

11
Lej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"

LA MEDIACION ELECTRONICA TELEVISIVA COMO
TRANSMISORA Y CONFIGURADORA DE VALORES
HUMANOS Y CULTURALES. UN ESTUDIO HERMENEUTICO
DE CASO: LOS AÑOS MARAVILLOSOS
(THE WONDER YEARS)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA
P R E S E N T A :
DANIEL LARA SANCHEZ

ASESOR DE TESIS: LIC. OBED ARANGO HISIJARA



ACATLAN. EDO. DE MEXICO,

MARZO DE 1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

87 200



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Dios,
porque en Él vivimos, nos movemos. y existimos*

*A los caídos hace 30 años,
que no haya sido en vano.*

*En cumplimiento de una promesa:
a Madai,
que nunca tengas que decir como yo,
Dream is Over.*

*A mí, por aguantarme
tantos años.*

*Especialmente, a ti, Vero,
porque desde que te conocí,
empezaron mis verdaderos Años Maravillosos.
(Y tú sabes por qué).*

DEPTO. DE AGRADECIMIENTOS

Una vez más, a Dios. Señor: gracias por tu fidelidad y paciencia para con este soñador. A Luis Humberto y Rita Leonor, mis padres, por soportarme tanto tiempo en todos sentidos (son mejores que Jack y Norma) y por su inagotable apoyo y amor. A mis hermanos, Luis y Angélica: gracias a ustedes entendí mejor a Wayne y a Karen. Al pequeño Obed, por devolverme la alegría infantil que creí ya olvidada. A mis hermanos en la fe (México, Orizaba y los que se acumulen) por su apoyo y su paciencia. Al Licenciado Obed Arango, por la asesoría, la amistad y la hermandad en el aula, la cabina y la oficina durante ya varios años. Amigo, como el proverbio dice. A José Antonio Forzán, cómplice de sueños, asesor, corrector y mano derecha de este trabajo, ¡eres mejor amigo que Paul Pfeiffer! A Fide, mi cuñada, por las sonrisas y el apoyo sin fin. A Gus, Oscar, Totoño y Mogollán (Prepa 7), y Héctor, Noé, Checho y Ernesto (ENEP Acatlán), por *Los Años Maravillosos*. A las musas, por ser siempre musas: Madai (*Whenever I May Find You*) y Claudia (por el apoyo y la inspiración; por favor, nunca olvides nuestro pacto). A las amistades eternas: Araceli, confidente y paciente para escuchar; Margarita, a pesar de la distancia; Familia Rivera, siempre pendientes, siempre con los brazos y el corazón abiertos; Aline, por saber comprender; Angie Izquierdo, por los buenos momentos y los recuerdos; Edgar, escudero de mil batallas; Totoño, por los tacos y las lágrimas compartidas. A Roger, Oscar, Anel, y demás jóvenes amigos de la *congre*. A Fer y Agustín, mis maestros en la fe. A mis alumnos en IDEI, CEL y Acatlán: siempre fueron parte de esto. A Jennifer, mi hija, por demostrarme que puedo ser buen padre. A Ingrid, por todos los problemas de los que me ha sacado. A Nicté-Há, princesa rebosante de juventud. A todos los profesores de la ENEP Acatlán, UNAM, especialmente a los indispensables: Ligia Malo, mi *señorita White*, quien me demostró que el amor y la academia sí pueden congeniar; Ignacio Sánchez Cid, quien, como *Mr. Collins*, me enseñó que aprender siempre es más importante que aprobar, y que lo que vale es que sea la vida la que nos apruebe. A la familia Morán, hermanos y amigos, por su participación en este proyecto y su hospitalidad constante. A quienes participaron de los grupos de discusión y otras loqueras cualitativas. A Celeste, por la invaluable ayuda en la lata de los trámites, por su inspiradora sonrisa y contagioso carácter. A Norma Angélica, por las ilusiones compartidas. A Kathy, Haruko y Kristy, tres fabulosas mujeres. A mis sinodales: Carlos Dávila, compañero hermeneuta; Juliana Castellanos, amiga, maestra y profesionalista admirable; Mario Revilla, respetuoso y dinámico profesor -y *guara guara*-; Leonardo Schwebel, con todo y ECO. A otros compas de la banda: Jorge, Pablo Batman, mi hermano Ángel, Rosy Soto, Aliosha, y quienes se unan. A Margarita Castillo y Desireé, por la voz de Kevin. A Anna Frank, por las ganas de vivir.

Y, una vez, más, a ti, Vero, por mostrarme el camino de la vida.

*“Todo tiene su tiempo,
y todo lo que se quiere debajo del cielo,
tiene su hora
Tiempo de nacer, y tiempo de morir,
tiempo de plantar, y tiempo de arrancar lo plantado;
tiempo de matar, y tiempo de curar;
tiempo de destruir, y tiempo de edificar,
tiempo de llorar, y tiempo de reír,
tiempo de endechar, y tiempo de bailar;
tiempo de esparcir piedras, y tiempo de juntar piedras;
tiempo de abrazar, y tiempo de abstenerse de abrazar,
tiempo de buscar, y tiempo de perder;
tiempo de guardar y tiempo de desechar;
tiempo de romper, y tiempo de coser,
tiempo de callar, y tiempo de hablar;
tiempo de amar, y tiempo de aborrecer;
tiempo de guerra, y tiempo de paz.
¿Qué provecho tiene el que trabaja, de aquello en que se afana?
Yo he visto el trabajo que Dios ha dado
a los hijos de los hombres para que se ocupen de él.
Todo lo hizo hermoso en su tiempo; y ha puesto eternidad
en el corazón de ellos, sin que alcance el hombre a entender
la obra que ha hecho Dios desde el principio
hasta el fin”.*

-Eclesiastés 3:1-11

*“La memoria es una forma de aferrarse
a las cosas que se aman,
a las cosas que uno es,
a las cosas que uno desea nunca perder”.*

-Kevin Arnold

ÍNDICE

PRÓLOGO

Por Kevin Arnold

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: <i>LOS TIEMPOS ESTÁN CAMBIANDO</i> : CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO	7
1.1.-ESTADOS UNIDOS, 1968-1973	13
1.1.1.-Los <i>baby boomers</i>	13
1.1.2.-La política	16
1.1.3.-La guerra de Vietnam	18
1.1.4.-El movimiento hippie	22
1.1.5.-La música de una generación	23
1.1.6.-La lucha por los derechos civiles	26
1.1.7.-El papel de la mujer	31
1.1.8.-La vida en los suburbios	33
1.2.-ESTADOS UNIDOS, 1988-1993	34
1.2.1.-1988-1989.- De la afirmación republicana al fin de las ideologías (o de cómo un día el mundo despertó y el muro ya no estaba ahí)	35
1.2.2.-1990-1991.-Del fin del socialismo a la madre de todas las batallas (o de cómo buscar nuevos “malos” para la película del poder hegemónico)	42
1.2.3.-1992-1993: Del regreso de los demócratas al incierto camino al siglo XXI (o de cómo la generación del rock llegó al poder)	47
1.3.-MÉXICO, 1988-1993	50
CAPÍTULO 2: <i>MELODÍA AMERICANA: LOS AÑOS MARAVILLOSOS, EL SHOW BUSINESS Y LA MEDIACIÓN ELECTRÓNICA TELEVISIVA</i>	55
2.1.-LA INDUSTRIA CULTURAL	61
2.1.1.-Un intento de acercamiento teórico a lo que se ha llamado “industria cultural” (o de cómo renegar de Shannon y Weaver)	61
2.1.2.-El llamado <i>show business</i> en los Estados Unidos (o de cómo masificar lo cotidiano y lo no tan cotidiano)	64
2.2.-MEDIACIÓN ELECTRÓNICA TELEVISIVA	67
2.2.1.-Características de la Mediación Electrónica Televisiva (o de cómo descubrir que no sólo Manuel Martín Serrano usa el término “mediación”)	67
2.2.2.-Elementos del lenguaje televisivo	73

2.3.-LOS AÑOS MARAVILLOSOS	78
2.3.1.-Antecedentes de producción	78
2.3.2.-Temporalidad y secuencialidad narrativa	83
2.3.3.-Caracterización de personajes	88
2.3.4.-Línea narrativa de tiempo de <i>Los Años Maravillosos</i> y su correspondencia en el contexto sociohistórico	93
2.3.5.-Análisis narrativo diacrónico de la serie (o de cómo se trataron en <i>Los Años Maravillosos</i> los temas del contexto sociohistórico)	95
 CAPÍTULO 3: <i>EN MI VIDA: EL ANÁLISIS DISCURSIVO</i>	 105
3.1.-LA IDEOLOGÍA	109
3.1.1.-Ideología, valores y mediación	109
3.1.2.-La concepción crítica de la ideología	110
3.2.-MODOS DE OPERACIÓN DE LA IDEOLOGÍA	110
3.2.1.-Legitimación	111
3.2.2.-Simulación	111
3.2.3.-Unificación	112
3.2.4.-Fragmentación	112
3.2.5.-Cosificación	112
3.3.-MODOS DE OPERACIÓN DE LA IDEOLOGÍA EN DOS EPISODIOS DE <i>LOS AÑOS MARAVILLOSOS</i>	113
3.3.1.-Episodio 1: “Los años maravillosos”	113
3.3.2.-Episodio 4: “El ángel”	126
 CAPÍTULO 4: <i>CON UNA PEQUEÑA AYUDA DE MIS AMIGOS: RECEPCIÓN DE AUDIENCIAS</i>	 137
4.1.-LOS AÑOS MARAVILLOSOS EN MÉXICO	141
4.1.1.-Crónica de un descubrimiento	141
4.1.2.-Presentación a la sociedad mexicana vía Imevisión	142
4.2.-ETNOGRAFÍA DE AUDIENCIAS	143
4.2.1.-¿Qué es eso de etnografía?	143
4.3.-ETNOGRAFÍA FAMILIAR	145
4.3.1.-Televisión y familia	145
4.3.2.-La metodología	146
4.3.3.-Proceso de recepción del primer episodio de <i>Los Años Maravillosos</i> en la familia Morán	150

4.3.4.-Proceso de recepción del cuarto episodio de <i>Los Años Maravillosos</i> en la familia Morán	156
4.3.5.- Reinterpretación de los datos	161
4.4.-GRUPO DE DISCUSIÓN	165
4.4.1.-Definición	165
4.4.2.-Formación y funcionamiento de un grupo de discusión	166
4.4.3.-Formación de un grupo de discusión para la recepción de <i>Los Años Maravillosos</i>	167
4.4.4.-Análisis/reinterpretación de los datos	174
4.5.-ETNOGRAFÍA FAMILIAR Y GRUPO DE DISCUSIÓN: DOS RECEPCIONES DISTINTAS	176
CAPÍTULO 5. LA BANDA DEL CLUB DE CORAZONES SOLITARIOS DEL SARGENTO PIMIENTA: REINTERPRETACIÓN	179
5.1.-TODOS SOMOS KEVIN ARNOLD... O EL SARGENTO PIMIENTA	183
5.1.1.-La banda del club de corazones solitarios del Sgto. Pimienta (o bienvenidos al espectáculo)	183
5.1.2.-Con una pequeña ayuda de mis amigos (o de cómo la amistad resuelve tantos conflictos)	184
5.1.3.-Lucy en el cielo con diamantes (o la rebeldía como moda)	185
5.1.4.-Mejorando (o todo lo que necesitas es amor)	186
5.1.5.-Arreglando un agujero (o de las crisis de la adolescencia)	188
5.1.6.-Ella se va de casa (o la familia como célula social)	189
5.1.7.-¡A beneficio del señor Kite! (o a beneficio del señor Bush)	191
5.1.8.-Contigo y sin ti (o de cómo reconstruir al otro)	192
5.1.9.-Cuando tenga 64 años (o de cómo vivir en la nostalgia)	193
5.1.10.-Adorable Rita (o de la mirada a la sociedad)	195
5.1.11.-Buenos días, buenos días (o de la vida cotidiana rescatada)	196
5.1.12.-La banda del club de corazones solitarios del Sgto. Pimienta (repetición) (o prepárense para el gran final)	198
5.1.13.-Un día en la vida (o de cómo crecer en un suburbio y vivir para contarlo)	198
SUGERENCIAS: ¿LOS AÑOS MARAVILLOSOS?	201
EPÍLOGO: DANIEL JONES EN EL TIEMPO DE LA PERDICIÓN Por José Antonio Forzán	207

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA	209
HEMEROGRAFÍA	217
OTRAS FUENTES DE CONSULTA	219
APÉNDICE I : Kevin Arnold en frases	221
APÉNDICE II: Guión técnico episodio 1	225
APÉNDICE III: Entrevistas para etnografía familiar	245
APÉNDICE IV: Usos sociales de la televisión y tipos de familias en relación con el medio	255
APÉNDICE V: Hechos interesantes sobre <i>Los Años Maravillosos</i>	257

PRÓLOGO

Por Kevin Arnold

Cuando yo era adolescente, a fines de los sesenta, sólo las personas importantes aparecían en la televisión. Solamente quienes habían logrado grandes hazañas eran merecedores de tal privilegio. Y recuerdo bien a mi familia, en el sillón de la sala, reunida alrededor de la pantalla brillante viendo a Nixon, a los astronautas llegando a la luna, a Luther King, las series de ficción, los Beatles...

Y, de pronto, sucedió: veinte años después, prendo el aparato de televisión y me veo a mí mismo, precisamente en aquellos años, recordando y contando mi historia, mis aventuras y desventuras de adolescencia, mis Años Maravillosos.

Por alguna extraña razón, el asunto no me pareció tan anormal. Ahora casi cualquiera aparece en la pantalla chica, sin necesidad de haber hecho grandes cosas. Así pues, ¿qué de extraño tiene que un tipo nostálgico como yo narre a muchos otros quizá igual de nostálgicos lo que le tocó vivir?

Porque revivir recuerdos no es la gran ciencia. Cualquiera lo puede hacer; y cualquiera ha vivido lo que yo viví como adolescente. Pero el hecho es que ahí estoy, gracias a algunos tipos (seguramente tan nostálgicos o más que yo) que se les ocurrió hacer una serie de televisión con mi historia.

Qué les diré: no es *Star Trek* o *Mi Bella Genio* (mis favoritas en aquellos años), pero creo que es una serie que se puede ver. A mí me gusta mucho, no sé si porque soy de quien se habla o porque, sencillamente, como a muchas otras personas que han visto *Los Años Maravillosos* les sucede, me identifico con lo que ahí se ve.

El caso es que, ahora, además de la serie, me encuentro con que a otro tipo (seguramente un nostálgico más, y, además, de otro país) se le ha ocurrido desmenuzar *Los Años Maravillosos*, es decir, mi vida, con el pretexto de titularse como "licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva" (qué cursi).

Yo no sé qué vaya a salir de tal estudio, pero, independientemente de ello, quisiera pedir, suplicar, a quien lo lea, no me juzgue peyorativamente. Digo, una cosa es Kevin Arnold y otra lo que de Kevin Arnold se cuenta en *Los Años Maravillosos* (*The Wonder Years*, para decirlo en el idioma original, el mío).

Porque, caramba, Kevin Arnold puede ser cualquiera: díganme, ¿quién de ustedes no se ha enamorado alguna vez? ¿Quién no ha tenido que lidiar con hermanos mayores (o menores)? ¿Quién no se ha enfrentado a un conflicto generacional con sus padres? ¿Quién no ha gozado de la música de su generación?

¿Quién no ha derramado lágrimas teniendo el corazón herido? ¿Quién no ha buscado un mejor amigo al cual confiar sus secretos? ¿Quién no tuvo relación con maestros, vecinos, familiares desconocidos? ¿Quién no se emocionó por los avances de su tiempo, o se estremeció al oír noticias de guerra? ¿Quién no ha gozado de una tarde familiar frente al televisor o quién no ha admirado a su padre a tal grado de sentir, de pronto, lo contrario?

Ahora soy un treintón casado, con varios hijos y muchos recuerdos. Los años 60 se fueron. Mi padre murió y mi madre es una anciana. Mis hermanos, Karen y Wayne, han hecho, como yo, sus vidas. Mi mejor amigo, Paul, es un profesionalista con grandes títulos, y a Winnie poco puedo verla ya. ¿Es que no tengo derecho a escaparme de vez en cuando al pasado, cuando todos estábamos juntos, cuando crecer era una maravilla, cuando tú o yo madurábamos con el correr de los años?

Cuando pienso en todas estas cosas, me doy cuenta de que todo tuvo y tiene un sentido. Y tú, lector, que con este escrito en tus manos te internas en mi mundo, ten cuidado al juzgarme. Quizá estés en tu propio mundo, y quizá te juzgues a ti mismo.

Porque, a pesar de todo lo que se diga, aún recuerdo aquellos años... maravillado.

-K.A., Diciembre, 1998.

INTRODUCCIÓN

“Primero encuentro, después busco.”

-Pablo Picasso

La televisión ha sido, desde su creación, un medio de comunicación capaz de originar las más diversas reacciones. Así, en este fin de siglo y de milenio tan mediatizado y globalizado (al menos en cuanto al alcance que tienen ciertos mensajes de los *mass media*), nos encontramos con adoradores y denostadores del medio televisivo.

Las imágenes se suceden vertiginosamente. Día tras día recibimos miles de datos, demasiada información para ser procesada, entendida y aceptada o rechazada. La televisión se ha vuelto tan omnipresente que, muchos de los niños y jóvenes de hoy difícilmente podrían imaginar un mundo sin ella (como muchos otros no podrían concebir una realidad sin Internet o sin medios cibernéticos).

La mediación electrónica televisiva ejerce una atracción sin par, una magia especial que llama la atención de miles de personas, quienes la han adoptado en sus vidas cotidianas para hacerla convivir con otras formas de mediación. Por ello, el medio televisivo ha sido objeto de estudio de numerosas investigaciones desde el momento mismo de su aparición en este mundo.

La presente investigación viene a ser, pues, una más dentro del amplio espectro de estudios realizados al respecto; sólo que, como todas las demás, tiene sus particularidades y aportaciones.

La inquietud por realizar esta tesis surge, como debieran surgir todas, de un gusto personal. Desde el año de 1989, cuando por primera vez me enfrenté a la serie *Los Años Maravillosos*, “algo” parecía indicar que sus contenidos y personajes iban a formar parte de mi vida. Y así ha sido. De ahí vino la elección del tema de esta investigación: la necesidad de averiguar por qué un programa televisivo tan lejano de origen podía resultar tan cercano, tan cálido, tan real.

De esta manera, y después de un primer acercamiento crítico a la serie, se formuló la pregunta que guía esta investigación: *¿Qué valores humanos y culturales se transmiten en la serie de televisión Los Años Maravillosos y con qué intención ideológica y comunicativa: qué papel desempeñan en este proceso los códigos y elementos de la mediación electrónica televisiva usados en la estructura técnica y narrativa de la serie?*

La pregunta parece querer abarcar demasiado, pero en realidad es muy directa. Los diversos elementos de análisis de la tesis se encuentran en ella. A partir de ahí, se delimitaron los objetivos específicos que se intentan cumplir en este trabajo, que son:

- *Definir y describir cuáles son los elementos y códigos comunicativos de la mediación electrónica televisiva. Es decir, describir la naturaleza del medio.

- *Describir el contexto sociohistórico en el que se produce y transmite la serie televisiva *Los Años Maravillosos* para reinterpretar su contenido bajo un enfoque hermenéutico, según los postulados y el marco metodológico propuesto por John B. Thompson.

- *Describir la estructura técnica y narrativa de la serie televisiva *Los Años Maravillosos* y cómo se utilizan en ella los elementos y códigos de la mediación electrónica televisiva

- *Interpretar cómo a través de dichos códigos se transmiten y configuran en *Los Años Maravillosos* valores humanos, culturales e históricos

*Interpretar y descubrir qué valores humanos y culturales se transmiten en la serie y con qué intención comunicativa.

Resaltan en estos objetivos los términos *hermenéutica e interpretar*. Ambos corresponden al marco teórico-metodológico que da sustento a esta tesis: la *hermenéutica profunda*.

La hermenéutica no es una disciplina nueva: en realidad tiene siglos de existencia, si se le considera como la interpretación que se llevaba (o se lleva) a cabo de textos antiguos en áreas como la teología o la filosofía (del griego *hermes*, interpretar). De hecho, la hermenéutica tuvo origen en la Grecia clásica como una disciplina para interpretar los textos de los poetas, es decir, estamos hablando de miles de años de distancia.

De ahí, la hermenéutica fue desarrollándose y adaptándose a diversas formas de estudio. Así, fueron surgiendo la hermenéutica filológica, la teológica (donde alcanzó un alto grado de especialización e importancia con el estudio e interpretación de los textos de la Biblia, de hecho aún hoy sobre todo en las iglesias protestantes la hermenéutica es una herramienta pastoral indispensable), la jurídica e histórica, la lingüística, la psicoanalítica, la filosófica y la fenomenológica.¹

Sin embargo, en las últimas décadas la hermenéutica ha alcanzado un significativo desarrollo como disciplina interpretativa de los hechos sociales; sus pioneros fueron sobre todo Gadamer (*Truth and Method*) y Ricoeur (*The Model of the Text*). A este resurgimiento de la disciplina se le ha denominado como neohermenéutica.²

Otro autor importante en este tenor ha sido, por supuesto, Jürgen Habermas, quien ha desarrollado una corriente crítico-hermenéutica o hermenéutica dialéctica. Fue él quien hizo énfasis en que esta disciplina necesariamente tiene que apoyarse en otras para realizar una interpretación de los hechos sociales: “la hermenéutica, que es el arte de entender el sentido comunicable lingüísticamente, no es capaz de comprender toda la realidad humana y, en consecuencia, debe completarse con otras ciencias específicas que interpreten estos factores no lingüísticos”.³ Sobre esta interdisciplinariedad de la teoría social nos referiremos más profundamente a lo largo de la tesis.

Habermas entiende al quehacer hermenéutico como una disciplina que oriente al individuo y al colectivo social a la acción. Entiende que el científico social tiene gran responsabilidad en ello desde el momento en que forma parte de su objeto de estudio: “el científico social se encuentra con objetos *estructurados ya simbólicamente*: éstos encarnan estructuras de un saber preteórico, con cuya ayuda los sujetos capaces de lenguaje y de acción han constituido esos objetos (...) El ámbito objetual de las Ciencias Sociales comprende todo lo que puede caer bajo la descripción ‘elemento de un mundo de la vida’”.⁴

¹Cfr. Gutiérrez Pantoja, 1986: 139-166 para una caracterización de estas ramas de la hermenéutica.

²*Ibidem*, p. 328.

³*Ibidem*, p. 329.

⁴Habermas, 1989: 153-154.

Toda esta tradición hermenéutica, y sobre todo los estudios de Gadamer y Habermas (con todo y las diferencias entre ellos) han dado luz a una nueva generación de teóricos sociales dedicados a cultivar la disciplina: Karl Barth, Raynold Neihbur, Martin Heidegger, Clifford Geertz, Victor Turner, Pierre Bordieu, Anthony Giddens y, especialmente, John B. Thompson.

Nosotros hemos elegido ubicar nuestra investigación bajo la óptica de la *hermenéutica profunda* que John B. Thompson propone en su libro Ideología y Cultura Moderna. Teoría Crítica Social en la era de la Comunicación de Masas (1993). A continuación explicaremos cuál es la utilidad de este marco teórico-metodológico en esta tesis.

Para Thompson, La diferencia fundamental entre la hermenéutica y la hermenéutica profunda reside en que esta última “ofrece una reflexión filosófica acerca del ser y una reflexión metodológica acerca de la naturaleza y las tareas de la interpretación en la investigación social” (1993: 304).

Por lo tanto, más que constituir en sí misma una técnica de análisis, la hermenéutica profunda es un marco metodológico dentro del cual se pueden situar y vincular otras formas de análisis que permitan interpretar, o mejor dicho, reinterpretar el objeto de estudio (en este caso, una serie televisiva, es decir, en lenguaje de Thompson, una *forma simbólica*).

Thompson entiende como forma simbólica a todo “fenómeno significativo que a la vez es producido y recibido por individuos situados en contextos específicos” (1993:14) y que tiene una transmisión cultural llevada a cabo por un aparato institucional que se vale de ciertos medios técnicos para salvar el distanciamiento espacio-temporal existente entre dicha institución (o industria cultural) y quien(es) consume(n) la forma simbólica.

Desde tal perspectiva, la hermenéutica profunda contempla tres fases o procedimientos de análisis (lo que Thompson llama el enfoque tripartito):

a) Contexto Sociohistórico

“El objetivo del análisis del contexto sociohistórico es reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, circulación y recepción de las formas simbólicas” (Thompson 1993:309) y toma en cuenta los siguientes aspectos básicos de los contextos sociales:

- Ámbitos espacio-temporales
- Campos de interacción
- Instituciones sociales
- Estructura social
- Medios técnicos de transmisión

En nuestra tesis, este análisis del contexto sociohistórico abarca los dos primeros capítulos y se realiza a dos niveles: por un lado, reconstruimos muy brevemente el contexto sociohistórico en que se ubican los contenidos de *Los Años Maravillosos*, es decir, la cultura estadounidense durante los años 1968-1973, época de auge de los llamados *baby boomers*, niños nacidos durante la “generación del cambio”, después de la Segunda Guerra Mundial y durante la guerra de Vietnam.

El segundo nivel se remite a estudiar el contexto cultural en que se produce la serie, es decir, los Estados Unidos durante el periodo 1988-1993, época de plenitud del neoliberalismo, etapa histórica en la que a los *baby boomers* se les acaba la juventud y les llega la nostalgia. Todo esto se estudia en el capítulo 1, “Los tiempos están cambiando”. También se analiza el contexto en que se recibió por primera vez en México la serie, es decir, el periodo 1988-1993.

En el capítulo 2, “Melodía Americana”, se complementa el análisis del contexto sociohistórico, ubicando a la serie dentro del llamado *show business* norteamericano, y

profundizando en un análisis diacrónico de *Los Años Maravillosos*, para descubrir a qué instituciones de poder representa y a través de qué mecanismos. Para ello, en este mismo capítulo se analizan las características de la mediación electrónica televisiva, con base en los trabajos de Neil Postman, y los códigos y elementos que conforman el lenguaje televisivo, puntualizando cómo fueron usados en la serie.

b) Análisis formal o discursivo

Para Thompson, es poco efectivo analizar una forma simbólica desde sí misma, como se propone en el funcionalismo o en el estructuralismo, pues ello lleva a lo que él llama “la falacia del internalismo”.

Thompson propone que el análisis de la forma simbólica debe supeditarse a un previo análisis sociohistórico (explicado en el anterior acápite). Por ello, propone como segunda fase de la hermenéutica profunda el análisis discursivo o formal, que consiste en estudiar a las formas simbólicas como construcciones simbólicas que presentan una estructura articulada. Podemos decir que es el análisis de los mensajes y contenidos de los productos comunicativos.

En nuestra tesis, este análisis empieza de hecho desde el capítulo 2, en el que se especifica cómo se estructuran en la serie diversos contenidos mediante el uso del lenguaje televisivo. En el capítulo 3, “En mi vida”, se analizan dos episodios claves de la serie descubriendo los modos de operación ideológica que hay en sus contenidos, con base en las propuestas teóricas del propio Thompson. También en este capítulo se especifica lo que son los valores y cómo se transmiten y configuran varios de ellos en los dos episodios analizados.

c) Interpretación/Reinterpretación

Las Ciencias Sociales son interpretativas, característica que se recupera con disciplinas como la hermenéutica profunda. Este es el punto nodal de todo el marco teórico-metodológico propuesto. Para Thompson “la interpretación se basa en el análisis y procede por síntesis; es la construcción creativa de un significado posible” (1993:317).

Ahora bien, simultáneo a este proceso, se da uno de reinterpretación. Thompson usa este término porque, ciertamente, el investigador de las Ciencias Sociales está ante un campo preinterpretado. Toda forma simbólica tiene implícito un mensaje que intenta transmitirse para configurar una ideología; ese mensaje es ya una interpretación de la realidad hecha por quien produce la forma simbólica, así que la tarea del investigador es descubrir ello, y de ahí el término reinterpretación. Nos encontramos, pues, ante un problema epistemológico-ontológico.

Esta fase del análisis tripartito se lleva a cabo en el capítulo 5 de la tesis, a través de la interpretación de la ideología.

Para Thompson, es indispensable interpretar la ideología que defiende o rechaza la forma simbólica, entendiéndola como ideología “un sistema de representaciones que sirve para mantener o cambiar las relaciones de dominación existentes en una sociedad” (1993: 65).

Es decir, hacemos uso de una hermenéutica con intención crítica, que “busca esclarecer las interrelaciones de significado y poder, que busca demostrar cómo, en circunstancias específicas, el significado movilizado por las formas simbólicas sirve para nutrir y sostener la posesión y el ejercicio del poder” (1993:320).

Con base en ello, en el capítulo 5 se interpreta cómo en los episodios analizados se transmiten y configuran determinados valores a través de la mediación electrónica televisiva, y a qué ideología sirven para mantener ciertas relaciones de dominación, primero en la sociedad norteamericana, y, en segundo término en la mexicana como público receptor de la serie.

Para lograr esto último, en el capítulo 4, "Con una pequeña ayuda de mis amigos", se realiza el análisis de dos procesos de recepción de los episodios de la serie: una etnografía familiar (con base en las investigaciones de teóricos como David Morley, James Lull y Guillermo Orozco) y un grupo de discusión. Esta parte se ubica antes de la reinterpretación, y es parte de lo que Thompson llama "análisis de la doxa", es decir, las maneras en que los receptores apropian para sus vidas los mensajes recibidos de los medios.

En una primera impresión, la estructura de la tesis parece desordenada y sin mucha coherencia. Esto se ha hecho con plena intención, ya que el método no requiere una división o seguimiento riguroso. Thomson afirma que esta metodología puede ampliarse o manipularse según las necesidades del investigador. Esa es la riqueza de la hermenéutica profunda. No es un método secuencial, sino dialéctico, que permite cierto nivel de libertad para investigar y presentar resultados con el estilo propio del investigador, además de abrirse a una interdisciplinariedad muy útil en el estudio de la comunicación.

En el siguiente cuadro, se esquematiza el contenido de la tesis en relación con los puntos del marco teórico-metodológico elegido:⁵

Escenarios espacio-temporales	*Contextualización histórica de los Estados Unidos, 1968-1973/1988-1993	Capítulo 1
	*Contextualización histórica de México, 1988-1993	Capítulo 1
	*Era del <i>show business</i> estadounidense	Capítulo 2
Campos de interacción	*Rituales de recepción televisiva	Capítulos 2 y 4
Instituciones Sociales	*Instituciones productoras, distribuidoras y transmisoras de la serie	Capítulo 2
	*Instituciones sociales que median la recepción de los contenidos	Capítulo 4
Medios técnicos de transmisión	*Lenguaje televisivo *Mediación electrónica televisiva	Capítulo 2

⁵Cuadro realizado con la ayuda de José Antonio Forzán

Análisis formal o discursivo	*Análisis de los modos de operación de la ideología en dos episodios de la serie *Análisis de transmisión y configuración de valores en ambos episodios	Capítulo 3
Interpretación/ Reinterpretación	*Interpretación de la ideología de la serie, qué relaciones de dominación mantiene o rechaza	Capítulo 5
Análisis de la doxa	*Análisis de dos procesos distintos de recepción: etnografía familiar y grupo de discusión	Capítulo 4

En el presente trabajo, la serie *Los Años Maravillosos* no es tratada como un elemento cuantificable. Se hace uso de técnicas cualitativas de investigación, y consideramos que esa es una de sus aportaciones principales.

La tesis se complementa con un apartado de sugerencias (que *no* conclusiones) y cinco apéndices que complementan el trabajo de investigación.

Esta es, pues, una mirada más, entre muchas posibles, sobre *Los Años Maravillosos*. Una mirada que, como la de Kevin Arnold sobre su época, *no deja de ser subjetiva y perfectible*. Pero eso sí, se trata de una mirada consciente y, al menos en el intento, profunda.

Daniel Lara Sánchez, 19 de diciembre de 1998.

FALTAN PAGINAS

De la:

7

A la:

13



**LOS TIEMPOS ESTÁN CAMBIANDO
(THE TIMES THEY ARE-A-CHANGING)**

Uníos, gente, dondequiera que vaguéis,
y admitan que las aguas alrededor de ustedes han crecido
Y acepten que muy pronto
estarán empapados hasta los huesos.
Si aún es tiempo de salvarse,
entonces empiecen a nadar
o se hundirán como piedras,
porque las tiempos están cambiando.

Vamos, escritores y críticos
que profetizan con vuestras plumas
Mantengan sus ojos abiertos
porque no habrá otra oportunidad
No se apresuren a hablar
pues las ruedas aún están girando
y no hay manera de nombrar lo que no tiene nombre.
Pues el perdedor de hoy
ganará más adelante
porque los tiempos están cambiando.

Vamos, senadores y congresistas
por favor, atiendan al llamado
no se queden en el pasillo
no bloqueen los salones
porque aquél que ha sido herido
estará en vuestro puesto.
Hay una batalla afuera
que se está tornando violenta;
muy pronto romperá vuestras ventanas
y golpeará vuestras paredes
porque los tiempos están cambiando.

Vamos, madres y padres
de todo el país,
no critiquen
lo que no pueden entender.
Vuestros hijos e hijas
están fuera de su control
vuestra vieja carretera
está siendo rápidamente rebasada.
Por favor, lárguense de la nueva
si no pueden darnos una mano
porque los tiempos están cambiando.

La línea está trazada
el curso está planeado.
El que es lento
pronto será rápido
y el presente
pronto será pasado.
El orden
está márchitándose
rápidamente.
Y el que era el principal
pronto será el último lugar,
porque los tiempos están cambiando.

Bob Dylan, 1963

1.1.-ESTADOS UNIDOS, 1968-1973

Los años 60. Los fabulosos, locos, revolucionarios, agitados, fantásticos e inexplicables años 60. Cualquier calificativo de los muchos que ha recibido esta etapa de la historia puede decir mucho y nada a la vez. Sencillamente, los años sesenta llegaron, estuvieron ahí... y se fueron.

Sin embargo, por alguna extraña razón, esos años siguen aquí, en plena década de los noventa; treinta años después, los sesenta siguen siendo parte importante de miles de personas que los vivieron (como Kevin Arnold), y aún de quienes no los vivimos.

Y es que esos años, sobre todo hacia el final de la década y el principio de la siguiente, con todos los acontecimientos que en ellos se suscitaron, dejaron su huella en la historia de este planeta. Y difícilmente alguien se atreverá a negarlo. El sueño de esperanza y cambio que parecía respirarse en casi todo el mundo (hasta los Beatles cantaban *Revolution*) enrarecía el ambiente y envolvía la vida de mucha gente.

"Dices que quieres una revolución,
bueno, tú sabes,
todos queremos cambiar al mundo..."
(The Beatles, *Revolution*, 1968)

En los Estados Unidos de América, el país más poderoso del planeta, ocurrieron varios de los hechos que marcaron la época. La nación se recuperaba del impacto que representó para muchos el asesinato del presidente John F. Kennedy en 1963; el movimiento por los derechos civiles, por un lado, y la guerra de Vietnam, por otro, sacudían a los Estados Unidos desde adentro y desde afuera, con todo y la aparente distensión con el acérrimo enemigo, la Unión Soviética (recuérdese que se vivía en plena "guerra fría").

Todo esto fue experimentado en carne propia por una generación que por aquellos días estaba en plena adolescencia, una generación muy peculiar denominada *baby boomers*...

1.1.1.-Los *baby boomers*

"Cuando mis padres se casaron, todos aún escuchaban a las hermanas Andrew; todos estaban teniendo bebés y a todos les gustaba Eisenhower. Todos sabían que si trabajaban duro y hacían las cosas bien, tendrían una vida familiar semejante al paraíso", dice Kevin Arnold narrador en el capítulo 53 de *Los Años Maravillosos*.

Ahora, en los noventa, se les llama *yuppies* ("jóvenes profesionales urbanos" sería la traducción más acercada a la expresión inglesa *young urban professionals*), pero en general el término *baby boomers* se refiere a los casi 75 millones de niños nacidos en los Estados Unidos entre 1946 y 1964, periodo de tiempo en que se registró un aumento espectacular (de ahí la palabra *boom*) en el promedio de nacimientos: mientras que en los años 30 el promedio era de 2.1 hijos por mujer, ascendió a 3.7 en los 50 y luego volvió a decaer hasta 1.8 en los 70.¹

Las causas de semejante fenómeno hasta la fecha no han sido del todo entendidas. Acaso,

¹Light, 1988: 19, 23-24.

como sugiere la voz de Kevin Arnold, el *boom* debe explicarse como una especie de acuerdo tácito entre las parejas norteamericanas de casarse y formar la familia tipo: dos padres naturalmente casados, dos o tres hijos y un patrimonio familiar construido a base de trabajo y esfuerzo.

Pero no. Quedarse en esa explicación sería un tanto simplista. Las causas deben buscarse en otro tipo de circunstancias. Hay que tomar en cuenta que los años 50 y 60 representan el tiempo de la posguerra. El país se recupera de casi 15 años de recesión económica, y parece haber un repunte, lo que crea un nuevo ambiente social y se renuevan las esperanzas de una vida mejor.

Con todo, y a pesar del *boom*, la tendencia es la formación de familias pequeñas. pues. a pesar de las favorables condiciones económicas, tener una gran familia implicaba un costo de vida considerable. Como comenta el politólogo Paul C. Light: “era de un gran valor tener un hijo; una recompensa, tener dos; una alegría, tener tres... pero una presión exhaustiva y financiera tener 4 o más”. (1988: 24).

Sin embargo, lo que aquí nos interesa es hacer un retrato de la generación *baby boomer* más allá de sus orígenes. Y, aunque no queremos caer en la falacia de caracterizar a una generación como una homogeneidad completa, sí podemos mencionar algunos rasgos comunes a quienes nacieron durante ese periodo de tiempo.

Como ya lo mencionamos, a veces a los *baby boomers* se les ubica como *yuppies*, aunque también reciben calificativos como *grumpies* (*grim, ruthless, upwardly-mobile professionals*, que, traducido, sería algo así como “profesionistas ascendentes, austeros, despiadados y movilizados”) o *dinks* (*dual-income, no kids couples*, “parejas sin niños de doble entrada”). En otras palabras, se tiene la idea de que los *boomers* han tenido éxito económico y profesional, lo cual es una concepción no muy acertada: muchos de ellos eran y son pobres (por ejemplo, los nacidos en los *ghettos* negros), y muchos otros murieron en la guerra de Vietnam o sobreviven como pensionados por ser veteranos de guerra.

Pero más allá de estereotipos (que casi siempre nos lo más alejado de la realidad), lo cierto es que los *baby boomers* se distinguen por sí mismos. Son una generación que creció en medio de una gran seguridad financiera y una extraordinaria movilización social. Por lo mismo, son extremadamente distintos a sus padres y abuelos, lo que creó brechas generacionales.

En cuanto a sus características propias como generación, Paul C. Light² menciona que se puede hablar de diferencias y semejanzas que dividen y unifican al mismo tiempo a los *boomers*.

Como ya se mencionó, la generación *boom* abarca a los niños nacidos entre 1946 y 1964 (aproximadamente, no podemos ser tan excluyentes). Tal amplitud provoca una primera división al interior de la generación: por su posición en la historia y ciclo de vida, se habla de dos tipos de *baby boomers*: la “antigua ola”, nacidos entre 1946 y 1954 y la “nueva ola” formada por quienes nacieron entre 1955 y 1964. De estos últimos nos ocuparemos en este capítulo, y en general en toda la tesis.

Otro aspecto que divide a los *boomers* es su educación: si bien la generación es considerada como la mejor educada en toda la historia norteamericana, sólo 22% del total se graduó de la universidad, mientras el resto se dedicó al trabajo (o, simple y sencillamente, a casarse).³

²*Ibidem*, p. 77

³*Ibidem*, pp. 91-91. Como vemos, la famosa “ley del embudo” en la educación también se cumplió en esta generación de norteamericanos.

Un acontecimiento muy importante que dividió a la generación fue sin duda la guerra de Vietnam: por un lado, estaban quienes combatieron y, por otro, quienes protestaron por la guerra. Pero de este hecho se hablará con detalle posteriormente. Además de todo esto, los *baby boomers* se diferencian unos de otros en aspectos como su clase social, su profesión u oficio, la región geográfica en que viven y hasta su raza.

Habiendo estudiado estos aspectos, no podemos afirmar categóricamente que los *baby boomers* hayan sido una generación homogénea. Es más: acaso el propio término es erróneo al encerrar tantos contextos distintos en una sola -por decirle de alguna manera- etiqueta. Pero, por cuestiones prácticas, en esta tesis trabajaremos con ese término al referirnos a los nacidos en Estados Unidos durante el periodo comprendido aproximadamente entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y el inicio de la guerra de Vietnam.

Los aspectos que, por otro lado, unifican (aunque, como ya mencionamos, no de manera homogénea, no todos fueron iguales) a los *boomers* son quizá los que más los han caracterizado.

Los hechos que como niños y adolescentes les tocó vivir los marcaron de por vida: su generación revolucionó casi todos los valores sociales conocidos hasta entonces, y de alguna manera lo sigue haciendo. Fueron criados con expectativas importantes y en una época de crecimiento económico (aunque desigual, como siempre sucede). Desarrollaron una conciencia social propia y una experiencia comunitaria que no han sido igualadas. Compartieron el temor latente que representó la guerra fría y la existencia de armas nucleares.⁴ Crecieron a la par de los medios masivos de comunicación, la publicidad y la tecnología. Se educaron durante una etapa de cambio en los sistemas escolares, que dejaron atrás el autoritarismo académico y tendieron a una mayor libertad de cátedra, un aprendizaje más abierto y significativo y una expresión comunitaria de valores.

Kathy Kautz, licenciada en Historia del Arte, norteamericana vecindada en México desde hace 4 años y miembro de la generación del *boom*, recuerda la educación pública que recibió en su natal Filadelfia: "a mí me tocó un cambio total en las ciencias físicas y las matemáticas. Mis papás no pudieron ayudarme con mi tarea. La razón: la carrera espacial entre Estados Unidos y la URSS. Querían preparar toda una generación de astronautas y técnicos".⁵

Todo esto caracterizó a los *baby boomers*, a quienes tocó vivir los años que nos ocupan: 1968-1973. La tarea es ahora elucidar si fueron protagonistas o simples espectadores de esos tiempos. En los siguientes acápites completaremos el cuadro de la época a la que nos referimos, una época en que, como dijera Kevin Arnold, todo era sorprendente y "maravilloso".

⁴Tan es así, que el propio Martin Luther King al referirse a la realidad de las armas nucleares y relacionarlas con su movimiento, acuñó la frase "No violencia o no existencia".

⁵Entrevista realizada en diciembre, 1988.

1.1.2.-La política

“La política apesta”

-K.A.

Según el investigador James Lull⁶, la hegemonía es “el poder de dominación que un grupo social ejerce sobre otros” y “... un método para obtener y mantener tal poder”.

Es muy importante tener a la mano este concepto, que nos ayudará a entender lo que ocurría políticamente en los Estados Unidos en esos años.

Y es que el periodo 1968-1973 coincide precisamente con la gestión presidencial de Richard Milhouse Nixon, lo que constituye ya de por sí un hecho interesante por todo lo que implicó.

Richard M. Nixon ya había sido diputado por California en 1946 y senador en 1950. Sus alianzas con el FBI (buró federal de investigaciones) y la organización civil anti-comunista HUAC (*House Un-American Activities Comitee*, o comité de investigaciones de actividades anti-americanas) lo hicieron un hombre poderoso en la política, e incluso se ganó el mote de “Tricky Dickys decir, “Ricardito Triquiñuelas”. (Hasta John Lennon le llamó así en su canción *Gimme some truth*, de 1972).

En 1953 y hasta 1959, Nixon ocupó la vice-presidencia de los Estados Unidos, siendo presidente el republicano (y militar) Dwight Eisenhower (de ahí la referencia que hace Kevin Arnold, “a todos les gustaba Eisenhower”, citada arriba). Durante ese periodo, los Estados Unidos terminaron de combatir en la guerra de Corea e iniciaron la guerra de Vietnam, además de varias intervenciones armadas en otros países.

En 1960, el partido republicano postuló a Richard M. Nixon como candidato a la presidencia del país, conteniendo con John Fitzgerald Kennedy por el partido demócrata. Con el triunfo de Kennedy, los Estados Unidos iniciaron una nueva época, una etapa importante que marcó a muchos *baby boomers*, la era del “American Dream”.

Kennedy supo granjearse la aceptación de muchos sectores de la población estadounidense, a pesar de su intento fallido de invadir Cuba en 1961 (apenas dos años después de que en la isla triunfara la revolución socialista y ascendiera Fidel Castro al poder), en lo que se conoció como la invasión de Bahía de Cochinos.⁷

También en 61, y también durante el gobierno de Kennedy, se construyó en Alemania el Muro de Berlín, que dividía al país teutón en la República Federal Alemana (capitalista) y la República Democrática Alemana (socialista), hecho que ejemplificaba claramente la bipolaridad del mundo existente entonces.

De hecho, el asesinato de John F. Kennedy en Dallas, Texas, el 22 de noviembre de 1963 fue un hecho que marcó la historia del país, una herida que, a más de 30 años, no ha terminado de cerrar.

⁶1995: 31.

⁷De hecho, aunque Kennedy aún es recordado como un héroe y un hombre casi perfecto, además de Bahía de Cochinos, tuvo varios “detallitos” criticables, entre ellos su *affair* con Marilyn Monroe.

“El era mi amigo;
 Su asesinato no tuvo ningún propósito
 ni razón de ser (...).
 Murió en la población de Dallas.
 El nunca supo mi nombre,
 pero aunque yo nunca me encontré con él,
 de todos modos lo conocí.
 El líder de una nación
 por un tiempo considerable;
 él era mi amigo”.

(The Byrds, *He was a friend of mine*, 1965).

El asesinato de Kennedy no ha podido ser aclarado a más de 30 años después, aunque la gubernamental comisión Warren siempre sostuvo la tesis de que Lee Harvey Oswald actuó como asesino único; sin embargo, no han faltado investigadores (entre ellos Jim Garrison, famoso gracias a Oliver Stone) que han sugerido que JFK fue asesinado por, precisamente, los grupos hegemónicos de los Estados Unidos (grupos financieros, poder militar, CIA y FBI, Pentágono) ante su posible decisión de terminar con la guerra de Vietnam, levantar el bloqueo económico a Cuba y su apoyo al movimiento por los derechos civiles.

Tras la muerte de JFK, el vicepresidente Lyndon Johnson (también demócrata) tomó el relevo hasta 1968, año decisivo en muchos aspectos. Ese año hubo nuevas elecciones presidenciales, y el partido republicano vio en ellas la oportunidad de recuperar el poder, así que postuló como candidato presidencial nada menos que a... Richard M. Nixon (sí, otra vez).

El partido demócrata postuló por su parte a Robert Kennedy, hermano menor de John y ex procurador del país, con fama de conducta honorable e intachable.⁸

Sin embargo, poco antes de las elecciones, RFK fue asesinado (los comicios se celebraron en noviembre, y Kennedy había sido muerto en junio), y los demócratas lo relevaron con el oscuro Huber Humphrey, quien se había desempeñado como vicepresidente con Lyndon Johnson.

