiento de nostalgia que les provocan.

En los más de diez años que pasaron desde que la última temporada de *Casi Ángeles* terminó, el mundo, la sociedad y las juventudes cambiaron. En Argentina, el movimiento feminista ha tenido grandes avances en materia de educación, trabajo remunerado,

participación política y el reconocimiento de la violencia de género como un asunto de interés público, además del acceso a la interrupción voluntaria y legal del embarazo. Las mujeres están implicadas en la lucha feminista y justamente estas acciones son las que se señalan, se transformaron y se siguen transformando. Esto ha hecho que aquella niña o adolescente que miraba las novelas de joven, hoy se haya transformado en una mujer que no puede ver de la misma manera aquello que veía en la televisión en su niñez.

Los deseos y las enseñanzas que Cris Morena mostró a través de sus historias han sido tomados por las y los jóvenes desde que miraron la novela hasta la actualidad. La construcción de sentidos, es el encuentro, siempre en tensión, de diferentes experiencias y discursos en la que las novelas han formado un sentido común que sigue siendo referencia, aunque sea para señalar lo que ya no es aceptado y naturalizado en la vida cotidiana de una generación.

Bibliografía

- Aguilar, C. P. (2010). El análisis audiovisual: un puente entre los valores pensados y los valores sentidos. *TABANQUE Revista pedagógica*, ISSN: 0214-7742, N° 23, pp. 69-82. Universidad de Valladolid.
- Amaya, J. (2016). La pantalla nos recuerda: la construcción de la memoria cultural en la telenovela cubana 2000–2012. *La ficción histórica en la televisión iberoamericana 2000-2012*, 64–89.
- Amossy, Ruth; Herschberg Pierrot, Anne (2001). Estereotipos y clichés. Buenos Aires: Eudeba.
- Arfuch, L. (2013). Memoria y autobiografía : exploraciones en los límites . - 1a ed. - Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica.
- Barbero, J. M. (1987). La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana. *Diálogos de la comunicación*, ISSN 1813-9248, N° 17. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá - Colombia.
- Bourdieu, P. PASSERON (1996): La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza. (pp. 44) México: Fontamara.
- Briñol, P., Horcajo, J., Valle, C. & De Miguel, J. (2007). Cambio de actitudes a través de la comunicación. En Morales, J., Gaviria, E., Moya, M. & Cuadrado, I. (Coords). *Psicología social*, 3ra edición. (pp.491-516). España: Mc Graw Hill.
- Canclini, N. G. (1991). El consumo sirve para pensar. Consumidores e. En: *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo, 1995, pp. 41-55.
- Charlois Allende, J. A. (2020). La telenovela histórica mexicana: un modo de memoria, dos modelos narrativos. *Comunicación Social* vol.17 (p. 1-24). Guadalajara.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *u. Chi. Legal f.*, 139.
- Domínguez, T. N. (2009). La violencia contra las mujeres y la televisión: una mirada psicosocial. *Observatorio Medios de Comunicación y Sociedad*, 16-26.
- Fittipaldi, C. (2020). *La representación de los personajes LGBTQ+ en las series Sex Education y Euphoria*. Rosario.

- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 50, No. 3. (Jul. - Sep., 1988), pp. 3-20.
- Galtung, J. (1998). Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. *Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao: Bakeaz/Gernika-Lumo: Gernika Gogoratzuz, 13-18.
- García-Muñoz, N. y Fedele, M. (2011): “The Teen Series and the Young Target. Gender Stereotypes In Television Fiction Targeted to Teenagers”, *Observatorio (OBS) Journal* (p. 215-226). Barcelona, Spain.
- Garrido, R. y Zapsi, A. (2021): Arquetipos, Me Too, Time’s Up y la representación de mujeres diversas en TV. *Comunicar*, N 68, 21-33.
- Gomez, G. O. (1997): El reto de conocer para transformar: Medios, audiencias y mediaciones. *Comunicar N° 8*, 25-30. México.
- Gomez, G. O. (2001). Audiencias, televisión y educación: Una deconstrucción pedagógica de la televidencia y sus mediaciones. *Revista Iberoamericana de Educación*, 155-175.
- Guber, R. (2004): La entrevista antropológica: Introducción a la no directividad. *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires, Ediciones Paidós. Pág. 138-148.
- Hall, S (1972): Codificar y decodificar. En: *Culture, media and language* 129-139.. London, Hutchinson, 1980.
- Hall, S. (1983): La formación de los estudios culturales, Conferencia 1. *Estudios Culturales 1983: Una historia teórica*. Buenos Aires, Ediciones Paidós, 27-83.
- Igartua, J. J. y Gerbner G. (2002) *Violencia y televisión: nuestro medio ambiente cultural*. Entrevista con George Gerbner. *Cultura y Educación*, 14:1. Pág. 55-61.
- Jenkins, H.; Ford, S. y Green, J. (2015): “Introducción: por qué se propaga el contenido de los medios” en *Cultura Transmedia*. Barcelona, Gedisa.
- Larrauri, M. (2001). *El deseo según Deleuze* (Maite Larrauri). Valencia, Editorial Tándem.
- Laudano, C (2010). *Mujeres y medios de comunicación: Reflexiones feministas en torno a diferentes paradigmas de investigación*. EN: S. Chaher y S. Santoro (Comps.). *Las palabras tienen sexo: Herramientas para un periodismo de género*. Buenos Aires: Artemisa Comunicación 40-54. En *Memoria Académica*.