Y mientras en países como Francia y México hervía la movilización estudiantil y Checoslovaquia era invadida por la Unión Soviética, los Estados Unidos de América vieron llegar a la presidencia a Richard Nixon, quien ganó la elección con Spiro Agnew como compañero de fórmula. Una de sus promesas de campaña fue terminar con la guerra de Vietnam, cosa que nunca cumplió, al menos durante ese primer periodo.

Por el contrario, el periodo 1968-1972 se caracterizó por un mayor apoyo a la presencia norteamericana en Vietnam, el fortalecimiento de grupos financieros y el endurecimiento de la política represiva al interior, sobre todo hacia grupos minoritarios.

En 1972 el país volvió a tener elecciones presidenciales, y Nixon se postuló para la reelección, teniendo como contrincante a George McGovern, senador demócrata, liberal y representante de la “línea Kennedy”, cuya promesa principal de campaña fue... sí, terminar con la guerra de Vietnam.

⁸Una vez más, que le pregunten esto a Marilyn Monroe. Se rumora que RFK mandó asesinarla.

Esa promesa llevó a muchos jóvenes a entusiasmarse y cooperar en su campaña, como lo hicieron Kevin Arnold y Winnie Cooper, según el episodio 98 de *Los Años Maravillosos*.

McGovern parecía tener grandes oportunidades de ganar. Su popularidad crecía y la ilusión de regresar, de alguna manera, a la era Kennedy hicieron a muchos norteamericanos dudar de la reelección de Nixon. Hasta el dúo dorado de los 60, Simon & Garfunkel, volvió a reunirse en junio del 72 en un concierto que recaudó fondos para su campaña presidencial.⁹

Llegó el 7 de noviembre, el país votó... y Nixon ganó por mayoría aplastante. ¿Qué pasó? Pudo observarse qué grupos tenían la hegemonía en los Estados Unidos: los grupos financieros que apoyaron a Nixon.

Sin embargo, los cuatro años de Tricky-Dicky en la presidencia se redujeron a menos de dos, cuando en 1974 llegó el escándalo Watergate, en el que Nixon fue acusado de haber mandado espiar la convención del partido demócrata, y tuvo que renunciar a su cargo.

Antes de irse, Nixon ordenó, por fin, el retiro de las tropas norteamericanas de Vietnam, el 29 de marzo de 1973, con lo que oficialmente terminó la intervención en ese país. Ese día se cerraron dos capítulos en la historia estadounidense: la influencia de Nixon en la política y la guerra de Vietnam. ¿El poder hegemónico se transformaba?

1.1.3.-La guerra de Vietnam

"Ni siquiera estaba seguro si Vietnam era una palabra o dos..."

-K.A.

No sólo Kevin Arnold estaba confundido. Hasta Mafalda, desde el tercer mundo, sospechaba que alguna cigüeña tendría la culpa de la guerra de Vietnam, porque, decía, "cuando los adultos no pueden explicar algo a los niños, seguro hay una cigüeña involucrada".

Y, efectivamente, la guerra de Vietnam fue algo que en su tiempo no se entendió a cabalidad... y acaso a treinta años de distancia aún no se entiende.

La cierto es que la guerra de Vietnam empezó en Corea. Después de la Segunda Guerra Mundial, el presidente norteamericano Harry S. Truman fue el constructor de la nueva política exterior de los Estados Unidos: una política que podía resumirse como el freno a toda costa del avance del socialismo en otros países (y quizá como una ampliación corregida de la famosa doctrina Monroe, expansionista y pronorteamericana).

"Fui tildado de comunista, porque soy zurdo;
bueno, es la mano que uso, ¿qué más da?"

(Simon & Garfunkel, *A Simple Desultory Philippic*, 1966)

El propio Truman decidió en 1950 que era tiempo de demostrar que tal política iba en serio. Pero, antes, habrá que explicar cuál era la situación. Después de la Segunda Guerra Mundial, Corea fue dividida en dos partes, separadas por el paralelo 38. Corea del Norte estaría bajo dominio ruso

⁹El dueto incluso estuvo a punto de grabar una canción llamada *Cuba sí, Nixon no*, en 1970, antes de separarse, pero el proyecto no se concretó por la negativa de Garfunkel a meterse en broncas políticas.

(con capital en Pyongyang) y Corea del sur bajo la administración norteamericana (con capital en Seúl): una representación de la guerra fría en un pequeño territorio asiático.

La promesa de las potencias al crear la división fue que ambas repúblicas serían independientes "a su debido tiempo". La promesa se hizo en 1948.

Sin embargo, la República Democrática Popular de Corea (la del Norte) no estuvo dispuesta a esperar, y el 25 de junio de 1950 sus tropas traspasaron el paralelo 38 para entrar en territorio surcoreano e intentar unificar las dos Coreas en una sola, bajo dominio socialista.

Era la ocasión perfecta para estrenar la política norteamericana de "contención del comunismo". Harry Truman autorizó al general Mac Arthur, comandante en jefe de las fuerzas norteamericanas en Extremo Oriente a ordenar la intervención de un primer grupo de combate norteamericano.

Muchos de los que serían después padres de los *baby boomers* que combatirían en Vietnam, tomaron parte en la guerra de Corea.

La guerra de Corea se alargó hasta 1953; Corea del Norte contaba con el apoyo de China, mientras los Estados Unidos trataban de defender el "mundo libre" en la parte sur. La recién nacida ONU intervino y en ese año iniciaron pláticas de paz entre representantes chinos, soviéticos, norcoreanos, norteamericanos y surcoreanos.

Por fin, el 27 de julio se firmó el armisticio y se dio fin a la guerra de Corea, luego de 3 años, un mes y dos días, aunque la situación quedó prácticamente igual: Corea dividida en dos y ningún problema resuelto. Así, los norteamericanos regresaron a casa.

Este fue el antecedente inmediato de la guerra de Vietnam.

"Practica mientras las noticias son leídas
Niños muertos en la televisión;
Una bala arranca la cabeza del casco,
Todo terminó para el soldado desconocido".

(The Doors, *The Unknown Soldier*, 1968)

En Vietnam, otro pequeño territorio del sureste asiático, iba a desarrollarse una de las guerras más largas e incomprensibles del siglo XX. Vietnam había sido por mucho tiempo una colonia de franceses y japoneses, hasta que en septiembre de 1945 el autodenominado ejército de liberación o Viet-Minh, presidido por Ho-Chi-Minh, proclamó la independencia de Vietnam, creándose así la República Democrática de Vietnam, con un gobierno socialista.

Sin embargo, era obvio que los colonizadores no iban a quedar conformes, y Francia inició una guerra de reconquista que terminaría con su derrota el 7 de mayo de 1954. En ese mismo mes hubo un acuerdo ante la ONU que establecía la división del país en dos estados (Vietnam del norte y del sur) separados por el paralelo 17. La parte del norte quedó presidida por el Viet-Minh con gobierno socialista y la parte sur se organizó como monarquía.

Como en Corea, los Estados Unidos no querían arriesgarse a que surgiese y creciera un nuevo foco socialista, así que el pentágono apoyó la imposición, en 1955, de Ngo Dinh Diem como "presidente de la República de Vietnam". Esto produjo la respuesta inmediata de las tropas del Viet-Minh para derrocar a Dinh Diem, y... los Estados Unidos salieron en defensa, una vez más, del "mundo libre".

Las primeras tropas norteamericanas llegaron a Vietnam en julio de 1961 (aunque se autodenominaron "asesores militares") y el 6 de febrero de 1962 (en plena era Kennedy) el pentágono estableció en Vietnam el *AMERICAN MILITARY ASSISTANCE COMMAND*. La guerra de Vietnam, oficialmente, había comenzado.

Y también empezó la guerra de opiniones: por un lado, quienes apoyaban la presencia de los Estados Unidos en Vietnam, y, por otro, quienes abiertamente la rechazaron. En 1966, por ejemplo, fue canción del año (según la revista *Billboard* y la R.I.A.A. o *Recording Industry Association of America*) un himno defensor (cantado por un ex-soldado) de la política militar del país más poderoso del mundo. Se llamó "La balada de los boinas verdes".

"He aquí a un joven piloto;
su boina oculta su rostro.
Murió por todos los demás, tal como lo deseaba.
Pero las alas plateadas sobre su pecho
lo muestran como uno de los mejores hombres de América".
(Sgt. Barry Sadler, *The Ballad of Green Berets*, 1966)

Empezaron los ataques norteamericanos, que sin embargo no parecían tener el éxito deseado. Las imágenes se empezaron a transmitir por televisión. Kennedy sugirió la posibilidad de salir de Vietnam... y fue asesinado. Lyndon B. Johnson, en cambio, aumentó las fuerzas armadas de 23,000 soldados en 1964 a 184,000 en 1965 y a 535,000 en 1968. También el presupuesto de guerra aumentó de 103 millones de dólares en 1965 a 28 mil millones en 1968.¹⁰

Miles de *baby boomers* fueron enviados a combatir en Vietnam, como quizá sus padres lo hicieron en Corea con el mismo objetivo: "contener el comunismo".

Comenzó la guerra bacteriológica y se usaron armas nuevas y tan destructivas como el napalm. Los ataques diarios eran en un promedio de 170... y Vietnam seguía resistiendo. Estados Unidos lanzó más bombas en esta guerra que en toda la Segunda Guerra Mundial. La industria militar norteamericana se enriquecía mientras la contienda avanzaba. Una vez más, la hegemonía de unos cuantos en acción, pasando sobre otros.

El gobierno de Johnson se ganó la condena nacional y mundial, y es que la guerra nunca fue declarada oficialmente por Estados Unidos. Bertrand Russell llamó "genocida" al gobierno norteamericano. Al interior del país las protestas arreciaron y mientras muchos *baby boomers* contendían en la jungla vietnamita, otros miles marchaban en Washington con pancartas contra la guerra, gritando consignas, haciendo la "V" de la victoria con los dedos, cantando *We Shall Overcome* ("Venceremos"), de Joan Baez, y *Blowin' in the wind* ("La respuesta está en el viento") de Bob Dylan.

"Un joven soldado enfermo
voltea la vista hacia el cielo brillante
y recuerda las palabras *no mataréis*".
(Eric Burdon & The Animals, *Sky Pilot*, 1968)

¹⁰Datos tomados del programa radial Esos Fueron Los Días, Radio Educación, México, 20 de septiembre de 1993.

"Todo lo que decimos es:
Denle oportunidad a la paz"
(John Lennon, *Give Peace a Chance*, 1970)

"¿Cuántas veces deben volar las balas de cañón antes de
que las proscriban para siempre? (...)
¿Cuántos oídos debe tener un hombre para poder escuchar
a la gente llorar?
¿Cuántas muertes debe tomar en cuenta hasta darse cuenta
de que mucha gente ha muerto?
La respuesta, amigo mío, está flotando en el viento".
(Bob Dylan, *Blowin' in the wind*, 1962)

Para 1968, Lyndon B. Johnson declinó postularse para la reelección, cansado y vencido por las fuertes críticas a la postura de su gobierno ante Vietnam. Con el ascenso de los republicanos al poder, nada cambió. Nixon no cumplió sus promesas de campaña de abandonar Vietnam.

Las grandes compañías fabricantes de armamentos (Lockheed Aircraft, General Electric, General Dynamics, McDowell Douglas y United Aircraft entre otras) siguieron aumentando sus ganancias hasta 1973. Todo parecía indicar que la guerra no era mas que un mecanismo más para conservar la hegemonía. Y es que, precisamente, estas compañías de guerra eran parte de los grupos hegemónicos y alrededor de ellas se tejían redes de poder.

Por fin, las últimas tropas norteamericanas dejaron Vietnam el 29 de marzo de 1973. Con la derrota militar a cuestas y el orgullo herido, muchos combatientes regresaron a casa sin haber ganado nada. La toma de Saigón por las tropas del Viet-Cong de Vietnam del Norte marcó el fin de una guerra inútil y traumática (¿habrá alguna que no lo sea?) para el pueblo norteamericano.

"Una muy feliz navidad, y un feliz año nuevo;
esperemos que sea uno bueno,
sin miedo alguno.
La guerra ha terminado, si tú lo quieres".
(John Lennon y Yoko Ono, *Happy Xmas, War is Over*, 1974)

A 20 años de terminada la guerra, los politólogos norteamericanos opinan que el hecho fue una experiencia políticamente divisiva: de aquellos que protestaron por la guerra, hoy muchos son políticamente conservadores, aunque otros siguen realizando movimientos de protesta; y, por lo general, los veteranos combatientes de Vietnam son más dependientes a la droga y al alcohol, sufren depresión y hasta stress marital.¹¹ Y, curiosamente, muchos de esos veteranos hablan hoy como los que una vez protestaron: piden cambios y no creen en organizaciones ni instituciones.

Todo esto es consecuencia de la ya mencionada heterogeneidad de la generación *baby boomer*, protagonista de estos acontecimientos. Y uno de los grupos que destacaron dentro de esta heterogeneidad fue sin duda el de los hippies

¹¹Light, *Op Cit.*, pp 102-103

1.1.4.-El movimiento hippie

"Ahora se supone que soy un adulto, y aún no se quién tenía la razón".

-K.A.

La mayoría de los hippies fueron baby boomers nacidos en la primera generación (1946-1954). El vocablo es una variación de la palabra inglesa "hipster", cuya traducción más acercada sería "obsesionado".¹²

"¿Te sientes anticuado al lado de los hippies?"

(Simon & Garfunkel, *The Big Bright Green Pleasure Machine*, 1966)

Los hippies se caracterizaron por un abierto rechazo al modo americano de vida, que precisamente empezó a construirse en las generaciones anteriores a los *boomers*. Ya en los 60, cuando el consumismo empezó a alcanzar niveles importantes y la guerra de Vietnam pasó a formar parte de la cotidianidad norteamericana (gracias, sin duda, a la industria cultural, es decir, los medios de información), el movimiento hippie reaccionó precisamente en contra de todo ello, rechazando la guerra, la religión y el dinero.

Sin embargo, el movimiento tomó tintes muy especiales. Los hippies mostraban su desacuerdo de manera pacífica, pero llevada al extremo: preferían evadir la realidad a través del uso de drogas (las más usuales fueron la marihuana, el hashish y el ácido lisérgico o LSD), defendiendo su derecho a drogarse y propugnando incluso por la legalización de la droga.

Otro de los argumentos que defendieron fue el derecho a hacer lo que quisieran en público, incluyendo relaciones sexuales y vivir en cualquier lugar. Sus actividades principales eran hacer collares, ropa psicodélica, componer e interpretar música (excelente en muchas ocasiones), pintar y crear diversas formas de arte alternativo y popular

Todo había empezado en 1966, en el enclave de Haight-Asbury, en la ciudad de San Francisco, cuando varios cientos de jóvenes se reunieron para pintarse flores en el cuerpo, drogarse con LSD y hablar de amor y paz. Desde entonces, y sobre todo en San Francisco, se oyó hablar del *Flower Power*.

El amor, la paz y la libertad fueron los ideales que guiaron su movimiento: el volver a la naturaleza sin nada que ate al hombre, el rechazo a los valores de la sociedad moderna. Vivir por vivir y sin presiones. Su símbolo era la flor, (y de ahí el término *flower power*). Tomaron como himno la canción *San Francisco (Flowers in your hair)* de Scott McKenzie.

"Si vas a San Francisco
asegúrate de usar flores en tu pelo
encontrarás gente amistosa aquí,
en las calles de San Francisco.
A través de la nación,

¹²Cfr. Ramírez, 1996: 66.

viaja algo como una extraña vibración...gente moviéndose
Es toda una generación
con la nueva experiencia...gente en movimiento".

(Scott Mckenzie, *San Francisco (Flowers in your hair)*, 1967)

Para 1969, eran ya casi 3 millones de jóvenes estadounidenses "convertidos" a la filosofía hippie (la mayoría en San Francisco): jóvenes que, por supuesto, tuvieron que enfrentar una dura oposición por parte de sus padres y de la sociedad tradicional, creando así una importante brecha generacional.

Ahora bien, tampoco puede afirmarse que todos los hippies fueron iguales. Aún dentro de su movimiento hubo subgrupos con características especiales según la región geográfica en la que surgían. Es decir, el estereotipo no significó homogeneidad.

Kathy Kautz, citada más arriba y quien vivió su niñez durante esta época en un pueblecito de Filadelfia, recuerda: "como en la película *1969*, los 60 no llegaron a mi pueblo... pero sí recuerdo a un joven, objeto de la especulación de los chicos de primaria como yo, quien tenía marcas de agujas (de jeringa) en sus brazos. Era toda una curiosidad para mí. Tiempo después, puse el nombre de *Flower Power* a mi bicicleta porque tenía un diseño de flores psicodélico y un asiento de *banana*. Hasta se comercializó la moda. ¡Qué irónico! ¿No?"

Sin embargo, su influencia fue palpable en la moda, la música y el arte en general de casi toda la cultura de los 60, aunque lo hicieron involuntariamente: el movimiento hippie nunca tuvo objetivos claros ni trató de proponer nada. Su ideología se resume en sus famosas frases: "hagamos el amor y no la guerra"; "el alcohol mata: toma LSD"; "manden al papa a la luna"; "el napalm hace millonarios"; "soy marxista de la línea Groucho" y otras por el estilo.

Acaso por el hecho de no proponer ninguna alternativa a lo que criticaban, el movimiento hippie se fue diluyendo hasta casi desaparecer a mediados de los 70. Sin embargo, no murió del todo. En las dos siguientes décadas derivó en la formación de comunidades ecológicas no sólo en los Estados Unidos, sino en varias partes del mundo (México incluido) con una vida comunal alternativa.

Con todo, los hippies originaron una contraposición de valores generacionales importantes durante la década del 60. En otras palabras, eran la contracultura, los que se declararon cansados del *american way of life*, de la guerra y de la industria cultural. Sin duda, los hippies fueron una parte muy importante de la cultura¹³ de esos años, como lo fue también la música.

1.1.5.-La música de una generación

*"Después de todo, la gente dijo que los Beatles no se separarían. .
y tuvieron razón... sólo que... sí lo hicieron".*
-K.A.

Cada generación comparte algún tipo (o varios) de música con la que crece, se enamora, construye recuerdos y acompaña su vida. Y es que la música, como todo el arte, es reflejo de su tiempo.

¹³(), en palabras de José Agustín, representaban la contracultura.

Si algo distingue a esos agitados años de finales de los 60 y principios de los 70, es la música que acompañó a la historia. ¿Quiénes se encargaron de musicalizar la época?

"Encontré una chica que cantaba blues
y le pedí que me diera alguna noticia buena
y ella simplemente sonrió y se dio la vuelta.
Bajó al sagrado almacén,
donde había oído aquella música hacía años.
Pero el hombre que había allí dijo que
la música no sonaría.
Y en las calles los niños chillaban,
los enamorados lloraban y los poetas soñaban.
Pero no se dijo ni una sola palabra.
Todas las campanas de las iglesias estaban rotas(...)
El día que murió la música".

(Don McLean, *American Pie*, 1972)

Para 1968, como muchas otras cosas, la música popular atravesaba cambios sustanciales, al menos en los Estados Unidos. Si bien el panorama lo seguía dominando ese grupo inglés llamado The Beatles con canciones exitosas y ventas millonarias de discos, lo cierto es que el abanico musical se abrió a nuevas experiencias.

Así, los *baby boomers* de la nueva generación tuvieron que acostumbrar sus oídos a escuchar algo más que el pop ligero al que estaban acostumbrados (música con acordes básicos, ritmos fáciles y letras sencillas) e incorporar nuevos sonidos.

De pronto, la voz desgarrada de un inglés llamado Joe Cocker los sorprendió con su versión de una canción de los Beatles, *With a little help from my friends*; una canción nostálgica llamada *Those were the days* e interpretada por la galesa Mary Hopkin los hizo reflexionar sobre la transitoriedad de la vida; el surgimiento del primer rock duro con grupos como Steppenwolf y Led Zeppelin y del rock sinfónico con Jethro Tull amplió sus expectativas musicales.

Asimismo, la aparición de una película llamada *The Graduate* y musicalizada por el dueto Simon & Garfunkel con canciones como *Mrs. Robinson* ayudaron a muchos a pasar de la adolescencia a la juventud. De hecho, la canción mencionada, escrita por Paul Simon, resumía en su último verso la realidad del sueño americano:

"¿Dónde has ido, Joe Di Maggio?
Una nación volteá a tí sus solitarios ojos.
¿Qué dice usted, Sra. Robinson?
El desgraciado de Joe la ha abandonado y se ha ido".

(Simon & Garfunkel, *Mrs. Robinson*, 1968)

Por otro lado, para los eternos adolescentes, se creó la música chicle (*bubble gum sound*) con grupos como The Archies y Ohio Express.

Hasta los grandes monstruos de la música popular estuvieron en el cambio: Bob Dylan, el legendario héroe de la canción protesta, regresó al ambiente musical luego de dos años de ausencia:

Elvis Presley, el "rey", la figura indiscutible del rock'n'roll de los 50, volvió a los escenarios a finales del 68; y los Beatles incursionaron en nuevas experiencias "espirituales", que plasmaron en su doble album blanco, disco que no se alcanzó a entender a plenitud en su momento. ¡Ah!, pero también hicieron la película de dibujos animados *Yellow Submarine*.

El resto de la música sesentayochoera estuvo en manos de grupos como The Doors, Tommy James and the Shondells, The Rolling Stones, Cream, los infaltables Jimi Hendrix y Janis Joplin y hasta la orquesta de Paul Muriat (con *Love is blue*).

Para 1969, la época de la música beat declinó para dar paso a las nuevas tendencias como el vanguardismo. Además, la nueva tecnología aplicada a la música (se inventó el sintetizador) y la preparación musical de los nuevos grupos disparó la industria musical a niveles nunca alcanzados, en una carrera que finalizará precisamente en 1973, debido a una crisis mundial de energéticos.

En 1969, mientras el hombre llegaba a la luna (en otra muestra de la hegemonía norteamericana, pues por el hecho de haber logrado enviar a 3 astronautas a la luna en julio de ese año, los E. U. consideraron ganada la "carrera espacial" a la URSS), en la tierra sucedían cosas hasta cierto punto incomprensibles.

Los días 16, 17 y 18 de agosto se celebró el famosísimo festival de Woodstock, en Bethel, estado de New York. "Tres días de paz y música", rezaba el slogan del festival. Medio millón de jóvenes reunidos para escuchar a las máximas figuras musicales... y también para sentirse libres, haciendo el amor al aire libre, consumiendo droga y conviviendo bajo lluvias torrenciales, para demostrar que no eran una masa; 72 horas que representaron la culminación del movimiento hippie y de la revolución de los 60.

Woodstock fue un hito que marcó a toda una generación. Ya habíamos mencionado la tendencia de los *baby boomers* a reunirse en conglomerados, y Woodstock fue el extremo. Un festival sin el cual no se entienden a plenitud los años 60.

La nueva década traería nuevas sorpresas musicales como The Jackson 5 y Diana Ross representando a la música negra; the Carpenters en la música blanca y los grupos Chicago y War. Las muertes de Jimi Hendrix y Janis Joplin por sobredosis de drogas también marcaron 1970, así como el surgimiento de solistas como Elton John y Linda Ronstandt, y la moda del "Jesus Rock", con obras como *Jesus Christ Superstar* y *Godspell*.

Pero, sin duda, 1970 será recordado musicalmente por la separación de dos mitos: los Beatles por el lado británico, y el dúo Simon & Garfunkel por el lado americano. Los primeros, después de sus álbumes *Abbey Road* y *Let It Be*, se separaron dejando atrás las hazañas como grupo y la leyenda que constituyeron.

"Ya no creo en Beatles.

Yo era la morsa, pero ahora soy John.

El sueño ha terminado, queridos amigos,
tendrán que aceptarlo".

(John Lennon, *God*, 1970).

"Muchas veces he estado solo, y muchas he llorado

De todos modos, nunca sabrás

lo mucho que he intentado..."

(The Beatles, *The Long and Winding Road*, 1970)

"Cuando la oscuridad caiga con toda su dureza
y no encuentres ningún amigo,
como un puente sobre aguas turbulentas
me desplegaré y aliviaré tus pensamientos".

(Simon & Garfunkel, *Bridge Over Troubled Water*, 1970)

En cuanto a Simon & Garfunkel, Paul Simon siguió musicalizando los sueños de muchos norteamericanos de los años 70, y Art Garfunkel tuvo una breve carrera cinematográfica protagonizando el decisivo filme *Carnal Knowledge* de Mike Nichols (director de *The Graduate*) en 1972 antes de volver a la música.

1971 daría de qué hablar con el concierto para Bangladesh, organizado por el ex-Beatle George Harrison y algunos amigos como Bob Dylan; también la muerte de Jim Morrison, líder de The Doors, sería un hecho importante.

De ahí hasta 1973, la música tomó dos vertientes principales. Por un lado, la intimista y suave con Carole King a la cabeza o comercialidades descaradas como The Osmonds o The Partridge Family; por otro lado, el heavy metal, el glam rock y el reggae como ritmos duros, comenzaron a tomar importancia. En ese año el disco llegó por primera vez en la historia a ser el número uno de la industria del *entertainment*, superando a la televisión y al cine. Este fue un triunfo importante para la música dentro de la llamada industria cultural, la cual se estudiará más a fondo en el capítulo dos.

Esta fue la música que acompañó la adolescencia y la juventud de la segunda ola de los *baby boomers*. La música que no sólo fondeó la historia, sino que fue parte de la misma.

1.1.6.-La lucha por los derechos civiles

"Hemos perdido a un gran hombre"

-Miss White, maestra de Kevin, al comentar la muerte de Martin Luther King.

La segregación hacia la población negra en los Estados Unidos existía desde 300 años atrás, cuando millones de negros fueron traídos de África como esclavos. Sin embargo, para el siglo XIX y después de prolongadas luchas por la igualdad de derechos, varios estados del norte del país abolieron la esclavitud, siendo el último New Jersey (en 1804).

No sucedió lo mismo en los estados del sur, donde la esclavitud, y, por lo tanto, la desigualdad y la segregación, continuaron. Esto llevó a la guerra civil, cuando los estados sureños quisieron separarse de los del norte al formar en 1861 la "Confederación".

En 1863, por fin, fue abolida la esclavitud con la Proclamación de la Emancipación, lo cual ocurrió siendo Abraham Lincoln presidente de los Estados Unidos. Con todo, la pretendida igualdad no se logró. Si bien los negros no eran ya esclavos en el sentido amplio de la palabra, la segregación hacia ellos siguió existiendo. Ya entrado el siglo XX y después de la gran depresión de los años 30, en los estados sureños las leyes seguían haciendo distinción entre negros y blancos: los primeros no podían entrar a los mismos lugares que los segundos, ni eran considerados iguales. A estas leyes racistas se les denominaba "Jim Crow". Además, a los negros adultos se les llamaba despectivamente "boy" (niño, muchacho) como para hacerlos sentir inferiores.

Asimismo, existía (e increíble y desgraciadamente sigue existiendo) la pesadilla del Ku Klux

Klan, una organización pseudo-religiosa, ultraderechista y exageradamente racista cuyos miembros, ataviados con capas y capuchas puntiagudas, llevaban a cabo misteriosos rituales frente a una gigantesca cruz de fuego; pero lo peor es que su exacerbado racismo les llevaba a perseguir, torturar y asesinar negros por el sólo hecho de serlo.

El KKK nació después de la guerra civil, pero tomó fuerza a mediados del siglo XX gracias al apoyo, discreto o declarado, de políticos importantes que se beneficiaban con sus acciones, sobre todo en los estados del sur (Alabama, Georgia, Carolina, Florida, etc).

Ante todo esto, la población negra halló un importante consuelo en la religión. sobre todo en las denominaciones protestantes, y, muy en especial, en las iglesias bautistas. Los feligreses hallaron en las Escrituras el bálsamo que los reconfortaba de su difícil vida, y sus himnos (el origen de la música Gospel) son un testimonio del sentimiento y el anhelo de liberación que los unía:

"¡Adelante, Moisés!
 ¡Ve a Egipto
 y dile a Faraón
 que deje libre a mi pueblo!"
 (Del himno *Go down Moses*).

En ese contexto nació Martin Luther King Jr. el 15 de enero de 1929 en Atlanta, Georgia. Hijo de un pastor bautista, perteneció a la clase media, que, a pesar de llevar una vida aparentemente cómoda, también se enfrentó al problema de la segregación. King se convertiría en otro símbolo de los años 60, y en el líder más reconocido en la lucha por los derechos civiles de la población negra ¿por qué?

Para mediados de los años 50, Martin Luther King había estudiado su doctorado en teología, se había casado y acababa de ser ordenado ministro de la iglesia bautista. Como tal, se trasladó en compañía de su esposa Coretta a la ciudad de Montgomery, en el estado sureño de Alabama, para hacerse cargo de una congregación. Quizá King no se esperaba lo que iba a suceder ahí.

Las leyes segregacionistas del estado de Alabama indicaban que en los autobuses de pasajeros, los blancos tenían la preferencia de los asientos delanteros, y que los negros debían viajar en la parte trasera. Podían usar los asientos de enmedio, a menos que una persona blanca quisiera usarlos; de ser así, los pasajeros negros debían trasladarse a la parte trasera del autobús o viajar de pie.

El martes primero de diciembre de 1955 una mujer negra llamada Rosa Parks desobedeció tales leyes al negarse a dar su asiento a un pasajero blanco, siendo que había más asientos disponibles en la mitad del autobús. La señora Parks fue arrestada por quebrantar la ley segregacionista.

El pastor King fue informado del hecho, y, con otros líderes de iglesias protestantes, organizaron un boicot en contra de la compañía de autobuses: informaron a la población negra que no debían usar los autobuses el lunes 5 de diciembre, en protesta por lo ocurrido a Rosa Parks. A cambio, una compañía de taxis se haría cargo de llevar a la gente a su trabajo o escuela por el mismo precio.

La respuesta fue asombrosa hasta para el propio Luther King. La población negra, que representaba aproximadamente 17.500 pasajeros, no usó el servicio de autobuses ese día. Muchos

prefirieron caminar, viajar en carretas o hasta en mulas. El movimiento por los derechos civiles había comenzado.

Ese mismo día se formó la *Montgomery Improvement Association* (MIA, o, en español, Asociación para el mejoramiento de Montgomery) con Martin Luther King (de 26 años de edad) como presidente. Por la noche, en reunión masiva en una iglesia bautista, King habló ante unas 5,000 personas que se comprometieron a mantener el boicot hasta que las leyes segregacionistas fueran abolidas.

"Y al verlos comprendí que no hay nada tan sublime como la decidida valentía de los individuos dispuestos a sufrir y a sacrificarse por su libertad y dignidad".

-M.L.K. en el libro *Why we can't wait*.

Era sólo el principio. El boicot continuó y ni las autoridades locales ni las federales (encabezadas por Eisenhower-Nixon en la presidencia y vicepresidencia del país) daban respuesta. Parecía que todo iba a acabar muy pronto. Luther King fue a la cárcel no menos de dos veces entre diciembre de 1955 y enero de 1956. Por fin, el 13 de noviembre de 1956 la Suprema Corte de los Estados Unidos determinó que la segregación en los autobuses en Alabama era ilegal.

El klan protestó, los blancos de la ciudad marcharon, varias bombas explotaron en iglesias bautistas y en las casas de los líderes, pero al fin Rosa Parks pudo abordar un autobús y sentarse en el lugar de su elección acompañada con Martin Luther King el 21 de diciembre de 1956.

Pero se acercaban los 60, y Montgomery fue sólo el inicio del movimiento por los derechos civiles. Era lógico: la mecha prendió en otros estados del sur, así que se necesitaba una organización. Nació así la Conferencia de Líderes Cristianos del Sur (SCLC, *Southern Christian Leadership Conference*) con King como presidente en enero de 1957.

Con ello, Martin Luther King se convertía en el líder natural del movimiento por los derechos de la población negra. Sin embargo, es necesario mencionar que hubo otras formas de lucha y otros líderes que conformaron el llamado *black power* (poder negro).¹⁴

Y es que, como todo movimiento social, la lucha por los derechos civiles no podía ser de ninguna manera un hecho homogéneo. Sería una falacia afirmar que sólo una forma de pensar puede permear un movimiento por la liberación de tanta gente.

Como ya mencionábamos, el movimiento negro tuvo fuertes raíces religiosas; éstas no sólo vinieron del cristianismo encarnado por el reverendo King. También la religión del islam tuvo su parte en el movimiento, a través de los *Black Muslims* ("musulmanes negros").

Los *Black Muslims* llevaron el nacionalismo negro a sus extremos, y se opusieron al método no violento de King. Su profeta principal fue Elijah Muhammad, quien predicaba la "inevitable" supremacía negra, la violencia como un factor en las relaciones interraciales y una clara oposición agresiva hacia los blancos.

Parte importante de ese movimiento fue Malcolm-X, un importante líder que terminó separándose de Muhammad para formar una Organización de Unidad Afro-Norteamericana.

¹⁴Aunque, para ser más precisos, el llamado *Black Power* se originó con ese nombre hasta 1966, cuando Stokely Carmichael se separa de Martin Luther King después de una marcha en Missisipi y forma su propio movimiento.

Malcolm-X fue un duro crítico de Martin Luther King:

"Al reverendo Martin Luther King no es necesario criticarlo. Sus acciones lo critican (...) cualquier negro que predica a otro que ponga la otra mejilla lo está desarmando..."¹⁵

Y es que efectivamente, Luther King predicó siempre que la forma ideal de protestar por la segregación y el racismo era la no violencia:

"El odio engendra odio, la violencia engendra violencia, la dureza engendra una mayor dureza. (...) Nuestro destino no debe ser nunca humillar al hombre blanco, sino ganar su amistad y comprensión. (...) Cristo proporciona el espíritu y el móvil, mientras Gandhi proporciona el método".¹⁶

El movimiento por los derechos civiles, estuvo, pues, dividido en dos corrientes principales: los "violentos", representados por los *Black Muslims*, los *Black Panthers*, y el *Black Power* liderado por Stokely Carmichael, principalmente; y los "no violentos", liderados por King presidiendo el SCLC y algunas otras organizaciones como el Comité Coordinador Estudiantil No Violento (SNCC), el Congreso de Igualdad Racial (CORE), y los *Freedom Riders*, jóvenes estudiantes que fueron salvajemente atacados y algunos de ellos asesinados a principios de la década del 60.

"Era mi hermano... 'Freedom Rider',
le decían, insultándole en su propia cara:
'Vete de aquí, entrometido,
o Mississipi será tu cementerio'.
Estaba cantando de rodillas,
una multitud furiosa lo fue rodeando.
Mataron a tiros a mi hermano
porque aborrecía la injusticia (...).
¡Oh, Dios, murió para que sus hermanos fuesen libres!".
(Simon & Garfunkel, *He was my brother*, 1964).

Con todo, la figura del pastor King emergió con mayor fuerza al pasar el tiempo y conforme los acontecimientos se iban registrando; en el 63 fue encarcelado en Birmingham, Alabama, y desde ahí escribió uno de los documentos más importantes del movimiento: la carta desde la cárcel de Birmingham.

Después de varias marchas en los estados del sur, en las que los participantes soportaban los ataques policíacos poniéndose de rodillas y entonando himnos de liberación, llegó el 28 de agosto de 1963. Ese día se organizó la marcha más numerosa e importante del movimiento: 250,000 personas (blancos y negros) caminaron de la Avenida Pennsylvania al Lincoln Memorial, en la capital del país, Washington D.C.

Frente a ellos, Martin Luther King pronunció el discurso más exitoso de su vida, que, entre otras cosas, decía:

"Yo os digo, amigos míos, que a pesar de las dificultades y frustraciones del momento, aún

¹⁵King, *et Al.*, 1965: 114

¹⁶King, 1989: 54-55.

tengo un sueño. Un sueño hondamente enraizado en el sueño americano. Tengo el sueño de que un día esta nación se levantará y vivirá conforme al verdadero significado de su credo:

'Sostenemos que estas verdades son evidentes por sí mismas (...) que todos los hombres son creados iguales...'

Tengo el sueño de que un día en las rojas colinas de Georgia los hijos de antiguos esclavos y los hijos de los antiguos dueños de esclavos se sentarán juntos a la mesa de la fraternidad.

Tengo el sueño de que aún el estado de Mississipi, un estado desierto ardiendo con el fuego de la injusticia y de la opresión, será transformado en un oasis de libertad y de justicia.

Tengo el sueño de que mis cuatro pequeños hijos, algún hermoso día, vivan en una nación en la que no sean juzgados por el color de su piel, sino por la capacidad de su carácter (...).

Cuando dejemos que así sea, cuando resuene en cada poblado y en cada aldea, en cada estado y en cada ciudad, cuando dejemos que resuene triunfal el grito de la libertad, lograremos apresurar el día en que todos los hijos de Dios, negros y blancos, judíos y gentiles, protestantes y católicos, podamos juntar las manos amorosamente para entonar las palabras de aquél viejo himno negro:

'¡Libres al fin...! ¡Libres al fin...! ¡Gracias a Dios Todopoderoso somos libres al fin...!'¹⁷

Ese discurso, expresado 100 años después de la abolición de la esclavitud, llegó a ser parte de la historia de los Estados Unidos. Muchos *baby boomers* se cimbraron con esas palabras y se convirtieron en simpatizantes o parte activa del movimiento (por supuesto que muchos de ellos eran negros), y, por supuesto, muchos se quedaron en la pasividad y el no compromiso, en "apoyar" el movimiento sin hacer nada por él.

Por fin, el 2 de julio de 1964, el Congreso y el presidente Johnson (quien llegó al poder después del asesinato de Kennedy) aprobaron la nueva Ley de Derechos Civiles. Oficialmente, la segregación terminaba y los negros podrían votar y ser votados, y podían acudir a los mismos lugares públicos que los blancos.

Con todo, la actividad pública de King continuó; en 1964 ganó el premio Nobel de la paz, y siguió trabajando por el movimiento... hasta el 4 de abril de 1968. Una vez más, 1968, el año decisivo.

Un día antes, Luther King había llegado a Memphis y pronunció un discurso en el que afirmó que quizá él no llegaría a la "tierra prometida". Así fue. Al día siguiente, una bala disparada desde una ventana frente al balcón del hotel donde se hospedaba, lo hirió de muerte. Un tal James Earl Ray había hecho el disparo, pero, como en el caso del asesinato de J. F. Kennedy, nunca se llegaron a saber las verdaderas causas del crimen ni quién o quiénes estuvieron tras él.

"Abril 4, muy temprano,
un disparo se oye en el cielo de Memphis,
libre al fin, te pidieron tu vida,
no pudieron tomar tu orgulo
en nombre del amor.
Uno más en nombre del amor".

(U2, *Pride in the name of love*, 1989)

¹⁷*Ibidem*, pp.185-191.

Kathy Kautz, quien creció dentro de una familia blanca conservadora, opina: "yo creo que Luther King cambió la manera de pensar de mi generación, otra cosa que me 'separó' de la misa a cultura de mis padres".

En Martin Luther King la generación de los sesenta tuvo a otro de sus grandes símbolos. Y en él, que murió a los 39 años, se cumplieron las palabras que una vez escribió:

"No importa qué tan larga sea tu vida; lo que importa es qué tan buena lo sea...".

1.1.7.-El papel de la mujer

"¿Y qué si las mujeres podían influenciar en el gobierno? ¿O hacerse cargo de grandes negocios, cambiar la política interna, dominar la educación, hacer del mundo un mejor lugar? En un importante punto de vista, aún tenemos mucho que enseñarles...sí...cuando se trataba de ser estúpidos...ellas aún tenían mucho que aprender".

-K.A.

Los años 60 también fueron testigos de un importante cambio en los roles de género en los Estados Unidos. El movimiento por la igualdad de las mujeres también tuvo grandes avances en esta época.

Hasta antes de mediados de los 60, en los Estados Unidos se seguía viendo a la mujer como la persona que debía quedarse en casa sin más ocupación que el hogar. La mujer debía estar únicamente para servir a su marido y a sus hijos.

"Las mujeres somos perdedoras.
En este mundo los hombres siempre parecen
terminar en la cima".

(Janis Joplin, *Women is losers*, 1966).

Con todo, las mujeres en ese país tenían el derecho a voto desde 1918, algo muy avanzado en comparación a otras sociedades.¹⁸

Pero los años 60 proporcionaron un ambiente propicio para que las mujeres se organizaran para alcanzar mejores condiciones de vida, pugnar por ser consideradas en igualdad de derechos que el hombre e ir ocupando mayores espacios dentro de la sociedad capitalista de los Estados Unidos. La revolución sexual de los hippies por un lado, y la lucha por los derechos civiles, por otro, ayudaron a consolidar, de alguna manera, un "movimiento feminista".

Para mediados de la década, las mujeres eran ya la tercera parte de la fuerza laboral del mundo (fuera de casa). La vida familiar y el matrimonio mismo se empezaban a cimbrar como instituciones. El papel de la mujer en la sociedad empezaba a replantearse.

"Este mundo es del hombre, pero no sería nada
sin una mujer. Sin ella,
estaría perdido en la amargura.

¹⁸En México, por ejemplo, las mujeres tuvieron derecho a voto hasta mediados de la década de los cincuenta.

El hombre hace todo lo que puede,
pero la mujer hace mejor al hombre".

(James Brown, *It's a man's, man's, man's world*, 1966).

Así, por ejemplo, en 1966 la investigadora, literata y escultora Keith Millet publica el libro *Sexual Politics* ("Políticas sexuales"), primera investigación seria sobre la llamada "liberación femenina"; en octubre del mismo año, se consolida en la capital del país la *National Organization of Women (NOW)*, es decir, la organización nacional de mujeres, cuyas siglas en inglés forman la expresión ¡Ahora mismo!, y formada por clasemedieras que pugnaban por igualdad y autorealización para las mujeres. También se publicaría el libro *Womens' state* ("La condición de las mujeres"), de Juliet Mitchell, entre otros por el estilo.

Claro que también hubo extremos, como la SCUM, *Society for Cutting Up Men* ("Sociedad para eliminar a los hombres"), cuya declaración de principios en 1968 decía, entre otras cosas:

"El hombre es un accidente biológico, una mujer incompleta, un engendro que camina (...) nuestra meta es eliminar todos los aspectos de la sociedad que resulten irrelevantes para la mujer, eliminar al sexo masculino y crear un extraordinario y divertido mundo femenino..."¹⁹

Pero también hubo grupos más moderados, como *Womens' Liberation, The Feminists*, o *The New York Radical Feminists*. Las demandas eran tan variadas como los nombres: habían los grupos que pedían una reestructuración de la sociedad, hasta los que exigían solamente la igualdad de los sexos sin inferioridades ni superioridades, así como el fin de la explotación sexual o laboral. En 1970 se realizó un Congreso Feminista en Nueva York y el movimiento acordó no ver al hombre como enemigo, sino como complemento.

"La mujer es el esclavo del mundo;
La obligamos a pintarse la cara y bailar.
Si no está dispuesta a ser nuestra esclava,
decimos que no nos ama.
Mientras la humillamos, fingimos que está
por encima de nosotros.
La insultamos todos los días por la televisión,
y luego nos preguntamos por qué no nos tiene confianza.
La mujer es la esclava entre los esclavos".

(John Lennon, *Woman is the nigger of the world*, 1972).

Para Kathy Kautz, "una mujer negra quizás diría que le interesa más luchar contra el racismo que contra el sexismo porque es la sobrevivencia de la raza, pero estaría de acuerdo en que la lucha es de tres lados por lo menos: racismo, sexismo y clasismo (clases económicas)".

Para ese tiempo, al movimiento feminista se le llamó "la cultura del descontento"; pero lo cierto es que tuvo logros: se crearon empresas e instituciones con especial atención para la mujer y sus derechos.

Y, por supuesto, hubo muchísimas mujeres que no tomaron parte activa alguna en el

¹⁹Programa radiofónico *Esos Fueron los Días*, Radio Educación, México, febrero de 1993.

movimiento feminista (quizá la gran mayoría), pero que, de alguna manera, se vieron beneficiadas por el mismo: para principios de los años 70, las mujeres norteamericanas tenían más y mejores oportunidades de trabajo y desarrollo fuera de casa, casi con las mismas garantías y beneficios que para los varones.

De ese modo, muchas de ellas pudieron combinar la atención de sus familias con las responsabilidades de un empleo u otras actividades externas.

Es decir, los años 60 ofrecieron a la mujer mucho más que la invención de la minifalda.

1.1.8.-La vida en los suburbios

"Los suburbios podían ser todos iguales... pero había una grande diferencia .. que sólo uno de ellos era el tuyo".

-K. A.

Mientras muchos *baby boomers* formaron parte de los hippies, otros fueron a Vietnam y muchos más tomaron parte activa del movimiento por los derechos civiles, una gran parte de ellos vivieron todos estos acontecimientos a su manera... desde su hogar o desde su escuela.

Muchos *boomers* clasemedios se enteraron de la guerra de Vietnam viendo cómodamente las noticias en la televisión desde el sillón favorito de su casa, o contemplaron a los astronautas partir en su viaje a la luna desde un aula de alguna escuela pública. Y punto. Esa fue toda su relación con la historia del mundo porque estaban más ocupados en hacer su propia historia: estudiar, trabajar, enamorarse... construir su camino en la cotidianidad.

Ese tipo de vida se observó durante los años 60 y 70 en los suburbios de las ciudades de los Estados Unidos, donde las casas eran todas iguales, con su porción de jardín, su auto estacionado en la puerta y los niños jugando y corriendo libremente en las calles.

A diferencia de los *boomers* que crecieron en ambientes muy diferentes (los de los *ghettos* negros, por citar sólo un ejemplo), los de los suburbios podían presumir de una vida más o menos cómoda.

Sin embargo, esta gente también formó parte de la historia del país en esos años. Este hecho ha sido poco estudiado por sociólogos e historiadores, que incluso tienden a menospreciar el papel de la gente de los suburbios en la conformación de la nación norteamericana, nombrándolos despectivamente con términos como "la generación de la televisión".

Y es que a los *baby boomers* de los suburbios les tocó crecer en una época (los años 50 y los mismos 60) de estabilidad y crecimiento económico en los Estados Unidos. La situación era optimista y el 70% de los norteamericanos tenían buenas razones para sentirse igual de optimistas: podían vivir en casas propias, tener uno o dos automóviles, lo necesario para subsistir y un poco más para ahorrar pensando en la educación de sus hijos.

El mismo optimismo podía respirarse en cuanto a la educación. Comparados a los niños de los años 30 o 40, los de los 60 y 70 tuvieron más y mejores oportunidades de educarse y con mejores niveles. Las estadísticas dicen que la mayoría de los *baby boomers* pasaron 160 días al año en la escuela, 40% más que sus padres y abuelos, y el porcentaje de graduados era en los 70 de un 75% del total de la población escolar, por menos del 20% en la década de los 20.²⁰

²⁰Light, *Op. Cit.*, pp. 121-122..

Asimismo, en la época se registró un cambio significativo en las formas y métodos de educar: poco a poco, los profesores empezaron a preocuparse por un aprendizaje activo y no pasivo y en la cooperación en vez de la competición... así, muchos de los educandos tuvieron el fujo de preguntarse sobre el significado de la vida.

Kathy Kautz, nuevamente, recuerda: "sí, los suburbios eran, muchos de ellos, resultado del *White Flight* (llegaron los negros a las ciudades y los blancos 'huyeron' a las afueras, aunque la generación de Kevin Arnold quizá no pensaba en eso".

Sin embargo, el calificativo (que aquí, más que despectivo, es sociológico) de "generación de la televisión" también tenía razones de ser: a la edad promedio de 16 años, una persona de la clase media de los suburbios estadounidenses había visto de 12,000 a 15,000 horas de televisión, el equivalente a 24 horas del día de 15 a 20 meses seguidos. Hasta un alto ejecutivo de la importante cadena televisiva NBC llegó a declarar que "la televisión por sí misma es un *baby boomer*, es un instrumento de ellos".²¹

En otras palabras, a esta generación le tocó vivir el tiempo de la expansión del medio electrónico televisivo, como en los 30 y 40 se registró el auge de la radio. Tan es así, que se dice que para los habitantes de los suburbios, la televisión sustituyó a la familia y a la escuela como fuentes de información política, y de ahí que se tenga la idea de que estas personas no desarrollaron una conciencia social importante que les llevara a ser participantes activos de la revolución de valores de los 60, llegando a ser simples espectadores.

Sin embargo, estas ideas parecen muy deterministas. Sería ingenuo pensar que todos aquellos que se criaron en los suburbios son un mero producto de la televisión, que todos se pasaron la mitad de su vida viendo el beisbol o "La familia Monster", y que ninguno desarrolló conciencia social y política. Tampoco en este caso se puede pensar ingenua o maliciosamente en una masa homogénea.

Y es que, a pesar de su aparente vida cíclica envuelta en conformismo, a pesar del aparente consumismo que les agobiaba y quizás les establecía hábitos y su modelo de familia clasemediera ideal, los habitantes de los suburbios también tuvieron derecho de escribir su parte en el texto de la historia de los años 60 y 70, porque, aun con sus características comunes, eran familias diversas.

¿Y la juventud de los suburbios en esa época? "Quiénes estábamos en la primaria en ese entonces, quizá tardamos más en desarrollar una conciencia, sin cuestionar tanto, como los más grandes; luego, llegamos confundidos a la juventud en los 70".

1.2.-ESTADOS UNIDOS, 1988-1993

Los años ochenta fueron diametralmente opuestos a la década de los sesenta. Atrás parecían quedar las utopías, los ideales y los valores que acompañaron la adolescencia y la juventud de muchos *baby boomers*. Después de una década confusa y compleja como lo fue la de los setenta, los ochenta parecían al mismo tiempo un tiempo de esperanza y de frustración.

"Ya sé que la canción de los ochenta
tendrá que hablar de odio y de violencia;
la década parece construirse ignorando la razón.

²¹Brandon Tortikoff, director de la *National Broadcasting Company* a finales de los 80. Citado por Light, p. 123.

De espaldas a la vida, controlados
sin tener ningún control..."

(Miguel Ríos, *La canción de los 80*, 1982)

De hecho, el propio inicio de la década presagiaba tiempos de desaliento y decepción para muchos de los que vivieron a plenitud los sesenta. El 8 de diciembre de 1980 caía muerto a tiros uno de los más grandes símbolos de la década del 60: John Lennon, líder de The Beatles... el autor de *Imagine*, el constructor de los sueños de muchos, moría violentamente... era como un anuncio de lo que sería la nueva década.

"La vida es lo que te pasa mientras estás ocupado haciendo otros planes..."

(John Lennon, *Beautiful Boy, Darling Boy*, 1980)

"Tú pusiste la verdad en el camino cuando dijiste:

'Todo lo que necesitas es amor' (...)

Tuviste control de nuestras lágrimas y sonrisas

Todos esos años..."

(George Harrison, *All Those Years Ago*, 1981)

"Aún recuerdo cómo era todo antes...

¿Recuerdas aquella noche que lloramos juntos?(...)

Siempre estabas ahí, con una sonrisa.

Te diría que te amo y que me da gusto verte...

Si estuvieses aquí hoy... estarías en mis canciones".

(Paul McCartney, *Here Today*, 1982)

"Una fría noche de diciembre

caminaba entre la corriente navideña

cuando un desconocido se me acercó y me pregunto

si sabía que John Lennon había muerto..."

(Paul Simon, *The Late Great Johnny Ace*, 1983)

Pero en los años 80, no sólo los símbolos de los 60 tendían a desaparecer. De hecho, muchas cosas lo hicieron. Los dos últimos años de la década y los primeros de la siguiente. período de tiempo que ahora nos ocupa, fueron años propicios para otro tipo de revoluciones y conflictos... los tiempos volvieron a cambiar.

1.2.1.-1988-1989: De la afirmación republicana al fin de las ideologías (o de cómo un día el mundo despertó y el muro ya no estaba ahí)

"Había comprendido que cuando se presenta el cambio, no es el fin del mundo.. de hecho, a veces puede ser para bien".

-K A.

Los Estados Unidos de América venían siendo gobernados desde 1980 por el Partido Republicano. En ese año ascendió a la presidencia del país Ronald Reagan, ex-actor que se había distinguido en los años 40 y 50 por mediocres actuaciones y su marcado anti-comunismo (formaba parte del HUAC y hacía trabajo sucio en Hollywood detectando actores y directores comunistas) y porque logró

construir una eficiente carrera política después de dejar los *sets* de filmación.

Con su llegada a la presidencia, las políticas sociales y económicas de los Estados Unidos comenzaron a orientarse hacia el ahora tan citado y mencionado neoliberalismo. Estas políticas se dirigieron a dejar de lado poco a poco al famoso *Welfare*, o Estado benefactor (herencia de Franklin D. Roosevelt) y a permitir una gradual apertura de la economía al interior y al exterior.

De hecho, la propuesta económica reaganiana (que después fortaleció e intensificó George Bush) se basó en el desmantelamiento de los servicios sociales federales, la limitación del gobierno en la economía y la reducción de impuestos, es decir, la liberación de cargas sociales. Este modelo económico triplicó el déficit federal en los 80, creó problemas al sindicalismo, y agrandó la brecha entre ricos y pobres: para 1987 el ingreso de las clases bajas se había desplomado en un 10.5% con relación a lo que percibían en 1977, y para las clases altas subió en un 24.4%.²²

Asimismo, el gobierno de Reagan se ocupó de fortalecer la hegemonía internacional estadounidense y el papel de su país como "policía del mundo". De esta forma, gobernó durante 8 años a los Estados Unidos.

Para 1988 hubo nuevas elecciones presidenciales en el país, y el Partido Republicano volvió a triunfar, aunque por un estrecho margen: 53.4% de los votos, contra un 45.6% logrado por los demócratas.²³

El nuevo presidente, George Bush, afirmaría la concepción reaganiana de administrar el país. De una economía altamente industrializada como lo fue en décadas anteriores, las administraciones de Reagan y Bush la transformaron en una economía más bien especulativa, de compra y venta de empresas, de apertura de mercados internacionales con la mira puesta en la globalización, lo que llevó a la desatención de varias necesidades internas y aumentó el número de pobres. Aumentó la desocupación y las condiciones de vida de muchos estadounidenses de las clases media y baja, empeoraron.

"Aquí en la ciudad marginada la vida es dura;
No recibimos ninguna ayuda del gobierno.
Y yo quisiera dar al Sr. Presidente
Mi más sincero agradecimiento por segregarme.
Dicen que la economía está en crack,
Dicen que el sistema funciona, pero no lo dejamos ayudarnos
Creo que nunca se detienen a pensar
Que nosotros no queremos limosnas,
Sino una forma honesta de vivir..."

(Tracy Chapman, *Subcity*, 1989)

²²Cason, Jim y Brooks, David, "Alaban convencionistas la revolución reaganiana", en La Jornada, 13 de agosto de 1996, p. 47.

²³"Radiografía electoral de Estados Unidos", en El Financiero, Informe Especial, 8 de septiembre de 1996, p. 63.

En otras palabras, si los *baby boomers* habían crecido en una época de cierto desahogo económico, sus hijos tendrían que crecer enfrentando una crisis económica y social importante.

"Tienes un auto rápido
y vamos cruzando para entretenernos
tú aún no tienes empleo
y yo trabajo en un mercado como cajera
espero que las cosas mejoren
encontrarás trabajo y yo seré ascendida
y nos mudaremos de nuestro refugio
compraremos una gran casa y viviremos en los suburbios".
(Tracy Chapman, *Fast Car*, 1988)

La juventud de finales de los 80 y principios de los 90 vivió y enfrentó situaciones muy distintas de quienes fueron jóvenes 20 años atrás, con lo que se afirma que no existen leyes sociales y que, aunque la historia no se repite siempre de la misma manera, en determinado momento puede parecer cíclica: la crisis social se presentó en la juventud norteamericana de muy diversas formas (como en los 60 se presentó en otras). Y, aunque no hay leyes sociales, sí existen situaciones cíclicas que se presentan cada determinado tiempo, sólo que cada generación las toma y las vive de manera diferente.

Por ejemplo, ahora la juventud tuvo que informarse y aprender a vivir con la pandemia que representa el SIDA. Si en los sesenta los hippies luchaban por una irrestricta libertad sexual, tal cosa era poco menos que imposible en los 80, por temor a contagiarse de SIDA, que desde la mitad de la década se expandió de manera alarmante por casi todo el mundo, y que empezó a tomar importancia cuando gente de la farándula hizo público su contagio del virus del VIH (los ejemplos más sonados hasta ese momento fueron los del actor Rock Hudson y el pianista Liberace).

Igualmente, la industria del *entertainment* sufrió en gran medida la crisis de valores de finales de los ochenta. En la música, además de los novedosos trabajos de Tracy Chapman (de las pocas cantantes de protesta que rescató el estilo de Bob Dylan y logró éxito), Peter Gabriel, Sting, Bruce Springsteen y el grupo irlandés U2, lo demás se empapó de nostalgia: una quinceañera llamada Tiffany llegó a la cima con *covers* de la década de los 60 (*I think we are alone now*, de Tommy James & The Shondells y *I saw him standing there* de The Beatles); un grupo de viejos roqueros (Roy Orbison, Bob Dylan, George Harrison, Tom Petty y Jeff Lynne) formaron una banda llamada Traveling Wilburys; se publicó un álbum y se filmó una película sobre la vida de John Lennon llamada *Imagine*.. y, en cuanto a lo nuevo, llegó un ritmo que, cuando se hizo moda, se caracterizó por repetitivo y, hasta cierto punto, insulso: el *rap*

"Hoy tocan el *rap* del optimista
en vez del *blues* de la necesidad,
hasta en la consulta del dentista
suenan por el hilo musical(...)
Ahora van de *yuppies*,
juran por Snoopy (...)
Ellos que juraban comerse la vida

fue la vida y se los merendó".

(Joaquín Sabina, *El rap del optimista*, 1988)

"Cada generación

lanza un héroe a las listas de éxito..."

(Paul Simon, *The Boy in the Bubble*, 1986)

"Quiero sentir en mi cara la luz del sol

Ver que la nube de polvo desaparezca sin dejar rastro

Quiero cubrirme de la lluvia de veneno

donde las calles no tienen nombre".

(U2, *Where the streets have no name*, 1988)

"La situación es terrible, la reputación, cambiante (...)

Lo veo todo con ojos de terror, me siento hipnotizado

Todo se mira con ojos de comercialización

Trátame con cariño... aún tengo mucho amor que dar..."

(Traveling Wilburys, *Handle With Care*, 1988)

"Todos los pequeños niños y niñas

que viven en este mundo loco,

todo lo que ellos quieren tener es un poco de amor".

(John Lennon, *Real Love*, dada a conocer en 1988)

Asimismo, se registraron dos corrientes musicales importantes que fueron, por un lado, el *grunge*, nacido en Seattle y que a la postre daría luz a un grupo decisivo en la música de los 90 como lo fue Nirvana, y, por otro, el *Heavy Pop*, nacido en California y que constituyó una curiosa amalgama entre el rock pesado (o *Heavy Metal*) y el *pop* tipo balada. Grupos como Guns'n'roses o Bon Jovi son representantes de este movimiento.

Y, en la televisión, tuvieron gran éxito los programas de corte amarillista, o lo que se llamó "TV Tabloide"; shows como el de Oprah Winfrey o *Geraldo*, o *Crimes of Passion*, o *America's Most Wanted...* programas donde la noticia o el comentario se basan en la nota roja, donde se explotan las imágenes de accidentes, crímenes y sucesos similares (acaso porque ciertamente las cifras de este tipo de sucesos registraban ya índices muy altos en la sociedad norteamericana). Y, por supuesto, hubo programas para explotar la nostalgia de los *baby boomers*, específicamente *Thirtysomething* y, claro está, *The Wonder Years*.²⁴

La misma nostalgia *baby boomer* se captaba en el cine con películas como *Stand By Me*, *Peggy Sue Got Married* y *La Bamba*, o aquellos productos culturales meramente comerciales con títulos de canciones Beatles como *Can't Buy Me Love*; igualmente, hubo una "fiebre" de films cuyo tema principal era la brecha generacional: específicamente *Like Father, Like Son* y *Viceversa*, cuyos

²⁴ "TV with vision & Tabloid TV", en *Rolling Stone*, 15-29 de diciembre de 1978, p.72.

argumentos eran prácticamente iguales, sobre padres e hijos que intercambian personalidades.

Pero el cine de fines de los 80 también reflejaba los conflictos de la sociedad norteamericana: especialmente *Less Than Zero* y *Robocop*, cintas que, aunque ficticias, dejaban ver los problemas de desigualdades, violencia y corrupción que como nunca impactaban al *american way of life*. Y no hay que olvidar que también se dio un "boom" de películas que volvieron a abrir la herida de Vietnam: desde las reflexivas como *Platoon* hasta las que tomaron la guerra como pretexto para aventuras inverosímiles como la serie de *Rambo*. No, los ochenta no eran una década fácil.

"Reagan, la rueda de la fortuna, *Heavy Metal*, suicidios,
Deudas externas, damnificados, SIDA, Crack,
Hipodérmicas en las costas, China bajo ley marcial,
Guerra de las colas, ¿no puedo más!
Nosotros no iniciamos el fuego,
Ha estado ardiendo desde que el mundo está sintonizado
No, nosotros no prendimos el fuego,
Pero intentamos combatirlo...".

(Billy Joel, *We didn't start the fire*, 1989)

Quizá la explicación a estos eventos hay que buscarla en una especie de pesimismo por la vida: aún el derecho por vivir estaba fuera de control. La carrera armamentista, el SIDA, el crimen y la violencia habían puesto una sombra grande a la vida. Esto se explicará con más amplitud hacia el final de la tesis.

Sin embargo, en cuanto a la política exterior de los Estados Unidos, ocurrió algo que en los años 60 era casi impensable: la Unión Soviética, el acérrimo enemigo, era ya prácticamente un país aliado.

Todo había empezado en 1985, con el ascenso al poder en la URSS de un hombre llamado Mijail Serguievich Gorbachov que hablaba de cambios en su país, que pedía, pensaba y llevaba a cabo una *Perestroika* (reestructuración) ante los continuos fracasos que había registrado la economía soviética desde los años 70.

Gorbachov no pensaba terminar con el socialismo, y mucho menos con la propia URSS, pero sí dismantelar el inmenso burocratismo que imperaba en el gobierno del Soviet, además de llevar a cabo una profunda reforma económica que incluía la apertura de mercados y la democratización de la sociedad a través de una *Glasnost* o transparencia en la información.

Esta situación provocó intensas reacciones en prácticamente todos los países del bloque socialista y la propia URSS, los cuales, enarbolando la bandera de la *Perestroika*, implantaron economías de mercado basadas en la libertad de comercio nacional e internacional, lo cual encajaba muy bien en la idea de la globalización económica proclamada por los Estados Unidos y el bloque capitalista.²⁵

Ahora la concepción que de los soviéticos se tenía en los Estados Unidos, empezaba, poco a poco, a cambiar. Más que enemigos, ahora podrían ser socios económicos. Hasta en las películas

²⁵Aunque, como siempre sucede, no faltaron los vivales que hicieron negocio con el término. En México, salieron a la venta unos zapatos con la marca *Perestroika* y el slogan "Un grito de libertad". La ocurrencia fue de la fábrica Canadá.

norteamericanas los villanos ya no eran soviéticos, al contrario, hasta podían ser héroes (claro, siempre acompañados de algún norteamericano), por ejemplo en el filme *Read Heat*, donde Arnold Swchazenegger hace el papel de un policía ruso y disciplinado que trabaja codo con codo con un oficial gringo encarnado por James Belushi.

Para el periodo 1988-1989 los cambios en el bloque socialista fueron tan rápidos que difícilmente podían entenderse en su momento. Varias repúblicas pedían su independencia de la URSS; en Polonia, Hungría y Checoslovaquia se quitaban los símbolos comunistas y se intentaba volver al capitalismo; en Yugoslavia se agudizaban los conflictos étnicos que por años se habían contenido; pero quizá el evento más importante (incluso de toda la década) fue la caída del Muro de Berlín, es decir, la desaparición de la República Democrática Alemana y la unificación de las 2 Alemanias en un sólo país integrado a la economía global del neoliberalismo. Y es que la caída del Muro era la caída de muchos mitos y el origen de otros, especialmente de uno llamado neoliberalismo.²⁶

"Después de todo, sólo somos
Un ladrillo más en el Muro..."

(Pink Floyd, *Another Brick In The Wall Part II*, 1979)

El 9 de noviembre de 1989, día en que el Muro fue materialmente derribado con la apertura de 18 cruces a través del Muro entre Alemania Oriental y Occidental, también caía simbólicamente la famosa guerra fría, y, si en los 60 la llegada del hombre a la luna había simbolizado un triunfo hegemónico para los Estados Unidos, en los 80 la caída del muro fue interpretada por muchos analistas y políticos (el primero de ellos, George Bush) como un triunfo para la potencia capitalista, como la muestra de la hegemonía norteamericana, como la justificación de la nueva tendencia a la que se dirigía el planeta, que fue nombrada por algunos como "El Nuevo Orden Mundial".

"No habrá revolución, se acabó la guerra fría,
se suicidó la ideología,
y uno no sabe si reír o llorar..."

(Joaquín Sabina, *El Muro de Berlín*, 1990)

Y, ciertamente, las revoluciones parecían haber fallecido. O, al menos, como se habían entendido en los años 60. No sólo los jóvenes, sino casi todos los norteamericanos parecían sufrir una crisis de identidad: de pronto, parecía que ya no había por qué luchar... de pronto, todo parecía integrarse a los paradigmas impuestos por los grupos hegemónicos en el poder, y no había nada más que hacer. Y, acaso, resultado de ello fue el tratar de encontrar una identidad perdida mirando al pasado... a los años maravillosos; y entonces vino una crisis de nostalgia en los medios de comunicación, como lo consignamos más arriba.

"La gente pierde el tiempo en las filas del desempleo
esperando por alguna promoción;

²⁶Kathy Kautz, nuestra *baby boomer* entrevistada, menciona una frase que resume el sentir de muchos en ese momento. "Cuando cayó el Muro de Berlín ni siquiera supimos quién era ahora el enemigo".

pero finalmente los pobres despertarán
 y tomarán lo que es suyo...
 ¿Qué no lo sabes?
 Será mejor que huyas
 Porque están hablando sobre una revolución
 y suena como un murmullo..."

(Tracy Chapman, *Talkin' bout a revolution*, 1988)

Otros acontecimientos del 89 fortalecieron la tesis del fin del socialismo real y, por lo tanto, de la victoria de la hegemonía norteamericana:

-Pekín, la capital de la China comunista, estaba bajo control militar después de la matanza de estudiantes en la plaza *Tiananmen* llevada a cabo por las fuerzas del Ejército Popular de Liberación el 3 de junio; se habló de entre 1,300 y 1,400 muertos y más de 10,000 heridos. Los estudiantes pedían reformas políticas y económicas.

-Miles de habitantes de las repúblicas bálticas, es decir, Estonia, Lituania y Letonia, protestan pacíficamente por su anexión a la URSS después de la Segunda Guerra Mundial; finalmente, las dos primeras lograron su independencia.

-En la URSS ocurren hechos sin precedente: el primero de diciembre, Mijail Gorbachov se reúne en Roma con el Papa Juan Pablo II para hablar de una posible reanudación de relaciones entre Moscú y el Vaticano, reunión en la que el pontífice, contagiado de la fiebre antisocialista comenta que "el nazismo y el marxismo son igualmente totalitarios"; el día 2 Gorbachov se reúne ahora con George Bush en Malta, y ambos dirigentes esgrimen frases para la historia: "es el fin de la guerra fría" (Gorbachov), "juntos en el nuevo frente económico" (Bush).

-En Europa Oriental, se elige en Checoslovaquia un nuevo gobierno no socialista liderado por Vaclav Havel, y el 19 de diciembre en Timisoara, Rumania, se registra una violenta represión militar en la que mueren más de mil personas que exigían el fin del gobierno de Nicolae Ceaucescu, dictador que finalmente sería fusilado por el Frente de Salvación Nacional el 25 de diciembre, hecho que se televisó a todo el mundo en vivo; el 23 de diciembre, Polonia, en pleno proceso de cambio a una economía de mercado, firmó una carta de intención con el Fondo Monetario Internacional para la obtención de altos créditos económicos.

-Algo que en su momento tuvo resonancia pero que se ha ido olvidando es el hecho de que cuando el sistema socialista decayó, resurgieron con gran fuerza en casi toda Europa movimientos neofascistas y xenófobos que, de alguna manera, bajo el socialismo se encontraban controlados, o, al menos, ocultos.

-En América Latina, el "patio trasero" de los Estados Unidos, también ocurrían sucesos que parecían llevar al continente hacia la derecha, en consonancia con la tendencia mundial: en Argentina, el 8 de julio Carlos Menem había tomado posesión como presidente, y de inmediato adoptó un programa económico de tipo neoliberal al privatizar empresas paraestatales y los recursos petroleros; pero especialmente resaltó la invasión que llevaron a cabo las tropas estadounidenses a Panamá los días 19 y 20 de diciembre, derrocando al general Manuel Antonio Noriega, hombre fuerte de aquél país sudamericano, e imponiendo como presidente a Guillermo Endara, representante de "los intereses norteamericanos en la región".

"Los niños de la guerra fría eran difíciles de matar
 Bajo su escritorio durante un ataque aéreo
 ¿Qué no han escuchado que ganamos la guerra?
 ¿Qué es lo que los hace seguir combatiendo?"

(Billy Joel, *Leningrad*, 1989)

Ante toda esta situación, se habló del fin de la ideología y de las utopías (Francis Fukuyama se convirtió en el profeta de esta forma de pensamiento). Se especuló en los ambientes políticos, intelectuales y académicos de que todos los países acabarían integrándose al "nuevo orden mundial"; pero como critica el investigador John B. Thompson:

"Para los teóricos del fin de las ideologías, la ideología es totalizadora, utópica, apasionada y dogmática. Para ellos, el fin de las ideologías daría paso a un nuevo sentido de pragmatismo en las sociedades industriales desarrolladas".²⁷ Y es que, como veremos enseguida, era muy cómodo para quienes detentaban el poder en los Estados Unidos, sostener la tesis del "fin de las ideologías"... aunque, ¿en realidad habían muerto?

1.2.2.-1990-1991: Del fin del socialismo a la madre de todas las batallas (o de cómo buscar nuevos "malos" para la película del poder hegemónico)

"Cada problema contiene su solución".

-Mr. Collins, maestro de matemáticas de Kevin Arnold.

Comenzaba una nueva década. La última del siglo. Se habían ido los inolvidables 60, los conflictivos 70 y los cambiantes 80, y el mundo parecía encaminarse al paraíso neoliberal proclamado por el país que por ahora nos ocupa: los Estados Unidos.

Los cambios eran veloces en todo el mundo, y, si por un lado parecían llevar al mundo a una mayor "democratización", por otro, la integración mundial en bloques económicos hacía más grande la brecha de desigualdades sociales.

En febrero de 1990, sin embargo, ocurrió un hecho mundial alentador, como para tomar ánimo para la nueva década: fue liberado el líder del Congreso Nacional Africano (CNA), Nelson Mandela, opositor del régimen de *apartheid* (segregacionista contra la población negra) en Sudáfrica, después de 27 años en prisión.

"Lo echaron en la cárcel y lo dejaron ahí
 Esperando que muriera,
 Y que su cuerpo y su espíritu se desgastaran (...)
 Pero ahora todos cantan 'somos libres'".

(Tracy Chapman, *Freedom Now*, 1990)

En el ahora ex-bloque socialista seguían los dramáticos eventos: en la URSS se crea la figura de presidente al estilo occidental, siendo elegido como primer presidente soviético Mijail Gorbachov, en marzo, mes en el que también se establecen relaciones diplomáticas con el Vaticano, y en mayo se aprueba la transición a economía de mercado; en Hungría, la RFA y Grecia hay

²⁷Thompson, 1993: 89.

elecciones en las que pierden los partidos socialistas y ganan la derecha y centro derecha; Checoslovaquia se divide en República Checa y Eslovaca, y, especialmente el 2 de octubre, se registra la reunificación de Alemania: ya no habría dos países alemanes, sino uno solo, regido con la economía y la moneda occidentales e inmerso en la globalización económica.

En América Latina la tendencia neoliberal se siguió imponiendo con las medidas antipopulistas de algunos presidentes como Menem en Argentina, Fernando Collor de Mello en Brasil y Carlos Salinas de Gortari en México (éste último se estudiará más en detalle posteriormente); con el triunfo electoral de fuerzas de la derecha en Nicaragua (el 25 de febrero gana Violeta Chamorro, de la Unión Nacional Opositora, la elección presidencial derrotando al Frente Sandinista de Liberación Nacional) y Perú (con la victoria de Alberto Fujimori el 10 de junio al vencer a Mario Vargas Llosa).

Pero, sin duda, un hecho que desencadenó una vez más la demostración norteamericana de su prepotente hegemonía en el planeta, se registró el primero de agosto de 1990: tropas iraquíes invaden el pequeño país llamado Kuwait por orden del presidente de Irak, Sadam Hussein. Si bien el suceso no parecía tener gran relevancia mundial, se agrandó al grado de desencadenar una de las guerras más significativas de los años 90: la guerra del Golfo Pérsico.

Estados Unidos protestó inmediatamente por la invasión de Irak a Kuwait, alegando la violación de la soberanía kuwaití, calificando el hecho como una agresión militar sin nombre de un país poderoso contra una pequeña nación. Pero, ¿cuál era la verdadera razón del enojo y la vehemencia norteamericanos?

La respuesta podemos hallarla si tratamos de entender el significado y las implicaciones de eso que llaman **poder**.

Podemos definir **poder** según la perspectiva de John B. Thompson, quien lo conceptualiza como "la habilidad para actuar en busca de intereses y objetivos propios, la habilidad para intervenir en el curso de los eventos y afectar sus consecuencias"²⁸; el mismo Thompson considera que existen las siguientes formas de poder²⁹:

FORMAS DE PODER	RECURSOS	INSTITUCIONES PARADIGMÁTICAS
Poder Económico	Recursos materiales y financieros	Instituciones económicas (vg. empresas comerciales)
Poder Político	Autoridad	Instituciones políticas (vg. estados o partidos)
Poder coercitivo (especialmente poder militar)	Fuerza física y armada	Instituciones coercitivas (vg. ejército, policía, cárceles)
Poder simbólico	Significados de la información y comunicación	Instituciones culturales (iglesia, escuela, medios)

²⁸Thompson, 1995: 12-13.

²⁹*Ibidem*, p.17.

En casi todas las sociedades modernas se encuentran estas 4 formas de poder, las cuales se interrelacionan y entrecruzan formando redes y relaciones de poder, que finalmente crean tramas y proyectos de nación. Estos 4 tipos de poderes se entretajan y relacionan con los grupos hegemónicos para formar un proyecto de nación específico y por lo tanto, una ideología dominante, llámese socialismo... o neoliberalismo, en este caso.

Muy especialmente estas formas de poder se encuentran en la sociedad norteamericana de fines de los 80 y principios de los 90. La guerra del Golfo Pérsico, que inició en enero de 1991, fue una demostración de ello, como en los 60 lo había sido la guerra de Vietnam.

Sólo que ahora no se trataba de defender al "mundo libre" de la amenaza comunista; ya no existía ese argumento... en el centro del conflicto estaba el poder económico, es decir, el interés de los Estados Unidos por implantar una economía de guerra, por un lado, y, por el otro, asegurar el control de una parte importante del mercado petrolero mundial.

Y es que, en esos años, el déficit público de los Estados Unidos ascendía aproximadamente a un billón 800 mil millones de dólares, mientras sus reservas petroleras registraban apenas un 3.5% de las reservas mundiales contra un 65.2% que representaban las de Medio Oriente.³⁰

De esta forma, podemos observar cómo las cuatro formas de poder descritas por Thompson tuvieron que ver en el conflicto del Golfo Pérsico: ante la necesidad de recuperar y preservar el poder económico y, por ende, la hegemonía mundial, el gobierno de los Estados Unidos usó su poder político al convencer a la ONU de permitirle usar su poder coercitivo (en este caso, militar) y justificó la acción a través del poder simbólico que representan los medios masivos y la propaganda (la guerra del Pérsico fue la primera en ser prácticamente transmitida en vivo por televisión).

Todo esto llevó a la puesta en marcha de la operación "Tormenta del desierto" el 16 de enero de 1991, cuando los primeros ataques de las tropas aéreas norteamericanas lanzaron los primeros bombardeos sobre la capital de Irak. Sadam Hussein, presidente de Irak, llamó a sus tropas a una "guerra santa contra Satán Bush" y anunció el inicio de "la madre de todas las batallas". Y, claro, en el otro lado, algunos medios de comunicación norteamericanos manejaron al revés la versión: Bush era el "bueno", el "liberador", casi casi el mesías, contra un satánico Hussein.

La guerra se extendió hasta el 28 de febrero, 42 días después de iniciada y 209 después de la ocupación de Irak a Kuwait. Hussein ordenó por Radio Bagdad la salida de sus tropas del emirato kuwaití y el conflicto terminó dejando estadísticas tales como 100,000 soldados iraquíes muertos y 175,000 prisioneros; 15,000 civiles muertos y, según el ejército norteamericano, sólo 127 bajas entre sus filas. Curiosamente, después de que el presidente George Bush anunció la victoria, durante febrero y marzo diversas compañías norteamericanas especializadas comenzaron a disputarse los contratos para la reconstrucción de Kuwait, que representaban ganancias hasta de 100,000 millones de dólares en 5 años.³¹

"Miren a vuestros hombres luchar
Miren a vuestras mujeres llorar
Miren a vuestros jóvenes morir

³⁰El Imperialismo pone en riesgo la Paz Mundial, folleto editado por el Partido Popular Socialista, México, octubre de 1990, pp. 17-18.

³¹“La Guerra en el Pérsico”, en Proceso 742, 21 de enero de 1992, pp. 6-17.

De la manera en que lo han hecho antes (...)
 No necesito su guerra civil:
 Alimenta a los ricos mientras entierra a los pobres
 Vuestro poder hambriento vendiendo soldados
 En una tienda de desperdicios humanos..."

(Guns N' Roses, *Civil War*, 1990)

La guerra caló fuerte en el pueblo norteamericano; hubo manifestaciones pacifistas y, de alguna manera, la referencia a Vietnam era obligatoria. El cineasta Oliver Stone había estrenado en el 90 su película *Born on 4th of July* ("Nacido el 4 de julio"), una reflexión extensa sobre la crueldad y el traumatismo de la guerra. Con todo, es posible que esta muestra de poder diera una nueva identidad a los estadounidenses.

Pero el Pérsico no fue Vietnam. Y el conflicto terminó mucho más pronto de lo que quizá el mismo George Bush había imaginado. Y, acaso, ello influyó en las preferencias electorales de los norteamericanos en noviembre del 92.

Hasta los artistas, como Paul Simon, se mofaron en su momento de la guerra; Simon llamó a su concierto en Central Park de New York el 15 de agosto de 1991, "la madre de todos los conciertos" (aunque no estaba tan errado: es el concierto gratuito con más audiencia en la historia de la música rock al congregarse a 750,000 asistentes, más la transmisión por televisión en vivo).

"Quién dice: ¿Tiempos duros?
 Estoy acostumbrado a ellos
 El planeta acelerado arde
 Estoy acostumbrado a eso
 Mi vida es tan común que desaparece
 Y a veces incluso la música
 No puede sustituir a las lágrimas".

(Paul Simon, *The Cool, Cool River*, 1990)

1991 significó otro "triunfo" para los Estados Unidos: el fin de la Unión Soviética. Ni la guerra fría, ni las amenazas nucleares habían podido acabar con el acérrimo enemigo... la URSS se acabó por sí misma...prácticamente se suicidó.

Después de una gradual apertura hacia occidente, que iba desde la economía hasta el arte (en Moscú se abrió una sucursal de McDonald's, Mickey Mouse se pascaba en la plaza roja y se organizaron conciertos masivos de rock, antes prohibidos, y hasta Paul McCartney grabó ahí su disco *SNOVA V CCCP*) finalmente la potencia soviética cayó bajo el propio peso de sus conflictos internos. El desconcierto no sólo por la caída de la URSS, sino también por el aparente final del socialismo, era mundial, como lo muestra la siguiente reflexión del escritor uruguayo Eduardo Galeano:

"En Bucarest, una grúa se lleva la estatua de Lenin. En Moscú, una multitud ávida hace cola a las puertas de McDonald's. El abominable muro de Berlín se vende en pedacitos y Berlín este confirma que está a la derecha de Berlín oeste. En Varsovia y Budapest, los ministros de economía hablan igualito que Margaret Thatcher. En Pekín también, mientras los tanques aplastan a los estudiantes(...). Los sandinistas protagonistas de la revolución más linda del mundo, pierden las

elecciones (...). Parece que ya no hay sitio para las revoluciones como no sea en las vitrinas del Museo Arqueológico, no hay lugar para la izquierda, salvo para la izquierda arrepentida que acepta sentarse a la diestra de los banqueros. Estamos todos invitados al entierro mundial del socialismo. El cortejo fúnebre abarca, según dicen, a la humanidad entera".³²

El fin había empezado en agosto. El día 18 hubo un intento de golpe de estado para derrocar a Gorbachov del gobierno de la URSS, dirigido por el vicepresidente Guennady Yanayev. Los siguientes 3 días fueron de guerra civil en Moscú, aunque finalmente Boris Yeltsin, presidente de la república de Rusia, con el apoyo de gran parte de la población, logró la liberación de Gorbachov (quien estaba cautivo en su casa de descanso), el control del ejército y el castigo de los golpistas. El día 21 Gorbachov volvió a la presidencia... aunque el poder ya lo tenía Yeltsin.

Boris Yeltsin, con el control del poder simbólico, fue poco a poco imponiendo su influencia y tomando el poder político y económico. Todavía en agosto, presionó hasta lograr la renuncia del gabinete de Gorbachov, la disolución del comité central del Partido Comunista e incluso la prohibición de sus actividades por su "participación en el fallido golpe de estado". También consiguió el retiro de las tropas y armas soviéticas del territorio cubano (aunque los Estados Unidos mantuvieron su base militar en Guantánamo) y, en diciembre, el toque final.

El 8 de diciembre los presidentes de Rusia, Ucrania y Bielorrusia crearon la Comunidad de Estados Independientes (CEI); el 21, en Alma-Ata, república de Kazajstán, se reunieron los presidentes de las repúblicas que todavía formaban parte del país (10 ya se habían independizado) para decidir el fin definitivo de la URSS. El miércoles 25 de diciembre, Mijail Gorbachov se dirige por la televisión al pueblo, para despedirse, pues hace pública su renuncia... ya no había país que presidir. La crónica de un testigo del fin de su país es por demás ilustrativa:

"A esta hora la Plaza Roja habitualmente está llena de gente. El día 25 de diciembre no fue la excepción. A las 19 horas 38 minutos la bandera roja de la URSS comenzó a deslizarse por la aguja del gran palacio del Kremlin. Terminó el último instante de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Desde la plaza no se oye nada, ni un grito ni una risa. Silencio absoluto. Como en un entierro cuando el ataúd se desliza hacia la tumba".³³

Ahora, en el Nuevo Orden Mundial, una sola potencia parecía destinada a presidir los destinos del planeta: los Estados Unidos de América.

Hasta el caricaturista mexicano fervientemente socialista Rius, comentó en alguna ocasión: "Y ahora, ¿quién nos va a defender de Mr. Bush?".

³²Galeano, Eduardo, "El niño perdido en la intemperie", en Blackburn (Comp.), 1994:234.

³³Beliat, Mijail, "Moscú, 25 de diciembre, 19:15 horas: desciende en el Kremlin la bandera roja, en silencio absoluto, como en un entierro...", en *Proceso* 791, 30 de diciembre de 1991, p. 40.

1.2.3.-1992-1993: Del regreso de los demócratas al incierto camino hacia el siglo XXI (o de cómo la generación del rock llegó al poder)

"Hombres y mujeres sufren por las elecciones que han hecho... y los jóvenes. llenos de confusión, de amor y de coraje, crecen clandestinamente en sus sueños".

-K. A.

El año de 1992 tendría que ser decisivo en la historia de los Estados Unidos: era año de elecciones; como cada 4 años, el ritual a través del cual los norteamericanos elegirían a quien guiaría su país durante el mismo período de tiempo, se preparaba una vez más.

Por ello, desde el inicio mismo del año los partidos demócrata y republicano comenzaron con la guerra verbal; así, los representantes del primero alegaban que George Bush llevaba al país al desastre económico, y no estaban tan errados: el propio gobierno del republicano reconocía a través de los informes de la Reserva Federal que la economía había acabado 1991 en punto muerto y que había muy pocas señales de recuperación. Aún el gran negocio que pudo significar la guerra del Pérsico o las aparentes buenas expectativas que se tenían del futuro tratado de libre comercio con Canadá y México, no lograron hacer repuntar la economía del país más "poderoso" del planeta.

Con todo, Bush trató de hacer esfuerzos desesperados para levantar la economía y asegurar así su reelección: el 28 de enero anunció un "ataque frontal" a los problemas económicos reduciendo impuestos y haciendo recortes en el presupuesto de defensa; Tom Frost, uno de los banqueros norteamericanos más influyentes, trató de defender a Bush diciendo que la recesión no era culpa de él, sino de "una crisis mundial que estamos pagando desde la Segunda Guerra Mundial"... pero nada podía evitar que su popularidad cayera en un 39% apenas en febrero.

Sin embargo, el 9 de marzo el partido republicano decidió lanzar a Bush a la carrera por la reelección, mientras los demócratas postularon al gobernador de Arkansas, William Clinton, hombre joven y muy hecho a la "línea Kennedy". Y, como no sucedía en algún tiempo, se unió a la contienda un candidato independiente, un multimillonario texano llamado Ross Perot quien pagó su campaña con sus propios recursos.

Y, a propósito de Kennedy, el asesinado presidente volvía a ser tema de charla y polémica a casi 30 años de su muerte, gracias al estreno y éxito comercial de la película *J.F.K.* del director Oliver Stone, quien se había caracterizado por producir filmes sobre la época de los 60 (*Born on 4th of July*, *Platoon* y *The Doors*, especialmente). Tanta fue la expectativa creada por la cinta, que el gobierno reabrió el caso el 26 de marzo de 1992. El candidato Clinton aprovechó la coyuntura y constantemente evocó a Kennedy durante su campaña.³⁴

De ahí en adelante, Bush tuvo más tropiezos que éxitos: en abril se descubrió que había recibido contribuciones de empresas y sociedades para su campaña, violando así la ley electoral al respecto; le costó mucho lograr que el Congreso aprobara el tratado de libre comercio con México y Canadá; la gente se mostraba más interesada en la emisión de una estampilla postal con la efigie de Elvis Presley que en su campaña...

³⁴Algo parecido haría en México en 1994 el candidato presidencial del PRI, Luis Donaldo Colosio, al evocar a Adolfo López Mateos. Quizá, pues, lo que le dio el triunfo a Clinton fue el "voto de nostalgia"

Pero un evento que afectó la imagen del gobierno republicano y que caló hondo en el ánimo de los norteamericanos se registró el 29 de abril, cuando un jurado de 12 personas blancas de la ciudad de Los Angeles exoneró a 4 policías que el 3 de marzo de 1991 habían detenido al conductor negro Rodney King por manejar ebrio y le habían propinado brutal golpiza.

La exoneración, vista como un signo de racismo y segregación, provocó reacciones violentas y disturbios: miles de manifestantes saquearon e incendiaron zonas comerciales de Los Angeles, para extenderse después a otras ciudades como San Francisco, Las Vegas, Miami, Nueva York y Atlanta durante el 29 y 30 de abril de 1992, causando 58 muertos, 2400 heridos y cinco mil edificios incendiados. Ya no había un Luther King o un Malcolm-X que dirigieran las manifestaciones, y el ejército tuvo que intervenir para calmar los ánimos y "volver al orden". Ante tal situación, el candidato Clinton aprovechó para prometer "una mejoría racial y económica".

"Ustedes en su imaginario mundo material
creado a su propia semejanza,
su dios supremo...
Ustedes en su imaginario mundo material
no ven los eslabones de las cadenas
que nos atan".

(Tracy Chapman, *Material World*, 1990)

Así las cosas, hasta el secretario de estado James Baker tuvo que renunciar a su cargo para dirigir la campaña de Bush, quien cada día perdía más popularidad. Incluso el general H. Norman Schwarzkopf, líder de la operación "tormenta del desierto" en el Golfo Pérsico, declaró que fue presionado por los "buitres" del gobierno de Bush a precipitar el ataque terrestre sobre Irak. Ello también golpeó la popularidad del presidente, al igual que la radicalización del embargo económico hacia Cuba a través de la redacción y firma del "Acta de Democracia Cubana", o Ley Torricelli.

En octubre, Bush, Perot y Clinton se enfrentan en debates públicos televisados, que aumentan la popularidad del último. Sólo faltaba un mes para las elecciones.

"Mirando el debate de los candidatos por t.v.
Se ríe y se burla de ellos,
pero cuando tiene que hacer su elección,
por más vueltas que le da al asunto, se le escapa".

(Simon & Garfunkel, *Mrs. Robinson*, 1968)

Llegó el 3 de noviembre y con esa fecha, las elecciones presidenciales. Como todo parecía indicarlo, la fórmula demócrata Bill Clinton-Albert Gore (46 y 44 años de edad) ganaron la contienda con un total de 43% de los votos, contra 36% logrado por los republicanos Bush-Quayle y el 19% de Ross Perot.³⁵

Con el resultado, terminaba un largo periodo de 12 años de gobierno republicano. Al mismo tiempo que el famoso Supermán moría en las historietas, así el régimen de Bush moría en las urnas.

³⁵"Radiografía electoral de Estados Unidos", en El Financiero, Informe Especial, 8 de septiembre de 1996, p. 63.

Llegaba a su fin la era Reagan-Bush. La pregunta era ahora... ¿cómo gobernarían los demócratas? ¿Ciertamente era Bill Clinton la esperanza de regresar a los tiempos de Kennedy, de prosperidad económica y social a pesar de la guerra fría? Acaso armados con ese pensamiento muchos *baby boomers*, ahora convertidos en adultos y flamantes padres de unos o más hijos, habían depositado su voto por la opción demócrata... ¿serían defraudados?

Ciertamente, William Jefferson Clinton era la viva imagen del político joven y renovador. Nacido durante la etapa *baby boom*, admirador declarado de John F. Kennedy, a quien conoció siendo aún estudiante, aficionado a la música rock y a tocar el saxofón, con una eficiente carrera política, de religión bautista como Luther King, Clinton conformó un gabinete heterogéneo, con gente de experiencia y gente fresca; incluyó además a dos mujeres, un latino y un negro, algo poco común en los gabinetes presidenciales de los Estados Unidos.

El 20 de enero de 1993 Clinton tomó posesión como presidente número 42 de los Estados Unidos de América. Y, ciertamente, al menos en sus primeros meses, la forma de gobernar al país no cambió tanto: ya el día 22 Clinton mostró que seguiría la línea dura hacia los enemigos del nuevo orden mundial, al atacar una vez más a Irak con un bombardeo aéreo.

Todavía como presidente electo, Clinton se había reunido con el presidente mexicano Carlos Salinas de Gortari para ratificar el Tratado de Libre Comercio, y después de su toma de posesión afirmó su intención de continuar con una política económica parecida a la de su antecesor: el 3 de febrero redujo los gastos de los servicios estatales y recortó el presupuesto de la Casa Blanca y de las fuerzas armadas (en las cuales, por cierto, aceptó el ingreso libre de homosexuales, una decisión que causó gran polémica).

En abril, Clinton propuso la creación de un fondo para financiar la privatización de las empresas estatales, así que, como puede verse, la idea de economía del nuevo gobierno no era tan distinta del anterior.

"No es un secreto que una conciencia
pueda ser algunas veces como una peste
No es un secreto que la ambición
muere las uñas del que tiene éxito (...)
Sí, estoy escapando para poder cambiar
Hay un montón de cosas que reordenaría
si tan sólo tuviese el poder para hacerlo".

(U2, *The Fly*, 1992)

Así, mientras se iniciaba la era Clinton, terminaban definitivamente los años ochenta, y terminaba también la producción y transmisión en los Estados Unidos de la serie de televisión *The Wonder Years*. Sin duda alguna, con los demócratas al frente una vez más del país más influyente del mundo, los tiempos volverían a cambiar. Y Kevin Arnold, convertido en un adulto casado y padre de dos hijos, seguiría añorando aquellos años maravillosos, los sesenta.

"¿Qué haremos ahora que todo ha sido dicho?
No hay nuevas ideas en la casa
y todos los libros han sido leídos (...)

Y puedes soñar, así que sueña con fuerza
 Y encontrarás tu propio camino
 Hacia el exterior...".

(U2, *Acrobat*, 1992)

1.3.-MÉXICO, 1988-1993

En México, los años finales de la década de los 80 y primeros de los 90, fueron también decisivos. Para quienes nos tocó vivirlos como jóvenes que entrábamos en la edad adulta, fueron determinantes en la formación de nuestras personalidades y nuestras conciencias.

Estos años coincidieron con el inicio del gobierno de uno de los presidentes mexicanos más laodiosos y, al mismo tiempo, más impugnados de la historia: Carlos Salinas de Gortari.

Si algo ha marcado al México de fin de siglo, es precisamente el año 88. Veinte años después del movimiento estudiantil del 68, que había marcado un parteaguas en la vida política y social del país, el 88 significó otro de esos momentos históricos clave. El 6 de julio se habían llevado a cabo elecciones presidenciales, y, para quienes por primera vez íbamos a las urnas, el momento representaba un paso adelante en nuestra vida como futuros adultos.