- Lipovetsky, G. (1992). El crepúsculo del deber: la ética indolora de los nuevos tiempos democráticos.
- Lippmann, W. (1922). La opinión pública. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires.
- Medrano, C. (2008). Usos televisivos de los adolescentes y su relación con los valores. *Comunicar*, 109-114.
- Molinaro, C. y Rondinelli, C. (2019). Primera relación sexual representada por Cris Morena. *Fundación Universidad Argentina de la Empresa (UADE), Facultad de Comunicación*.
- Pink S., Horst H., Postill J., Hjorth, L., Lewis, T., Tacchi, J., (2016). *Etnografía digital: Principios y práctica*. España. Ediciones Morata, S. L.
- Rousalis, I. L. (2011). Televisión y valores. “Casi Ángeles”, una telecomedia para adolescentes con contenido axiológico positivo. *UNIVERSIDAD DEL SALVADOR, Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social*.
- Scolari, C. (2019). Comunicación: ¿Una Post-Disciplina? Hipermediaciones. Página web <https://hipermediaciones.com/2019/07/21/comunicacion-una-post-disciplina/>
- Scolari, C.: “De las mediaciones a la cultura de la convergencia. Recorridos de Jesús Martín Barbero a Henry Jenkins (y viceversa)”, en *La obra de Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero: más allá de las mediaciones y la hibridación*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.
- Scolari, C. (2013). Media Evolution: Emergence, Dominance, Survival, and Extinction in the Media Ecology. *International Journal of Communication* 7 (p. 1418–1441).
- Waisbord, S. (2019). *Communication: A Post-Discipline*. Polity Press (p. 127 - 130). United Kingdom .

Videografía

- Alaska. (08 de septiembre de 2020). *Qué hiciste con mi infancia CRIS MORENA???*
 REACCIÓN a Casi Ángeles ke: <https://www.youtube.com/watch?v=OBCXSV5DdsA>

América TV. (18 de junio de 2021). *Angie Balbiani, sobre su cuerpo en su carrera como actriz: "Cris Morena siempre eligió la delgadez"* - : <https://www.youtube.com/watch?v=skjOcNnGjdY>

Cris Morena. (6 de octubre de 2022). *ReEncuentro Casi Ángeles - Cris Morena, Nico Vazquez, Emilia Attias y Gime Accardi*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=sC6bWamZBnY>

El Resaltador Producciones (20 de febrero de 2020): *Rebelde way y Casi Ángeles y la idea de "AMOR VERDADERO"*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=cwGJ0PuCKIw>

Filo News (24 de agosto de 2021). *"Cris Morena: por qué sus producciones fueron TAN EXITOSAS durante 25 años"*. Youtube. - <https://www.youtube.com/watch?v=1KOPtwoexWE>

Jotax Digital (3 de junio de 2021). *Cris Morena con Jey Mammon: "Hay algo en mí que le gusta ir por más"* - Los Mammones. Youtube. - <https://www.youtube.com/watch?v=Wn0sRzmJ6eM>

Rebelde Way. (14 de octubre de 2007. *Rebelde Way, besos agresivos*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=5FPcfl3ZKQ>