En ese año se respiraban vientos de cambio. Las bases tradicionales del poder se erosionaron como no sucedía desde 1968. Por casi 60 años el poder político en México había estado en manos del Partido Revolucionario Institucional; Salinas era, precisamente, el candidato por dicho partido. Pero en 88 otras fuerzas políticas tomaron tal fuerza que se vaticinaba una elección peleadísima. Los candidatos opositores Cuauhtémoc Cárdenas por el Frente Democrático Nacional, y Manuel de Jesús Clouthier, por el Partido Acción Nacional, congregaban a un gran número de seguidores y la efervescencia política estaba a flor de piel.

Finalmente, Salinas de Gortari fue declarado ganador de los comicios con apenas un poco más del 50% de los votos, por aproximadamente 35% de Cárdenas y 19% de Clouthier, según las cifras oficiales. Pero desde entonces se especuló sobre la posibilidad de que el PRI había ganado la elección por medio de un gigantesco (y cibernético, por aquello de la "caída del sistema") fraude. Muchos de quienes en 88 elegimos una opción distinta, aún tenemos ese sentir.

Pero todo había iniciado en realidad desde 1982, con el ascenso al poder de los tecnócratas, un grupo de hombres pertenecientes a la clase política en el poder formados en escuelas extranjeras y una educación neoliberal. Miguel de la Madrid, quien había sido elegido presidente ese año, era representante de esa tecnocracia.

Al elegir De la Madrid a Salinas como su sucesor, aseguraba la continuidad de su proyecto político y económico. Y no sólo eso. Salinas, egresado de Economía en la UNAM pero con estudios en Harvard, mejoró y sofisticó el proyecto tecnócrata, estableciendo en México un gobierno que encajó muy bien en la tendencia mundial cargada hacia la derecha.

Durante sus 6 años de gobierno, Carlos Salinas modificó (aunque sin terminar con ellas) las bases tradicionales del poder. Ejerciendo un poderoso presidencialismo, logró debilitar al Estado en su papel de rector de la economía, restó fuerza a los movimientos populares y hasta a su propio partido al permitir y fomentar el crecimiento del PAN como segunda fuerza política gracias a la "concertación" de espacios claves.

Si en 1988 las candidaturas de Cárdenas y Clouthier habían tomado fuerza gracias al poderoso apoyo de la sociedad civil, que había aprendido a organizarse desde los sismos de

septiembre de 1985, Salinas robó sus banderas al crear el "Programa Nacional de Solidaridad" (PRONASOL) que quitó al Estado su papel paternalista para convencer a los ciudadanos de que eran ellos los responsables de crear y mantener sus propios servicios. Fueron los tiempos de aquellos memorables promocionales en televisión donde una mujer lloraba de emoción al ser dueña de su casa, o de los novios que vieron el milagro de la creación de la luz en su calle, o del joven que al regresar a su pueblo mira con asombro que ya hay cancha de basquetbol. Aunque acaso el más memorable era aquél de "¡Don Beto, don Beto, ya tenemos carretera!".

Ciertamente, durante el sexenio salinista la economía parecía tener una importante recuperación, pues los indicadores macroeconómicos así lo mostraban: la inflación bajaba (según el gobierno, por la aplicación del famoso Pacto de Solidaridad y Recuperación Económica) y las inversiones crecían. Se fomentó la privatización de empresas paraestatales y se suponía que ello permitiría la creación de empleos y la elevación del bienestar de los mexicanos, pero en la realidad la brecha entre ricos y pobres se hacía más grande.

"Casi siempre estoy pensando
 lo que pasa aquí (...)
 Gente que con una gracia busca la moneda que
 les quieras dar, niños con la infancia rota
 que sólo aprendieron a sobrevivir...
 Gente que en la madrugada busca en la basura algo que
 comer... gente que se traga el fuego porque
 la esperanza ya se la comió...
 Mira, es esta gente
 Toda la que nos grita al pasar:
 Algo está fallando en esta sociedad."

(Mexicanto, *Casi siempre estoy pensando*. 1990)

Entre otras reformas económicas, Salinas volvió a privatizar la banca (nacionalizada en 1982) en 1990, y en 1992 propuso y logró modificar el artículo 27 constitucional haciendo "dueños" a los campesinos de sus tierras, parcelas y ejidos, lo que les permitiría venderlas y explotarlas "libremente".

Otros artículos constitucionales reformados durante la etapa salinista fueron el 3º, el 5º, el 24 y el 130, es decir, el gobierno "metió mano" en asuntos que se consideraban intocables: la educación y las relaciones Estado-iglesias; ahora las iglesias tenían personalidad jurídica, podían poseer bienes diversos, sus ministros de culto ya tenían derecho a voto, y hasta podían impartir educación oficial en las escuelas. Incluso se restablecieron relaciones diplomáticas con el Vaticano y el papa Juan Pablo II visitó México en dos ocasiones, 1990 y 1993.

En cuanto a la educación, en 1992 causaron revuelo una serie de libros de texto gratuitos para primaria donde la historia era estudiada desde un punto de vista muy *sui generis*, exaltando la figura del presidente Salinas y derribando algunas figuras históricas que en años anteriores eran mitos. El secretario de Educación, Ernesto Zedillo, debió retirar los libros ante la polémica. La Patria, con Salinas, parecía transformar su rostro.

"Digo un 'te quiero' de soldado.
 De guitarra y pelo largo, porque creo en ellos."

Porque tengo un credo y tengo la verdad enfrente
 Si te veo como Patria y el deber de caminar amándote
 De ser yo mismo para ti,
 Para ceñir una y mil veces en mi frente
 Tu reflejo tricolor, ¡ay, amor!"

(Mexicanto, *¡Ay, amor!*, 1990)

Y en lo político, el gobierno de Salinas dedicó sus esfuerzos a debilitar a la izquierda, aglutinada y representada en el campo electoral por el recién nacido Partido de la Revolución Democrática, hijo del FDN, y a fortalecer a la derecha representada por el PAN, partido que consiguió dos gubernaturas durante el sexenio salinista, aunque ésto no fue exclusivo de México: como hemos visto, en casi todo el mundo la izquierda fue prácticamente relegada de los espacios de poder, y muchos de sus representantes tuvieron que adaptarse al nuevo orden.

"Me vienen a convidar a arrepentirme
 Me vienen a convidar a que no pierda
 Me vienen a convidar y definirme
 Me vienen a convidar a tanta mierda (...)
 Yo quiero seguir jugando a lo perdido
 Yo quiero ser a la zurda más que diestro (...)
 Dirán que pasó de moda la locura
 Yo partiré soñando travesuras (...)
 Será que la necedad parió conmigo
 La necedad de vivir sin tener precio..."

(Silvio Rodríguez, *El necio*, 1993)

Pero, sin duda, un aspecto que caracterizó al gobierno de Carlos Salinas, fue su acercamiento a los Estados Unidos de Norteamérica. Esto es importante porque se conjugaron el poder político, económico y simbólico en la relación con ese país.

El gobierno negoció un Tratado de Libre Comercio con Canadá y los Estados Unidos, lo que proyectaba a México a integrarse a la globalización de la economía, la tendencia en boga. El tratado, firmado por los representantes comerciales y los dirigentes de los 3 países el 7 de octubre de 1992, y proyectado para empezar a funcionar a partir del 1° de enero de 1994, establecía la apertura gradual de las fronteras económicas entre los tres países para la creación de un mercado común, parecido a lo que se estaba realizando en Europa con la creación de la Comunidad Económica Europea.

Salinas habló de llevar a México al primer mundo y para ello, pensó que lo mejor era asociarse con la potencia capitalista. El propio George Bush declaró en alguna ocasión que, con Salinas, "México era ya un importante aliado de los Estados Unidos".

Lo que sucedió después, a partir de 1994, cuando el proyecto de nación construido bajo la óptica del "Liberalismo Social", término creado por Salinas para definir la política de su gobierno, pareció deteriorarse con los impresionantes eventos políticos y sociales que se registraron, ya no es motivo de análisis en esta tesis.

De 1988 a 1993, cuando se proyectó por primera vez en México la serie *The Wonder Years*, fueron, a pesar de sus altibajos y sucesos, los años maravillosos para muchos de nosotros, la etapa del cambio a la madurez y de la esperanza del futuro.

"¿Qué dirán venideros cuando hagan un juicio claro
y nos señalen como lo malo de ellos?
¿Por qué será tan difícil marchar sin la yunta
Común del cobarde?
Tendremos, pues, la consigna de odiar cada término
Que use el culpable.
¡Cuánta mentira se esconde
llamándose Patria, llamándose México!
Y ando buscando un poquito de más conciencia
En cada hermano que sé
Que es hijo del territorio donde la pena
Se ha fijado a los pies.
Porque es la historia que hacemos, se escribe a diario
y, ¿qué dirán venideros?
Ando buscando a mi gente
Para que sepan cómo los quiero".

(Mexicanto, *Qué dirán venideros*, 1993).

FALTAN PAGINAS

De la:

54

A la:

61



CAPÍTULO DOS
MELODÍA AMERICANA:
LOS AÑOS MARAVILLOSOS, EL SHOW BUSINESS
Y LA MEDIACIÓN ELECTRÓNICA TELEVISIVA

**MELODIA AMERICANA
(AMERICAN TUNE)**

Muchas son las veces en que me he equivocado
Y muchas he estado confundido
Sí, y a menudo me he sentido abandonado
Y ciertamente maltratado
Pero estoy bien, estoy bien
Sólo estoy hecho polvo
De todas formas, tampoco se puede esperar resplandecer y divertirse
Tan lejos de casa... tan lejos de casa

Y no conozco a nadie a quien no hayan apaleado
No tengo ningún amigo que se sienta a gusto
No sé de ningún sueño que no haya sido destrozado
O humillado
Pero todo va bien, todo está bien
Hemos vivido muy bien durante mucho tiempo
Pero cuando pienso en la carretera por la que viajamos
Me pregunto qué es lo que está mal
No puedo evitarlo, me pregunto qué es lo que está fallando

Y soñé que me moría
Soñé que mi alma se elevaba inesperadamente
Y, mirándome desde arriba
Sonreía, dándome confianza
Y soñé que volaba
Y mis ojos desde lo alto podían ver claramente
La Estatua de la Libertad
Alejándose mar adentro
Y soñé que volaba

Llegamos en un barco llamado *Mayflower* (*)
Llegamos en la nave que navegó la luna
Llegamos en la hora más incierta del siglo
Y cantamos una melodía americana
Pero todo va bien, todo está bien
No puedes ser siempre bendecido
Después de todo, mañana será otro día de trabajo
Y sólo estoy intentando descansar un poco
Eso es todo, estoy intentando descansar un poco

(*) *Mayflower* ("Flor de mayo") era el barco en el que llegaron los primeros inmigrantes ingleses a los Estados Unidos.

Paul Simon, 1973

2.1.-LA INDUSTRIA CULTURAL

El término "industria cultural" ha causado polémica entre comunicólogos, sociólogos y antropólogos. La industria cultural es un tema sobre el que se ha investigado y escrito, si no hasta la saciedad (porque de ser así no lo estaríamos estudiando), si en buena medida, y ello ha ayudado a avanzar en el debate sobre la comunicación. Para iniciar este capítulo elaboraremos algunos acercamientos a este concepto.

2.1.1.-Un intento de acercamiento teórico a lo que se ha llamado "industria cultural" (o de cómo renegar de Shannon y Weaver)

"No se puede ser profeta en Ciencias Sociales."

-Ignacio Sánchez Cid

No podemos negar que, si algo caracteriza a las sociedades modernas, es decir, a aquellas que se han formado como tales en el presente siglo, es la producción y recepción masiva de productos culturales-comunicativos, o, en lenguaje de John B. Thompson, formas simbólicas, entendidas éstas como acciones y expresiones significativas de diversos tipos que se insertan en un contexto sociohistórico.¹

Ya desde los años 40, y hasta los 60, los teóricos de la escuela de Frankfurt, de orientación ideológica marxista, principalmente Walter Benjamin, Theodor Adorno y Max Horkheimer, habían estudiado el tema, y de hecho fueron ellos quienes acuñaron el término "industria cultural" o "industria de la cultura", para referirse, precisamente, a la mercantilización de las formas simbólicas producidas por las industrias artísticas y de espectáculos en Europa y Estados Unidos.

Estos teóricos hicieron una fuerte crítica a la industria cultural. Desde su visión marxista, postularon que los productos de esta industria tenían como único fin la mercantilización descarada, y por lo tanto, la ganancia económica por un lado, y, por otro, la defensa y justificación de la ideología dominante.

Es curioso ahora leer en los trabajos de Walter Benjamin, por ejemplo, su despiadada crítica a los productos culturales del siglo XX. Para él, mientras el arte tradicional del siglo XIX y anteriores tenía una "aureola" que lo singularizaba y le daba valor, los productos de la industria cultural perdían tal aureola para masificarse, venderse como mercancía y, además, servir como agentes de emancipación y sumisión a la autoridad.²

Adorno y Horkhemier posteriormente comentaron y desarrollaron sus trabajos, y, aunque difirieron en varios puntos, en general los teóricos de Frankfurt compartieron la idea de un receptor netamente pasivo, a expensas de la manipulación de la industria cultural, incapaz de interpretar y

¹Thompson. 1993: 149-150.

²Cfr. Thompson, 1993: 106-119, donde el autor realiza un análisis crítico de la escuela de Frankfurt.

usar en su beneficio los mensajes de los productos culturales. Al contrario, para estos teóricos los consumidores de la industria cultural actuaban de acuerdo a los intereses de la clase dominante, como efecto de su exposición a los productos culturales mercantilizados.

Actualmente ya no podemos compartir esa idea tan determinista. Ya no podemos pensar en un receptor tan ingenuo e incapaz de interpretación, menos aún si hablamos de comunicación masiva.

Pero, a pesar de las deficiencias que hoy, con la ventaja que tenemos del tiempo transcurrido, se advierten en los escritos de la escuela de Frankfurt, no se puede negar su aportación a la teoría social, ni la importancia que han tenido sus investigaciones, de las primeras en preocuparse por estos aspectos. Tan es así, que el término que ellos acuñaron, *industria cultural*, lo seguimos usando, y lo usaremos en la presente investigación, aunque entendiéndolo de manera distinta a como ellos lo hicieron.

Otro término emparentado con el de industria cultural es el de "cultura de masas", acuñado por la sociología americana después de la Segunda Guerra Mundial. Y, ciertamente, son conceptos que tienen mucho que ver entre sí; hay incluso autores que los toman como sinónimos.

Si revisamos trabajos de teóricos tan productivos e influyentes como Edgar Morin o Umberto Eco, nos daremos cuenta de la importancia que le han dado a la cultura de masas, entendiéndola como aquella "producida según normas masivas de fabricación industrial; extendida por técnicas de difusión masiva (...); dirigida a una *masa* social, es decir, a una gigantesca aglomeración de individuos seleccionados sin tener en cuenta las estructuras internas de la sociedad"³ o como una definición "apta para indicar un contexto histórico preciso (aquél en el que vivimos) en el que todos los fenómenos de comunicación (...) aparecen dialécticamente conexos, recibiendo cada uno del contexto una calificación que no permite ya reducirlos a fenómenos análogos surgidos en otros periodos históricos".⁴

Pero, con todo y la erudición de estos importantes autores, hemos de señalar que aquí trataremos de desterrar la palabra "masa", al menos como normalmente se entiende. Se piensa (o algunos piensan) que las formas simbólicas que tienen un alcance amplio (es decir, *masivo*) pueden ser recibidas, entendidas, interpretadas e incorporadas a sus vidas diarias de manera similar por todos (o casi) los receptores. Es decir, que los mensajes mass-mediados tienen una efectividad homogénea.

Pensamos que el alcance masivo de las formas simbólicas está dada por el número de receptores, pero no por la calidad humana de los mismos. Es decir, no podemos hablar de una masa homogénea, porque según el contexto sociohistórico en que se encuentren los receptores, la interpretación y por lo tanto apropiación de los mensajes mass-mediados debe ser distinta en cada caso. Es decir, si nos vale la metáfora, hablamos de una "masa gaseosa" más que de una masa compacta y momolítica.

³Morin, Edgar, "Un tercer problema", en Cortés Rocha, 1986: 22.

⁴Eco, Humberto, "Apocalípticos e Integrados ante la cultura de masas", en *Ibidem*, p. 52.

Con base en las afirmaciones anteriores es que podemos empezar a arrojar luz sobre una concepción más profunda de la industria cultural.

Los medios de comunicación han tenido una expansión sin precedentes en el presente siglo, y más aún en las últimas dos o tres décadas. La producción de mensajes escritos y audiovisuales es cada vez mayor, e incluso tiende a incrementarse con las nuevas tecnologías.

Todo esto forma parte de la industria cultural, que podemos entender como el conjunto de instituciones dedicadas a la producción, transmisión y mercantilización masiva de formas simbólicas específicas. La industria cultural posee un poder simbólico que, al relacionarse con otras formas de poder (ya mencionadas en el capítulo 1) también configura redes y tramas de poder dentro de las sociedades modernas. Según Thompson², el proceso de transmisión cultural implica tres aspectos fundamentales:

1.-*El medio técnico de transmisión*: entendido como el sustrato material de una forma simbólica, es decir, los componentes materiales con los cuales la forma simbólica es producida y transmitida. Esto permite cierto grado de fijación (mecanismos de acumulación de información), reproducción (explotación y mercantilización) y, según la naturaleza del medio, cierta participación de los receptores o usuarios de la forma simbólica.

2.-*El aparato institucional de transmisión*: es el conjunto determinado de arreglos institucionales dentro de los cuales se despliega el medio técnico y se insertan los individuos que participan en la codificación y decodificación de las formas simbólicas. Esto implica la existencia de canales de difusión selectiva, porque según los arreglos institucionales que se establezcan (y aquí entran en acción el poder político y el económico), el alcance de las formas simbólicas puede ser mayor o menor.

3.-*Distanciamiento espacio-temporal implicado en la transmisión*: existe una relación teleológica entre productor y receptor. Si la comunicación que se lleva a cabo es inmediata (como en una conversación), entonces hay un contexto de copresencia, pero si el distanciamiento entre productor y receptor implica una diferencia temporal-espacial de mayores dimensiones, entonces hablamos de la extensión de la disponibilidad, que, por supuesto, se presenta en la comunicación masiva.

Al presentarse un mayor distanciamiento de tiempo y espacio en la comunicación masiva, los contextos de producción y recepción de las formas simbólicas son distintos, y la manera en que el receptor interpreta los mensajes pueden ser totalmente diferentes a lo que los productores pudieron haber pensado.

Esto pone en serios aprietos al modelo tradicional de la comunicación de Shannon y Weaver que por años se ha enseñado en las escuelas y universidades. En la comunicación masiva ya no podemos seguir pensando en la famosa receta "emisor-canal-mensaje elaborado a través de un código-receptor-dentro de un contexto-y cuando el receptor contesta se convierte en emisor-y se

²Thompson., 1993: 182-189

establece la comunicación". (Amén).⁶

Tenemos que buscar una explicación (que no necesariamente tiene que ser un modelo) que nos ayude a entender el proceso de la comunicación masiva, una explicación que incluya el papel de la industria cultural dentro del proceso, y que dé importancia a la interpretación del receptor.

La industria cultural ha logrado hacerse presente en la vida cotidiana de millones de personas a través de la masificación, precisamente, de lo cotidiano (o, en términos de Thompson, la *doxa*).

Hemos visto en esta parte cómo, a través de un proceso de transmisión cultural, las formas simbólicas son producidas y distribuidas masivamente a través de la industria cultural y las redes de poder que la misma establece. En el siguiente acápite veremos un caso específico fundamental para nuestro trabajo: la industria del *show business* en los Estados Unidos.

2.1.2.-El llamado *show business* en los Estados Unidos (o de cómo masificar lo cotidiano y lo no tan cotidiano)

"There's no business like show business."

-Marilyn Monroe

Los productos que ofrece la industria cultural son muy diversos. Pueden estar pensados y realizados para la información, para el entretenimiento, la educación, el simple esparcimiento, o incluso como consuelo y seguridad ontológica.

En los Estados Unidos de América, la industria cultural ha dedicado mucho tiempo y esfuerzo al entretenimiento, es decir, a la llamada industria del *entertainment*, la cual, por supuesto ha ido evolucionando.

Es bien conocida la habilidad de los norteamericanos para crear fastuosas producciones en teatro, para innovar efectos y técnicas en el cine, para dar al mundo creadores decisivos en la música y la literatura (como Whitman, Dickinson, Frost, Burroughs, Faulkner y Capote, por mencionar algunos) y, por supuesto, para producir las más conocidas series de televisión en el mundo.

Desde el jazz hasta el rock, pasando por Louis Armstrong, Frank Sinatra, Elvis Presley y Michael Jackson, en la industria del disco (y del acetato de 78 r.p.m. al disco compacto), siguen sonando las notas musicales; desde Marilyn Monroe hasta Winona Ryder, desde Clark Gable hasta Tom Cruise o Sylvester Stallone, la industria filmica norteamericana sigue creando sueños; desde *The Addams Family* o *Star Trek* hasta *The Simpsons* o *The Wonder Years*, la televisión también es ya una parte indispensable del *entertainment* norteamericano. Alguien afirmó alguna vez que los Estados Unidos sólo habían aportado cuatro cosas al mundo: la coca-cola, el beisbol, Mickey Mouse y

⁶No estamos afirmando que el modelo sea enteramente falso, ni que no sea útil. Pero pensamos que, para entender a la comunicación masiva, este modelo "telegráfico" no es suficiente. De ahí la ironía. Para una más profunda explicación, cfr. Winkin (Comp.). 1984, toda la introducción.

Marilyn Monroe, y que de las cuatro, sólo una era humana.

Cada industria ha tenido su lugar en el *hit parade* del *show business* (en español, "negocio del espectáculo"): en los 40, la radio (como bien lo cronica Woody Allen en su excelente filme *Radio Days*), en los 50, el teatro y el cine, en los 60 y 70, la música popular y la industria discográfica, frenada de pronto en 1973 por una crisis mundial de petróleo (todavía no había discos compactos), y, a partir de los 80, la televisión.

Aunque la televisión existía desde principios de los 50, no fue hasta los 80 en que se convirtió en la reina del *show business*. Porque, a pesar de que ya en los 70 era un importante medio masivo y fue objeto de fuertes discusiones de todo tipo (que si educaba o atontaba, que si era la "caja idiota", que si influía en las actitudes de los receptores, que si los niños se mataban por querer ser como Supermán, que si Ultramán inducía a la violencia, que si Plaza Sésamo en verdad educaba, que si era un excelente medio ideologizador, que si era la nana electrónica, que...) fue en la década del 80 en que tomó gran importancia en muchas sociedades modernas, especialmente la norteamericana.

Como lo consigna Neil Postman⁷, fue durante el gobierno reaganiano (del cual ya se habló en el capítulo anterior) en que la televisión se llenó de temas tan variados como posibles: debates políticos y científicos, amarillismo descarado, películas, noticiarios para todos los gustos, y, por supuesto, series de televisión.

Y es que en los Estados Unidos la televisión tuvo una evolución por demás interesante, y, además, importante desde el momento en que en ese país se marcaba la pauta para hacer televisión en otros lugares del mundo.

Así, durante los años 50, que marcan el inicio de la tele, es obvio que aún no se definía el lenguaje televisivo. Los primeros programas eran realmente una especie de radio con imagen: abundaban los *shows* en vivo con estrellas invitadas, gente de éxito en aquellos años como Jerry Lewis, Abbot y Costello y varios cantantes (como se ve, algunas emisiones televisivas mexicanas siguen estancadas en esta época), aunque ya empezaban a producirse algunas telecomedias (*soap operas*) y los primeros *westerns*... ¡ah! y aquella inolvidable serie de *Superman* estelarizada por George Reeves.

Los 60 fueron el tiempo de las caricaturas, que al fin saltaban de los cortos cinematográficos a las pantallas caseras. Y no sólo eso: series de dibujos como *The Flintstones* ("Los Picapietra") o las producidas por la Warner Brothers ("Bugs Bunny" y compañía) se convirtieron en objeto de culto hasta hoy; abundaron también las series de comedia como *The Munsters*, *I dream of Jeannie* ("Mi Bella Genio") y *The Addams Family*; las series de espías que retrataban, exageraban e incluso ridiculizaban la guerra fría: *El agente de Cípol* y *Get Smart* ("El superagente 86"), por ejemplo, y también las series de aventuras que crearon la televisión pop: *Star Trek* y *Batman* (¿quién no recuerda aquellas onomatopeyas de "pow" y "crash"?)... al fin y al cabo, el medio siempre se encargó de defender los valores del *American Way of Life*. Sobresalió, sin embargo, una serie trabajada en formato de cine, rodada en blanco y negro y con una fotografía impecable: *The Untouchables*. Y no hay que olvidar lo que fue (y quizá lo sigue siendo) la transmisión en vivo más importante de la

⁷Postman, 1985: 83-98, "The Age of Show Business".

televisión: la llegada del hombre a la luna.

En los 70 se pusieron de moda la serie policiaca y de detectives (*Kojak*, *Charlie's Angels*, *Starsky & Hutch*, *Hawaii 5-0*), las caricaturas con increíble carga lacrimógena (*Heidi y Remi*, aunque estas fueron producciones japonesas) y otras series filmadas tan cursis como insulsas (*The Boat of Love* es el ejemplo más claro, que en México se conoció como "El crucero del amor", o *Fantasy Island* con el mexicano Ricardo Montalbán); pero lo más sobresaliente fue la creación de la *tv-movie*, es decir, programas con duración y formato de largometraje cinematográfico pero realizadas para televisión.

Y los años 80 iniciaron con una televisión híbrida. Empieza dominando la escena el video-clip, que creó todo un lenguaje televisivo que se puso de moda (y se estableció también un canal exclusivo de videos: MTV). El estilo narrativo del video-clip (impresionista, lleno de elementos visuales fuertes y con una velocidad frenética) se adaptó a programas como *Miami Vice* y *Moonlighting* ("Luz de Luna"); la *soap opera* recobró auge con una serie de hitos que parecían interminables: *Dallas*, *Falcon Crest* y *Dinasty*, por ejemplo. También en este tiempo tuvo lugar la producción y emisión de la serie más vista en la historia: la documental/científica *COSMOS*, del ya fallecido Carl Sagan. Sin embargo, a partir de la mitad de la década invadieron la pantalla varias series de comedia, insulsas la mayoría de ellas y con un formato muy pobre: todas realizadas en *sets* convencionales, y todas defensoras del *American Way* (y, además, todas con gran éxito): *The Bill Cosby Show*, *Alf* o *Diffrent Strokes* ("Blanco y Negro") son ejemplo de ello, sin faltar la serie que Ronald Reagan declararía su favorita: *Family Ties* ("Lazos Familiares" con Michael J. Fox).

Podemos ver cómo, en cada época, la televisión retoma a la cultura, la reconfigura y la refleja para devolverla lista para su consumo. En cada etapa histórica se produce cierto tipo de televisión que, por supuesto, responde a determinadas ideologías. Así como en el capítulo anterior revisamos la evolución de la sociedad estadounidense en 20 años, aquí podemos ver su correspondencia en el desarrollo del medio televisivo en ese país.

De pronto, según Postman, el gran público de la industria cultural comenzó a mostrar predilección por este tipo de televisión, el cual no exigía grandes esfuerzos de pensamiento para entenderlo, el cual se basaba en situaciones tan cotidianas que a muchos les gustaba ver en pantalla, el cual ofrecía imágenes simples y entretenidas.

El *show business* televisivo se disparó en los 80, y Postman calcula que se llegaron a exportar de 100,000 a 200,000 horas de televisión a Latinoamérica, Asia y Europa.⁸

Fue entonces, en medio de toda esa mediocridad en la televisión norteamericana, cuando hicieron su aparición algunos programas frescos, con nuevas propuestas y con un lenguaje televisivo novedoso; específicamente, *The Simpsons*, serie de dibujos animados que hace mofa irreverente de la sociedad estadounidense, y que se estrenó en 1987, *Thirtysomething* ("Treinta y tantos"), que era una serie sobre la crisis existencial del *baby boomer*, y *The Wonder Years* ("Los Años Maravillosos"), serie filmada sobre la cual vamos a extendernos más adelante (¡por supuesto!). Estas dos últimas series datan de 1988.

⁸ *Ibidem*, p. 86.

Aquí podemos darnos cuenta cómo estas últimas series mencionadas responden a un hecho que Kathy Kautz, nuestra *baby boomer* entrevistada en el capítulo anterior, comenta así: "los *yuppies* llegaron a ser *couch potatoes* ('papas en el sillón') porque muchos de ellos tomaron el hábito de pasar horas descansando frente al televisor, mientras otros *baby boomers* tomaban el poder económico y político de la sociedad".

Pero, ¿por qué ese repentino *boom* televisivo? Quizás encontraremos la respuesta si estudiamos un poco más a fondo qué es la mediación electrónica televisiva.

2.2.-MEDIACIÓN ELECTRÓNICA TELEVISIVA

Para comprender mejor los contenidos y la realización técnica de una serie televisiva como *Los Años Maravillosos*, es necesario revisar qué es, al menos brevemente, la mediación electrónica televisiva, a lo cual nos abocamos en el presente apartado.

2.2.1.-Características de la mediación electrónica televisiva (o de cómo descubrir que no sólo Manuel Martín Serrano usa el término "mediación")

"¿Para qué quieres un libro teniendo el televisor?"

-Danny de Vito en Matilda

Los estudios sobre la mediación social tuvieron sus orígenes en los trabajos realizados por Harold Innis, y su desarrollo en los de Marshall McLuhan y Walter Ong. Las investigaciones realizadas por estos tres teóricos son la base de lo que ahora se conoce como teoría de la mediación.

Pero para entender mejor qué es la mediación, tenemos que dilucidar, al menos brevemente, sobre lo que es la cultura. Este término ha sido objeto de estudios, debates y polémicas, y, de hecho, el concepto "cultura" ha sido analizado y entendido a partir de diversos enfoques teóricos y académicos.⁹

En esta investigación vamos a retomar la concepción estructural de la cultura que menciona John B. Thompson, y que puede definirse como el conjunto de formas simbólicas (es decir, acciones y expresiones significativas de diversos tipos) que se producen, transmiten y reciben dentro de contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente.¹⁰

Es decir, según esta concepción, los fenómenos culturales son formas simbólicas y el análisis cultural se centra en el estudio de los procesos a través de los cuales dichas formas simbólicas se insertan en un contexto sociohistórico.

Esta concepción estructural de la cultura, si bien es patrimonio de Thompson, encuentra sus raíces en la concepción simbólica de Clifford Geertz. Para este autor -a su vez basado en Weber- la cultura está compuesta por redes y tramas de poder en las que se inserta el ser humano, y el estudio

⁹Cfr Thompson, 1993: 137-179, "El concepto de cultura", donde el autor revisa diversas concepciones del término

¹⁰*Ibidem*, pp.149-150

de la cultura debe ceñirse al análisis de los símbolos y signos producidos socialmente. en ese sentido, Geertz es uno de los primeros autores que, desde una perspectiva hermenéutica/simbólica, estudió cómo los signos se decodifican y se transforman en acontecimientos comunicativos.

Thompson, pues, se basa en los trabajos de Geertz pero aporta la cuestión del poder. Para él, los fenómenos culturales (y comunicativos) responden o se oponen a relaciones de dominación.

Visto de este modo, los valores y sus formas de expresión que se crean y desarrollan en las sociedades por medio del aprendizaje, la conciencia y el lenguaje, son formas simbólicas; a través de ellas, el hombre interpreta culturalmente el medio que le rodea y su relación con él: a ese proceso le llamamos mediación.

A través de la mediación, el hombre se acerca a su realidad y la modifica al interpretarla e interaccionar con ella. Así, Innis, y después McLuhan, consideraron que a través de la historia, han existido tres tipos básicos de mediación: la oral-icónica, la letrada y la electrónica. Antes de profundizar en la electrónica televisiva, ofrecemos un sencillo cuadro que nos muestra sinópticamente las características generales de estas tres mediaciones.¹¹

Tipo de Mediación	Psicodinámica (Discurso)	Memoria	Autoridad y base de la misma	Narrativa	Sociedad que configura
LETRADA	*Discurso analítico y subordinado *Da bases de interpretación	*Lo real es lo que se ve, se estudia y analiza	*La autoridad es el intelectual, el experto, con base en sus estudios y/o curriculum	*Jerárquica, secuencial y cronológica	*Informada *Comprometida
ORAL	*Discurso aditivo y no subordinado *Agregativo más que analítico *Redundante y copioso	*Dicho, corrido, rima, proverbio, parábola	*Shamán, viejo o sabio; su autoridad se basa en la presencialidad ("yo estuve ahí")	*Formulaica	*Derechos comunales más que individuales *Formas de autoridad social verticales
ELECTRÓNICA	*Contemplativo *Información análoga: modelos de comportamiento	*Metáforas cotidianas	*Líder de opinión, con base en credibilidad *Celebridad, con base en su imagen	*Situacional y modular	*Contemplativa *Consumidora

¹¹Elaborado con base en Clifford: 1994.

Como no es la intención fundamental de este trabajo hurgar en las relaciones existentes entre los tres tipos de mediación, a continuación nos permitiremos caracterizar únicamente a la mediación electrónica televisiva.

Sin duda, y como lo hemos mencionado antes, el siglo XX ha sido el de los medios electrónicos. La radio y la televisión han tenido su origen y desarrollo en este siglo, y, a punto de que llegue a su fin esta vertiginosa centuria, son los medios electrónicos los que dominan el panorama de la información y el entretenimiento.

La radio y la televisión se han desarrollado a gran velocidad y sus contenidos, tecnologías y narrativa han evolucionado de la misma forma; y es que estos medios cuentan con la ventaja de que su alcance les da el carácter de masivos (aunque, como ya lo mencionamos, entendemos este término en relación a cantidad de receptores, y acaso es éste el único elemento cuantitativo de nuestra tesis) y de que el acceso a ellos es relativamente fácil (lo difícil es conseguir un aparato receptor, pero, ya teniéndolo, lo demás es cuestión de prender y sintonizar).¹²

Dejando de lado a la radio, y no por segregación mediacional sino porque esta es una investigación acerca de la televisión, podemos caracterizar y entender a la mediación electrónica televisiva por medio de los siguientes elementos:

2.2.1.1.-La mediación electrónica televisiva da origen a un medio contemplativo: A diferencia de la mediación letrada, que exige un ejercicio mental reflexivo al tratarse de un discurso analítico, el receptor de la televisión no necesita llevar a cabo un gran esfuerzo mental para entender los contenidos televisivos.

La combinación audio-imagen exige una cosa elemental al receptor: atención, es decir, contemplación; esta característica de la televisión ha dado lugar a los más diversos tipos de rituales contemplativos:

Por una parte, está el clásico ritual familiar, tan en boga en los primeros años de la televisión y todavía hasta los años setenta: toda la familia se reunía frente a la pantalla casera para disfrutar de la emisión favorita de todos (o de casi todos, y al que no le gustara se aguantaba porque atreverse a cambiar el canal era poco menos que una falta de respeto); eran los tiempos en que el televisor tenía su lugar de honor, en medio de la sala, mientras el sillón o los sillones familiares volteaban a verlo, esperando la hora de reunión de la familia. Por cierto, habrá que reconocer que en la entrada del programa de dibujos animados *Los Simpsons*, se hace un irrespetuoso homenaje a este ritual.

Otro ritual de la televisión es curiosamente distinto: el televisor se enciende, pero nadie lo ve. La persona que lo encendió (o, a veces, la familia entera) lleva a cabo mil y una tareas cotidianas mientras el aparato está prendido. En tal caso, la televisión funciona más como radio, el audio se privilegia sobre la imagen; es la televisión como compañía, es la necesidad de saber que hay alguien que hace ruido, sin olvidar, claro, el hecho de que la tele cumple muchas veces el papel de nana. ¿no hay quien cuide a los niños, no hay cómo entretenerlos? Fácil: pongámoslos a ver televisión.

¹ En realidad, no es tan difícil ya tener un televisor. Visítese cualquier población de México, por pequeña que sea, y no faltarán iglesias, coca-cola y antenas de televisión (aunque la pobreza sea extrema)

Con el paso del tiempo, los rituales han cambiado. A partir de los ochenta, y, sobre todo en los noventa, el rito de la televisión en las sociedades occidentales se ha individualizado. Para muchos receptores de clase media es ahora posible tener varios televisores: el central, el de la sala, para uso familiar; el del comedor o la cocina, que permite ver la programación a la hora de comer sin descuidar ninguna de las dos funciones, para muchos igual de importantes; el de la recámara, por si a alguien no le gusta el programa que ve la familia; y, algo muy en boga sobre todo en los Estados Unidos, el tener un "cuarto de televisión", donde obviamente no se hace otra cosa que ver tele... ¡ah! y también hay televisores portátiles para uso tipo walkman, exclusivos para quien tiene los medios de conseguirlos.

Todos estos rituales contemplativos son muy importantes, como lo veremos más adelante, para entender la forma en que el receptor interpreta los contenidos de los programas televisivos.

2.2.1.2.-En la mediación electrónica televisiva predomina la información análoga/análogica: En los contenidos de los programas televisivos abundan los modelos de comportamiento o, en otras palabras, los estereotipos, es decir, personajes o situaciones que tienen un rol específico dentro de las estructuras narrativas de los programas de televisión y que encarnan ciertos valores ideológicos que justifican o se oponen a una ideología dominante.

Así, en la televisión norteamericana (que, como recordamos, es la que nos interesa por ahora) encontramos los modelos de familia ideal, de juventud ideal, de buenos y malos, de sociedades y culturas socialmente y políticamente aceptables o deplorables, etcétera.

Neil Postman define a la información análogica como "sistemas de codificación que tienen una relación real e intrínseca con lo que significan (...) estas representaciones imitan, duplican y especifican, a través de su forma, los aspectos reconocibles de la realidad", y complementa: "la televisión realiza su función por medio de símbolos analógicos que atraen, en forma directa, reacciones emocionales en gran parte irreflexivas (...) no es verdad, como tantos insisten, que ver la TV sea una experiencia pasiva (...), lo que está inmóvil es la capacidad de abstracción".¹³

Ya encontramos, en estas consideraciones, un acercamiento a la audiencia activa, y no meramente pasiva, como en muchos estudios sobre televisión se ha considerado.

2.2.1.3.-La narrativa de la mediación electrónica televisiva es situacional y modular: Aún en las series dramáticas televisivas, en las que hay una secuencialidad temporal-espacial, la narrativa se presenta a través de módulos, es decir, unidades de contenido que pueden o no tener relación con otras.

En una serie televisada (como *The Wonder Years*, claro) cada episodio es un módulo que tiene una relación secuencial con los que lo anteceden y lo siguen, pero puede guardar su independencia y manejar situaciones que permitan que, aún los receptores que no son seguidores asiduos de la serie (digamos "fans") puedan entenderlo.

Esta característica modular de la televisión tiene gran relación con su narrativa situacional: lo que predomina en los contenidos televisivos es eso, situaciones, las cuales construyen el desarrollo climático de los programas. Es decir, hay situaciones de presentación, climax y desenlace que

¹³Postman, 1984: 59-68.

manejan casi todos los programas de corte narrativo o dramático. Hay que apuntar, además, que estas situaciones se construyen a partir de metáforas cotidianas: en la televisión se intenta lograr que el receptor sienta suyo lo que ve en pantalla, que observe un mundo relacionado con el que vive, es decir, la tele incluye las *doxas* en sus contenidos.

Una vez más, citamos a Postman: "Debido a que su forma más importante de información es la imagen (de la TV), su estilo de enseñanza es la narración. Y por esa razón, se ocupa de mostrar personas y situaciones concretas a las que reaccionamos, aceptándolas o rechazándolas sobre bases emocionales. La televisión enseña a conocer por medio de lo que se ve y se siente. Su epistemología empieza y termina en gran parte en las entrañas. Aunque parezca blasfemo decirlo, la televisión tiene algo del poder que asociamos con la comunicación religiosa; por lo menos, en el sentido de que se apoya mucho en enseñanzas morales sobre una base emocional".¹⁴

Asimismo, el carácter modular de la mediación televisiva le permite cierta uniformidad que no hay en otros tipos de mediación: "hay un sentido de integridad que no puede existir en un currículum basado en órdenes de complejidad (...) en la TV uno sabe, o por lo menos siente, todo al mismo tiempo, ahí no existe algo como 'atrasarse'. Todas las lecciones están en un mismo plano; no existe nada que pueda ser retardado y nada que pueda desarrollarse".¹⁵

Con todo, la característica modular de la TV ha tratado de adoptarse a otros medios. Consúltese, por ejemplo, cualquier edición del periódico *Reforma*: toda la información está en módulos, o "paquetitos" de datos.

2.2.1.4.-En la mediación electrónica televisiva la celebridad se convierte en autoridad: Los medios electrónicos, y sobre todo la televisión, tienen la facultad de crear celebridades. Una persona que es vista en las pantallas caseras de miles o millones de personas llega a ser tan familiar, que los televidentes desarrollan diversos tipos de sentimientos o ideas sobre esa persona, según el rol que desempeñe en pantalla y según el espectador interprete ese rol.

Así, tenemos que se han vuelto celebridades, por ejemplo, los "líderes de opinión" (nótese las comillas), es decir, los conductores de programas informativos cuya hábil manera de presentar los datos, los hechos y las noticias les convierte muchas veces en autoridades para el televidente: "si lo dijo Jacobo debe ser cierto".

Y si hablamos de series televisivas dramatizadas, sucede que el espectador llega a identificar a determinado actor con el personaje que interpreta dentro de la narrativa del programa. Es decir, cuando el actor encarna al personaje, *se convierte* en el personaje, *es* el personaje.

Un ejemplo drástico de lo anterior se dio precisamente dentro de la industria cultural televisiva norteamericana, con la serie *Star Trek*. En ella, el actor Leonard Nimoy dio vida al Sr. Spock, ese ser de orejas puntiagudas y cerebro lógico. Años después de terminada la serie, se filmaron algunas cintas cinematográficas que revivieron a los personajes; en la segunda de ellas (*The Wrath of Kahn*), Spock muere, pues Nimoy estaba cansado del personaje y hasta había publicado un

¹⁴ *Ibidem*, p. 70.

¹⁵ *Ibidem*, p. 71.

libro para separarse de él (*I'm not Mr. Spock*)... la reacción del público fiel a la serie (en su mayoría *baby boomers*) no se hizo esperar y exigieron a través de cartas y manifiestos que Spock regresara, así que Nimoy tuvo que volver al papel y además dirigió la tercera película de la saga: *The search for Spock*.

La celebridad, entonces, cuida su imagen, porque la televisión eso es: imagen, pero cuida aquella que la industria cultural le ha construido. Mientras una celebridad mantenga esa imagen y personalidad que la industria cultural le ha dado (y que también es una forma simbólica), su permanencia en las pantallas y en el gusto de la gente estarán, seguramente, firmes.

2.2.1.5.-La mediación electrónica televisiva es individualista: Hay una paradoja. Se piensa en la TV como un medio colectivo, pero es más individualista que otros. Todos los demás receptores televisivos son prácticamente invisibles para cada uno. La concentración es individual. Aún en el caso de ver el medio en compañía de otros, uno se aísla, pues cada quien es libre de pensar e incluso hacer lo que desee independientemente de los otros. Con todo, es muy cierto que, en el caso de muchas familias, el momento de ver televisión es el único que pasan juntos, como se verá más adelante, en nuestro capítulo 4. En otras palabras, el medio televisivo puede tener una doble función: por un lado, es una barrera que aísla, pero por otro, puede ser un factor de conciliación y unidad.

El ver televisión no es obligatorio, no hay temas principales ni secundarios, uno puede dejarlo en un segundo si el interés disminuye, y el aprendizaje de información es aislado. Por todo esto, no es tan atinada aquella información de que tal o cual programa de televisión "una a la familia". La une sí físicamente, y hasta pueden estar de acuerdo en muchos aspectos de lo que ven en pantalla, pero finalmente la recepción y apropiación de contenidos es individual.

2.2.1.6.-La mediación electrónica televisiva es autoritaria: La información televisiva se mueve en una sola dirección. No hay modo de modificar o controlar la velocidad, la forma, cantidad o contenido de los programas. No se le pueden hacer preguntas ni darle quejas, o sugerir cambios en la estructura de sus formas simbólicas (no al menos en series como *The Wonder Years*). Lo único que el televidente puede hacer es cambiar de canal o apagar el aparato, pero eso no cambia en nada la forma y contenido de los programas emitidos.

2.2.1.7.-La mediación electrónica televisiva es emotiva más que pensante: Una vez más, ponemos al micrófono a Neil Postman, quien afirma: "en la televisión, la imagen se mueve con rapidez, es concreta, no tiene lógica y requiere reacciones emocionales, no procesamiento conceptual. Al no tener forma relativa a la proporción, su imagen no proporciona bases para discusiones, y contiene poca ambigüedad. No hay nada sobre qué discutir, ni nada qué rebatir, ni nada qué negar. Sólo existen sentimientos que sentir (...). El currículum de la TV destaca la naturaleza fragmentada e inconexa de los acontecimientos y, en realidad, no está incapacitada, en su estructura, para organizarlos en tomas o principios coherentes".¹⁶

Sin embargo, lo que Postman menciona tampoco es una ley universal. Sí hay posibilidad de crear televisión pensante, coherente e inteligente, como se lo han demostrado diversas compañías televisoras en todo el mundo, México incluido. Con todo, sí es cierto que la mayoría de la televisión

¹⁶ *Ibidem*, pp. 87-88, 91.

producida en el planeta, privilegia los sentimientos sobre la reflexión consciente.

Todas estas características mediacionales de la televisión son cuestiones de fondo soportadas por la forma en que el medio estructura sus mensajes, es decir, el lenguaje televisivo.

2.2.2.-Elementos del lenguaje televisivo

Es importante revisar aunque sea de manera breve cuáles son los elementos que configuran al lenguaje televisivo. En este apartado veremos además cómo se adaptaron estos elementos en la producción de la serie *Los Años Maravillosos*, lo cual nos ligará al siguiente tema de este capítulo. De hecho, y como no es nuestra finalidad hacer un recuento exhaustivo del lenguaje televisivo, trataremos de no extendernos demasiado en definiciones, a menos que sea necesario para explicar el uso de estos recursos en la serie que analizamos.

2.2.2.1.-Características de la imagen televisiva

Como hemos dicho y es por demás conocido, la televisión es un medio audiovisual, y por ello gran parte de su importancia reside en la imagen. Todo lo que el espectador puede ver en la pantalla de cristal líquido de su aparato receptor es la imagen televisiva, pero para que se pueda construir tal imagen, los productores, la gente que hace televisión, pasan gran tiempo en la conceptualización y creación de la misma.

La realización de la imagen televisiva es todo un arte, pero también puede caer en una tremenda mediocridad, como sucedió con la mayoría de las emisiones estadounidenses durante el auge del *show business* televisivo a la mitad de los años ochenta (o con la mayoría de los programas mexicanos actuales).

Casi la totalidad de las series de comedia o melodrama producidas en los Estados Unidos durante los años de 1984 a 1988 contaban con una imagen pobrísima, usando dos o tres cámaras fijas en un *set* único. Sólo se movían los actores entrando o saliendo de cuadro para participar en la escena recitando sus parlamentos.

The Wonder Years, en 1988, vino a romper con ese esquema retomando y mejorando la producción de imagen que tenían las series de los años 60 y 70, que se acerca más al formato cinematográfico.¹⁷

Pero para entender a qué nos referimos, vamos a enumerar las características de la imagen televisiva y cómo tomaron forma en *The Wonder Years* ¹⁸

¹⁷Cada episodio de la serie tuvo un costo aproximado de producción de 1.2 millones de dólares. Muy alto y fuera de lo común, pero el formato utilizado exigía ese costo. Los Angeles Times, 12 de mayo, 1993.

¹⁸Estos elementos han sido retomados de ÁVALOS ARAUJO, Renato (1996), Manual Técnico de Video, Audio y Cintas Magnéticas para la Realización de Programas de Televisión. Memoria de Desempeño Profesional, Periodismo y Comunicación Colectiva, ENEP Acatlán, UNAM, México

a) **El nivel figurativo de la imagen.** Es el grado de iconicidad de la imagen. Hay que recordar que lo que se ve en televisión *no* es la realidad, sino sólo una *representación* de la misma. Y, precisamente el nivel figurativo de la imagen nos da la calidad de la representación de la realidad. Como la televisión conjunta iconicidad con movimiento, su nivel figurativo es mayor que el de la fotografía o la pintura. Esto tiene que ver también con la ambientación y escenarios que se usan y construyen para los programas televisivos. En *Los Años Maravillosos* se recrean los años 60 no sólo a través de la ambientación en *sets*, sino también mediante el uso de imágenes filmicas de la época, lo que le proporciona un alto nivel figurativo; ésto va muy ligado con la siguiente característica.

b) **Espacio, tiempo y polisemia de la imagen.** Una imagen televisiva es polisémica desde el momento en que puede tener varias lecturas. Precisamente es la conjunción del tiempo y el espacio lo que permite ubicar mejor el contexto en que se inserta la imagen. Aquí tiene gran importancia el uso efectivo del audio, que complementa lo que se ve en pantalla y permite una mejor ubicación. En *The Wonder Years*, el tiempo y el espacio son bien manejados de acuerdo con el enfoque que se da en la serie a los años 60 (y que se verá con mayor detalle más adelante), además, hay un excelente uso del audio a través de una banda sonora muy propia de la época, que permite contextualizar mejor los contenidos.

Y es que, aunque la imagen debe representar cosas concretas, su interpretación lleva a ideas abstractas. Cuando se lee una imagen hay que ver más allá del sujeto u objeto que aparece en pantalla, por lo que aquí juega un papel muy importante el tipo de público destinatario que los productores del programa busquen o al que les interesa llegar. De ello depende la construcción misma de la imagen televisiva.¹⁹

c) **Composición de la imagen.** Hay una serie de elementos que tienen que ver con la forma en que se construye la imagen televisiva, y de cuya conjugación depende su calidad:

-**Proporción:** Una imagen proporcionada implica un control absoluto del *set* o locación. En una imagen así nada sobra y nada falta: aparecen en pantalla los personajes necesarios según el manejo de espacio. En *Los Años Maravillosos* hay diversos tipos de locaciones, tanto exteriores como interiores (algunas naturales y otras construidas), y en casi todas se logran imágenes proporcionadas, ya que además de los actores principales hay una adecuada dirección de extras, sobre todo en escenarios como la escuela o la calle.

-**Composición especial:** Es la construcción artística de la imagen televisiva, mediante el manejo de espacio, perspectiva, profundidad total y zonas vacías. Como lo mencionamos, *Los Años Maravillosos* cuenta con una fotografía muy cinematográfica y artística. Abundan las tomas en las que se juega con la perspectiva, como cuando se muestra la calle donde viven los protagonistas; además, hay un buen uso de efectos que le dan mayor dramatismo a la imagen: tomas distorsionadas que dan al espectador la impresión de ver con los ojos del adolescente. Asimismo, en la serie no se usa el *zoom*, predomina en lugar de ello, el *travelling*. Esto le da un mayor nivel artístico a los movimientos de la cámara y por lo tanto a la construcción de la imagen, ya que así no se pierde la profundidad de campo.

¹⁹Cfr. Thompson, 1993: 161-170 en lo relativo a contextos de producción y recepción de las formas simbólicas.

-Continuidad de progresión de tomas: La edición de un programa televisivo permite la sucesión de imágenes sin “saltos” ni discontinuidades. Este es otro aspecto muy cuidado en *Los Años Maravillosos*, pues la continuidad corresponde al tipo de escena. Sobresalen sobre todo el buen manejo de edición en las escenas de diálogo (*opposing shots*), especialmente cuando interviene el narrador. La conjunción de edición visual y audio logra en este tipo de escenas una carga emotiva muy importante dentro de los contenidos de la serie.

-Variedad/Ritmo/Corte: En los años 80, las series norteamericanas tendían a los extremos: estaban, por un lado, las que seguían el ritmo frenético y de alta velocidad impuesto por el *video-clip* (las series de los 90 retomaron y mejoraron tal forma de hacer TV), y, por otro, aquellas irremediamente lentas por la poca variedad de tomas y los nulos cortes que había entre ellas. Esto, debido a la pobreza de imagen conseguida por el uso de un sólo *set*. *Los Años Maravillosos* representaron el equilibrio, pues la variedad de imágenes y la velocidad de los cortes redundaron en un ritmo muy ágil sin llegar a la frenética sucesión de íconos. De hecho, en la serie hay recursos bastante originales de entrecortar las tomas. En algunos episodios se usan imágenes en blanco y negro intercaladas con las de color, para ubicar temporalidades, así como efectos de películas caseras o imágenes filmicas reales de los hechos de los años 60, e incluso documentales científicos que se relacionan con el contenido de cada episodio.

-Disolvencias/Wipers: Si en la serie se logró combinar distintos tipos de imágenes en una sola continuidad, fue precisamente al uso adecuado de *disolvencias* y *wipers*. Las primeras representan la suavidad con que se cambia de una toma a otra, los segundos, también llamados *cortinas*, se usan en la composición con dos imágenes de indistinta fuente que se entrelazan a los ojos del espectador. En la serie es muy usado el recurso de iniciar los episodios con imágenes documentales de los años 60 para después pasar a las propias de el programa. Ello conlleva una carga emotiva e ideológica muy bien lograda gracias a este recurso de composición de imagen.

d)Requisitos técnicos de la imagen. Finalmente, diremos que la imagen televisiva no está completa sin los siguientes requisitos de índole técnica: brillantez, contraste, detalle, nivel de color (*chroma*), matiz o tinte y relación de aspecto.

En la serie televisiva que por ahora nos interesa, resalta sin duda el uso del color y el contraste. De hecho, *Los Años Maravillosos* es un programa filmado a color. Y bien se sabe que los colores tienen cierto efecto psicológico. Pues bien, en la serie predominan los colores y tonalidades de tipo cálido (rojo, anaranjado, amarillo), que reflejan la jovialidad y dinamismo del programa, pero sin exagerar su cromatismo, ya que también se trata de una serie conservadora. Para ello, se usan también los tonos intermedios (verde, morado) y muy poco los colores fríos (azul), salvo en escenas nocturnas.

La relación de aspecto (relación de lo alto y lo ancho de la pantalla) es trabajada de una manera muy peculiar, pues se usa mucho la distorsión de la imagen cuando el protagonista adolescente mira su mundo, especialmente a las personas mayores.

2.2.2.2.-Secuencia, escena y toma

La *secuencia* es la unidad del relato televisivo que da cuenta de una y única acción completa. Se inicia y concluye en *negros* (o *fades*); es, pues, una sucesión de escenas íntimamente enlazadas. La *escena* es una parte de la secuencia que consta de la unión de tiempo y espacio definidos. En una

escena los personajes construyen una parte significativa de la trama de un episodio dentro de un mismo escenario (*set/locación*). La *toma* es el trozo de película o cinta que se filma/graba con cantidades de tiempo y que le da un carácter a la escena. Los movimientos que realiza la cámara dan origen a los diversos tipos de tomas.

2.2.2.3.-Tipos de tomas/movimientos de cámara

No vamos a definir cada una de las tomas y movimientos usuales en televisión, pero sí mencionaremos cuáles son las más usadas en *Los Años Maravillosos* y con qué intención comunicativa.

Además de los acostumbrados *close up* y *medium close up*, resalta en la serie el uso del *big close up* o toma muy cerrada, cuando se quiere enfatizar el sentimiento de algún personaje. El personaje sobre quien se trabaja más esta toma es el padre del protagonista. Los *big close up* sobre su rostro, cuando se enoja o se entristece son frecuentes, y ello ayuda en la caracterización del personaje. El uso de esta toma contrasta con los programas en donde predomina el *medium shot*; en tal caso, los actores tienen que hacer un mayor esfuerzo dramático para reflejar las emociones del personaje.

Los *medium close up* y *medium shot* se usan básicamente para la continuidad de las escenas. Ello evita cambios bruscos y no altera el ritmo del programa, sin dejar de mantenerlo ágil. En cambio, se usan mucho más los *long shot*, algo poco usual en otras series, mientras en *Los Años Maravillosos* es un recurso muy socorrido, sobre todo al final de cada episodio. El uso recurrente de esta toma da la idea de que el protagonista principal es el escenario, pues a través de él se recrean los acontecimientos de la adolescencia de Kevin Arnold en los suburbios.

De esta manera, varios episodios terminan con un *long shot* del vecindario de Kevin, con él manejando su bicicleta, paseando a su perro o viendo cómo una grúa se lleva al auto familiar. También son frecuentes los *long shot* de la escuela, de la casa de la familia o, en el caso de locaciones exteriores, excelentes tomas de escenarios naturales como un lago, la playa o el bosque.

Todo esto va muy ligado a los movimientos de cámara, realizados también al estilo cinematográfico. Las tomas dinámicas logradas gracias a los *dolly in* y *dolly back*, aunque se usan poco, se insertan en momentos muy precisos, como cuando el protagonista toca una guitarra eléctrica o golpea una pelota de tenis que va a dar a la nariz de su mejor amigo. Curiosamente, los *paneos* se usan poco, no así los *travelling* que son muy socorridos en escenas de velocidad, y, algo también poco usual en otros programas, abundan los *boom up* y *boom down*, movimientos difíciles de hacer porque implican el uso de grúas para levantar y bajar la cámara. Sin embargo, éstos son cosa común en la serie, tanto en escenarios interiores como exteriores. Todo esto le confiere a *Los Años Maravillosos* un estilo juvenil y ágil que, aunque quizá hoy es cosa común, en los años 80 fue algo que llamó la atención, como se verá posteriormente en las listas de *rating*.

2.2.2.4.-Iluminación

La iluminación es un elemento importante que ayuda a cargar de emotividad un programa televisivo. De hecho, casi todos los requisitos técnicos de la imagen que se vieron más arriba, descansan en la iluminación, la cual da atmósfera y equilibrio a la imagen y forma y volumen a los cuerpos.

En *Los Años Maravillosos* la iluminación ayuda a lograr episodios muy artísticos y con gran

carga emotiva. Gracias a la iluminación el acento visual se centra en la mirada del protagonista, y con ello el espectador se vuelve cómplice de esa mirada. Puede identificar a los “buenos” de la historia (el amor eterno, el gran amigo, los padres) y a los “malos” (el hermano abusivo, los compañeros escolares burlones, los rivales en el amor).

Pero no sólo eso: la iluminación establece el carácter de la escena y el espectador siente las emociones del protagonista: alegría, romance, decepción, tristeza, nostalgia, desconcierto; el uso de luz, oscuridad, claroscuros y contraluces se conjugan no sólo en cargas emotivas, sino aún ideológicas. Varios de los fenómenos sociales de los años 60 retratados en la serie tienen ciertas características de luz que ayudan a contextualizarlos.

2.2.2.5.-Características del audio

No sólo la imagen conforma al lenguaje televisivo. El audio tiene una importancia también vital, pues sin él la sola imagen no sería suficiente para entender un programa. Se dice que una imagen vale más que mil palabras, pero en el caso de la televisión, no es así. Es más: en televisión, un sonido evoca una imagen, pero difícilmente es al revés.

En el caso de *Los Años Maravillosos*, el audio tiene ciertas particularidades. En todos los episodios aparece un narrador cuya voz escuchamos *en off*, es decir, fuera de pantalla. Mientras que en otros programas este recurso es poco usado o prácticamente nulo, en la serie que nos interesa es el que lleva prácticamente todo el peso del programa. Sin ese narrador no entenderíamos las acciones de los demás personajes.

Hay, pues, una narrativa doble en muchos episodios de la serie, y a veces hasta contradictoria. Una es la narrativa de Kevin adulto que reflexiona sobre los hechos que cuenta, y otra es la del adolescente que está viviendo literalmente el momento que se narra.

Mención aparte merece la banda sonora, que consiste en canciones populares de los años 60-70, y que contextualizan la época en que se desarrolla la trama de cada episodio. También hay música creada exclusivamente para la serie, que complementa la banda sonora, sin olvidar los efectos de sonido, que son poco usados pero con eficacia.

Es necesario también mencionar el otro aspecto que interviene en el audio: los diálogos. En nuestro caso, recibimos la serie *Los Años Maravillosos* doblada en español, es decir, no conocemos los voces de los actores reales. Sin embargo, el doblaje mexicano ayuda también a caracterizar a los personajes. Por cierto, el protagonista, Kevin, es doblado por dos actores distintos, uno en su etapa de secundaria y otro en la etapa de preparatoria, cosa que no ocurre con los otros personajes, que durante toda la serie conservan la misma voz.

Todos estos elementos del lenguaje televisivo caracterizaron a *The Wonder Years* como una serie distinta en su tiempo, además de otras particularidades que se estudiarán en el siguiente acápite.

2.3.-LOS AÑOS MARAVILLOSOS

En el presente apartado, entraremos de lleno con la serie televisiva que nos ocupa, nuestro objeto de estudio, la serie *Los Años Maravillosos*.

2.3.1.-Antecedentes de producción

La serie televisiva *The Wonder Years*, o en español, “Los Años Maravillosos”, se ubica dentro del género de comedia, y empezó a producirse y transmitirse en los Estados Unidos en el año de 1988, y terminó en 1993. Es creación de los escritores Carol Black y Neal Marlens (autores de los cinco primeros guiones).

Se realizaron 115 episodios agrupados en seis periodos a través de los cuales se cuenta la vida de un adolescente, Kevin Arnold, ubicándose a principios de los años 60 y principios de los 70.

La compañía productora responsable de la realización y distribución de la serie es la *New World Entertainment, Ltd. (NWE)*.

Esta empresa es subsidiaria de *New World Communications Group*, que posee además otras compañías productoras de televisión como *Genesis*, *Moving Target Productions* y *Cannel Entertaining*, además de una empresa especializada en ventas de tiempos publicitarios en TV llamada *New World Sales & Marketing* y la *Marvel Entertainment*, que es la compañía productora de películas de la *Marvel Comics Group*, editora de famosas historietas de aventuras y ciencia ficción, como *Spider-Man* (o “El Hombre Araña”, en español).²⁰

Por si fuera poco, la *New World Communications Group (NWCG)* es dueña de *Forbes*, publicación especializada en el mundo de los negocios; su editor, el billonario Ronald Perlmán, es uno de los principales accionistas de *NWCG*, además de Stan Lee, creador de la *Marvel Comics* y de casi todos sus personajes, y Devin Cutler, fundador de *NWCG* y director ejecutivo de finanzas y administración de la empresa.

La *NWE*, que tuvo sus inicios en 1984 como distribuidora de películas en video, poco a poco amplió su campo de acción y empezó a producir series televisivas; además de *The Wonder Years*, la *NWE* ha producido y distribuido series como *A grand cafe* (comedia), *Crime Story* (policíaca), *Sledgehammer* (comedia musical), *Strange Luck* (una serie muy parecida a la ya famosa *X-Files*, sobre ovnis y marcianos), *The bold & the beauty* (otra comedia), *Zorro* (aventuras), y, en el campo de la animación, seriales como *The Biker Mice From Mars*, *Spider-Man*, *Fantastic Four*, *Iron Man*, *The Incredible Hulk* y *Dungeons & Dragons*.

Las oficinas centrales y centros de producción de la *NWE* se encuentran en Los Angeles, California, aunque también tiene oficinas en Atlanta, Miami y New York, además de representantes en varios países del mundo.

La transmisión de *The Wonder Years* en Estados Unidos se llevó a cabo en la poderosa cadena *ABC* (que, además de *CBS* y *NBC* es una de las que tienen mayor poder económico y

²⁰Datos obtenidos de la página en Internet de *The Wonder Years*.

simbólico dentro del *show business* estadounidense).

Como podemos ver, la empresa productora de *Los Años Maravillosos*, encaja perfectamente dentro del *show business* y la industria cultural de los Estados Unidos. Ciertamente, ninguna de las producciones de esta empresa pareciera representar un peligro para el *american way of life* ni para la ideología dominante en ese país, además de que, con excepción de la serie que por ahora nos interesa, muy pocas de sus producciones han alcanzado siquiera un mediano éxito de *rating* (si acaso las animaciones).

Lo que es más: si por algo se han caracterizado, por poner un ejemplo, las historietas y caricaturas de *Marvel Comics* es precisamente la defensa y justificación del modo americano de vida. Revisense las aventuras del Hombre Araña o de los 4 Fantásticos y se descubrirá su eterna lucha con villanos que, además de monstruosos, siempre tienen como malévolo plan amenazar la vida de los norteamericanos. Esto nos da una idea del capital simbólico con que cuenta la *New World Entertainment Ltd.* y de la ideología a la cual se apega.

Ahora bien, a primera vista, la empresa pareciera contar también con un importante poder económico, pero, sorpresivamente, en 1996 se anunció que la *New World* pasaría a formar parte de la *20th Century Fox*, otra poderosa compañía del *entertainment* estadounidense. Dicha transacción se llevó a cabo a mediados de 1997, con lo que prácticamente todas las empresas dependientes de la *NWCG* pasaron a manos de una institución que, por lo visto, cuenta con mayor poder.

Con todo, la *NWE* tuvo un importante logro con la producción y distribución de la serie. *The Wonder Years* ha sido vista en más de 30 países (entre ellos, además de los Estados Unidos, Argentina, Australia, Austria, Canadá, Brasil, Colombia, Costa Rica, República Dominicana, Dinamarca, Francia, Alemania, Finlandia, Holanda, Honduras, Hong Kong, Islandia, Italia, Irlanda, Japón, Malasia, Corea, Noruega, Perú, Rusia, Singapur, Polonia, España, Suecia, Turquía, Inglaterra y, por supuesto, México); ha sido traducida a varios idiomas (español, turco, japonés, polaco, ruso, noruego, coreano, italiano, danés, alemán, francés y portugués); y en casi todos estos países ha estado varios años al aire, entre transmisiones y retransmisiones, alcanzando importantes puntos de *rating*.

The Wonder Years, cuya traducción literal es precisamente, "Los Años Maravillosos", ha sido rebautizada de maneras muy curiosas en los diversos países donde se ha presentado: en Canadá y Francia, por ejemplo, se llamó "Los años que llenaron el corazón"; en Dinamarca, "Mis felices años 60"; en Finlandia, "Verano del 69"; en Alemania, "Los años bellos"; en Corea, "Kevin tiene trece"; en Noruega, "Mis mejores años"; en Suecia, "Días adorables"; en Italia, "Bluc Jeans"; y en Brasil, "Años increíbles".

Como podemos ver, cada país adapta a su cultura (aunque sea en el nombre) esa nostalgia sesentera de los *baby boomers*, aunque nunca la hayan vivido. Curioso fenómeno comunicativo y cultural. Y, también curiosamente, nuestro país fue el más literal en la traducción.

Pero, como decíamos anteriormente, el primer impacto de la serie fue, precisamente, en su país de origen, los Estados Unidos. *The Wonder Years* vino a romper con un esquema que predominaba entonces (1988) en las pantallas televisivas: un mismo escenario donde los actores entraban y salían a cuadro, y nada más. La nueva serie, filmada en formato cinematográfico, ofrecía algo más, y ello se reflejó en los *ratings*.

En sus primeras emisiones (hasta abril del 88), alcanzó el lugar 10 a nivel nacional, algo muy difícil de lograr para una serie de estreno. Su puntaje fue de 18.8, por 27.8 del primer lugar, que era *The Cosby Show*, de la NBC.²¹

Para 1989, la serie sufrió una caída importante, pues ocupó el lugar 22 del *rating* nacional con 16.3 puntos, aunque en su tercera etapa, en 1990, tuvo una fuerte recuperación, llegando hasta el número 8 con 19.2 puntos; este fue su mayor *rating*, ya que en las últimas tres temporadas de transmisión (1991-1993) no logró rebasar el sitio 25, con 14.6, 13.8 y 13.7 puntos en cada año, mientras otras series nuevas tomaron fuerte impulso, como *Murphy Brown*, *Murder She Wrote* o *Home Improvement*.

Sin embargo, durante su estancia al aire, *The Wonder Years* logró buenos comentarios, en general, por parte de la prensa especializada. Como muestra, algunos botones:

-"*The Wonder Years* suena a verdad... es un tesoro"

Wall Street Journal

-"Divertida, sincera y ágil...un raro fenómeno televisivo"

USA Today

-***1\2...Un regalo absolutamente maravilloso"

New York Post

-"Cálida, divertida y provocativa"

Associated Press

-"Una serie que usted puede amar tanto como disfrutar"

Philadelphia Inquirer

-"Divertida y conmovedora"

Miami Herald

-"He aquí el mejor nuevo espectáculo de la temporada. Fresco, imaginativo e inteligente. Calificación: A+"

People Magazine

-"El más apasionante nuevo programa en televisión. Un cálido y bienvenido género en la comedia"

The Washington Post

-"Simultáneamente se embolsa tu sonrisa y captura tu corazón"

San Francisco Chronicle

²¹Datos tomados también de Internet.

- "Realmente gusta este programa. Pone la carne de gallina, de emoción"

Atlanta Journal

- "The Wonder Years es encantador"

New York Times

- "Divertida, ágil y sabia"

Associated Press

- "Nostálgica y encantadora"

New York Daily News

- "Usted reirá. Llorará. Pero, sobre todo, se identificará"

Miami News

- "Una media hora deliciosa"

Detroit News

- "The Wonder Years es fresca, imaginativa e inteligente, pero sobre todo es verdadera, completamente verdadera. Es un programa sobre mi vida (...) y acerca de su vida también. Finalmente, he aquí la mejor serie nueva de la temporada".

Jeff Jarvis, People Magazine

- "Pasando revista: *The Wonder Years* (Domingo). El año era 1968, y crecer en América no era fácil. Había una guerra librándose en Vietnam, el filme *Women in Love* era el primer intento porno al mostrar claramente los genitales masculinos en la pantalla grande, y el niño de 12 años Kevin Arnold está a punto de entrar a la secundaria y 'convertirse en hombre'

Sabemos todo esto porque Kevin, ahora adulto y reflexionando sobre su juventud, nos cuenta su historia a través de la narración. Esos fueron 'Los Años Maravillosos', como usted ve. Esa increíble etapa de la vida cuando cortar el pasto y barrer con el rastrillo las hojas cada sábado era simplemente más de lo que un chaval podría esperar hacer"

Monica Collins, USA Today

- "La mejor comedia. *The Wonder Years*, una rebanada de la vida, media hora sentimental de la ABC, acerca de un muchacho creciendo en 1968, es sencillamente el mejor show en televisión. Hay más riqueza en un sólo episodio que en docenas que usted ve en otras series"

*Ibidem*²²

²² Comentarios incluidos en el *booklet* de los CD con la música de la serie. También están en la página de Internet

En cuanto a premios, la serie resultó galardonada con el *Emmy* (algo así como un *Oscar* que se entrega a lo mejor de la televisión estadounidense) en 1988 en la categoría de Mejor Serie de Comedia; también estuvieron nominados los escritores, pero no ganaron el premio.

En 1989, *The Wonder Years* estuvo nominada para 14 *Emmys*: mejor vestuario diseñado para una serie, dirección en comedia (éste sí lo ganó), edición, actor principal en serie de comedia (Fred Savage, que no ganó), actor invitado, actriz invitada, mejor serie, sonido y escritores originales (éste también lo ganó).

En 1990, las nominaciones fueron para mejor actor principal, actor invitado, serie de comedia, edición, sonido y dos más que sí ganó: mejor dirección en serie de comedia (Michael Dinner por el episodio 43, "Goodbye") y mejor escritor en serie de comedia (Bob Brush, por el mismo episodio).

En 1991 la serie fue nominada para los *Emmys* a mejor sonido, mejor dirección y mejor serie de comedia, pero no ganó ninguno; y, en el periodo 1992-1993, sólo tuvo una nominación: mejor sonido, que tampoco ganó.

Sin embargo, la serie sí se hizo acreedora a otros premios, como el *Golden Globe*, de la asociación de periodistas norteamericanos, por mejor serie de comedia; también, en 1989 ganó el premio *Peabody* y en 1990 el *Humanitas*, ambos de categoría internacional; asimismo, el capítulo 12, "Pottery will get you nowhere" ganó en 1989 un reconocimiento en el Festival de Canadá, realizado en Banff, Alberta, Canadá.

De los actores, sólo el protagonista, Fred Savage, y un actor secundario, Robert Picardo en el papel del coach Ed Cutlip estuvieron nominados para los *Emmys*, pero nunca ganaron.

Y aquí es donde surgen varios cuestionamientos: ¿por qué los productores mantuvieron durante casi 6 años una serie semanal que nunca llegó al número 1 en el *rating* de audiencia nacional? Además, hay que recordar que se trataba de una serie cara en su producción, dado su formato y recursos, y el *rating* no es más que una medida sobre la cual los patrocinadores deciden qué programas financiar. Es más, ¿por qué nunca llegó al primer lugar de la preferencia con todo y su contenido tan emotivo para los norteamericanos? ¿Por qué ganó tan pocos *Emmys* y en cambio fue reconocida con premios como el *Humanitas*, que otorga nada menos que la ONU?

Nos atrevemos a afirmar que las respuestas hay que buscarlas, precisamente, en el formato tan artístico de la serie. Los espectadores norteamericanos, tan acostumbrados a series de comedia de gran pobreza visual, no asimilaron o entendieron del todo el contenido de la nueva serie. Lo mismo sucedió con los especialistas norteamericanos encargados de asignar los *Emmys*. Una cosa son las notas/reseñas en los diarios y otra asignar premios, que también tienen una connotación meramente comercial. Tuvo que venir una organización internacional para reconocer la riqueza de la serie (que también discutiremos un poco más adelante). En cuanto a por qué los productores no la retiraron del aire cuando tuvo su primera caída drástica de *rating*, quizá obedeció al tremendo éxito que la serie estaba teniendo en otros países, lo que impulsaba internacionalmente a la *New World Business are business*, pues.

Todo esto nos lleva a profundizar en los contenidos de *Los Años Maravillosos*.

2.3.2.-Temporalidad y secuencialidad narrativa

Como ya lo mencionamos, la serie *The Wonder Years* consta de 115 episodios divididos en 6 etapas o temporadas. A continuación, presentamos la lista completa de episodios de la serie, con el siguiente orden: en la primera columna, el número de episodio; en la segunda, la fecha en la que se transmitió originalmente (es decir, por primera vez) en los Estados Unidos; en la tercera, el título original del episodio (en inglés) y entre paréntesis, el título que se le dio en México. Los que no llevan paréntesis son episodios que nunca se proyectaron en nuestro país.

TEMPORADA I

Nº	FECHA	TITULO(S)
1	31VI88	The Wonder Years ("Los años maravillosos")
2	22VII88	Swingers ("El columpio")
3	29VII88	My Father's Office ("La oficina de papá")
4	5VII88	Angel ("El ángel")
5	12VI88	The phone call ("La llamada telefónica")
6	19VI88	Dance With Me ("Baila conmigo")

TEMPORADA II

7	30XI88	Heart of Darkness ("El corazón de la oscuridad")
8	7XII88	Our Mrs. White ("Nuestra Señorita White")
9	14XII88	Christmas ("Feliz Navidad")
10	11VI89	Steady as she goes ("Mi primera novia")
11	18VI89	Just between you and me & Kirk & Paul & Karla & Becky ("Sólo entre tú y yo y Kirk y Paul y Karla y Becky")
12	1VI89	Pottery will get you nowhere ("La alfarería no te lleva a nada bueno")
13	8VII89	Coda ("La dignidad de mi amigo")
14	15VII89	Hiroshima Mon Frere ("Hiroshima, mi hermano")
15	28VII89	Loosiers ("Perdedores")
16	7VIII89	Walk Out ("La huelga")
17	14VIII89	Nemesis ("La venganza")
18	28VIII89	Fate ("El destino")
19	11VI89	Birthday boy ("Feliz cumpleaños")
20	18VI89	Bright Wing ("Aprendiendo a volar")

21	2\1\89	Square dance ("Baile de figuras")
22	9\1\89	Whose woods are this? ("¿De quién son estos árboles?")
23	16\1\89	How I spending my summer vacation("Cómo estoy pasando mis vacaciones de verano")

TEMPORADA III

24	3\X\89	Summer song ("Canción de verano")
25	10\X\89	Math class ("Clase de matemáticas")
26	24\X\89	Wayne on wheels ("Wayne sobre ruedas")
27	31\X\89	Mom wars ("La guerra contra mamá")
28	7\X\89	On the spot ("En escena")
29	14\X\89	Odd man out ("Hombres sin pareja")
30	21\X\89	The family car ("El auto de la familia")
31	28\X\89	The pimple ("El barro")
32	12\X\89	Math Class Squared ("Matemáticas avanzadas")
33	2\1\90	Rock'n'roll ("Rock'n'roll")
34	16\1\90	Do you know anything about woman? ("¿No sabes algo acerca de las mujeres?")
35	23\1\90	The powers that be ("Padres, hijos y abuelos")
36	6\1\90	She, my friend and I ("Ella, mi amigo y yo")
37	13\1\90	Saint Valentine's massacre ("La masacre de San Valentín")
38	20\1\90	The tree house ("La casita de madera")
39	27\1\90	Glee club ("El coro")
40	13\1\90	Night Out ("La misión")
41	27\1\90	Fate ("Aviso de muerte")
42	17\1\90	The unnatural ("El sobrenatural")
43	24\1\90	Goodbye ("Adiós maestro")

Nota: Este capítulo (43) ganó 2 *Emmys*, y el protagonista de la serie, Fred Savage, lo consideró su favorito.

44	1\1\90	Cocoa & Simpaty ("Cocoa y simpatía")
45	8\1\90	Daddy's Little Girl ("La pequeña de papá")
46	16\1\90	Moving ("La mudanza")

TEMPORADA IV

47	19\IX\90	Growing Up ("Creciendo")
48	26\IX\90	Nine Grade Man ("El hombre de tercero de secundaria")
49	3\X\90	The journey
50	10\X\90	The cost of living ("El costo de la vida")
51	24\X\90	It's a Mad, Mad, Madeleine World ("Madeleine")
52	7\XI\90	Little Debbie ("La pequeña Debbie")
53	14\XI\90	The ties that bind ("Los lazos que atan")
54	28\XI\90	The sixth man ("El sexto hombre")
55	12\XI\90	A very Cutlip Christmas ("Una navidad a la Cutlip")
56	9\II\91	The candidate ("El candidato")
57	23\II\91	Heartbreak ("Corazón roto")
58	30\II\91	Denial ("La negación")
59	6\III\91	Who was Aunt Rose? ("¿Quién era la tía Rose?")
60	13\III\91	Courage ("El valor")
61	27\III\91	Booster ("Peluche")
62	6\IV\91	Road Trip ("El gran paseo")
63	20\IV\91	When worlds collide ("Cuando los mundos chocan")
64	3\V\91	Separate Rooms ("Cuartos separados")
65	10\V\91	The yearbook ("El anuario")
66	24\V\91	The accident ("El accidente")
67	1\VI\91	The house that Jack built ("La casa que construyó papá")
68	8\VI\91	Graduation ("La graduación")
69	15\VI\91	The wonder years ("Recordando los años maravillosos")

TEMPORADA V

70	2\X\91	The lake ("El lago")
71	9\X\91	Day one ("Día uno")
72	16\X\91	The hardware store ("El centro comercial")
73	23\X\91	Frank & Demisse ("Frank y Demisse")
74	30\X\91	Full Moon Rising ("Noches de aventuras")

86

Melodía Americana

75	6\XI\91	Triangle ("La novia de Wayne")
76	20\XI\91	Soccer ("El equipo de fútbol soccer")
77	4\XII\91	Dinner Out ("El cumpleaños de papá")
78	11\XII\91	Christmas' Party ("La fiesta de Navidad")
79	18\XII\91	Pffeifers' fortune ("La riqueza de los Pffeifer")
80	8\I\92	Road test ("Clase de manejo")
81	15\I\92	Grandpa's Car ("El auto del abuelo")
82	29\I\92	Kodachrome ("La maestra de Literatura")
83	5\II\92	Private Butthead ("Mi tonto particular")
84	12\II\92	Mastodontes & Men ("Hablando de mastodontes y hombres")
85	26\II\92	Double Date ("El intercambio")
86	11\III\92	Hero ("Todo un héroe")
87	18\III\92	Lunch Histories ("Historias de cafetería")
88	25\III\92	Carnal Knowledge ("Conocimiento carnal")
89	8\IV\92	The lost weekend ("Perdido en el fin de semana")
90	22\IV\92	Stormy weather ("Problemas tormentosos")
91	29\IV\92	The wedding ("La boda")
92	6\V\92	Back to the lake ("Regreso al lago")
93	13\V\92	Broken hearts and burgers ("Corazones rotos y hamburguesas")

TEMPORADA VI

94	23\IX\92	Homecoming ("Regreso a casa")
95	30\IX\92	Fishing ("Día de pesca")
96	7\X\92	Scenes from a wedding ("Escenas de una boda")
97	14\X\92	Sex & economics ("El sexo y la economía")
98	21\X\92	Politics as usual ("La política, como siempre")
99	28\X\92	White Lies ("Mentiras blancas")
100	11\XI\92	Wayne & Bonnie ("Wayne y Bonnie")
101	25\XI\92	Kevin delivers ("Kevin el repartidor")
102	2\XII\92	The test ("La prueba")
103	16\XII\92	Let nothing you dismay

104	6Ⅱ93	New year ("Año nuevo")
105	13Ⅱ93	Alice in autoland ("Alicia en el país de los automóviles")
106	27Ⅱ93	Ladies & Gentlemen: The Rolling Stones ("Damas y caballeros: Los Rolling Stones")
107	3Ⅱ93	Unpacking ("Desempacando")
108	10Ⅱ93	Hulk Arnold ("El gran Arnold")
109	24Ⅱ93	Nose ("La nariz")
110	3Ⅱ93	Eclipse ("El Eclipse")
111	24Ⅲ93	Poker ("Poker")
112	31Ⅲ93	The little woman ("Mujercitas")
113	28Ⅳ93	Reunion ("La reunión")
114-115	12Ⅴ93	Summer-Independence Day ("Verano"- "El día de la independencia")

En cuanto a la secuencialidad/temporalidad de la serie, los episodios se ubicaron en los siguientes años de la historia: los episodios 1 al 8 se ubican en 1968, con Kevin Arnold con 12 años de edad; los episodios 10 al 22 cuentan lo ocurrido en 1969, teniendo Kevin 13 años; del 23 al 55 se habla de 1970, con Kevin de 14; los episodios 56 a 78 están ubicados en 1971, cuando el protagonista tenía 15; del 79 al 104, se narra lo ocurrido en 1972, cuando Kevin tenía 16; y, los últimos episodios, del 105 al 115, se ubican en 1973, teniendo el protagonista 17 años de edad.

Es curioso observar cómo la serie se divide en dos partes muy claras: los episodios 1 al 68 cuentan los años de Kevin Arnold en la secundaria, el número 69 es un episodio de transición en el que se hace un resumen de los tres años anteriores (en una primera observación, aquí pareciera terminar la serie) y del 70 al 115 se cuentan los tres años de Kevin en preparatoria.

Pero también el capítulo 93, el último de la temporada V, es un episodio de remembranza; antes de iniciar la etapa VI, y última, en el episodio "Corazones rotos y hamburguesas" también se hace un resumen de toda la serie. Es decir, dentro de la secuencialidad de esta serie nostálgica, hay también nostalgia hacia sí misma.

Algo que también debe resaltarse es el hecho de que las fechas de transmisión original de los episodios concuerdan con las fechas de 20 años atrás, es decir, durante 1988 se transmitieron los ubicados en 1968, en 89 los del 69 y así hasta 1993-1973 (aunque se vea raro así escrito).

2.3.3.-Caracterización de personajes

Los personajes que intervienen en la historia de *Los Años Maravillosos* pueden clasificarse como sigue:

2.3.3.1.- Personajes Principales:

a)Kevin Arnold adulto

"Crecer sucede en un latido... un día estás en pañales, y al siguiente te vas... pero los recuerdos de la infancia te acompañan todo el camino".

Es el personaje que le da sentido a toda la serie, pues, a pesar de que nunca se ve en pantalla y sólo se escucha su voz *en off* como narrador, es precisamente a través de su relato que todos los demás personajes y situaciones se recrean y toman vida. Se trata de un treintón nostálgico que cuenta sus años de adolescencia viviendo en un suburbio, en un pequeño pueblo (del que nunca sabemos su nombre o ubicación) de los Estados Unidos, a finales de los años 60 y principio de los 70. En la producción original en inglés, Kevin adulto es la voz del actor Daniel Stern (que ha tenido papeles secundarios en películas como *Home Alone*, donde personifica a uno de los ladrones), y quien además dirigió varios episodios de la serie.

"Todos aquellos lugares tuvieron sus momentos
con gente y amigos que tuve antes;
y sé que continuamente me detendré y pensaré en ellos
y, en mi vida, los amaré a todos."

(The Beatles, *In My Life*, 1965)

Kevin Arnold adulto es el elemento que le da a la serie su valor nostálgico.

b)Kevin Arnold adolescente

"Los trece años son una locura: eres muy joven para votar y muy viejo para no estar enamorado... vives en una casa que no es la tuya pero tus sueños ya están en otra parte".

Interpretado por el actor Fred Savage (que había tenido ya actuaciones en cine, por ejemplo en la cinta *Viceversa*), Kevin es el protagonista que encarna los recuerdos del Kevin adulto. Es un *baby boomer* de la segunda generación, cuya adolescencia transcurre entre 1968 y 1973; es el tercer y último hijo de una familia de clase media de los suburbios. Su vida es hasta cierto punto monótona, pues transcurre entre su hogar y la escuela (secundaria y preparatoria) con esporádicos cambios de ambientes, sobre todo durante el verano. De los 12 a los 17 años ha conocido a varias muchachas con las cuales ha establecido algunas relaciones sentimentales, pero está enamorado de su vecina y compañera Winnie Cooper, con quien establece y rompe noviazgo en varias ocasiones. Le gusta pasar tiempo con sus amigos, principalmente con Paul Pfeiffer, a quien considera el mejor. Dentro de su familia, a pesar de ser el hijo menor, pareciera el más centrado y maduro, con todo y las crisis que vive como adolescente.

Kevin representa a la juventud promedio del mundo occidental de la posguerra, como la caracteriza Charles Feixa: "...tras la posguerra, pareció imponerse en occidente el modelo conformista

de la juventud, el ideal de la adolescencia como periodo libre de responsabilidades, políticamente pasivo y dócil, que generaciones de educadores habían querido imponer".²³

Y vaya que la impusieron, porque hasta la fecha los Kevin Arnold abundan en las sociedades occidentales, como veremos en el capítulo 5 de esta tesis.

c) Jack Arnold

*"El señor paga las cuentas y trabaja... el único héroe real que he conocido:
mi padre, el número uno".*

Es el padre de Kevin, y jefe de la familia Arnold. Combatió por su país en la guerra de Corea, y entiende su patriotismo como una defensa de los valores del *american way of life*. Por ello, no entiende a su hija mayor cuando ésta se une al movimiento hippie y critica al gobierno de los Estados Unidos. Se casó en 1949 y durante la década de los 50 tuvo a sus 3 hijos. Trabaja en una empresa que fabrica utensilios electrónicos llamada NORCOM y, al llegar a su hogar, se convierte en una especie de ogro que regaña a sus hijos y que sólo se relaja viendo televisión u observando las estrellas a través de un telescopio, ya que su gran sueño no cumplido fue el ser el capitán de un barco. A pesar de su mal carácter, cuando es necesario es tierno con su familia y apoya a sus hijos. Su gran pesar es el pago de impuestos y de casi cualquier cosa. Es interpretado por el actor Dan Lauria, ex-combatiente de Vietnam en la vida real.

"Mirlo, cantando mientras la noche muere,
toma tus alas rotas y aprende a volar
toda tu vida, esperando el momento del amanecer."

(The Beatles, *Blackbird*, 1968)

Jack personifica al jefe de familia que asume sus responsabilidades aún a costa de sus propios sueños, el padre ideal que, aunque autoritario y retrógrada, cumple cabalmente las funciones que la sociedad le ha asignado.

d) Norma Arnold

"A los 13 años tu mamá se convierte en un problema. . ella siempre está ahí (...) me conocía más que nadie en el mundo: sabía demasiado".

Casada con Jack y madre de Kevin y sus hermanos, es la que mantiene el orden en su hogar ante las discusiones de Jack con sus hijos y ante las diferencias entre los hermanos. Abnegada y resignada a ser un ama de casa, en ocasiones es sobreprotectora con sus hijos. Hacia el final de la serie, sin embargo, consigue un trabajo y vuelve a estudiar en la universidad, algo insólito en aquél tiempo, pero resultado del movimiento de liberación femenina, ya tratado en el capítulo anterior. Es interpretada por Alley Mills, actriz infantil en los años 50.

"Mi mamá me ama, me ama,
me mece sobre sus rodillas y me abraza,

²³ Feixa, Carles, "La juventud como construcción cultural", p. 50. en Feixa, 1990

y me ama como a un diamante.”

(Paul Simon, *Loves Me Like a Rock*, 1973)

El personaje de Norma viene a ser el catalizador entre las valoraciones encontradas de Jack (el conservador) y sus hijos (la juventud cuasiliberada); es decir, a pesar de ser también un personaje conservador, es más abierta a los valores que defienden y encarnan sus hijos adolescentes.

e) Karen Arnold

"A las jóvenes les rompen el corazón... hombres y mujeres sufren por las elecciones que han hecho, y los jóvenes, llenos de confusión, amor y coraje, crecen clandestinamente en sus sueños"

Es la primera hija de los Arnold. Al iniciar la serie tenía 17 años. Es alta, delgada y rubia. Tiene un espíritu rebelde y por ello rechaza todo símbolo de autoridad y falta a la escuela para pasar tiempo con sus amigos hippies. Su forma de vestir corresponde, precisamente, a la onda hippie. Se opone casi siempre a lo que piensan sus padres por considerarlos anticuados. Su recámara está tapizada con carteles de artistas de rock como Jimi Hendrix o Janis Joplin; es inestable emocional y psicológicamente y, a pesar de haberse ido varias veces de su hogar, siempre termina regresando, a excepción de la ocasión en que se casó con Michael, en una ceremonia oriental. Lleva una mejor relación con su hermano Kevin que con el otro, Wayne. Al final de la serie, se encuentra embarazada de su primer hijo. La interpreta la actriz Olivia D'Abo.

“El miércoles a las 5 de la mañana,
silenciosamente ella cierra la puerta de su recámara
dejando una nota que pudiera decir más,
baja las escaleras y da la vuelta a la llave de la puerta
una vez afuera, se sintió libre.
Ella se va de casa después de vivir sola
por muchos años. Adiós, adiós.”

(The Beatles, *She's Leaving Home*, 1967)

Karen representa los valores de una parte de la juventud de los años 60, que, cansada del moralismo de sus padres, buscaba una identidad propia y una libertad de acción que en sus hogares no tenían. Una *baby boomer* distinta a su hermano Kevin.

d) Wayne Arnold

"Creo que se podría decir que tuve una niñez fácil, con una excepción: mi hermano Wayne; desde el primer momento en que nos vimos, tuvimos una aversión natural e instintiva (...) por un accidente de la vida, habíamos quedado unidos".

Es el segundo hijo de la familia Arnold. Es la "oveja negra" de la familia, pues es rebelde y lleva una vida desordenada. Tiene malos modales a la hora de comer, es un fracaso en la escuela y su relación con Kevin es de conflicto constante. Es desobediente con sus padres, pero cuando tiene problemas acude a ellos. Ante su fracaso escolar, su padre lo llevó a trabajar con él, y se hizo cargo del negocio de muebles de la familia cuando Jack murió, según se relata en el capítulo final de la serie. Es

interpretado por el actor Jason Hervey.

“Su bienestar es mi preocupación
seguimos adelante y él no es una carga para mí
porque él no es pesado, es mi hermano.”

(The Hollies,, *He ain't heavy, he's my brother*, 1969)

Wayne, quizá más que Kevin, representa a la juventud desorientada, conformista y sin más valores que defender que el consumismo y la rebeldía pasiva, es decir, aquella que se opone a todo pero nunca propone nada.

e) Winnie Cooper

“Había una vez una chica que conocí que vivía en la casa de junto, de cabello castaño y ojos color miel... cuando sonreía, yo sonreía; cuando lloraba, yo lloraba... cada cosa importante que me pasaba en alguna forma tenía mucho que ver con ella”.

Eterno amor de Kevin. Se conocieron desde la infancia, pues eran vecinos en los suburbios. Después asistieron a la misma escuela secundaria y toda la adolescencia la compartieron. Winnie (o Wendolyn, su nombre original) sufrió a los 12 años la pérdida de su hermano mayor, Brian, quien murió en Vietnam en 1968. Desde entonces se convirtió una obsesión para ella el fin de esa guerra. Inestable en sus emociones, sostuvo relaciones sentimentales con varios muchachos, además de Kevin. Su complexión es delgada, es alta y de pelo largo y negro; siendo niña, usaba anteojos. Inteligente en la escuela, terminó estudiando arte en París después de graduarse de la preparatoria. La actriz Danica McKellar es Winnie.

“Ella vendrá en abril, cuando los arroyos rebose de lluvia.

En mayo se quedará descansando en mis brazos otra vez.

En junio cambiará su melodía vagando en paseos incesantes.

En julio volará sin avisarme de su vuelo.

En agosto tiene que morir, los vientos de otoño soplan.

En septiembre recordaré un amor nuevo que ha envejecido.”

(Simon & Garfunkel, *April Come She Will*, 1966)

Winnie es el personaje que no puede faltar en una serie de este tipo: la carga romántico-amorosa que necesita el programa para añadir el toque sentimental a las vivencias del protagonista.

f) Paul Pfeiffer

“Hay algo que todo chico en pleno crecimiento necesita: un buen amigo; Paul Pfeiffer y yo habíamos sido amigos desde el día en que nacimos, y en ese tiempo habíamos pasado por todo”

Es el mejor amigo de Kevin. Judío, es hijo de un optometrista y una ama de casa; tiene una hermana menor llamada Debbie que está enamorada de Kevin. Paul tiene apariencia de “nerd”, es delgado, débil y con anteojos, es una eminencia en la escuela, tanto, que en algún tiempo le decían “cerebrito”, y fue presidente de su generación en la prepa. Es alérgico a todo, y solo se le conoció un noviazgo

con Carla Heailey. Centrado, sereno, sería incapaz de romper cualquier regla o de rebelarse ante la autoridad, y se fue a estudiar leyes a Harvard cuando se graduó de la preparatoria. Lo interpreta Joseph (Josh) Saviano.