RebeldeWay321. (21 de octubre de 2011). *Pablo y Marizza , Pablo besa a la fuerza a Marizza*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=h63J68r5FoI>

Román Rimonda. (29 de julio de 2020=). *SABÍAS ESTO? #CasiAngeles #MUNDOFAN #CrisMorena #Bagley #teenangers*. TikTok <https://vm.tiktok.com/ZMYqbF2GF/>

Sitios webs consultados:

De Vicente, C. (11 al 24 de junio de 2015). *"El consumo sirve para pensar, no es irracional"*. Revista Diagonal. <https://es.slideshare.net/GedisaEditorial/el-mundo-entero-como-lugar-extra-diagonal-junio2015>

@porquetendencia (2020). "Cris Morena": Por este video con escenas de sus ficciones - Twitter. <https://twitter.com/porquetendencia/status/1229518351392821250>

Redacción LA (2020). "Duro repudio a Cris Morena por escenas de violencia de género en sus telenovelas". *Los Andes* - <https://www.losandes.com.ar/article/view/?slug=cris-morena-es-tendencia-por-algunas-escenas-de-violencia-de-genero-en-sus-novelas>

Redacción Infocielo (2020), "Polémica en las redes por un video que compila episodios de violencia de género en novelas de Cris Morena" - *Infocielo*. <https://infocielo.com/violencia/polemica-las-redes-un-video-que-compila-episodios-violencia-genero-novelas-cris-morena-n115207>

Redacción TN (2020), "El debate que generaron las escenas de "Rebelde Way" y "Casi Ángeles" que se viralizaron en Twitter" - TN. https://tn.com.ar/show/basicas/el-debate-que-generaron-las-escenas-de-rebelde-way-y-casi-angeles-que-se-viralizaron-en-twitter_1035541/

Redacción Cienradios (2020), "La polémica por las escenas de "Rebelde Way" y "Casi Ángeles" que revolucionaron las redes" - Cienradios. <https://ar.cienradios.com/la-polemica-por-las-escenas-de-rebelde-way-y-casi-angeles-que-revolucionaron-las-redes/>

Peker, L. (15 de junio de 2012). Tacones lejanos. Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7322-2012-06-15.html>

Pizarro, E. (15 de septiembre de 2013). *Cris Morena y la fábrica de éxitos*. La Nación.

Anexo I

Estructura de la entrevista:

- Historia de vida:
 - ¿Cuántos años tenes?

- ¿Dónde vivías mientras se transmitían las novelas? ¿Cómo era tu casa? (años 2004 y 2007)
- Dice Gerbner, en “*Violencia y Televisión: nuestro medio ambiente cultural*”, que la televisión se ha convertido en el principal agente contador de historias de nuestro tiempo, nos cuenta la mayoría de las historias que interiorizamos, ¿Estás de acuerdo con esta cita?
- ¿Qué relación tenía tu núcleo familiar con el televisor?
- ¿Dónde estaba ubicado el televisor en tu casa? ¿Quién manejaba el control remoto?
- Preguntas específicas de las novelas:
 - ¿Cuál es tu primer recuerdo sobre Rebelde Way?
 - ¿Cuál es tu primer recuerdo sobre Casi Ángeles?
 - ¿Qué lugar tenían las novelas en tu rutina?
 - ¿Qué hacías mientras mirabas las novelas?
 - ¿Con quién mirabas las novelas?
 - ¿Qué opinaban tus amigas y amigos de las novelas?
 - ¿Qué deseos tenías en aquel momento?
 - ¿Tenías merchandising de las novelas? ¿Qué tenías? ¿Qué querías?
 - ¿Qué personaje era con el que más te identificabas?
 - ¿Qué pensas de las relaciones amorosas entre los personajes?
 - ¿Había algo de la trama que te cuestionaras? ¿Qué era?
 - ¿Sentís que volverían a tener el mismo éxito de aquel entonces? ¿Por qué?
 - ¿Volverías a verlas?
 - ¿Te gustaría que Cris Morena hiciera una nueva producción?
 - ¿Qué enseñanzas sentís que te dejaron esas novelas?
 - ¿Algo que quieras agregar y qué no te haya preguntado?

Anexo II

El Resaltador, (20 de febrero de 2020). *Rebelde way y Casi Ángeles y la idea de "AMOR VERDADERO"*. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=cwGJ0PuCKIw>