“Viejos amigos, la memoria desempolva los mismos años,
compartiendo en silencio los mismos temores”.

(Simon & Garfunkel, *Old Friends*, 1968)

Paul, a pesar de ser un personaje joven, paradójicamente encarna valores conservadores, además de tener una connotación racial específica (llama la atención que sea judío y no negro, por ejemplo). Es decir, Paul es el catalizador que Kevin necesita para controlar sus impulsos juveniles (a veces, Paul es más conservador que sus padres).

2.3.3.2.- Personajes secundarios:

Estos personajes no son constantes en la serie, pero tienen cierta importancia en la trama de algunos capítulos y de toda la serie.

a) Amigos/compañeros de Kevin en la secundaria

Resaltan Becky Slater (la primera novia “oficial” de Kevin y que luego sería su acérrima enemiga), Doug Porter, Randy Mitchell, Kirk McCraig (primer novio “oficial” de Winnie), Craig Hobson (el niño malo que siempre está contra Kevin), Carla Heailey (novia de Paul), Madeleine (la chica francesa) y Debbie Pfeiffer, hermana menor de Paul.

b) Maestros de Kevin en la secundaria

Los más constantes en la serie fueron la señorita White (de quien Kevin se enamoró), el profesor Collins (el maestro de matemáticas), el coach Cutlip (inefable maestro de educación física), el director Diperna y, por supuesto, el señor Cantwell, maestro de ciencias que con sus proyecciones cinematográficas o sus raros experimentos le daba el toque misterioso/chusco a la serie (y, curiosamente, sus proyecciones siempre resultan una parábola o ilustración de lo que ocurre en la vida de Kevin en el capítulo correspondiente en un hábil manejo de metáfora visual dentro de la narrativa).

c) Amigos/compañeros de Kevin en la preparatoria

Los que más tuvieron que ver en la serie fueron Ricky Hossenback, Chuck Coleman, Jeff Billings y Randy Mitchell (juntos eran la “banda” de Kevin, sin olvidar, claro, a Paul). Curiosamente, en esta parte de la serie (la dedicada a la preparatoria de Kevin), los maestros no tienen un peso específico en la narrativa, como ocurrió en la parte relativa a la secundaria.

d) Otros

También aparecieron de manera importante en la serie personajes como: Michael (quien sería el esposo de Karen), los padres de Winnie y los padres de Paul, el abuelo Albert Arnold, la mascota de la familia: el perro “Peluche”, las novias que tuvo Wayne (Angela y Bonnie), los amigos de Winnie cuando ésta se cambió de secundaria, varias relaciones casuales que Kevin estableció durante sus

vacaciones de verano (sobre todo, una chica llamada Cara), Warth (el amigo de Wayne que iría y regresaría sin gloria de Vietnam) y, muy especialmente, Brian Cooper, hermano de Winnie, muerto en Vietnam y quien, a pesar de aparecer físicamente sólo en 3 capítulos unos cuantos segundos, es un eje importante de la narrativa de toda la serie.

La importancia de Brian Cooper se pone de manifiesto en el hecho de que, aunque no está presente en varios episodios, es a través de ese personaje que se entienden muchas de las acciones de otros personajes, especialmente Winnie, quien se obsesiona por el fin de la guerra de Vietnam ante el recuerdo de su hermano muerto, y acepta mudarse del suburbio de Kevin para dejar atrás parte del sufrimiento que ahí experimentó, especialmente la muerte de Brian. El personaje es también tema de conversación en varios diálogos sostenidos por otros personajes en diversos episodios, como Louis, el novio hippie de Karen en el episodio 4 (que ya se estudiará más adelante).

2.3.4.-Línea narrativa de tiempo de *Los Años Maravillosos* y su correspondencia en el contexto sociohistórico

AÑO	LÍNEA DE TIEMPO AÑOS MARAVILLOSOS	CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO
1956	-Paul Pfeiffer nace en marzo 14 -Kevin Arnold nace en marzo 18	-Dwight Eisenhower es reelegido presidente de E.U. -Inicia la "segunda ola" de <i>baby boomers</i> -Los E.U. imponen a Ngo Dinh Diem como "presidente de la República de Vietnam" -Inicia el apogeo del <i>Rock and roll</i> -Triunfo del Movimiento por los Derechos Civiles: la Suprema Corte de los E.U. determina que la segregación en Alabama es ilegal -Estabilidad económica E.U.

1968	<ul style="list-style-type: none"> -Episodios 1-8 -Kevin tiene 12 años y entra a la secundaria RFK -Brian Cooper muere en Vietnam -Kevin y Winnie se besan por primera vez 	<ul style="list-style-type: none"> -Richard Nixon es elegido presidente de los E.U. -Martin Luther King es asesinado el 4 de abril -Aumenta el presupuesto de E.U. para la guerra de Vietnam -Robert F. Kennedy (RFK) es asesinado en junio -Auge del movimiento hippie y de la música pop-sicodélica -La mujer gana espacios en la sociedad norteamericana
1969	<ul style="list-style-type: none"> -Episodios 10-22 -Kevin tiene 13 años -Becky Slater, primera novia de Kevin -Talan el bosque Harper -El padre de Winnie se va a Chicago y regresa -Kevin pasa a 8° grado (segundo de secundaria) 	<ul style="list-style-type: none"> -Julio: viaje a la Luna del Apolo 11 -Agosto: festival de Woodstock -Se prohíbe la segregación en las escuelas -Noviembre: protesta de 250,000 personas en Washington por la guerra de Vietnam
1970	<ul style="list-style-type: none"> -Episodios 23-55 -Kevin tiene 14 años -Se establece el noviazgo de Winnie y Kevin -Winnie se muda y se va a la escuela Lincoln -Graduación de Karen -Kevin pasa a 9° (tercero de secundaria) y conoce a Madeleine 	<ul style="list-style-type: none"> -E.U. invade Camboya -Los norteamericanos pueden votar a los 18 años -Se endurece la guerra de Vietnam -Separación de The Beatles y de Simon & Garfunkel -Auge de la televisión -Declina el movimiento hippie -Congreso feminista en Nueva York

1971	<ul style="list-style-type: none"> -Episodios 56-78 -Kevin tiene 15 años y rompe con Winnie -Kevin conoce a Cara y entra a la prepa McKinley 	<ul style="list-style-type: none"> -Crecen los suburbios en E.U. -Concierto para Bangladesh -Control de precios en E.U.
1972	<ul style="list-style-type: none"> -Episodios 79-104 -Kevin tiene 16 y obtiene su licencia de manejo -Kevin y Winnie vuelven a ser novios -Graduación de Wayne -Karen se casa con Michael -Jack abandona NORCOM e inicia su propio negocio -Norma empieza a trabajar -Wayne se va a vivir con Bonnie 	<ul style="list-style-type: none"> -Nixon viaja a la URSS y a China (le regala a Mao un disco de Paul Simon) -La Ley de Derechos Civiles se ratifica y se agrega a la Constitución de los E.U. -Noviembre 7: elecciones presidenciales; Nixon es reelegido -Nixon ordena un bombardeo en Hanoi durante Navidad como bloqueo contra Vietnam -Proliferación de grupos feministas
1973	<ul style="list-style-type: none"> -Episodios 105-115 -Kevin tiene 17 años 	<ul style="list-style-type: none"> -Termina la guerra de Vietnam: las tropas norteamericanas se retiran el 29 de marzo
1974	<ul style="list-style-type: none"> -Kevin se gradúa de la preparatoria y deja su pueblo -Karen tiene a su primer hijo -Winnie se va a París a estudiar arte y Paul se va a Harvard a estudiar leyes 	<ul style="list-style-type: none"> -Escándalo <i>Watergate</i>: Nixon renuncia a la presidencia -Gerald Ford llega a la presidencia de los E.U.

2.3.5.-Análisis narrativo diacrónico de la serie (o de cómo se trataron en *Los Años Maravillosos* los temas del contexto sociohistórico)

Los Años Maravillosos no es una serie documental, ni mucho menos. Los años 60-70 no se reflejan a la manera de un texto histórico-académico sino, precisamente, a través de una narrativa, de una historia que cuenta el protagonista y en la cual se insertan algunos aspectos de la cultura norteamericana de esos años. Ello responde al contexto de producción, es decir, a los años en que

fue hecha la serie (los 80) y a la empresa productora.

En *Los Años Maravillosos*, los años 68-73 son, al mismo tiempo, un telón de fondo/pretexto para contar la adolescencia de un *baby boomer* de la clase media norteamericana y el elemento que le da razón de ser a los episodios. Podemos acuñar el término de *fondo estructural* al referirnos a esta presentación del contexto sociohistórico dentro de la serie. Cada evento de los años 60 da el inicio y el sentido a los episodios, y permite una visión de la historia desde el punto de vista de los suburbios. Es así como en cada episodio hay una metáfora y una moraleja construida a partir de la visión de esos años.

De esta manera, encontramos que aquellos años se presentaron en la serie como sigue (basándonos en el orden que manejamos en el capítulo 1 de esta tesis):

2.3.5.1.-Los baby boomers

Todo *The Wonder Years* está empapada de una visión *baby boomer*, puesto que, como ya se ha mencionado, Kevin Arnold es precisamente un miembro de esta generación que regresa a sus recuerdos. No hay que olvidar que la serie se empezó a transmitir a finales de los 80, cuando había una "nostalgia de moda" en los Estados Unidos, lo cual se reflejó en el estreno de películas como *Stand by me*, *Imagine*, el regreso a escena de viejos músicos de los 60, y otras manifestaciones muy propias del *show business*.

Sin embargo, hay momentos en *Los Años Maravillosos* que remarcan la condición *baby boomer* de los protagonistas; el más claro se dio en el episodio 4, "El Ángel". Inicia con un efecto de proyección de transparencias en las que se ve la boda de Jack y Norma, los padres de Kevin, así como las fotos de su primera hija: Karen.

La escena es fondeada con un jazz de los años 40, mientras la voz *en off* de Kevin adulto dice: "cuando mis padres se casaron, todos aún escuchaban a las hermanas Andrew (*grupo musical de los 40*), todos estaban teniendo bebés y a todos les gustaba Eisenhower (*referencia al general Dwight Eisenhower, presidente de los Estados Unidos al iniciar la década del 50*). Todos sabían que si hacían las cosas bien, tendrían una vida familiar semejante al paraíso", mientras las fotos avanzan en orden cronológico y se ven ya los 3 hijos bajo el árbol de Navidad.

La frase resaltada, todos estaban teniendo bebés, es una clarísima referencia al *boom* de bebés que estaba presentándose en esa época. Lo mismo sucede en el episodio 53, "Los vínculos que atan", que gira en torno a la relación matrimonial de Norma y Jack; el inicio es muy parecido al del episodio 4: una vez más se ven varias fotos de recién casados de los Arnold (en blanco y negro, claro), con Jack aún enfundado en su uniforme de la guerra de Corea.

Hay otra frase clave en ese inicio, que pronuncia el Kevin adulto *en off*: "como cualquier pareja de su generación, hacían lo que tenían que hacer: eran padres de familia...proveedores".

Con esa sola frase, el narrador reduce toda la valoración familiar a dos funciones: la reproductiva y la de manutención, y ello es otra referencia, aunque indirecta, al *boom* de bebés de los años 1946-1964, así como a la sana economía norteamericana de aquellos años.

El protagonista reconoce, así, a qué generación pertenece (además de declarar su fecha de nacimiento en el episodio 19: marzo de 1956) y con ello contextualiza prácticamente toda la serie.

2.3.5.2.-La política

Aunque en un principio *The Wonder Years* parecía una serie apolítica por las pocas o nulas referencias a este tema, poco a poco la política empezó a tomar su lugar en la narrativa.

Hay dos episodios claros con referencia a la política. Uno de ellos es el 56, "El candidato", en el cual se hace una parodia/homenaje de la democracia estadounidense: Kevin Arnold se enfrenta en una elección escolar a su ex novia Becky Slater, y la anécdota da pie a situaciones como insultos públicos, formas mañosas de atraer votantes y robo de ideas. Al final, cuando a punto de llevarse a cabo el debate final entre los candidatos, Kevin renuncia públicamente a su candidatura, su amigo Doug Porter tira una caja de bombas de olor, lo que provoca que el auditorio se vacíe. Entonces el narrador declara que "la política apesta", y con ello nos da la opinión sobre el tema de los productores de la serie.

El otro episodio que versa sobre este tema es el 98, "La política como siempre", en donde incluso el candidato demócrata a la presidencia, George McGovern, aparece (aunque sólo se ve de espaldas).

En el episodio se habla claramente de la contienda electoral de noviembre del 72, donde Nixon fue reelecto. Kevin y Winnie se involucran en la campaña de McGovern gracias a un carismático director de campaña que se encarga de atraer votantes para el senador. Winnie acepta ante la promesa de McGovern de terminar con la guerra de Vietnam.

Winnie se convierte en una militante comprometida, llevando a cabo un importante proselitismo con un Kevin que a regañadientes le ayuda, ya que él no está en la campaña por convicciones políticas, sino por darle gusto a ella. Una noche, de manera fortuita (se había metido a las oficinas de campaña intentando sorprender a Winnie en alguna situación indecorosa), Kevin conoce en persona al propio McGovern, a quien saluda de mano. Este juego de sentimientos conflictivos muestra una búsqueda de identidad por parte de los protagonistas.

En el final del episodio, Nixon gana abrumadoramente las elecciones, mientras Mike, el carismático director regional de campaña, se despide de todos diciendo además a Winnie que de antemano "sabíamos que McGovern no tenía ninguna posibilidad".

Ambos episodios inician con imágenes de archivo de Nixon y McGovern haciendo proselitismo y diciendo discursos (es especialmente interesante el final del 56, en que aparece Nixon dando un discurso sobre el significado de la derrota). Además, la imagen de Nixon es usada en otros episodios, aunque en ellos no se hable claramente de política; esto responde a la propia temporalidad de la serie, pues hay que recordar que se ubica entre 1968-1973, es decir, los dos periodos de gobierno con el buen *Tricky Dicky* al frente de la Casa Blanca y que la serie se transmitió durante dos gobiernos republicanos.

Sin embargo, nunca se profundiza sobre lo que significó la presidencia de Nixon, ni sobre su apoyo a la guerra de Vietnam, su marcado anticomunismo, y mucho menos si alguna vez tuvo oposición popular. Vaya: ni siquiera nos mencionan que era republicano, siendo que la serie se produjo en plena época Reagan/Bush. Tampoco se llega a mencionar el escándalo *Watergate*, salvo indirectamente al inicio del episodio 87 y en un *gag* del episodio 98: cuando Kevin se cuela a las oficinas de campaña buscando a Winnie, el narrador comenta: "yo, Kevin Arnold, irrumpí en las

oficinas de McGovern”.

Como podemos darnos cuenta, la política de los 60 se usa en la serie sólo como contexto/pretexto de las anécdotas juveniles de Kevin. Incluso, los contenidos de la serie tienden a coquetear tanto con los demócratas como con los republicanos: en varios episodios los íconos de Kennedy y Nixon son puestos en calidad de héroes; los protagonistas apoyan, dentro de la trama del capítulo 98, a los demócratas, pero la figura de Nixon dando discursos edificantes es también frecuente en la serie.

Y algo que no fue nada fortuito: el episodio 98 salió al aire en los Estados Unidos sólo unos días antes de las elecciones de 1992, en las que ganó William Clinton, abanderado demócrata. Todo esto se analizará con más profundidad en la parte de reinterpretación de esta tesis.

2.3.5.3.-La guerra de Vietnam

Esta fue otra constante en la historia narrada por *Los Años Maravillosos*. Desde el episodio 1, nos enteramos que Brian Cooper, hermano mayor de Winnie e ídolo de todos los adolescentes de la cuadra, es reclutado a Vietnam, donde muere.

Kevin, como en casi todo, asume una postura cómoda: criticar pero sin comprometerse. En el episodio 16, “La Huelga”, tiene miedo de participar en una huelga escolar (aunque él mismo era uno de los organizadores) para protestar contra la guerra, dado que eso le acarrearía una nota mala en su curriculum, y, sin embargo, resulta ser accidentalmente el iniciador, cuando sale de su salón para ir al baño y los demás lo siguen creyendo que es la huelga. Esta es, por cierto, la única referencia en la serie a las manifestaciones anti-belicistas que se daban en todo el país.

Además de esa ocasión, nunca conocemos cuál es la posición del protagonista ante la guerra. Sin embargo, hay un personaje clave sobre este tema: Warth, el mejor amigo de Wayne Arnold.

Warth es un adolescente desorientado, que ante su fracaso escolar se recluta para ir a Vietnam, igual que Wayne, sólo que éste no pasó su examen médico. Warth se va en el episodio 83 (“Mi tonto particular”) lleno de ilusiones a Vietnam, y regresa en el episodio 94 (“Regreso a casa”), 7 meses después, lleno de medallas pero completamente traumatado: se resiste a hablar de sus “hazañas” y cuando alguien le grita “asesino de niños” en un estadio de fútbol, sale y se va a un campo abandonado, donde se desnuda y en completa soledad llora amargamente.

Es decir, Brian y Warth son los dos ejes sobre los que gira la trama de la serie acerca de Vietnam: el primero, representante de tantos jóvenes que murieron sin pena ni gloria y de una manera completamente estéril, y el segundo, de aquellos que regresaron pero que, de alguna manera, murieron en vida, pues el trauma de la guerra los seguiría por siempre. Los productores nos muestran, en una clara oposición binaria construida a partir de estos personajes, las dos caras de los participantes norteamericanos en Vietnam: los que se convirtieron en héroes por ser mártires, y los que se convirtieron en, como lo dice el título del episodio 83, tontos.

2.3.5.4.-El movimiento hippie

El movimiento hippie dentro de la serie *Los Años Maravillosos* es representado/estereotipado/caricaturizado por medio algunos personajes, específicamente Karen Arnold y su círculo de amigos.

Hay algunos episodios que hacen referencia directa a esta realidad social de los 60. Uno de ellos es el 4, "El ángel", cuya trama gira alrededor del conflicto de valores entre Karen y su familia. Después del consabido recurso de la remembranza familiar a través de viejas fotografías, Karen aparece en casa vestida a la usanza hippie y escuchando a Jimi Hendrix a todo volumen en una cartuchera portátil.

A lo largo del episodio conocemos a Lewis, novio de Karen y quien además mantenía relaciones al mismo tiempo con una tal Marissa (algo que Kevin adolescente desaprueba). Lewis se presenta en casa de los Arnold y sorprende a la familia por su vegetarianismo y por decir que Norma, al ser un ama de casa, "ciertamente es nada".

Pero la escena clímax del episodio es la de la cena, cuando Lewis y Jack mantienen una acalorada discusión sobre valores: mientras el jefe de los Arnold defiende a su gobierno por oponerse a "la dictadura comunista" en Vietnam y Corea, el greñudo Lewis (con cierto parecido a John Lennon, por cierto) dice que en esas guerras no se gana nada salvo "la libertad de la gente para comprar refrescos", y no sólo eso: le dice a Jack que si sigue pensando así, los siguientes muertos en Vietnam serán sus hijos. Jack lo corre de su casa y Karen se va con él.

En otro episodio, el 20, "Aprendiendo a volar", vuelve el tema de los hippies. En esta ocasión, Karen empieza a faltar constantemente a la escuela para irse a pasar la mañana con sus amigos hippies en una colina, donde pintan, tocan la guitarra y hacen columpios con llantas colgadas de los árboles. Hacia el final del episodio, Karen se va a San Francisco, el paraíso hippie, con sus amigas, en medio del desconcierto familiar y el conflicto valorativo de Kevin, quien nunca sabe quién tiene razón, si su hermana o sus padres (como buen adolescente desorientado).

Es curioso, sin embargo, que ambos episodios tienen un final similar: en los dos, Karen regresa a casa, arrepentida y llorando, y recibe el perdón de sus padres. Uno de ellos es muy emotivo: Jack deja prendida la luz de afuera de su casa, y el narrador exclama: "tu padre siempre dejará una luz encendida, esperando que regreses a casa".

La serie presenta la tensión provocada por el movimiento hippie a la vida en los suburbios. La desorientación de muchos jóvenes que, como Karen, no sabían si entregarse de lleno al movimiento y dejar su vida familiar o regresar a los valores tradicionales aprendidos. Es cierto, los hippies de *Los Años Maravillosos* no son "gruesos", ni hacen el amor en público o fuman mota, pero ello responde a la clasificación de la serie, comedia familiar. Hay una especie de autocensura justificada por la orientación del programa, y porque de lo que se trataba era de ver el fenómeno desde el punto de vista del suburbio. Se provoca una tensión en el espectador ante tal contradicción de valores.

2.3.3.5.-La música de una generación

Toda la serie *Los Años Maravillosos* está empapada de la música de los años 60-70, usada como fondo musical para contextualizar cada episodio. Según el tema de cada episodio, se programa la canción o canciones utilizadas (ver apéndice).

Aunque se compuso música especialmente para la serie (por ejemplo, el *Tema de Winnie*, excelente composición instrumental), resalta la canción que se escogió como tema de entrada: *With a little help from my friends*, en la versión de Joe Cocker.

La canción fue escogida seguramente por su letra, la cual reza un himno a la amistad, y la serie está empapada de ello; también por el hecho de ser una composición de Lennon y McCartney, sin duda el dueto de compositores más representativo, exitoso y decisivo de aquellos años; y además, por el año de su lanzamiento: la versión de Joe Cocker salió a la venta precisamente en 1968, año en el que se ubica temporalmente el inicio de la serie, sin olvidar, además, que Cocker convirtió a la rola casi en el himno de Woodstock al interpretarla en vivo en el histórico festival.

Lo curioso es que no se haya usado la versión original de los Beatles, publicada en el álbum *Sgt. Peppers*. Pero ello se debe, por un lado, a que esta versión se lanzó en 1967, así que ya no respondía la temporalidad de la serie; y, por otro, a que usar la versión Beatle hubiese ocasionado un pago mayor de derechos, y, por supuesto, a que la voz de Ringo Starr no tiene nada que hacer junto a la de Joe Cocker.

De todas formas, los Beatles están presentes de manera constante dentro de *Los Años Maravillosos*: hay varias de sus canciones (aunque con otros artistas) en diversos episodios; Kevin es un admirador declarado del cuarteto y tiene sus fotos pegadas en su cuarto (las fotos incluidas en el álbum blanco, por cierto), y, además, en el episodio 33, "Rock'n'roll", forma una banda de rock anhelando ser como sus ídolos británicos (hasta Winnie le encuentra un parecido con Paul McCartney, aunque luego reconsidera y lo compara con Donny Osmond, lo que para Kevin era casi una mentada).

El inicio, pero sobre todo el fin de ese episodio son por demás emotivos para cualquier *baby boomer* que haya vivido esa época (y hasta para quienes no): los Beatles verdaderos durante su presentación en el Ed Sullivan Show interpretando *I want to hold your hand*, con la imagen en blanco y negro congelándose cuando los señores escarabajos terminan la rola y dan el guitarrazo final.

La banda sonora fue parte vital, siendo utilizada como contexto dentro de la temporalidad de casa episodio y como refuerzo de la narrativa. Y también fue parte del negocio, pues se vendió en 5 discos compactos al terminar la serie.

2.3.5.6.-La lucha por los derechos civiles

Este fue otro movimiento social minimizado, y casi ignorado, por la serie *Los Años Maravillosos*.

Y es que, sin ser descaradamente racista, *The Wonder Years* sí es una serie blanca/moderada. No hay un solo personaje principal que sea negro, y sólo algunos secundarios que por ahí se dejan ver ocasionalmente en algún episodio (compañeros escolares de Kevin, un instructor en la preparatoria, y parémosle de contar).

Hay un episodio, sin embargo, que sí trata el tema: el 8, "Nuestra Señorita White". Es 1968, y Martin Luther King acaba de ser asesinado. La señorita White, maestra de Kevin, les proyecta a sus alumnos el discurso de King "Yo tengo un sueño"; ella llora mientras Kevin queda emocionado no tanto por el discurso sino por la mirada de su maestra.

El resto del episodio maneja el curioso conflicto emocional de Kevin, pues la maestra monta una obra de teatro llamada "Los tiempos y cómo cambian" sobre el movimiento de los derechos civiles, y Kevin participa por quedar bien con la maestra, no por convicción. Y es que justamente esa era la posición de los blancos moderados ante el movimiento: no comprometerse, saber que está bien que los negros existan y que tienen derechos, pero no por eso apoyar a Luther King, quien, después

de todo, estaba muy bien en la cárcel sin causar revueltas.

En el final del episodio, el niño que hace de King en la obra no resulta el protagonista, sino Kevin, quien hace el papel del también asesinado Robert Kennedy: él es quien se gana los mayores aplausos y quien finalmente lleva el peso de la obra.

Finalmente, todo el movimiento de Martin Luther King es nuevamente un telón de fondo para la historia/anécdota que realmente se quiere contar: el amor imposible de Kevin y la señorita White (White, por cierto, significa "Blanco", en español). Mientras el niño negro que representa a King dice su discurso, Kevin sueña con la maestra, y el discurso ni siquiera es escuchado; en cambio, cuando él pasa y dice el discurso de Robert F. Kennedy, no es interrumpido y el público le aplaude de pie.

No hay ninguna otra alusión en el resto de la serie al movimiento de los derechos civiles, y mucho menos a otras formas de lucha como el *Black Power*, el movimiento de Malcom-X o los *Black Panthers*. Los negros prácticamente no existen en el pueblo de Kevin. En otras palabras, los productores/escritores de *The Wonder Years* toman la posición de blancos moderados, a quienes el propio King criticó por su falta de apoyo y compromiso:

"Había esperado comprensión de parte de los blancos moderados. Quizá fui muy optimista. Quizá esperé demasiado. Debí darme cuenta que muy pocos de los miembros de una raza opresora pueden entender o apreciar los gemidos profundos y los anhelos vehementes de los oprimidos y que aún más pocos son capaces de advertir la necesidad de extirpar la injusticia a través de una acción fuerte, persistente y determinada".²⁴

Tan ciertas eran las palabras de King, que ni siquiera Billy Graham, el famoso predicador blanco bautista - la misma denominación que el pastor negro- le apoyó en su lucha (bueno, quizá lo hizo orando).

2.3.5.7.-El papel de la mujer

Las mujeres tienen una participación central en *Los Años Maravillosos*. De los 7 personajes principales que aparecen en pantalla, 3 son mujeres, y las 3 están muy ligadas con Kevin, el principal: Norma (su madre), Karen (su hermana) y Winnie (su novia/amiga). Hay otras que aparecen de manera secundaria pero que toman relevancia en algunos episodios, como la maestra White, las relaciones casuales de Kevin (Becky, Madeleine, Cara) y algunas otras.

Pero volviendo a las tres mujeres principales de la serie, cada una de ellas juega un rol (y, por tanto, una valoración) que caracteriza la situación femenina en los 60: Norma, el ama de casa fiel a su familia, pero con el anhelo de superarse sin descuidar sus responsabilidades familiares; Karen, la mujer joven que quiere liberarse del sistema para no terminar como su madre (de hecho, por eso no quiere casarse con su novio Michael en el episodio 90); y Winnie, la colegiala que sólo se ocupa en llevar una vida tranquila, cumpliendo en la escuela para agradar a sus padres y poder seguir adelante en sus estudios (tan es así, que hasta Kevin le llama "Doña Perfecta" en el episodio 110).

Pero hay varios episodios en los que, a través del personaje de Norma Arnold, se refleja el cambio que la sociedad norteamericana de finales de los 60 estaba sufriendo en favor de las mujeres.

²⁴"Canta desde la cárcel de Birmingham", en King, *et. Al.* 1965 36

En el episodio 12, “La alfarería no te lleva a nada”, Norma empieza a tomar clases de alfarería, lo cual disgusta a Jack, al sentir él que ella descuidaba a su familia; en el 53, “Los vínculos que atan”, Norma sufre un gran conflicto emocional cuando a Jack lo ascienden en su empleo y por ello debe viajar, ausentándose de casa en el día de Acción de Gracias; ella trata de esconder sus sentimientos cocinando sin parar en la estufa que él acababa de comprarle; en el 63, “Cuando los mundos chocan”, Norma consigue su primer empleo... en la escuela de Kevin, lo cual origina un conflicto entre ambos, pues a Kevin le molesta que su madre esté ahí, en su territorio²⁵ y no tanto que se ausente de casa; finalmente en el último episodio, la voz *en off* nos informa que Norma llegó a alcanzar un alto puesto ejecutivo.

Como vemos, el ascenso profesional de Norma fue gradual, como fue la ocupación de espacios de la mujer en la sociedad norteamericana en aquellos años. Por supuesto, ninguna mujer de la serie es feminista declarada, ni se opone al rol social del varón como jefe de familia y de la sociedad, y, también por supuesto, no se mencionan ni mínimamente los movimientos ni las organizaciones feministas.

Algo relacionado a este fenómeno y que también es digno de mencionarse, es el hecho de que la revolución sexual de los 60 no es tema de la serie. De hecho, la única referencia explícita al sexo se da en el episodio 88, “Conciencia Carnal”, en el que Paul tiene su primera experiencia sexual y no puede asimilar el hecho, lo que le causa algunos problemas emocionales e incluso psicológicos (recuérdese que es un joven conservador).

Otras referencias hacia el sexo se dan más bien como guiños hacia el espectador a partir de ciertos *gags*: en el episodio 1, Karen anuncia en casa que va a tomar anticonceptivos y causa el estallido de su padre (única referencia a la píldora, que fue una de las causas de la revolución sexual en los 60); en el 2, Paul y Kevin quedan insatisfechos con su primera clase de educación sexual en la escuela, y, a sugerencia de Wayne, consiguen el libro “Todo lo que quiso saber del sexo pero temió preguntar” (que, como dato curioso, para 1968 aún no se publicaba, en un error de temporalidad grave en la serie), después Wayne les habla del sexo en metáforas de béisbol; en otros episodios todo el asunto de la sexualidad se reduce a la imaginación erótica de los adolescentes, y punto.

2.3.5.8.-La vida en los suburbios

No sólo es un tema de referencia en *The Wonder Years*: es prácticamente el central. Y es que, precisamente, los protagonistas, la familia Arnold, viven en un suburbio de algún pueblo norteamericano. Es más: abundan en la serie las frases que defienden a capa y espada este modo de vida. El narrador *en off* continuamente descalifica a quienes se han encargado de criticar a los habitantes de los suburbios por su cotidianidad y su vida cíclica, llamándolos “ignorantes” (en el episodio 1, por ejemplo).

Un ejemplo drástico se da en el episodio 80, “Clase de manejo”, el cual inicia con un *collage* de imágenes de costumbres de diversas culturas en el mundo, hasta llegar a una costumbre “sagrada”

²⁵Cfr. Hall, 1990, sobre las construcciones culturales de los espacios individuales y sociales.

en los suburbios: podar el césped, y, después, aprender a manejar, o en el 30, “El auto de la familia”, cuando los Arnold adquieren un coche nuevo y, mientras la grúa se lleva el viejo a vender como chatarra, todos lo miran recordando los momentos que vivieron en él: el auto como un miembro más de la familia.

Otro recurso usado en la serie es escenificar en los suburbios o en la escuela a la sociedad norteamericana o a los conflictos adolescentes, específicamente en el episodio 87, “Historias de Cafetería”, por ejemplo, o aún mejor, en el 46, “La mudanza”, en el que Winnie se cambia de casa a otro suburbio, y a Kevin le parece la distancia equivalente de Nueva York a París. La escena final de ese episodio, con Kevin alejándose por la calle montado en su bicicleta para ir a buscar a Winnie, es por demás rica en contenido: es la apertura del mundo para un adolescente, es el rompimiento de fronteras de donde siempre se había vivido y es la metáfora de que era hora de seguir creciendo.

El suburbio, pues, cierra el mundo, pero es también una micro representación del mundo exterior.

En el siguiente capítulo, el análisis ideológico de dos episodios de la serie.

FALTAN PAGINAS

104

De la:

109

A la:

100
100

100
100



**"Winnie's not my girlfriend, she's just a
girl...friend, okay?"**

EN MI VIDA

Hay lugares que recordaré toda mi vida,
Aunque varios han cambiado
Algunos para siempre, no para mejorar,
Algunos se han ido y algunos permanecen.

Todos esos lugares tuvieron sus momentos
De amores y amigos que aún puedo recordar
Algunos han muerto, y otros están vivos,
En mi vida los he amado a todos.

Pero de todos esos amores y amigos,
No hay ninguno que se te compare
Y esos recuerdos pierden su significado
Cuando pienso en el amor como algo nuevo.

Y aunque se que nunca perderé afecto
Por la gente y las cosas que antes conocí
Sé que a menudo me detendré y pensaré en ellos,
Y, en mi vida, te amaré más.

John Lennon & Paul McCartney, 1965

3.1.-LA IDEOLOGÍA

La ideología es uno de los temas favoritos dentro de las investigaciones en Ciencias Sociales, desde sus primeras concepciones (De Tracy, Marx, etcétera) hasta el pretendido y anunciado con bombo y platillo “fin de las ideologías” a finales de los años 80.

En el presente capítulo, nos ceñimos a la concepción crítica de la ideología, propuesta por John B. Thompson, nuestro teórico de cabecera.

3.1.1.-Ideología, valores y mediación

*“Esto es pura ideología”
-Subcomandante Marcos*

El término “ideología” ha estado presente por mucho tiempo en las investigaciones sociales: se le ha manoseado, usado, desechado y vuelto a usar; se le ha desacreditado o alabado; se le han dado diversas connotaciones y significados, y sigue siendo esencial y necesario para la comprensión de las relaciones entre los seres humanos.¹

Para James Lull, la ideología es “pensamiento organizado por valores, opiniones y predisposiciones que forman perspectivas ideacionales expresadas a través de mediaciones tecnológizadas y comunicación interpersonal”.²

Lull menciona algo muy importante en su definición: *valores*. La ideología los contiene, les da forma y los transmite, son parte sustancial de ella.

Tampoco es fácil definir qué son los valores, pues cada cultura tiene su propia forma de entenderlos. Sin embargo, podemos afirmar que los valores son principios morales que establece una cultura en los términos de lo que es “bueno” y lo que es “malo”, de lo que se aprueba y lo que no se aprueba. En otras palabras, el valor es una cualidad o propiedad que se deposita a un ser o un objeto con una connotación positiva o negativa. Estas valoraciones provienen de los contextos sociales/culturales en que se originan.

Según Edward T. Hall, las culturas desarrollan valores específicos respecto a lo que él llama Sistemas de Mensaje Primario, que son los roles que se asignan en la cultura a quienes la integran.³

Hall clasifica estos Sistemas de Mensaje Primario como de interacción, de organización, económicos, sexuales, territoriales, temporales, de instrucción, recreativos, de protección y de explotación. Conforme cada cultura estructura estos Sistemas, configura y reproduce los valores que guían la vida social.⁴

Para configurar y reproducir tales valores, existen en las culturas las tres formas básicas de mediación que ya mencionamos en el capítulo anterior de esta tesis: oral, letrada y electrónica. Ya estudiamos también las características de la mediación electrónica televisiva y el uso del lenguaje televisivo en la serie *Los Años Maravillosos*

¹ Para un recuento de la historia y los usos del término, cfr. Thompson, 1993, sobre todo la introducción y el capítulo 1

² Lull, 1995: 6.

³ Cfr. Hall, 1990: 120-123 y 200-201

⁴ Hall elabora un “Mapa de la Cultura” con base en estos Sistemas, en 1990: 212-214

Lo que nos interesa en el presente capítulo es dilucidar cómo, a través de la ideología y por medio del uso de los códigos de la mediación electrónica televisiva, se configuran y transmiten determinados valores en *Los Años Maravillosos*. Para ello haremos un análisis discursivo de dos episodios, con base en lo que John B. Thompson llama *concepción crítica de la ideología*.

3.1.2.-La concepción crítica de la ideología

Para Thompson, la ideología es un sistema de representaciones que sirve para mantener las relaciones existentes de dominación de clase al orientar a los individuos hacia el pasado más que hacia el futuro, o hacia imágenes ideales que ocultan las relaciones de clase y se apartan de la búsqueda colectiva del cambio social.⁵

La concepción crítica de la ideología que propone Thompson, se puede resumir en términos generales afirmando que la ideología es *significado al servicio del poder*. La ideología puede usarse, en circunstancias particulares, para establecer y sostener relaciones de poder sistemáticamente asimétricas, es decir, relaciones de dominación.⁶

Esta concepción crítica se aparta de otras concepciones tradicionales al afirmar que el poder y la hegemonía se mantienen no sólo por las condiciones económicas de producción, sino también por la prevalencia o difusión de formas simbólicas, especialmente las masivas. Por lo tanto, estudiar la ideología es estudiar las maneras en las que el significado de las formas simbólicas sirve para establecer y sostener las relaciones de dominación, o, en su caso, oponerse a ellas.

Ahora bien, tales relaciones de dominación no son sólo de clase; una forma simbólica también puede referirse a otros tipos de hegemonía y poder, como las relaciones estructuradas entre hombre y mujeres, grupos étnicos, estados y naciones e incluso las relaciones interpersonales o familiares. La ideología se inserta en todas.

Para lograr un estudio profundo de la ideología y los valores latentes en dos episodios de *Los Años Maravillosos*, es necesario revisar primero los modos de operación de la ideología.

3.2.-MODOS DE OPERACIÓN DE LA IDEOLOGÍA

Thompson distingue cinco modos generales por medio de los cuales opera la ideología a través de diversas estrategias de construcción simbólica, aunque no afirma que sean los únicos modos de operación ni que sean independientes unos de otros; pueden operar simultáneamente en una misma forma simbólica y sus estrategias tampoco son las únicas pero sí las más comunes, por eso se les llama "típicas". Estos cinco modos de operación son los siguientes:⁷

⁵ 1993: 44-45.

⁶ O, si se prefiere, relaciones hegemónicas. Esto tiene que ver con el concepto de Hegemonía de James Lull, citado en el primer capítulo de esta tesis.

⁷ Thompson, *Op. Cit.*, p.66.

<i>Modos Generales</i>	<i>Estrategias típicas de operación simbólica</i>
Legitimación	Racionalización Universalización Narrativización
Simulación	Sustitución Eufemización Tropo (sinécdoque, metonimia, metáfora)
Unificación	Estandarización Simbolización de Unidad
Fragmentación	Diferenciación Expurgación del otro
Cosificación	Naturalización Eternalización Nominalización/pasivización

Ahora bien, estos modos de operación ideológica y sus estrategias son en sí mismas maneras de configuración de valores, desde el momento en que a través de su uso los productores de las formas simbólicas construyen significados cargados de valoraciones específicas, como veremos a continuación.

3.2.1.-Legitimación

Parafraseando a Weber, Thompson afirma que las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al representarse como legítimas, es decir, como justas y dignas de apoyo.⁸ Sus estrategias típicas son:

**Racionalización:* El productor de una forma simbólica construye una cadena de razonamientos que buscan defender o justificar un conjunto de relaciones o instituciones sociales, y por medio de ello persuadir a un público que es digno de apoyo.

**Universalización:* Por medio de ella, los arreglos institucionales que sirven a los intereses de algunos individuos se representan como si sirvieran a los intereses de todos.

**Narrativización:* Las reclamaciones se insertan en historias que recuentan el pasado y que tratan el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada. De hecho, a veces se inventan tradiciones a fin de crear una sensación de pertenencia a una comunidad y a una historia que trasciende la experiencia de conflicto, diferencia y división.

3.2.2.-Simulación

Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al ocultarse, negarse o disimularse, o al representarse de una manera que desvíe la atención o que oculte las relaciones o procesos existentes. Sus estrategias típicas:

**Sustitución:* Un término que comúnmente se usa para referirse a un objeto o individuo

⁸ *Ibidem*, p. 67, las definiciones de los modos de operación de la ideología y sus estrategias típicas están extraídas del mismo libro, pp. 67-73.

se emplea para referirse a otro, y en consecuencia, las connotaciones positivas o negativas del término se transfieren al otro objeto o individuo.

**Eufemización:* Las acciones, instituciones o relaciones sociales se describen o redesciben en términos que generan una valoración positiva.

**Tropo:* Uso figurado del lenguaje o de las formas simbólicas por medio de sinécdoque (un término que representa parte de algo para referirse al todo o viceversa), metonimia (uso de un término que representa un atributo, una característica adjunta o afin a algo para referirse a la cosa misma, aunque no exista relación necesaria entre el término y aquello a lo que se puede estar refiriendo) y metáfora (aplicación de un término o una frase a un objeto, sujeto o acción al cual no se aplica literalmente).

3.2.3.-Unificación

Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener si se construye, en el plano simbólico, una forma de unidad que abarque a los individuos en una identidad colectiva, sin tomar en cuenta las diferencias y divisiones que puedan separarlos. Estrategias típicas:

**Estandarización:* Las formas simbólicas se adaptan a un marco de referencia estándar que se promueve como la base aceptable y común del intercambio simbólico.

**Simbolización de unidad:* Construcción de símbolos de unidad, de identidad colectiva e identificación, que se difunden dentro de un grupo o una pluralidad de grupos.

3.2.4.-Fragmentación

Las relaciones de dominación se pueden mantener no al unificar a los individuos en una colectividad, sino al fragmentar a aquellos individuos y grupos que podrían ser capaces de representar un desafío efectivo que se proyecta como maligno, dañino o amenazador. Sus estrategias típicas son las siguientes:

**Diferenciación:* Enfatizar las distinciones, diferencias y divisiones que hay entre los grupos e individuos, las características que los desunen e impiden que se constituyan en un desafío efectivo para las relaciones existentes o en un participante efectivo en el ejercicio del poder.

**Expurgación del otro:* Construcción, dentro o fuera, de un enemigo que se retrata como maligno, dañino o amenazador, y ante el cual se convoca a los individuos a que se opongan a él o lo expurguen.

3.2.5.-Cosificación

Las relaciones de dominación se pueden establecer y sostener al representar un estado de cosas histórico y transitorio como si fuese permanente, natural e intemporal. Los procesos de retratan como cosas o sucesos de un tipo casi natural, de manera que se eclipsa su carácter social e histórico. Estrategias típicas.

**Naturalización:* Un estado de cosas que sea una creación social e histórica puede tratarse como un suceso natural o como resultado inevitable de características naturales.⁹

**Eternalización:* Los fenómenos sociohistóricos son privados de su carácter histórico al ser retratados como permanentes, invariables y siempre recurrentes. Las costumbres, tradiciones e instituciones que parecen extenderse indefinidamente hacia el pasado de manera que se pierde toda huella de su origen y resulta inimaginable cualquier duda acerca de su fin, adquieren una

⁹ Cualquier parecido con algunas investigaciones positivistas es pura coincidencia.

rigidez que no se puede romper con facilidad. Se insertan en la vida social y su carácter aparentemente ahistórico es reafirmado por formas simbólicas que, tanto en su construcción como en su mera repetición, eternizan lo contingente.

**Nominalización/pasivización:* La nominalización se presenta cuando las oraciones o algunas de sus partes, las descripciones de las acciones y los participantes que intervienen en ellas se transforman en sustantivos. La pasivización se manifiesta cuando los verbos se presentan en voz pasiva. Ambas suprimen actores y agentes, representan los procesos como cosas o sucesos que ocurren en ausencia de un sujeto productor y presentan al tiempo como una extensión eterna del tiempo presente (el verbo se conjuga en tiempo continuo).

Con estos modos de operación de la ideología y sus estrategias, podemos llevar a cabo un análisis discursivo de dos episodios de *Los Años Maravillosos*, conscientes de que este análisis tiene que ser necesariamente subjetivo. “Una interpretación no es una prueba”¹⁰ y lo que justamente haremos es una interpretación, una mirada sobre los contenidos de dos formas simbólicas; no buscamos leyes ni verdades irrefutables. Es importante aclararlo antes de pasar al proceso de análisis.

3.3-MODOS DE OPERACIÓN DE LA IDEOLOGÍA EN DOS EPISODIOS DE *LOS AÑOS MARAVILLOSOS*

3.3.1.-Episodio 1: “Los Años Maravillosos”

La elección de este episodio como objeto de análisis se basó en varios aspectos importantes: se trata del episodio piloto, es decir, en el que se presentan oficialmente los personajes y las situaciones históricas que intervienen en la serie. Se delinearán ya algunas características importantes de los personajes principales y se establecen desde aquí varios de los recursos técnicos que serán constantes hasta el final de la serie. Además, es uno de los únicos 5 episodios escritos por los creadores, Carol Black y Neal Marlens, es decir, están los elementos constitutivos de la idea original.

3.3.1.1.-Guión literario¹¹/Sinopsis

Escena 1/Introducción/Collage de imágenes

En pantalla aparece un collage de imágenes, en *flash past*, características de los años 60: protestas contra la guerra de Vietnam, marchas con Martin Luther King y discursos del mismo y de Robert F. Kennedy, Coretta King, riñas y conflictos por la lucha en favor de los derechos civiles, el viaje del hombre a la luna, bombas en Vietnam, conglomerados, una mujer poniendo una flor en el cañón de un tanque de guerra, etc. Mientras, en el audio se escucha la voz *en off* de un adulto que rememora los hechos de 1968. Menciona que entonces tenía 12 años, que se había graduado de la escuela elemental (primaria) y entrado a la secundaria; también dice que “ocurrieron muchas cosas ese año, Denny McLaine ganó 31 juegos y Mod Squad era el conjunto más reciente”. Como fondo musical, *Turn, turn, turn*, con The Byrds, una canción folk de los

¹⁰ Thompson. *Op. Cit.*, p 78

¹¹ Aquí sólo se incluyó el guión literario, para ver el guión técnico, remitirse al apéndice II. En este apéndice solo se incluye el guión técnico del episodio 1, no así el del 4, por cuestiones de espacio

años 60 cuya letra es una adaptación del texto bíblico de Eclesiastés 3: “todo tiene su tiempo”.

Después de una disolvenencia, aparecen en pantalla imágenes de gente blanca y acomodada, en su vida cotidiana y la voz *en off* dice haber vivido aquellos años en los suburbios, donde existen “todas las ventajas de la ciudad y ninguna de las del campo, y viceversa”. “Esos fueron los años maravillosos para nosotros”, dice, “ahí en los suburbios, era una especie de edad de oro para los niños”.

Escena 2/Exterior/Calle

Un niño corre por la calle con un balón de fútbol americano. La escena es en blanco y negro, y cambia a color conforme el niño avanza. Por fin se detiene en donde están otros chiquillos. La cámara encuadra a un niño pequeño vestido con pantalón corto y playera azul a rayas; la voz *en off* dice “ese soy yo: Kevin Arnold, 1968, el verano previo a la secundaria”. Kevin no atrapa un pase y el balón llega hasta donde se encuentra una niña de anteojos y trenzas, Winnie Cooper, quien da el balón a Kevin después de un breve diálogo sobre la dificultad de los pases. Al regresar al grupo de niños, conocemos a un adolescente un poco más grande que los demás, rubio. Se trata de Wayne, hermano mayor de Kevin, quien molesta a éste diciendo que Winnie es su novia (aunque *en off* el narrador aclara: “realmente no era mi novia, no nos frecuentábamos mucho desde que teníamos nueve años”).

Kevin y Wayne se enfrasan en un pleito a golpes. Aparece en escena un niño delgado y con anteojos, Paul Pfeiffer, quien defiende a Kevin. La voz *en off* aclara que ese era su mejor amigo, y que era alérgico a todo.

Entonces un muchacho mayor, desde lo lejos, defiende a Kevin. Es Brian Cooper, de 19 años y hermano de Winnie (es rubio, delgado y está fumando en una pose de autoridad), quien se encuentra arreglando un auto de 1959 que nunca servía, pero que les recordaba a los muchachos “quien era el amo de la calle”. El narrador comenta que Brian era lo máximo, y que en junio fue reclutado y embarcado a Vietnam.

Escena 3/Interior/Cocina de casa de la familia Arnold

Paul y Kevin entran por la cocina a casa de Kevin. Paul se queda a cenar; mientras cenan, en la televisión que tiene la familia en la cocina se ven imágenes de la guerra de Vietnam. Kevin, Wayne y Paul están en la mesa mientras Norma, la mamá de Kevin (rubia, delgada, de unos 40 años) sirve. Entra el papá, Jack (alto, fornido, al parecer de mal carácter) a escena, fastidiado por el trabajo. Cuando su esposa le pregunta por el tránsito, las primeras palabras que pronuncia son: “el tránsito intransitable”.

Entra a escena Karen, la hermana mayor de la familia Arnold (rubia, delgada, de unos 17 años y vestida a la onda hippie). Norma le recuerda que iba a ayudarle con la cena. Karen le pide paz y le dice que “controle su karma”; Norma le pide “no enloquecer a su padre”.

Jack se sienta a la mesa y saluda a Paul. El narrador describe a su padre, diciendo que tenía un acuerdo con la familia: trabajar duro para ellos y atenderlos, pero sin hablar de ello, y recuerda la necesidad de “no hacer ningún movimiento brusco ni nada que lo alterara demasiado”. Precisamente en ese momento, Karen anuncia a su padre que usará píldoras anticonceptivas. Jack se enfurece y se inicia un pleito familiar en la mesa.

Escena 4/Exterior/Efecto de película casera

Efecto de película casera vieja. Escenas familiares: Jack asando carne en el jardín, y los niños jugando. Estas tomas serán la presentación del programa en las dos primeras temporadas de la serie. Como fondo, voz femenina acompañada de una guitarra. El narrador recuerda que “aquél

fue mi último verano de niñez pura e inadulterada”. La última toma de la escena muestra el auto de Brian estacionado de frente a un árbol, como si hubiese chocado.

Escena 5/Interior/Recámara de Kevin

Recámara de Kevin. Paul y él están sentados en la cama viendo un libro sobre sexo (*Our bodies, Our selves*, es decir, “Nuestros cuerpos, nosotros mismos”) ya que pensaron que la mejor manera de prepararse para las chicas de la secundaria era “verlas desnudas”, según aclara el narrador.. Norma entra y le dice a Paul (quien esconde rápidamente el libro) que su mamá llamó para que vaya a su casa. Paul se va pero antes le pregunta a Kevin qué ropa llevaría al otro día a la escuela (su primer día en la secundaria). Kevin responde que no tiene ni idea, pero el narrador declara que, la verdad, había estado planeando su vestuario durante unas 6 semanas.

Escena 6/Interior/Cocina de los Arnold

Cocina de la casa Arnold. Jack y Karen se encuentra desayunando, y Norma sirviendo. Kevin entra vestido con camisa colorida tipo hippie y pantalones acampanados. Hay sorpresa de su familia, su mamá le pregunta “¿no pensarás usar eso para la escuela, ¿o sí?” y Wayne, quien aparece de pronto en escena, se ríe de manera descarada y burlona.

Escena 7/Exterior/Parada del autobús

Parada del autobús escolar. Kevin aparece ya cambiado, con ropa formal, aunque Paul sí llega con camisa floreada (“no te preocupes, te ves bien”, lo anima Kevin). Wayne y sus amigos, mayores, juegan entre ellos sacando las lenguas y midiéndolas con una regla, mientras Paul y Kevin tratan de imitarlos. Pasan dos chicas mayores con pantalones ajustados y todos los muchachos las siguen con la vista y la lengua de fuera. A lo lejos se ve una niña de pelo largo y lacio. Se trata de Winnie Cooper con una nueva imagen: sin lentes, de pelo suelto, vestido entallado y botas a go-gó. Al llegar con el grupo, saluda y aclara que ya no quiere que la llamen Winnie, sino Wendolyn, porque ese es su nombre. Paul y Kevin se sorprenden (“hasta lo conocido estaba cubierto con la vestimenta del diablo. . la escuela secundaria era una experiencia nueva por completo”).

Escena 8/Exterior/Entrada a la escuela secundaria

Paul y Kevin llegan a la escuela. En pantalla se ve el letrero que dice: “Robert F. Kennedy Junior High School”, incluso un hombre está todavía colocando las letras; el narrador dice que en aquél año casi todas las escuelas se llamaban así. Paul y Kevin entran a la escuela, “traspasando el umbral de la hombría”

Escena 9/Interior/Salón de clases

Salón de clase. Kevin está sentado en medio de una muchacha y un muchacho que están a punto de besarse (“estaba a punto de tener mi primera experiencia sexual y ni siquiera era uno de los protagonistas”). Llega una maestra y le pregunta a Kevin si es hermano de Wayne Arnold; antes de que él termine de contestar, ella le dice que tiene todo en su contra

Escena 10/Interior/Casilleros escolares

Casilleros escolares, el “primer accesorio de la vida adulta” Mientras Kevin coquetea con una chica al tratar de abrir su casillero, llega un muchacho mayor, de tercer grado, con barba, a quien Kevin llama “Charles Manson” y el narrador dice que eso no era una secundaria, sino un circo, y que ojala ninguna de las chicas tuviera barba. El muchacho le quita el casillero a Kevin y mete

un cuchillo y una bolsa de contenido extraño.

Escena 11/Interior/Gimnasio escolar

Gimnasio de la escuela. El narrador recuerda que su primera clase fue precisamente Educación Física. Los niños están formados con su uniforme de pantalón corto rojo y camiseta estampada con un apache y el letrero “Kennedy Indians” (que en el episodio siguiente y en adelante se cambiará por “Kennedy Wildcats” y el logo de un felino agresivo). Entra a escena el profesor Ed Cutlip (delgado, de facciones duras, de *pants* y con gorra roja) e inicia la clase, hablando de su posición como educador. Después de un largo discurso, le hace una pregunta a Kevin sobre la cuerda de saltar y, cuando éste responde de manera cantinflesca, se ve el rostro extrañado del maestro y se escucha un efecto de bomba.

Escena 12/Interior/Cafetería escolar

Cafetería de la escuela. Kevin y Paul entran cargando sus charolas, mientras el narrador dice que “la cafetería de una escuela secundaria suburbana es como un microcosmos del mundo”, y, efectivamente, caracteriza a cada uno de los grupos que se encuentran en la cafetería como “los riquillos (3 varones y 4 chicas bien vestidos), los inteligentes (3 chavos y 2 chavas todos con anteojos y leyendo mientras comen, uno de los chicos es negro), los asesinos (3 chavos y 3 chavas con camisetas y/o chamarras negras jugando con popotes y aventando papeles. ninguno es rubio), y, por supuesto, en aquél tiempo, el grupo de los hippies (3 chavos y 3 chavas de pelo largo, con cintas en la cabeza y ropa floreada)”.

Kevin piensa que ellos podrían formar el grupo tranquilo del primero de secundaria, mientras entra Winnie con su charola y se sienta con ellos a la mesa. Wayne se da cuenta y molesta a Kevin diciendo que quiere besar a Winnie. Kevin lo niega diciendo: “no quiero besarla, ni siquiera me gusta”, y sale enojado de la cafetería llevando una manzana.

Al llegar casi a la puerta, el director de la escuela, señor Diperna, le impide salir diciéndole que no puede sacar alimentos. Después de un breve diálogo, Kevin piensa lo que haría Brian Cooper en una situación así, y avienta la manzana hacia adentro de la cafetería. Diperna lo toma del cuello y se lo lleva.

Escena 13/Interior/Oficina del director Diperna

Kevin se encuentra en la oficina del director Diperna. Su mamá está presente y le pregunta por qué hizo lo que hizo. “No sé”, contesta él. Diperna le pregunta qué pretendía lograr con eso, y Kevin dice que “nada”(aunque antes, para sus adentros, había dicho “paz mundial”). Diperna decide perdonarlo pero no sin antes advertirle que lo estaría vigilando. Se escucha la voz de Jack, el papá de Kevin, diciendo: “ahora quisiera llevarlo a casa”. Jack está sentado, tronándose los dedos y con una clara actitud de ira.

Escena 14/Interior del auto de los Arnold, dirigiéndose a casa/Exterior de la casa

Kevin y sus padres van en el auto (un Impala gris), camino a casa. Jack maneja, Norma va a su lado y Kevin en el asiento trasero. El narrador recuerda que hasta ese momento su padre nunca le había pegado, mientras que a Wayne ya le había dado disciplina 2 veces, pero que recordaba esa mirada “de cavernícola en sus ojos”. Finalmente, llegan a la casa y se apean del auto.

Cuando están a punto de entrar, salen Karen y Wayne con rostros tristes. El narrador dice que “entonces, sucedió”, mientras Karen anuncia que “Brian Cooper murió”. A Kevin y sus padres se les descomponen el rostro. Norma entra llorando a la casa mientras Jack toma del hombro a Kevin.

Escena 15/Exterior/Calle de los suburbios/Bosque Harper

Kevin decide ir a pasear al bosque Harper. Atraviesa el suburbio y llega al bosque, donde mira desde lo lejos a Winnie, quien se encuentra sentada en una roca, abrazándose a ella misma y balanceando su cuerpo. Kevin se acerca y le dice que lamenta lo de Brian y lo que había pasado en la escuela; se quita su chamarra de los Jets de Nueva York y abriga a Winnie. La abraza y la besa en los labios. Entra como fondo musical *When a man loves a woman*, de Percy Sledge. El narrador termina reflexionando sobre cómo, a pesar de que a la gente de los suburbios se les calificaba de anonimato y negligencia, era gente con historia. Su discurso es el siguiente:

“Era el primer beso para ambos; en realidad nunca hablamos de eso después, pero pienso en los eventos de aquel día una y otra vez y en cierta forma se que Winnie también lo hace siempre que un ignorante empieza a hablar sobre el anonimato de los suburbios o la negligencia de la generación de la televisión. Porque sabemos que dentro de cada una de esas casas idénticas con su auto estacionado enfrente y el pan blanco sobre la mesa y el televisor resplandeciendo en la oscuridad, hay gente con historia, hay familias muy unidas en el dolor y la lucha por el amor, hay momentos que nos hacen llorar riendo, y hay momentos como aquél de pena y asombro”.

La imagen congelada de Kevin y Winnie abrazándose, en blanco y negro, marca el final del episodio.

3.3.1.2.-Operación de la ideología/configuración de valores

A continuación analizaremos cuáles son los modos de operación de la ideología a través de sus estrategias típicas en cada una de las escenas del episodio 1 de *Los Años Maravillosos*, y cómo se transmiten y configuran determinados valores.

Lo anterior se estructura en el siguiente cuadro, con el siguiente orden:

En la primera columna, los recursos/estrategias de operación simbólica que aparecen o se usan en cada una de las escenas del episodio. En la segunda, los modos generales de la operación de la ideología a que pertenecen esos recursos, y finalmente la configuración (y, por lo tanto, transmisión) de valores que se logra a través de la ideología.

Esta última parte (configuración de valores) corresponde a la fase de reinterpretación dentro del análisis discursivo/ideológico, es decir, reinterpretamos los contenidos ideológicos de este episodio (como después lo haremos con el cuarto).

Es importante aclarar esto porque nuestro capítulo 5 también es una reinterpretación, pero de los contenidos ideológicos generales de toda la serie, realizada con base en todo el trabajo de investigación realizado.

Por supuesto que, al hacer este análisis, no afirmamos que todos los contenidos de los episodios estén revestidos de ideología al servicio del poder, ni que absolutamente toda la producción esté encaminada a ello. Entendemos que, en *Los Años Maravillosos*, como en cualquier otra producción televisiva -y ya lo mencionamos en nuestro capítulo 2- hay grandes dosis de arte y creatividad que no necesariamente se construyen con intenciones ideológicas. Que quede claro para los quisquillosos.

Así pues, invitamos al paciente lector a dar vuelta a la página y acompañarnos en esta reinterpretación ideológica del episodio 1 de *Los Años Maravillosos*.

RECURSOS/ESTRATEGIAS TÍPICAS DE OPERACIÓN SIMBÓLICA	MODOS GENERALES DE LA OPERACIÓN DE LA IDEOLOGÍA	CONFIGURACIÓN DE VALORES
<p>Escena 1 La primera estrategia que se presenta en el episodio, en el propio inicio, es la narrativización: el pasado se usa como pretexto para el presente, la creación de pertenencia a una época y un lugar, aunque el espectador no haya estado ahí. También hay eufemización, pues hay una valoración positiva de la vida en los suburbios; aunque al principio el narrador parece quejarse (“no hay una forma agradable de decir esto: crecí en los suburbios”), después declara enfático que “esos fueron los años maravillosos para nosotros, ahí en los suburbios, era como una especie de edad de oro para los niños”. La simbolización de unidad se presenta con la construcción de símbolos de identidad colectiva a dos niveles. primero, con las imágenes y la música de los 60 que buscan la identificación con quienes vivieron esos años, y segundo, con las imágenes de los suburbios, que apelan a la identidad del norteamericano clasemediero promedio, blanco y conservador. Incluso se busca crear esa identidad con quienes no pertenecen a esa clase social.</p>	<p>*Legitimación: El año 68 en los suburbios valió la pena.</p> <p>*Simulación: aunque hay una aparente valoración negativa de los suburbios con la primera frase, después se corrige y se dice que en ese lugar se vivió una edad de oro. La aparente connotación negativa obedece más bien a la apreciación de otros, que sí desprecian a los suburbios. Por ello es necesario descalificarlos y defender esa clase de vida</p> <p>*Unificación: no importa si los receptores del programa vivieron en los 60 o no, ni siquiera si son norteamericanos, pero a través de estos símbolos se intenta crear una identidad colectiva.</p>	<p>A través de una planeada contraposición de audio e imagen, hay una configuración de valores de tipo cultural, pues si bien muchos de los valores de los años 60 se convirtieron en universales, al usarlos como fondo estructural para justificar la vida norteamericana de los suburbios, se reifican. Su universalidad se cierra al ámbito local. Esto se logra porque, mientras en pantalla el espectador ve imágenes decisivas de aquellos años, el narrador nunca se refiere a ellas; para él las “muchas cosas” que pasaron en el 68 se reducen al éxito de un beisbolista, la aparición de un grupo musical y su propio ingreso a la secundaria. La valoración también se construye mediante el uso del color en la construcción de la imagen: los hechos del 68 aparecen en blanco y negro, mientras las relativas a los suburbios pasan al color; con ello se marca su carácter histórico pero también se les diferencia claramente.</p>
<p>Escena 2 Hay una construcción simbólica de Brian Cooper como líder, pues “él era el amo de nuestra calle”. Se conceptualiza así una forma de autoridad, y esto se hace a través de una metáfora visual (que entra en la estrategia de tropo). el auto blanco de 1959 inservible, pero omnipresente, a la vista de todos, para que nadie se olvidara de que Brian, a pesar de haber sido enviado a Vietnam, seguiría presente en esa calle como “el amo”.</p>	<p>*Simulación: se enfatiza otra vez la perspectiva local. Brian no era un héroe por haber ido a Vietnam, sino porque su edad mayor y sus actitudes le daban el <i>status</i> de líder.</p>	<p>En esta escena, Vietnam pasa a una valoración secundaria. Se revalora a la juventud como una edad en la que se puede ser líder, gracias a los elementos de la vida suburbana: un auto (aunque no sirviera), el poder ejercer control sobre muchachos menores. Aquí no se muestra aún la realidad que representaba la guerra, pues sólo es un elemento contextual.</p>

<p>Escena 3 Se presenta la estandarización al crearse un marco de referencia estándar para contar la historia: la típica familia de la época de los <i>baby boomers</i>, la agrupación familiar promedio clasemediera de aquellos años, éstos son los Arnold. Sin embargo, también se usa la diferenciación al enfatizar la oposición de Karen a ese estándar familiar, lo que la coloca en una posición distinta de los demás.</p>	<p>*Unificación: creación de una identidad colectiva alrededor de un estereotipo, una formación ideal, los Arnold.</p> <p>*Fragmentación: a pesar de esa formación ideal, hay un elemento que representa un desafío, Karen, quien resalta en esta escena al diferir del resto del grupo.</p>	<p>El tema de la guerra de Vietnam vuelve a saltar en esta escena, pero también aparece como fondo de una escena familiar. Aparecen ya los demás integrantes de la familia Arnold y se delimitan sus características: el papá trabajador pero apartado, la mamá servicial y la hija rebelde y hippie. El audio del noticiero que se supone está en la televisión, sobre los combates en Vietnam, fondea toda la escena: la guerra en el oriente es el fondo para la guerra familiar.</p> <p>También se menciona un tema importante en los 60: la revolución sexual. Karen avisa que tomará píldoras anticonceptivas y provoca la ira de su padre y el escándalo familiar, lo que refuerza su posición diferenciada.</p> <p>Así, a través de un juego entre unificación y fragmentación, se resalta el valor de la unidad familiar. El mundo está de cabeza, pero la vida cotidiana de los Arnold sigue, con todo y la rebeldía de Karen. Esto se refuerza en la siguiente escena.</p>
--	--	---

<p>Escena 4 Hay una combinación entre racionalización/símbolo de unidad: la familia Arnold se muestra feliz conservando y viviendo sus tradiciones, por supuesto, en los suburbios, que vienen a ser el símbolo de unidad. También se vuelve al recurso de la <i>metáfora visual (tropo)</i> y una vez más se trata del auto de Brian, sólo que en esta ocasión la toma lo muestra estacionado justo enfrente de un árbol, como si hubiese chocado, mientras Kevin y Paul pasan caminando y platicando frente a él. Pareciera darse un pequeño adelanto del triste destino de Brian y de cómo los protagonistas siguieron adelante. Encontramos, asimismo, nominalización en la frase pronunciada por el narrador cuando dice "creo que en verdad fue mi último verano de niñez pura e inadulterada".</p>	<p>*Legitimación/unificación: se presenta a la familia suburbana como unida, lo cual se fortalece con el audio y se legitima esa forma de vida.</p> <p>*Simulación: la metáfora visual del auto chocado parece el destino de Brian. No se dice exactamente qué le va a pasar al personaje, pero se simula con la metáfora.</p> <p>*Cosificación: se plantea que la niñez, al menos en los suburbios, tiene que ser necesariamente "pura e inadulterada", como si nada pusiera en peligro la vida infantil.</p>	<p>Esta secuencia, que sería elegida para usarse como la presentación oficial de la serie en sus dos primeras temporadas, es muy elocuente. Abundan los elementos del <i>American Way</i>: las hamburguesas y las salchichas cocinadas en el jardín, los niños jugando béisbol -el deporte nacional- y fútbol americano -el segundo deporte importante en los Estados Unidos-. Se configura así una valoración positiva del modo americano de vida, donde todo eran sonrisas y ratos agradables... al menos antes de llegar el 68. La metáfora visual del auto de Brian configura un rechazo a la guerra, pues fue ella quien truncó la vida de un joven y pone en peligro la estabilidad del suburbio. Aunque esto se reforzará hacia el final del episodio, desde aquí hay una valoración negativa de algo que se inmiscuye en la vida tranquila de los norteamericanos: Vietnam.</p>
<p>Escena 5 Hay una sustitución en esta escena, pues ante la imposibilidad para Paul y Kevin de ver a las chicas reales desnudas, las sustituyen por un libro de sexualidad, por supuesto a escondidas, temiendo la represión familiar.</p>	<p>*Simulación: por un lado, está la sustitución de las chicas por un libro y, por otro, hay una metonimia cuando Norma entra a la habitación y los niños esconden el libro. En ese momento, Norma representa a la represión familiar y social.</p>	<p>Se configura un valor universal para la sociedad occidental, como lo es el interés adolescente por el sexo. También se presenta el lado conservador de la cultura occidental, que reprime el conocimiento de la sexualidad (más aún en esa época) fuera de los canales tradicionales.</p>
<p>Escena 6 Se presenta la estrategia de la diferenciación cuando Kevin es señalado por su familia, considerado extraño, raro, por vestirse de manera distinta a la tradicional.</p>	<p>*Fragmentación: Kevin se aparta de la forma tradicional de la vestimenta, y se gana la burla y el desconcierto de su familia.</p>	<p>El valor de la autoridad familiar es configurado. De nada le sirvieron a Kevin las 6 semanas que se pasó planeando su vestuario. El rechazo familiar -y por lo tanto, social- lo lleva a sujetarse y adoptar la vestimenta "normal" para su primer día de clases. Aquí se refleja la preocupación adolescente por la imagen, y su acatamiento de las reglas impuestas por la sociedad conservadora.</p>

<p>Escena 7 Se encuentra aquí la estrategia de tropo cuando el narrador metaforiza a Winnie como “una pobre ovejita descarriada con vestido entallado y botas a gogó”, y describe que “hasta lo conocido estaba cubierto con la vestimenta del diablo”.</p>	<p>*Simulación: las emociones nuevas son presentadas como inciertas, hasta cierto punto peligrosas, pues tienen “la vestimenta del diablo”.</p>	<p>Otro aspecto de la adolescencia, el enfrentamiento a nuevas experiencias, es retratado en esta escena, así como la necesidad de seguir modelos, ser “como los mayores”. Pero resalta especialmente la visión netamente masculina hacia la chica -en este caso Winnie- quien es considerada una ovejita descarriada, es decir, necesitada de ayuda, o bien, una presa a conseguir. Si la narración fuese hecha por una mujer, seguramente esta valoración sería muy distinta.</p>
<p>Escena 8 La estrategia más clara en esta escena es la simbolización de unidad, a través del nombre de Robert F. Kennedy. Así se llamaba la escuela de Kevin y no es gratuito puesto que el político demócrata había sido asesinado en el 68. Se apela, pues, a una figura histórica que es todo un símbolo para los norteamericanos. Así, también hay universalización y estandarización: el narrador aclara que casi todas las escuelas del país se llamaban así. Además hay nominalización. el narrador nunca dice por qué las escuelas llevaban ese nombre, pero con su sola mención hace referencia indirecta al asesinato de RFK, lo que se fortalece con la imagen que muestra al hombre colocando el letrero con el nombre de la secundaria. Esto indica que el nombre era otro, pero por los hechos recientes, fue cambiado por el del político mártir. El magnicidio ocurrió en junio, y aunque nunca se dice en qué mes se desarrolló el episodio, gracias a esta escena y por las referencias anteriores al verano, puede intuíse que la acción tiene lugar en fechas muy cercanas al homicidio de RFK.</p>	<p>*Legitimación: hubo también en el 68 otro magnicidio que impactó a los norteamericanos, el de Martin Luther King, pero la escuela lleva el nombre de RFK, no de MLK. Es una reminiscencia de la legitimación que el gobierno norteamericano hizo del político demócrata al convertirlo en héroe nacional (cualquier parecido con Colosio es pura coincidencia). La serie refuerza esa legitimación. *Unificación: se busca, precisamente, una identificación con RFK, quien, más que una persona, se convierte en un símbolo *Cosificación: No hay referencia alguna a la fecha del crimen de Kennedy. El narrador apela a los conocimientos que el receptor tenga sobre la historia para “sugerirle” la temporalidad del episodio, que nunca se dice de manera explícita.</p>	<p>Hay una valoración positiva a la era Kennedy, tratando así de universalizar un símbolo/valor perteneciente sólo a la cultura estadounidense.</p>

<p>Escena 9 Sin estar presente, Wayne es el personaje sobre quien recae la acción de la escena, y hay una expurgación del otro en contra suya, cuando la maestra le dice a Kevin que por ser hermano de Wayne "tiene todo en su contra".</p>	<p>*Fragmentación: sin estar presente, Wayne es el "malo" de la escena, por ser diferente al estudiante común, es decir, representa al estudiante problemático.</p>	<p>Se presenta la contraposición/oposición de la institución escolar con los alumnos problema, como Wayne, quien aun afecta a su propio hermano.</p>
<p>Escena 10 Kevin, niño de nuevo ingreso en la escuela, tiene un encuentro desagradable con un muchacho de tercer grado. El narrador se encarga de descalificarlo con la estrategia de sustitución: le dice "Charles Manson", nombre de un famoso asesino También hace una burla de su barba usando una sinécdoque (tropo), diciendo que por el hecho de haber alumnos con barba, eso no era una escuela, sino un circo. Con ello, también hay diferenciación y expurgación del otro: el muchacho no sólo era raro físicamente, sus actitudes son de "malo", así como su forma de vestir (pelo envaselinado, chamarra de cuero negro) y termina abusando de Kevin, quitándole su casillero y metiendo una navaja y una bolsa con algo que parece droga.</p>	<p>*Simulación: al usar el nombre de Charles Manson, se le da una connotación negativa al personaje, lo que se refuerza con su apariencia física.</p> <p>*Fragmentación: lo normal es que los adolescentes no usen barba, y que asistan a la escuela con una apariencia formal. Quienes salen de esos moldes, casi siempre serán "malos", violentos y hasta usan drogas -como el caso de este personaje-.</p>	<p>Se configura a la institución escolar como continuadora de la normalidad de la vida familiar. Si en escenas anteriores otros personajes eran fragmentados por salirse de esa normalidad -Karen y su vida hippie, el propio Kevin al vestirse informal para la escuela- ahora es "Charles Manson" quien se retrata como malo por ser diferente.</p>
<p>Escena 11 En la clase de gimnasia, los niños llevan el uniforme rojo y gris con el logo de un apache y la leyenda "Kennedy Indians". Curiosamente, en episodios posteriores el logo cambió a "Kennedy Wildcats" con la imagen de un felino. Aunque en este episodio no se da el cambio, es importante señalarlo, porque es una estrategia de diferenciación: quizá los productores no consideraron "digno" de una escuela con el nombre de RFK el logo de un felino. En la escena se presenta también la sustitución cuando el narrador dice que el maestro Cutlip tenía "el mayor complejo de inferioridad desde Napoleón"</p>	<p>*Fragmentación: un apache no es un elemento representativo de la cultura suburbana, en cambio, un felino da la imagen de agresividad, de valentía, que cuadra más con la figura de Robert Kennedy, ya ensalzado en una escena anterior (¡sí tú vivieras, Marilyn!).</p> <p>*Simulación: con base en una sofa clase -y una primera impresión-, el profesor es visto como acomplejado</p>	<p>Aunque quizá los espectadores poco observadores nunca lo notaron, el cambio del logo de la escuela en episodios posteriores desvaloriza una parte importante del pasado de la nación norteamericana: los apaches. Se retrata además una actitud común en el adolescente suburbano, que es descalificar a quienes representan algún símbolo de autoridad, como los profesores.</p>

<p>Escena 12</p> <p>La escena inicia con el uso de una metáfora (tropo) cuando el narrador dice que "la cafetería de una secundaria suburbana es como un microcosmos del mundo", y, en efecto, se presenta toda una serie de estereotipos en los que se agrupa a alumnos con determinadas características en una estrategia de estandarización. Así, los "riquillos" están todos bien vestidos y, "curiosamente", todos son blancos, mientras que entre los "inteligentes" hay un negro y todos llevan anteojos. En el grupo de "asesinos" todos se parecen al "Charles Manson" de la escena 10 y, aunque son blancos, ninguno es rubio. Los "hippies" son presentados con su pelo largo y sus ropas coloridas y floreadas. De esta forma, se estandariza a las personas, se les uniforma, se les encaja en modelos y arquetipos, como si no hubiera individualidades en ese lugar salvo Paul y Kevin. Además, con la manera en que se construyen tales modelos, se usa también la estrategia de la diferenciación. Si bien los grupos de muchachos se estandarizan hacia adentro, la imagen que proyectan hacia afuera los hace totalmente distintos, e incluso también está la naturalización, pues el hecho de ubicarse en alguno de estos grupos ("en la secundaria quién eres tú está definido mejor por quién eres y por quien se sienta junto a ti") se muestra como algo natural, que se da de manera inevitable</p>	<p>*Simulación: se crean estereotipos sociales, como si así fueran forzosamente las personas de acuerdo a su posición dentro de las instituciones sociales.</p> <p>*Cosificación: pareciera inevitable ser parte de un estereotipo cuando el individuo se inserta en una institución.</p> <p>*Unificación: se estandariza a las personas como si por el hecho de identificarse con un grupo de amigos los hiciera a todos iguales.</p> <p>*Fragmentación: se divide al colectivo social en grupos diferentes e incluso, aparentemente, irreconciliables entre sí.</p>	<p>Se refuerza el valor de la identidad social, la necesidad de pertenecer a un grupo de iguales, de "formar parte de la tropa", lo cual se presenta especialmente en la adolescencia, cuando el joven busca compañía de gente con los mismos intereses. Cada estereotipo presenta, además, una valoración distinta. Todos los "riquillos" son rubios y blancos, y entre los "asesinos" no hay ningún rubio: hay una clara connotación racial porque, con todo, el único niño negro aparece entre los "inteligentes", como si los productores de la serie disimularan un poco ese racismo -o pusieran al niño como "nerd"-.</p>
---	---	---

<p>Escena 13 El conflicto de Kevin con los adultos (sus papás y el director Diperna) se presenta con la estrategia de diferenciación. Mientras Kevin es reprendido, en sus pensamientos critica al director y, finalmente, declara no saber por qué se había portado mal en la cafetería. La imagen final de Jack tronándose los dedos y con el rostro lleno de ira diciendo que se llevaría a Kevin a casa, muestra quién es la autoridad.</p>	<p>*Fragmentación: el conflicto de Kevin con sus padres y el director de la escuela enfatiza las diferencias que hay entre la adolescencia y la vida adulta.</p>	<p>Se reafirma a la autoridad paterna como la más importante en la vida del adolescente. Si el director había perdonado a Kevin, Jack no iba a hacerlo. <i>Se presenta la desorientación</i> adolescente en el caso de Kevin, quien no sabe por qué había hecho lo que hizo. Pero especialmente resalta el hecho de que Kevin pensara en la paz mundial. En esa pequeña frase su confusión y su desorientación se sintetizan. Todos los acontecimientos ocurridos hasta ese momento se agolpan en él -la ida de Brian, los problemas con su hermano, la vergüenza sufrida con Winnie- y clama por un valor que muchos <i>baby boomers</i> anhelaban en plena guerra fría: la paz.</p>
<p>Escena 14 En el camino a su casa, Kevin acepta que tendrá que ser castigado. Es la estrategia de racionalización, una aceptación a que la autoridad ejerza su poder, justificando así la relación de dominación padre-hijo. También hay una metáfora cuando el narrador dice que reconocía la "mirada de cavernícola" de su padre cuando se enojaba, signo inminente de que lo castigaría.</p>	<p>*Legitimación: se acepta el castigo proveniente de la autoridad paterna.</p>	<p>El anuncio que hace Karen de la muerte de Brian Cooper en Vietnam pone el acento dramático no sólo de la escena, sino de todo el episodio. Es el clímax: el héroe, el líder, el "amo" del suburbio y hermano de Winnie ha muerto en la guerra. Sin embargo, no hay ninguna reflexión sobre el hecho en sí, sobre la injusticia de una vida perdida, en los personajes hay tristeza e impacto. Vietnam <i>deja de ser fondo para saltar al primer plano</i> y darle sentido a la historia, más de manera sentimental. Predomina en esta escena la valoración positiva hacia la unión familiar (la guerra destruye familias) y hacia el patriotismo es el personaje "ideal" del episodio el que muere por su país en la guerra.</p>

<p>Escena 15 La última escena es la más elocuente y llena de estrategias típicas de operación ideológica. Es el desenlace del episodio y tenía que terminar así.</p> <p>Hay racionalización porque el narrador justifica a la gente de los suburbios, defendiendo su estilo de vida ante quienes lo han criticado. Hay universalización, pues toda esa forma de vida se presenta como positiva para quienes la han vivido e incluso para quienes no, y hay narrativización porque justamente este recuento de hechos pasados llevan la línea del tiempo hasta el presente, se insiste en la necesidad de la tradición para crear esa sensación de pertenencia al espectador, se va más allá del conflicto, más allá de las diferencias y posibles divisiones, se sobrevaloran los elementos cotidianos de la vida clasemediera, como la televisión, el auto o la merienda familiar y a todo ello se le llama historia.</p> <p>También hay una expurgación del otro cuando el narrador califica de "ignorantes" a quienes critican "el anonimato de los suburbios" o la negligencia de la generación de la televisión".</p> <p>Y, finalmente, hay eternalización y nominalización cuando el narrador termina con los verbos conjugados en presente. El narrador eternaliza sus recuerdos del pasado al no decir que "hubo", sino que "hay", que "dentro de esas casas idénticas con su auto estacionado enfrente y el pan blanco sobre la mesa y el televisor resplandeciendo en la oscuridad, hay gente con historia, hay familias muy unidas en el dolor y la lucha por el amor, hay momentos que nos hacen llorar riendo, y hay momentos como aquel de pena y asombro"</p>	<p>*Legitimación: las tres estrategias de este modo de operación ideológica se encuentran en esta escena, y se legitima la vida suburbana. No importa lo que los demás digan, la vida en los suburbios es presentada como tan digna de valoración como los hechos sociales que marcaron a los años 60.</p> <p>*Fragmentación: quienes no vivieron o viven en los suburbios no conocen la verdad de esta clase de vida, por lo que están desautorizados e incapacitados para juzgar, en opinión del narrador.</p> <p>*Cosificación: Aunque nada será como en el pasado, Los Años Maravillosos pueden seguir existiendo si permanece la forma de vida de los suburbios.</p>	<p>Los valores de la vida suburbana se exaltan. Se les presenta como parte misma y sustancial de la historia. En la parte final del discurso del narrador, el pasado se funde con el presente, y se da por hecho que ese estilo de vida ha continuado igual, que sus valores son inmutables, y que por ello vale la pena seguirlos conservando.</p>
--	---	---

3.3.2.-Episodio 4: "El ángel"

Originalmente habíamos escogido otro episodio para analizarlo, en específico, el último de la serie, titulado "El día de la independencia", y en el cual se da a conocer el destino de cada uno de los personajes protagónicos.

Sin embargo, durante el proceso de elaboración de esta tesis, nos dimos cuenta de que el episodio cuarto ofrecía elementos de mayor riqueza para su análisis, dado que conjuga más aspectos relativos a los años 60 y, muy en especial, trata el tema de la contraposición de valores en esa época. Otro criterio de elección fue el hecho de que este episodio también fue escrito por los creadores de la serie, y el episodio final, no.

Y, como justamente estamos desentrañando la configuración ideológica de valores en la serie, se decidió que este episodio era más adecuado para analizarlo. A continuación, pues, la sinopsis y después el análisis ideológico.

3.3.2.1.-Guión literario/Sinopsis

Escena 1/Proyección de imágenes

Efecto de proyección de transparencias en los que se ve la boda de Jack y Norma, así como las fotos con su primera hija. En algunas de ellas, Jack aparece enfundado en su uniforme de soldado de la guerra de Corea. Como fondo, la canción *I love you (for sentimental reasons)* con Nat King Cole. Entra la voz de adulto de Kevin *en off* diciendo que "cuando mis padres se casaron, todos aún escuchaban a las hermanas Andrew, todos estaban teniendo bebés y a todos les gustaba Eisenhower. Todos sabían que si hacían las cosas bien, tendrían una vida familiar semejante al paraíso". Las fotos avanzan en orden cronológico y se ven ya los 3 hijos junto al auto familiar o bajo el árbol de Navidad. En las dos últimas, sobresale la presencia de Karen abrazando a sus padres y a Kevin.

Escena 2/Interior/Cocina de los Arnold

Entra Karen vestida a la moda hippie, con collares, pantalones floreados, sombrero grande y lentes oscuros, cargando un reproductor de cartuchos portátil, con música de Jimi Hendrix a todo volumen (la canción es *Foxy Girl*). Su madre le pide que quite ese ruido, y ella contesta (mientras pelea con Kevin y Wayne, sentados a la mesa) que "ese ruido es el mejor guitarrista del mundo". Discute con su madre sobre el derecho a escuchar su música; entra Jack y le dice que obedezca a su madre. Discuten los tres a gritos.

Escena 3/Interior/Habitación de Kevin

Kevin da de vueltas en su cama ante la imposibilidad de dormir por la discusión a gritos de su hermana y sus padres. El narrador recuerda: "ese dulce angelito de cabello rubio se había convertido en algo extraño para mis padres, era como un extraterrestre... la única cosa en la que estaban de acuerdo era en que la mejor forma de comunicación era gritar a todo pulmón y que la mejor forma de escuchar era también gritar a todo pulmón". Kevin se tapa la cabeza con la almohada.

Escena 4/Interior/Salón de clases, escuela de Kevin

Clase de la srta. White. La cámara encuadra al pizarrón y a la mano de la maestra escribiendo "VALUES" (Valores). Pregunta a los alumnos "¿de dónde obtenemos nuestros valores?". Winnie contesta que de la escuela, Kevin que de los padres, alguien dice que de los Beatles. Hay risas, pero la maestra dice que está bien, pues muchos valores se obtienen de "nuestros héroes

culturales". La maestra toma un libro y pregunta de dónde más se adquieren los valores. Como nadie entiende el *tip*, ella misma dice que de los libros. Pregunta si los valores cambian de generación e generación y contesta Christine Hansel, una niña de lentes que "siempre daba esas pensativas, completas e inspiradoras respuestas... a todos nos enfermaba, pero los maestros la adoraban", recuerda el narrador. La niña dice que los valores cambian con el tiempo, pero "los valores humanos de sinceridad son los mismos al pasar de los años". La srita. White le dice que muy bien, pero en voz baja dice "qué niña tan cursi". Entonces la maestra pregunta "qué valores deben cambiar y cuáles son de sinceridad y eternos", pero, dice el narrador, "esa era una pregunta difícil para cualquier época, pero en 1968, ni Christine Hansel pudo responderla". Christine alza la mano para pedir permiso de ir al baño.

Escena 5/Exterior/Jardín de los Arnold/Calle en los suburbios

Karen está en el jardín de su casa, con una guitarra, cantando *Blowin' in the Wind*, de Bob Dylan. Por cierto, el coro de la canción ("The answer is blowin' in the wind") forma un puente entre la anterior escena y ésta, como contestando la pregunta de la maestra White (la versión de la canción que se escucha en el audio es la de Joan Báez).

"En 1968, tal vez más que nunca, la pregunta seguía sin responderse", recuerda Kevin. Recuerda también que "por dos semanas lo único que escuchábamos era Louis dice esto, Louis dice aquello... pero un día, todos íbamos a conocer a Louis". La cámara encuadra a Kevin y Paul jugando con un balón de fútbol americano, en la calle, y de repente pasa una camioneta (antecedente de la combi) totalmente pintada de colores psicodélicos. La puerta se abre y sale un joven de pelo largo, anteojos, chaleco, camisa psicodélica y aire de superioridad. ("Esto era Louis, alumno de la universidad estatal con honores en filosofía política, estudios en administración y varias causas sociales sin beneficio, pero lo único que yo sabía era que estaba sobre mi hermana como un pastel sobre un molde", dice el narrador). Lewis le quita la guitarra a Karen, la besa y se recuesta con ella en el pasto. Paul ve la escena emocionado y Kevin le reclama. Kevin adulto se cuestiona si sería "la rebeldía e independencia de Karen, o el hecho de que no podía dejar de sentir que necesitaba de protección". Mientras Karen y Louis se levantan y se besan, Kevin le pide a Paul que corra, hace como que le manda un pase, pero en realidad envía el balón para golpear a Louis, quien se va con Karen en la camioneta y el narrador confiesa que no sabía qué era lo que no le gustaba de Louis, que era algo de él que no comprendía y que estaba alejando a su hermana de su familia.

Escena 6/Interior/Sala de la casa Arnold

Kevin ve la TV en su casa; en eso entran Karen y Louis. Ella dice que "no podrá irse esa noche". Louis pide permiso para hacer una llamada, así que Karen pide a Kevin bajar el volumen de la tele, pero él dice que llegó primero. Karen va a la cocina por té helado. Mientras marca, Louis dice que le gustan esas "películas fascistas... son como parodias de ellos mismos". Kevin apaga la tele y está a punto de irse cuando escucha a Louis hablando con una tal Marisa, diciéndole que la amaba. Kevin regresa y piensa "¡Qué infeliz! No era suficiente que este tipo anduviera con mi hermana como un hongo sobre un sótano húmedo, no, era un tipo desagradable y yo estaba furioso" Kevin imagina la escena que había visto en televisión, golpeando a Louis y recibiendo la admiración de Karen. Sin embargo, la realidad es distinta. Cuando Louis cuelga, Kevin se le para enfrente y le pregunta quién es Marisa. Louis le explica que él y Karen se aman, pero que es un "amor abierto y confiable... pero no somos dueños el uno del otro, como un granjero de una vaca... puedo compartir amor con tu hermana, pero eso no quiere decir que no pueda hacer lo con Marisa". Kevin pregunta si Karen sabía de eso, cuando entra Karen y Louis le comunica que

habló con Marisa y que ella lo acompañaría esa noche. Karen dice sentirse menos culpable. Kevin se sorprende: ella sabía lo de Marisa. El narrador dice que “ahora estaba verdaderamente confundido y sentí que debía hacer algo, pero no tenía idea de qué”. Karen y Louis se besan y Kevin los mira. Después de 20 minutos, se aburre y se va.

Escena 7/Interior/Cocina de la casa Arnold

Kevin va a la cocina (“mi subconsciente tenía un plan”) y avisa a su mamá que Louis estaba en la sala con Karen. Norma dice que lo conocerá sólo si su hija quiere que lo conozca, pues no quiere interferir en su vida. El narrador pregunta: “¿te ayudaría saber que ese tipo está saliendo con media universidad estatal?”. Por fin, Norma pregunta “¿cómo es?”. “Repugnante”, contesta Kevin; sorprendida por la respuesta, Norma le pregunta a Kevin qué significa eso, cuando entran Karen y Louis. Karen lo presenta con su mamá, quien hace una mueca de asombro y desagrado, aunque lo invita a quedarse a cenar pollo. Karen explica que él es vegetariano mientras le da unas zanahorias (“dormir con el ganado no es problema, pero comérselo...” dice el narrador). Norma lo invita entonces a quedarse a comer ensalada y verduras, y él contesta que tal vez acepte.

Louis pregunta a Norma a qué se dedica para vivir. Ella contesta que “Nada... soy un ama de casa”, y Louis dice que “ciertamente no es nada”. Norma comienza a enojarse (golpea el pollo con más fuerza) y se defiende, diciendo que no es fácil, pero Louis le pregunta si eso es “fascinante”; después le pregunta si fue a la universidad, y Norma contesta que empezó la carrera de historiador pero que en el primer año conoció a Jack y no terminó. Louis pregunta si lamenta no haber terminado, pues “muchas mujeres se sienten menospreciadas pasando la vida en atender a sus maridos e hijos”. En eso, Norma corta el pollo y parte de éste sale volando, cayéndole a Louis, mientras Kevin le dice que “a mi mamá le gusta atendernos”.

Escena 8/Interior/Recámara de Kevin

Recámara de Kevin y Wayne. Kevin le platica a Wayne lo de la relación de Louis con Marisa, buscando apoyo para proteger a la familia (“cuando se trataba de proteger a la familia, nos hacíamos uno”). Le cuenta que Louis es un radical y que es amante de Karen y Marisa al mismo tiempo, pero Wayne sólo lo toma a la ligera y se burla. “Bueno, había una esperanza más”, dice el narrador.

Escena 9/Interior/Comedor de la casa Arnold

“Y no era una pequeña esperanza: era papá, el más fuerte de la resistencia familiar”. Aparece Jack, el papá, en *close-up*, sentándose a la mesa y saludando a Louis. Al ver que no se sirve pollo, Jack se sorprende. Louis explica que no come carne y Jack dice “imaginaba eso”. Kevin piensa que su papá se hará cargo de ese tipo y que “el batallón Arnold estará unido”. Norma comenta sobre la muerte de Brian Cooper en Vietnam, y Louis arremete: “otra muerte sin sentido, es una lástima que un niño tenga que morir sin ninguna razón”. Jack reacciona y comienza una fuerte discusión. Mientras Jack dice que “no es insensato morir por la libertad y por su país”, Louis se defiende, declarando que “no entiendo cómo puede justificarse la muerte por un gobierno que sistemáticamente reprime a los ciudadanos”, Norma trata de desviar la conversación ofreciendo papas y brócoli. Karen interviene diciendo que el gobierno de los Estados Unidos es responsable de la opresión de hombres de color, mujeres y libre expresión; Jack le pregunta si se le gustaría irse a vivir a Rusia y dice que prefiere la democracia a la dictadura comunista, Louis argumenta que los que defienden la guerra están cegados, que son retrasados mentales y recuerda la guerra de Corea. Jack se molesta aún más, pues él estuvo en esa guerra y perdió amigos allá “que no eran retrasados, sino hombres valientes que murieron luchando por lo que creían”, y le pide a Louis

que reconozca que tiene miedo de luchar y que es un gallina. Éste contesta que prefiere serlo a morir así; le pregunta qué logró allá, salvo la "libertad" de los coreanos a comprar refrescos y chocolate instantáneo, pidiendo préstamos al banco de Manhattan, y le suelta a Jack que fue utilizado al igual que sus amigos. Jack le grita que es mentira y que se calle.

Louis se levanta, saca un papel y explica que es una carta militar, que en dos semanas podría ir a la cárcel, a Canadá o a llenarse de agujeros "como su amigo Brian Cooper", y le dice a Jack que si sigue pensando así, sus dos hijos serán los siguientes. Se va de la casa y Karen se va con él. Norma, Jack y Kevin se levantan de la mesa y Wayne se sirve las papas de su papá.

Escena 10/Interior/Recámara de Kevin

Entra en audio la canción del principio del episodio (*I love you for sentimental reasons* con Nat King Cole) y fondea. "¿Quién tenía la razón y quién no?", se pregunta el narrador mientras Kevin adolescente se mete a su cama para dormir. "Se supone que ahora soy un adulto, y aún no sé quien la tiene...", reflexiona. "Antes de quedarte dormido las ideas y las discrepancias de dispersan, y sólo piensas en la gente".

Escena 11/Exterior, calle de los suburbios/Interior camioneta de Louis/Interior, recámara de Jack y Norma/Interior, recámara de Wayne y Kevin

"La gente no era entonces diferente a como siempre lo ha sido y como siempre lo será", sigue reflexionando el narrador, mientras en la calle, de noche, aparece la camioneta de Louis. La cámara toma el interior y se ve a Karen llorando, reclamando: "Me dijiste que la querías, nunca me dijiste que vivías con ella", se baja frente a su casa y azota la puerta, mientras la camioneta se va. Sigue el narrador: "a las jóvenes les rompen el corazón. Hombres y mujeres sufren por las elecciones que han hecho... y los jóvenes llenos de confusión, llenos de miedo, llenos de amor y coraje, crecen clandestinamente en sus sueños". La cámara toma la recámara de Jack y Norma; Jack se asoma por la ventana viendo a su hija...después, hace un *paneo* en la recámara de Kevin y toma a Wayne y a Kevin durmiendo. La música con que inició el episodio fondea toda la escena.

3.3.2.2.-Operación de la ideología/configuración de valores

Tal y como lo hicimos con el análisis del episodio 1, aquí también presentamos un cuadro que mantiene la misma estructura que el anterior, aunque, obviamente, con los contenidos y la configuración de valores del episodio 4.

RECURSOS/ESTRATEGIAS TÍPICAS DE OPERACIÓN SIMBÓLICA	MODOS GENERALES DE OPERACIÓN DE LA IDEOLOGÍA	CONFIGURACIÓN DE VALORES
<p>Escena 1 El episodio 4 inicia con una clara referencia a la época de los <i>baby boomers</i>. Ya de entrada encontramos la estrategia de universalización, pues el narrador dice que <i>todos</i> estaban teniendo bebés, que a <i>todos</i> les gustaba Eisenhower y las hermanas Andrew y que <i>todos</i> debían hacer las cosas bien. En un par de frases universaliza a los norteamericanos que vivieron ese período sin considerar sus posibles diferencias.</p> <p>Esto se fortalece con la estrategia de la estandarización, pues se crea un marco de referencia estándar, que una vez más es la vida clasemediera.</p> <p>Elementos como el uniforme de la guerra de Corea que tiene puesto Jack, el automóvil familiar y el árbol de Navidad son símbolos de unidad, así como el ambiente familiar que se recrea en las fotos proyectadas.</p> <p>También se usa la estrategia de la naturalización, pues no se mencionan las condiciones socioeconómicas que permitieron lo que se ve en pantalla; pareciera que todo es producto de procesos naturales: casarse y formar una familia.</p>	<p>*Legitimación: la época <i>boom</i> es presentada como ideal, una época en la que se formaban familias fuertes y duraderas.</p> <p>*Unificación: la vida suburbana se estereotipa, ubicándola en parámetros comunes, como si todas las familias tuviesen el mismo pasado.</p> <p>*Cosificación: se da a entender que casarse y formar una familia son leyes de la vida, procesos que todo ser humano de la sociedad norteamericana experimenta.</p>	<p>Se valoran las tradiciones familiares como positivas, como elementos que dan felicidad, también se configura el valor del patriotismo con las imágenes de Jack enfundado en su uniforme militar. Hay una connotación positiva al orgullo de ser norteamericano.</p>
<p>Escena 2 El paraíso a que el narrador se refiere al final de la escena anterior, parece no existir en ésta. Karen entra escuchando a Jimi Hendrix a todo volumen. Sus padres la reprenden a gritos y de esa manera se rompe la armonía familiar. Hay un conflicto, que se presenta con la estrategia de diferenciación: es Karen quien inicia el problema por su forma de ser tan distinta a los valores de su familia.</p>	<p>*Fragmentación: la armonía familiar se rompe con la intromisión de elementos externos, traídos por Karen: su vestimenta, su música, sus actitudes de rebeldía.</p>	<p>Se hace referencia a la brecha generacional: el enfrentamiento de valores distintos lleva al caos.</p>

<p>Escena 3 Continúa la diferenciación, pues los conflictos entre Karen y sus padres no acaban. Kevin prefiere negar el problema tapándose la cabeza con la almohada, mientras en la narración se usa también la estrategia de sustitución: se dice que Karen era como un "extraterrestre", algo extraño para su familia.</p>	<p>*Fragmentación, al igual que en la escena anterior.</p> <p>*Simulación: en lugar de tratar de entender las causas de la rebeldía de Karen, se le califica como "extraterrestre".</p>	<p>Kevin se enfrenta ya a una confusión muy seria. No entiende por qué en su familia pasan esas cosas. Ésta será la tónica de todo el episodio.</p>
<p>Escena 4 Esta escena llevará gran peso en el resto del episodio. En la escuela, Kevin y sus compañeros son confrontados por la maestra sobre el significado, las fuentes y la importancia de los valores. Hay racionalización cuando los niños señalan las bases tradicionales donde se originan precisamente los valores: la familia, la escuela, los libros. También hay simbolización de unidad cuando se menciona a los Beatles, pues precisamente en esos años, ellos fueron todo un símbolo para la juventud que encontró en sus canciones y declaraciones formas distintas de valorar el mundo. Un personaje importante en esta escena es Christine Hansel, la niña de lentes (tenía que usar lentes) que nadie soportaba y que hasta la maestra califica de "cursi". Pareciera haber con ella una expurgación del otro por la crítica negativa que se le hace, pero en realidad no es así porque el personaje no se opone a las relaciones de dominación, hasta pareciera apoyarlas, pues "los maestros la amaban". El narrador termina diciendo que en 1968 nadie podía contestar "qué valores deben cambiar y cuáles deben ser eternos", aunque hacia el final del episodio sí parece contestarse, como veremos más adelante.</p>	<p>*Legitimación: de las instituciones familiar y académica como fuentes tradicionales de la formación de valores.</p> <p>*Unificación: los Beatles como elemento de identidad juvenil</p>	<p>Se revalorizan las instituciones dominantes/formativas de la sociedad: la familia y la escuela como fuentes de valores. Pero también hay una burla para Christine, quien se alineaba a tales instituciones, en una contraposición valorativa que sigue siendo la tónica del episodio.</p>

<p>Escena 5</p> <p>La escena comienza con el coro de la canción <i>Blowin' in the wind</i> en el audio, que dice "la respuesta está flotando en el viento", en referencia a la pregunta con que finalizó la escena anterior.</p> <p>Aparece entonces un personaje clave en este episodio: Louis, el novio de Karen. Desde su indumentaria y apariencia se construyen varias connotaciones, pues tiene toda la facha de hippie (hasta su camioneta psicodélica) y de intelectual.</p> <p>El narrador comenta cómo Louis había llegado a ser una autoridad para Karen ("Louis dice esto, Louis dice aquello...") y en cuanto el personaje aparece en escena, el narrador se encarga de comenzar a degradarlo. Primero metaforiza la relación de su hermana y él diciendo que "estaba sobre ella como un pastel sobre un molde", luego lleva a cabo una expurgación del otro en tres niveles: no aprueba la relación con su hermana, dice no comprenderlo y por lo tanto "no le gustaba" y afirma que él estaba alejando a Karen "de nosotros", es decir, de la familia.</p> <p>También se usa la diferenciación cuando se señala la independencia y rebeldía de Karen.</p>	<p>*Fragmentación: Louis es un elemento nocivo, que pone en peligro la estabilidad de la familia Arnold construida durante años.</p>	<p>Valoración positiva de la unión familiar ante la presencia de elementos que la ponen en peligro.</p>
<p>Escena 6</p> <p>Una vez más predomina el modo de operación de la fragmentación, primero a través de la diferenciación cuando Kevin no acepta y no entiende cómo Louis puede tener relación al mismo tiempo con su hermana y con Marisa, y también hay expurgación del otro cuando el narrador califica a Louis de "infeliz" y "desagradable", e incluso lo considera un auténtico enemigo de la familia. Por eso en su imaginación lo golpea y se convierte en el salvador de su hermana.</p>	<p>*Fragmentación: una vez más, recayendo en el personaje de Louis.</p>	<p>A pesar de su corta edad, para Kevin la fidelidad es un valor importante, y por ello se indigna cuando sabe que Louis tiene otro "frente" además de Karen, su hermana. Los valores familiares, muy arraigados en Kevin, no encuentran empatía con la concepción hippie sobre el amor.</p>

<p>Escena 7 Louis es un personaje que, dentro de la trama del episodio, se opone directamente a las relaciones de dominación persistentes en la clase media norteamericana de los años 60. Por eso en esta escena critica la posición de Norma como ama de casa y declara su vegetarianismo. Aquí se usa la estrategia de la diferenciación. Una vez más hay expurgación del otro y una vez más es sobre Louis, a quien Kevin califica de "repugnante" y sobre quien cae "misteriosamente" un pollo que Norma estaba preparando, justamente cuando él estaba hablando de las mujeres frustradas por ser amas de casa.</p>	<p>*Fragmentación, otra vez sobre el personaje de Louis, totalmente antagónico a la familia Arnold</p>	<p>Encontramos una nueva contraposición de valores a través de oposiciones binarias: mientras Norma parece ser feliz con su rol de ama de casa, para Louis eso "es nada". También se contraponen el vegetarianismo de Louis a las tradiciones gastronómicas de los norteamericanos clasemedios, entre quienes la cena familiar no debe faltar.</p>
<p>Escena 8 Hay racionalización aquí cuando Kevin intenta convencer a Wayne de la necesidad de proteger a la familia de la invasión de un extraño, quien por supuesto es Louis. Por lo tanto, también hay un símbolo de unidad que es justamente la armonía familiar (y un valor de connotación positiva). También hay diferenciación cuando Kevin califica a Louis de "radical" dándole una connotación negativa al tener a Marisa como amante al mismo tiempo de su relación con Karen. Wayne, por su parte, se muestra como un elemento neutral al no importarle la situación y tan sólo emocionarse y burlarse con el morbo que le produce el hecho de que Louis tuviera "dos amantes".</p>	<p>*Legitimación: Kevin apela a valores que se supone que Wayne tenía tan claros como él, dado que eran parte de la tradición familiar.</p> <p>*Fragmentación: otra vez es Louis el elemento que causa irrupción en la normalidad de la vida urbana.</p>	<p>Una vez más, la armonía y unión familiar reciben una connotación positiva. El término "radical" recibe una connotación negativa y por lo tanto se desvaloriza. Si hay cambios, éstos no deben ser tan radicales.</p>

<p>Escena 9 En esta escena se da el clímax del episodio. Hay una franca confrontación de valores. Jack justifica y defiende las relaciones de dominación al apoyar las intervenciones armadas de su país en otras naciones (porque él mismo fue parte de una, en Corea) y al oponerse al comunismo, mientras Karen y Louis, pero sobre todo éste, sin mencionar si apoyan o no al comunismo, sí atacan la opresión del gobierno norteamericano a las minorías y se oponen a la intervención en Vietnam.</p> <p>Hay, pues, una clara diferenciación. A partir del comentario de Norma (quien después quiere suavizar la situación con papas y brócoli) sobre la muerte de Brian Cooper, la confrontación es abierta. Se da entonces la estrategia de expurgación del otro en ambos sentidos: Louis califica de ciegos y retrasados mentales a quienes defienden la guerra, y Jack defiende el patriotismo y la lucha por los ideales y las creencias y considera a Louis un gallina, es decir, un cobarde.</p>	<p>*Fragmentación: dos formas de pensar antagónicas se confrontan sin llegar a ninguna conclusión. Sólo se resaltan sus diferencias. La brecha generacional en su apogeo.</p>	<p>La discusión no lleva finalmente a ningún lado y cada uno se queda con su valoración. Los productores de la serie no se comprometen, al menos hasta este punto, con ninguno de los dos puntos de vista de manera clara. Ponen sobre la mesa ambos y no parecen tomar partido por ninguno en esta escena.</p> <p>Con todo, se configuran diversos valores que saltan a primer plano: primero, el patriotismo, defendido por Jack aún a costa de hacer la guerra. Por su parte, Louis y Karen representan al pacifismo oponiéndose a la guerra en Vietnam; pero también hacia el interior de su país apoyan la democracia y rechazan la opresión hacia grupos minoritarios.</p> <p>Con todo, a los productores/creadores de la serie les falta compromiso.</p>
<p>Escena 10 El narrador confiesa que nunca supo quién tenía la razón, ni aún siendo ya adulto. Está presenta la estrategia de nominalización/pasivización porque termina el verbo en tiempo presente: "se supone que ahora soy un adulto, y aún no sé quien la tiene".</p>	<p>*Cosificación: los conflictos de valores son inherentes a la condición humana. Es casi una ley de la vida que se presenten.</p>	<p>El conflicto de valores se transporta desde el pasado hasta el presente del narrador. De hecho, da a entender que, más allá de las diferencias, lo que importa es la gente en sí misma, como tal. Da una valoración más humana y menos cultural: "las ideas y las discrepancias se dispersan y sólo piensas en la gente". La vida humana como valor universal, más allá de las diferencias.</p>

<p>Escena 11 Aqui se responde la pregunta que le dio sentido a todo el episodio, sobre qué valores deben cambiar y cuáles son eternos. El narrador usa la estrategia de la eternalización. "la gente no era entonces diferente a como siempre lo ha sido y como siempre lo será" Ubica a las personas como iguales más allá de diferencias de tiempo y cultura, también hay entonces universalización. Asimismo, está la nominalización/pasivización, pues el narrador vuelve al recurso de terminar su discurso con los verbos conjugados en presente. Nuevamente trae su pasado al momento en que narra: "a las jóvenes les <i>rompen</i> el corazón"... "los jóvenes (..) <i>crecen</i> clandestinamente en sus sueños". Hay racionalización por parte de Karen al regresar a su casa, después de enterarse de que Louis no sólo amaba a Marisa, sino que vivía con ella.</p>	<p>*Cosificación. a pesar de los cambios sociales y los conflictos, la gente es, en esencia, la misma, con todo y las diferencias en tiempo y espacio</p> <p>*Legitimación de las relaciones de dominación en el ámbito familiar, la autoridad paterna y la seguridad del hogar.</p>	<p>Finalmente Karen valora la fidelidad, la pertenencia mutua a una sola pareja, regresa a los valores que ha adquirido en familia, hace una diferenciación y se queda con lo tradicional. De esta forma, las relaciones de dominación en el ámbito familiar quedan intactas. Pero también se hace alusión a los sentimientos e ideales de los jóvenes, otro valor universal que va más allá de las fronteras culturales.</p>
---	--	--

En el siguiente capítulo analizaremos la recepción de estos dos episodios a través de una etnografía familiar y un grupo de discusión; después de ello, ofreceremos una reinterpretación profunda de los contenidos ideológicos de la serie *Los Años Maravillosos*.

FALTAN PAGINAS

136

De la:

147

A la:

575

525



CON UNA PEQUEÑA AYUDA DE MIS AMIGOS
(WITH A LITTLE HELP FROM MY FRIENDS)

¿Qué harías si canto desafinado?
Podrías pararte, caminar y alejarte de mí
Acércame tus oídos y te cantaré una canción
Y trataré de no cantar fuera de tono
Lo conseguiría con una pequeña ayuda de mis amigos,
La haría en grande con una pequeña ayuda de mis amigos,
Lo voy a intentar con una pequeña ayuda de mis amigos.
¿Qué hago cuando mi amor se ha ido?
(Te preocupa el estar solo)
¿Cómo me siento al terminar el día?
(Te pones triste por estar completamente solo)
¡No! Tengo una pequeña ayuda de mis amigos
La haré en grande con una pequeña ayuda de mis amigos
Oh, lo voy a intentar con una pequeña ayuda de mis amigos.
¿Necesitas de alguien?
Necesito a alguien a quien amar
¿Podría ser cualquier persona?
Quiero a alguien para amar.
¿Crees acaso en el amor a primera vista?
Sí, estoy seguro de que pasa todo el tiempo
¿Qué es lo que ves cuando apagas la luz?
No puedo decírtelo, es algo muy personal
Oh, lo conseguiría con una pequeña ayuda de mis amigos
La haría en grande con una pequeña ayuda de mis amigos,
Lo voy a intentar con una pequeña ayuda de mis amigos.
¿Necesitas a alguien?
Tan sólo necesito a alguien para amar
¿Podría ser cualquier persona?
Quiero a alguien a quien amar
Oh, la conseguiré con una pequeña ayuda de mis amigos,
La haré en grande con una pequeña ayuda de mis amigos,
Sí, lo lograré con una pequeña ayuda de mis amigos.

John Lennon & Paul McCartney, 1967

4.1.-LOS AÑOS MARAVILLOSOS EN MÉXICO

En nuestro país, como en muchos otros, *Los Años Maravillosos* lograron una acogida favorable, no sólo en lo relativo a *ratings*, sino, sobre todo, en la buena recepción que gran parte del público mexicano les dio. *Los Años Maravillosos* se volvieron, incluso, lugar común del lenguaje. Pero, ¿cómo fue que llegó la serie a *tierra azteca*, como cursivamente llaman a México los promocionales de cierta televisora?

4.1.1.-Crónica de un descubrimiento

El lunes 9 de octubre de 1989, como todos los días entre semana, mi familia acudía al ritual infalible: ver televisión. El aparato se prendía desde aproximadamente las 7 o 7:30 de la noche, aunque no se veía nada en especial, sólo lo que hubiera en ese momento. Sin embargo, los lunes, miércoles y viernes a las 20:30 horas no podía fallar: era hora de ver *Lazos Familiares*, comedia de lo más cursi y gringa que hasta la fecha no entiendo por qué le gustaba tanto a mi tribu (a lo mejor porque la estelarizaba el entonces famoso Michael J. Fox).

Ese lunes 9 de octubre, sin embargo, la familia recibió un golpazo al escuchar al locutor que anunciaba: “y a continuación, una serie de estreno, *Los Años Maravillosos*”. Mi madre se quejó (“¡pero cómo, ya quitaron *Lazos Familiares*!”) y los demás hicieron eco al reclamo, pero nada se podía hacer. Estuvimos a punto de apagar la tele, pero, por alguna extraña razón, no lo hicimos. Quizá era la curiosidad por ver de qué trataba el nuevo programa, o porque no teníamos otra cosa que hacer, el caso es que el aparato siguió prendido... y la nueva serie inició.

No parecía nada del otro mundo: la presentación dejaba ver a una bola de gringos asando carnes en un jardín y a unos chamacos jugando en la calle. Mi mamá se apresuró a enjuiciar: “otra gringada”. Y, en efecto, eso parecía: una gringada más, otra invasión norteamericanqui a nuestra televisión, a todo color y en Canal 13, nada menos que la televisora del Estado.

Sin embargo, algo raro pasó. Al terminar ese primer episodio, nadie en la familia habló (cosa rara, créanme). Algo tenía esa serie que, sin saber cómo, nos llevó a sintonizarla los 3 días de la semana en que se programaba. Al poco tiempo, *Lazos Familiares* había quedado en el olvido, al igual que las promesas de mi madre en el sentido de escribir y mandar una carta a Imevisión para protestar que la hubieran quitado. *Los Años Maravillosos* comenzaron a ser parte de nuestro ritual familiar.

A los pocos días, sin embargo, dejé de ver el programa las tres veces por semana, ya que era un recién ingresado a la Universidad, y mis clases eran en la tarde. Solamente los viernes (días en que no tenía clases), podía sentarme religiosamente a enterarme de la adolescencia de ese tal Kevin Arnold y sus cuates. No puedo negarlo: la serie me pegó muy fuerte, y, curiosamente, después me dí cuenta que a todos mis ex-compañeros de prepa también. Nadie se la perdía, y, en las todavía frecuentes reuniones que tenemos, *Los Años Maravillosos* eran parte de la plática, sus personajes se intercalaban con nuestros recientísimos recuerdos preparatorianos. Era como si de pronto los años 60 hubieran sido los nuestros, y no los 80, y es que la serie nos parecía un espejo, y nos provocaba un raro sentimiento de identificación.

4.1.2.-Presentación a la sociedad mexicana, vía Imevisión

Ya estudiamos en el capítulo 1 de esta tesis el contexto sociohistórico en el que se transmitió por primera vez en México la serie *Los Años Maravillosos*. Carlos Salinas de Gortari llevaba casi un año en el poder cuando aquél 9 de octubre de 1989, Imevisión anunció en los periódicos el estreno de una nueva serie televisiva de la siguiente manera:

“¡UNA PANDILLA DE PÍCAROS!

Un animado grupo de chicos muy jovencitos nos narran con el candor propio de los seis años sus muy diversas y divertidas aventuras”.¹

Como puede verse, quien redactó tal anuncio seguramente no se había tomado la molestia de ver la serie: les redujo seis años de edad a los protagonistas. Días más adelante, ya la publicidad había mejorado un poco:

“Unos chicuelos nos cuentan con candor y humor las aventuras que les ocurren cotidianamente”.²

Así, de manera escueta y simple, *Los Años Maravillosos* fue presentada a la tele audiencia mexicana. Pero la verdad es que la serie no necesitaba de mucha publicidad, pues su propio contenido era su mejor presentación.

Los Años Maravillosos empezó a transmitirse en lo que por aquél entonces se llamaba Imevisión. Esta empresa comunicativa ha tenido una historia muy peculiar: Canal 13 era, desde 1968 en que salió al aire, parte de Telesistema Mexicano, empresa privada (lo que hoy es Televisa), pero en 1972 fue comprado por el gobierno y convertido así en el canal oficial.

En 1985 se anexó el Canal 7, formando así el Instituto Mexicano de la Televisión, mejor conocido precisamente como Imevisión. Así funcionó hasta 1993, año en que el presidente Carlos Salinas de Gortari, en plena euforia de su gobierno neoliberal, decide poner en venta a un buen número de empresas paraestatales, algunas de ellas englobadas en el llamado “paquete de medios”, a saber: Imevisión con todas sus repetidoras y televisoras dependientes, Compañía Operadora de Teatros, Estudios América y el periódico *El Nacional*.

A través de una subasta pública, el paquete (excepto *El Nacional*) fue adquirido por otro Salinas: Ricardo Salinas Pliego, quien con los dos mil millones cincuenta mil nuevos pesos que ofreció, resultó el ganador.

A partir de ese 1993, lo que era Imevisión se denominó Televisión Azteca, y conserva los mismos dos canales, 7 y 13 en red nacional.

Justo en ese periodo la serie *Los Años Maravillosos* se transmitió completa (salvo 2 ó 3

¹ *El Nacional*, 9 y 13 de octubre de 1989

² *El Nacional*, 18 de octubre de 1989

episodios que no llegaron a México), con constantes cambios de horario, pero sin salir nunca del aire. Cuando surgió TV Azteca, la serie continuó reprogramándose: en 1994 y 1995 se transmitió los domingos en bloques de 3 episodios. Después, durante 1995 y 1996 fue transmitida nuevamente de lunes a viernes pero en el horario de medio día, hasta que al fin salió del aire a finales del 96. Sin embargo, se ha convertido en una serie “de cajón” en la programación de TV Azteca, y esporádicamente se incluye algún episodio en fechas especiales (como en Navidad, por ejemplo) o cuando hay espacios muertos en los horarios normales.

Por todo ello, existen ya varias “generaciones” de espectadores de la serie, pero también muchas personas que nunca llegaron a verla.

4.2.-ETNOGRAFÍA DE AUDIENCIAS

En el presente apartado se hace uso de técnicas de investigación cualitativas, con el objeto de complementar nuestro enfoque hermenéutico.

4.2.1.-¿Qué es eso de etnografía?

La etnografía es un método de investigación cualitativa que tiene su origen en la antropología, sin embargo, diversas disciplinas (entre ellas la Ciencia de la Comunicación, sea lo que eso sea³) la han adoptado como un recurso importante en el desarrollo de la investigación social.

La etnografía, en ese sentido y sobre todo recientemente, puede entenderse como “simplemente un método más de investigación social, aunque inusual, que proporciona una amplia gama de fuentes de información. El etnógrafo participa en las vidas de la gente por un período de tiempo prolongado, observando lo que sucede, escuchando lo que se dice, haciendo preguntas... recolectando cualquier tipo de información que le sirve para dilucidar los problemas que le conciernen”.⁴

O bien, ya aplicada en la investigación en comunicación, “análisis de contextos de acción, múltiplemente estructurados, orientados a producir una amplia información descriptiva e interpretativa de las vidas y los valores de sus objetos (*sujetos*) de investigación”.⁵

La investigación etnográfica en comunicación y específicamente en el estudio de las audiencias surge por las limitaciones ofrecidas por los métodos cuantitativos en entender cómo se dan los procesos de interacción entre el receptor y los medios de comunicación: “Las técnicas estadísticas son por su propia naturaleza disgregantes, unidades de acción inevitablemente aisladas

³Ignacio Sánchez Cid (o Ángel Pescador), eminente profesor -ya fallecido- de la ENEP Acatlán, diría que “la Ciencia de la Comunicación no existe”. Lo cierto es que la mayoría de los egresados -si no es que todos- de la carrera de Comunicación de las diversas universidades del país, salimos sin poder definir del todo estos términos.

⁴ Hammersley y Atkinson, citados en Morley y Silverstone, 1994: 74

⁵ Morley y Silverstone, 1994: 70. La cursiva entre paréntesis es añadido nuestro

de los contextos que las hacen significativas. La medición de las audiencias no es la investigación sobre la audiencia".⁶

Por mucho tiempo se ha pensado que estudiar a las audiencias es medir el *rating* que alcanzan los productos mass-mediados, como si los medios se recibieran igual por todos los receptores, como si las personas fueran números.

"La investigación cuantitativa (...) sólo puede tratar a los televidentes como números, como cifras, como unidades de igual valor en un cálculo del tamaño de la audiencia".⁷

Sería muy sencillo hacer una gráfica donde se muestren los puntos de *rating* que alcanzó *Los Años Maravillosos* en sus diversas retransmisiones en México para de ahí intuir si fue o no una serie de éxito, si tuvo o no aceptación por parte del público mexicano, si la gente se identificó con ella o no, etcétera, pero el problema es más complejo. Lo que nos interesa investigar no son números, sino actitudes frente al programa, por lo que hemos elegido el método etnográfico dada la riqueza de la información que provee.⁸

La etnografía de la audiencia no intenta descubrir leyes universales, aunque sí explicar las reglas que gobiernan y facilitan los procesos de recepción de los mensajes de los medios. Para ello, el *etnógrafo* hace uso de diversas técnicas de recolección de información, misma que después reinterpreta y finalmente reporta elaborando una "descripción densa" (Geertz, 1991: 339-372) de los procesos investigados: "La etnografía de la comunicación masiva es un estudio sostenido, microscópico, e inductivo de las comunicaciones e interacciones que conectan a los seres humanos con los medios masivos y entre ellos mismos".⁹

Las técnicas empleadas dependen del tipo de etnografía que se lleve a cabo. En nuestro caso, se han elegido dos formas de investigación etnográfica de audiencias: la etnografía familiar y el grupo de discusión. Más adelante se explicará la importancia de cada una y las técnicas usadas para la recopilación e interpretación de información.¹⁰

⁶ *Idem*, p. 69.

⁷ Morley, 1996: 252.

⁸ Cfr. Postman, 1993: 13, 88-90, 129, 133-136, sobre los problemas que conlleva el uso de métodos cuantitativos en las Ciencias Sociales, desde las encuestas hasta la medición de *ratings*; especialmente la historia de Francis Galton, a quien Postman llama "ejemplo de la idiotéz estadística".

⁹ Lull, 1990: 33.

¹⁰ Cfr. Galindo, Luis Jesús, "Etnografía. El oficio de la mirada y el sentido", en Galindo (comp.), 1998: 347-384 para complementar la justificación teórico-metodológica etnográfica.

4.3.-ETNOGRAFÍA FAMILIAR

Dado que la serie que analizamos es de contenido netamente familiar, hemos decidido llevar a cabo una etnografía en ese mismo tenor, teniendo como receptores a una familia mexicana.

4.3.1.-Televisión y familia

Cada familia tiene su propia forma de interactuar con el medio televisivo y cada una construye sus propios rituales para ver televisión. Un buen ejemplo de esto es la propia familia protagonista de *Los Años Maravillosos*. En el hogar Arnold hay tres televisiones: la meramente familiar, que está en el centro de la sala (en algunos episodios es una tele a color y en otros a blanco y negro en un error de continuidad de la serie), frente a los sillones donde todos se reúnen para verla juntos; hay otra en la cocina, es pequeña, a blanco y negro y tiene un uso a la vez individual por si alguien quiere ver algo por separado y a la vez familiar, si los Arnold eligen verla mientras desayunan o comen; y hay un tercer aparato receptor para uso exclusivamente individual, situado en el sótano de la casa, se usa muy poco y casi siempre lo hacen Kevin o Wayne cuando quieren estar solos o si invitan a sus amigos a casa.

Debemos hacer énfasis en que el proceso de ver televisión es en su origen un ritual familiar.¹¹ Desde sus inicios, el espectáculo televisivo se conceptualizó como ideal para unir a la familia en un entretenimiento sin necesidad de salir de casa, tanto, que los primeros programas que se produjeron en todas partes del mundo tenían un contenido netamente familiar.

Con el paso del tiempo los rituales han cambiado y hoy en día, aunque la televisión sigue siendo un medio contemplativo, la recepción no es ya sólo familiar, sino también individualizada.¹² De todas formas, el individuo se forma en una familia, lo que influye en las maneras en que interactúa con el medio. La familia es, pues, muy importante:

“La familia es algo único porque constituye una comunidad humana en que la ‘unicidad’ o totalidad del grupo y sus partes puede percibirse en un solo marco. Aunque hay muchas comunidades ‘invisibles’ en que una persona participa, es la familia la que se puede hacer visible de manera más convincente(...). Mediante las relaciones de familia conocemos el amor, la confianza, el respeto, la fidelidad, la educación, la lucha por la independencia y el rutinario toma y daca de la vida cotidiana. La familia también puede ser la comunidad en que aprendemos a enfrentarnos al dolor humano: la pérdida del amor, la desconfianza, la infidelidad o una pérdida de apoyo y sostén. Las relaciones interpersonales en la familia son la fuente de los modelos fundamentales de los papeles de madre, esposa, padre, esposo, hermana y hermano”.¹³

¹¹Para profundizar sobre el tema, cfr. Morley, 1996. capítulos 6 y 7.

¹²En el capítulo 2 de esta tesis caracterizamos estos rituales.

¹³Goethals, 1986: 60, 62.

Asimismo, hay que recordar que la familia ha sido un tema recurrente en la televisión, especialmente la norteamericana:

“Sólo se necesita echar una ojeada a los programas de televisión para ver cuán a menudo se emplea a la familia para reflejar un ‘mundo’ dentro del cual se plantean problemas del comportamiento humano. La familia ha sido una gran imagen metafórica durante toda la historia cultural de los Estados Unidos (...) el retrato de familia es un ícono privado, caro al corazón de la mayoría de los norteamericanos (...) la familia aporta un fondo simbólico que puede moldearse para dar acomodo a una gran diversidad de personajes y de principios morales; al mismo tiempo, es uno de los mundos más fáciles de entender con que pueden identificarse los espectadores. En contraste con la naturaleza o la tecnología, la metáfora de la familia pinta nuestros compromisos personales más íntimos, más intensos”.¹⁴

Y si bien la familia es un tema importante para los norteamericanos, lo es también, e incluso más, para los mexicanos; en México todavía la familia nuclear tiene una gran carga valorativa, mientras en otros países, en especial los más industrializados (los Estados Unidos, por ejemplo) su importancia e incluso su existencia comienzan a aminorar.

Por todo esto es necesario tomar en cuenta a la familia nuclear como un importante contexto de recepción del medio televisivo: “si bien, empíricamente, la familia nuclear tradicional declina en su proporción con respecto de la cantidad de hogares (...), el concepto mismo aún conserva su carácter ideológico central en la cultura. La familia sigue constituyendo en gran medida el cuadro nuclear tradicional que es la principal imagen que los emisores (y también los gobernantes) tienen de la audiencia doméstica televisiva, y en el que, por consiguiente, se basan la programación de los canales y la política gubernamental de comunicaciones”.¹⁵

Una vez expuestos todos estos antecedentes de la relación entre la familia y el medio televisivo, pasaremos a especificar la elaboración de la etnografía familiar sobre *Los Años Maravillosos*.

4.3.2.-La metodología

A continuación, ofrecemos una descripción de las bases metodológicas que sustentan la etnografía. Estas bases son retomadas de los autores citados más arriba.

4.3.2.1.-Elección de la familia objeto de estudio

Nuestro interés residía en observar y analizar cómo una familia mexicana nuclear recibía y asimilaba los contenidos de dos episodios de *Los Años Maravillosos*, dentro del contexto de recepción precisamente de su propio hogar bajo un enfoque etnográfico. Diversos estudios similares se han llevado a cabo en diversas partes del mundo, pero en México poco se ha explotado este tipo de

¹⁴ *Idem*, pp. 58-59, 61-62

¹⁵ Morley, 1996: 237.

investigación.¹⁶

La elección recayó en una familia de clase media que vive en el municipio de Coacalco, Estado de México. Elegimos a esta familia por diversos motivos que consideramos útiles para la elaboración de la etnografía:

Se trata de una familia muy parecida a la familia Arnold, personajes principales de *Los Años Maravillosos*. En ambas hay un padre manutensor, que se encarga de los gastos de la familia trabajando fuera del hogar, hay una madre ama de casa y hay también 3 hijos adolescentes (aquí la diferencia es que en los Arnold son dos hijos y una hija y en nuestra familia analizada es al revés). Económicamente son también familias muy similares, pertenecen a la clase media pero tienen casa y automóvil propios; en ambas casas hay un pequeño jardín y espacio para guardar el auto, e incluso, podemos decir que viven en los suburbios, pues el municipio de Coacalco se encuentra en la zona metropolitana de la Ciudad de México, en los alrededores, y se trata de un lugar pequeño pero con todos los servicios, lugares públicos, y la suficiente estabilidad económica para satisfacer a sus habitantes (muy parecido al suburbio donde creció Kevin Arnold).

Ideológicamente es también una familia parecida a los Arnold, pues son personas conservadoras y con tradiciones y costumbres muy arraigadas. Sus rituales familiares son constantes y cíclicos, apenas empiezan a alterarse por la incursión de los hijos a niveles de educación superiores y, en el caso de la hija mediana, al mercado laboral.

La razón esencial por la que se buscó una familia parecida a la de *Los Años Maravillosos* obedece al interés de observar qué tanta identificación se da entre ellos como receptores en relación con los personajes, tanto a nivel personal como familiar.

Nuestra familia objeto de estudio, la familia Morán Cruz, consta de 5 miembros: José Morán de la O, padre y jefe de familia, de 51 años, agente de ventas; Isalia Cruz de Morán, de 43, madre de familia y ama de casa; Juan Sebastián Morán Cruz, hijo mayor de 20 años y estudiante de Ingeniería Industrial en la UAM Atzacapotzalco; Claudia Iliana Morán Cruz, hija mediana de 19 años, capturista de datos y estudiante de Contaduría en la Universidad Hispanoamericana; y Diana Patricia Morán Cruz, hija menor de 16 años, estudiante de bachillerato tecnológico en informática. Esta familia inició su historia en 1972, año en que se casaron Isalia y José, y llevan más de 10 años viviendo en su hogar actual, por lo que ya tienen arraigo en el lugar.

Otro aspecto interesante es que la familia Morán Cruz no conocía *Los Años Maravillosos*. Salvo Sebastián, el hijo mayor, que había visto algún episodio, ninguno de los otros 4 miembros de la familia sabían de la existencia de la serie. En primera instancia, esto pareciera un obstáculo o un problema para la etnografía, pero en realidad no es así, ya que nos interesaba observar el proceso de recepción de espectadores que *por primera vez* se enfrentan a la serie, y contrastarlo con el de espectadores familiarizados con ella, quienes se analizaron en el grupo de discusión, que ya se verá más adelante.

¹⁶Por ejemplo, en los Estados Unidos resaltan los trabajos de James Lull; en Inglaterra, los de David Morley, Roger Silverstone y Stuart Hall; en Venezuela, los de Leoncio Barrios; en México sólo conocemos algunas investigaciones coordinadas por Guillermo Orozco para la Universidad Iberoamericana.

4.3.2.2.-Supuestos básicos¹⁷

La investigación etnográfica en audiencia familiar, para el caso de la televisión, parte de varios supuestos que aquí retomamos:

Primero, se parte del hecho de que la relación entre el espectador y la televisión *no* es unilateral. Por lo tanto, diversos elementos considerados como “ruidos” en otras metodologías, aquí se incorporan como elementos situacionales y contextuales que influyen el proceso de recepción. Es así como tanto las intervenciones (acciones intencionadas de diversos agentes e instituciones sociales) y los condicionamientos de la recepción (situacionales o estructurales) se toman en cuenta dentro del análisis.

Segundo, entendemos a la recepción televisiva como un proceso y no como un momento. El *ver televisión* no sólo es el momento en que el espectador está frente a la pantalla, sino un proceso que antecede y prosigue el acto mismo de verla. La relación con el mensaje televisivo no se acaba cuando se apaga el aparato de televisión, sino que el receptor adopta o rechaza ese mensaje, lo interpreta y después lo “lleva” a otros escenarios sociales en lo que se desenvuelve para seguir reinterpretándolo.¹⁸

Tercero, el significado televisivo es “negociado” por los receptores. Como también lo aclara Thompson, el significado de las formas simbólicas no siempre se recibe como el productor o emisor lo desea. *Los receptores reciben y procesan el significado de acuerdo a sus propios condicionamientos, ya sean étnicos, de clase, culturales, de género o ideológicos.*

Cuarto, la televisión no es la única institución social que significa la realidad. El medio televisivo no tiene un efecto monolítico y total en la audiencia, sino que “compite” con otras instituciones sociales como la familia, la escuela, la iglesia, el ámbito laboral y otros medios de comunicación. En esta competencia puede haber coincidencias y contradicciones puesto que cada institución tiene sus objetivos propios en la producción y manejo de las formas simbólicas.

Quinto, la interacción tv-receptores no es individual, sino colectiva. Aunque los receptores vean la tele solos, es decir individualmente, son miembros de segmentos de audiencia, agrupados según ciertas características socioeconómicas, culturales, de edad, de sexo, de etnia y geográficas. Esto es especialmente importante porque justamente vamos a estudiar un segmento de audiencia específico, una familia.

4.3.2.3.-Las comunidades de significación¹⁹

Se distinguen tres tipos de “comunidades de significación” que hay que tomar en cuenta al hacer la etnografía televisiva:

a) *La inmediata, constituida por los sujetos con los que el receptor generalmente ve la tele.* Aquí se dan la mayoría de las mediaciones situacionales. Puede ser la familia (como es el caso que estudiaremos), los amigos (por ejemplo cuando hay un partido de la Selección Mexicana), los vecinos, etcétera.

¹⁷Propuestos para la etnografía televisiva por Guillermo Orozco en 1991: 54-58

¹⁸Es decir, en términos de J.B. Thompson, la *doxa*.

¹⁹Orozco, *Op. Cit.*, pp. 60-61

b) *La comunidad de referencia*, que se delimita por factores definitorios como la edad, el género, la etnia, la clase o la ubicación geográfica. Aquí se efectúan las mediaciones estructurales, y, pensando en este tipo de audiencia es que las estaciones televisoras arman la programación que transmiten.

c) *Las comunidades de apropiación*, en donde se negocia el mensaje televisivo para su aceptación o su rechazo. Incluyen tanto a la comunidad inmediata (puesto que en ella se da una primera apropiación o rechazo del mensaje), como a los diferentes escenarios en que interactúa el sujeto receptor, como la escuela, el vecindario, los amigos, la iglesia, el trabajo, el mercado, etcétera.²⁰

4.3.2.4.-Los tipos de mediaciones en el proceso de recepción²¹

Durante el proceso de recepción, se presentan diversas mediaciones que inciden en la manera en que la audiencia recibe e interpreta el mensaje televisivo; estas mediaciones, que emanan de las instituciones sociales y del propio medio televisivo, también son observadas en la etnografía y son los siguientes:

a) *Mediación cognoscitiva*: Incide en el proceso del conocimiento, que incluye tanto el procesamiento lógico de la información, así como la generación de creencias y su valoración afectiva por parte de la persona; el proceso cognoscitivo no es sólo racional, sino también emotivo y valorativo. Es, pues, la calidad y cantidad de información, conocimientos y valoraciones que el receptor “trae” a su encuentro con el mensaje televisivo.

b) *Mediación cultural*: La cultura o subcultura a que pertenece el receptor influye en la recepción de los programas de televisión, desde los rituales que la rodean hasta la forma de negociar el significado. Esto es especialmente importante en la etnografía que aquí elaboramos, ya que se trata de receptores mexicanos ante un programa norteamericano, es decir, de una cultura distinta.

c) *Mediaciones de referencia*: El receptor tiene diversas “identidades” que constituyen mediaciones en el proceso de recepción. Estas identidades, además de la cultural que ya se mencionó arriba, son de género (hombre o mujer), pertenencia a alguna etnia, estrato socioeconómico o clase social, y procedencia o ubicación geográfica.

d) *Mediaciones institucionales*: El receptor es miembro de diversas instituciones sociales en las que comunica, recibe, intercambia y produce significados diversos (familia, escuela, lugar de trabajo, vecindario, iglesia), los cuales entran en interacción y “competencia” con los significados de los mensajes televisivos. Estas mediaciones pueden ser anteriores, simultáneas o posteriores al tiempo de estar frente a la pantalla.

²⁰Para un interesante estudio sobre escenarios de representación social, cfr. Goffman, Erving, La presentación de la persona en la vida cotidiana. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1993.

²¹Así les llama Guillermo Orozco (1991:30-38), pero es importante diferenciar este tipo de mediaciones situacionales del proceso de mediación social ya estudiado en el capítulo 2 de esta tesis; las mediaciones mencionadas por Orozco tienen que ver con lo que Pierre Bourdieu (1990: 135-158) llama *habitus* o *capitales culturales*, es decir, la información con que cuenta el individuo y con la que se enfrenta a su vida cotidiana (como ver la televisión, por supuesto).

e) *Mediaciones videotecnológicas*: El propio medio televisivo constituye una mediación en el proceso de su recepción cuando construye el mensaje a través de tres maneras fundamentales: la presencialidad del receptor (hacerlo sentir parte misma del programa), la construcción de verosimilitud (hacer creíble el mensaje) y la apelación a las emociones del televidente.

4.3.2.5.-Las técnicas específicas de recolección de información²²

En nuestra etnografía nos hemos valido de diversas técnicas para recoger información y así construir el nivel de conocimiento descriptivo; posteriormente, se construirá el conocimiento interpretativo organizando toda la información recabada y analizándola.

Hicimos uso, en primera instancia, de la entrevista. Se entrevistó a cada uno de los miembros de la familia Morán para conocer de su propia voz sus rituales de recepción individuales y familiares y algunas de las formas de convivencia y comunicación interfamiliares. Estas entrevistas se llevaron a cabo de manera previa a su encuentro con los episodios de *Los Años Maravillosos* que vieron y fueron de gran utilidad para entender las situaciones presentadas en el momento de la recepción. El cuestionario fue básicamente el mismo para todos y, por supuesto, se hicieron por separado.²³

Otra técnica usada fue la observación etnográfica, que consiste en ver cómo se realiza la recepción directa del mensaje televisivo y cómo se llevan a cabo diversas prácticas de mediación en el hogar (dado que es una etnografía familiar). Para ello, el investigador convive con la familia un tiempo razonable para observar diversos rituales y formas de interacción familiar. Por supuesto que siempre hay áreas que quedan fuera de la vista del investigador, pero aún ello se toma en cuenta al momento del análisis.

Finalmente, durante el momento de la recepción de los dos episodios de *Los Años Maravillosos*, se llevó a cabo, primero, la observación de las actitudes de la familia al ver el programa, y después una discusión guiada por el investigador para originar comentarios en el seno familiar que se confrontaran y complementaran; también se les pidió a los miembros de la familia que contestaran por escrito un cuestionario sencillo sobre cada episodio. Todo ello nos dio un panorama completo de cómo recibió la familia Morán el mensaje o los mensajes de los dos episodios de la serie.

4.3.3.-Proceso de recepción del primer episodio de *Los Años Maravillosos* en la familia Morán

Describiremos paso a paso los diversos momentos del proceso de recepción del episodio 1 de *Los Años Maravillosos* (cuyo contenido ya se especificó en el capítulo anterior) en la familia Morán. Como ya se mencionó anteriormente, dado que no conocían la serie, se hizo uso del video para proyectarles el episodio; ésto tuvo lugar un domingo (3 de mayo de 1998), día que la familia pasa unida. De esta manera, fue como si hubiesen sintonizado por primera vez la serie: se enfrentaron a

²²Estas técnicas han sido usadas tanto por Orozco, como por Barrios, Lull, Silverstone y Morley, en sus respectivas obras aquí citadas.

²³Sobre esta técnica de recolección de información, cfr. Galindo, 1997: 169-205; Morley, 1996: 208-209, y Lull, 1990: 174-185. La transcripción de entrevistas a la familia Morán puede leerse en el apéndice III.

ella sin haberla apreciado antes (y con la ventaja -o desventaja, según- de ver el episodio sin cortes comerciales).

4.3.3.1.-Crónica del primer encuentro

Había cierta expectativa: la familia se enfrentaba a un programa desconocido, con un título raro; de hecho, antes de que corriera el video, el papá alcanzó a preguntar, “bueno, ¿y por qué *Los Años Maravillosos*? ¿a qué años se refiere?”. Antes de que pudiera haber una respuesta, la voz de Joe Cocker invadió la sala familiar y en la pantalla surgieron las primeras imágenes, esas que muestran a los Arnold asando carne y jugando en su jardín.

La forma de acomodarse ante el televisor marca una unidad de género. Pepe, el papá, se sienta justo al lado derecho del mueble donde están la video y la tele y, a su lado izquierdo, su hijo mayor, Sebastián, ambos ocupando el mismo sillón. En el sillón que queda exactamente enfrente de la tele se ubican Isalía, la mamá, y a su lado izquierdo, Claudia, la hija mediana, quien de cuando en cuando recarga su cabeza en el hombro de su madre. Diana, la hija pequeña, queda en medio de ambos sillones, también enfrente del televisor, pero sentada en una silla que “tomó prestada” al comedor. La familia construye así su espacio para ver el programa, y es Sebastián quien se encarga de manejar el control remoto tanto de la tele como de la video.²⁴

El espacio que la familia ha creado para llevar a cabo el ritual televisivo invita a la intimidad familiar, a estar cerca unos de otros, aunque la tele también puede ser observada cómodamente mientras se desayuna, se come o se almuerza, pues la mesa y las sillas del comedor quedan a muy poca distancia de los sillones. La estancia es, pues, una sala-comedor, en la que, desde cualquier punto y posición, la televisión queda a la vista (además de ser una tele grande, de 27 pulgadas), así como otros aparatos para la diversión individual o familiar como el estéreo que cuenta con tornamesa, reproductor de CD y cassettes, y, por supuesto, la videocassettera. Todos estos aparatos se encuentran en el mismo centro de entretenimiento, donde también se guardan los discos y los cassettes y hay varios adornos estratégicamente colocados.

También hay una mesita de centro, muy cerca de los dos sillones y de la tele, sobre la que se coloca un jarrón con algunas flores y que “invita” a los televidentes a tomar algo mientras ven su programa, y que también sirve para descansar ahí el control remoto. Los sillones no son lujosos, al contrario, son sobrios y sencillos, de madera y con cojines blancos forrados de un hule protector, del tamaño justo para los 5 miembros de la familia.

El episodio 1 de *Los Años Maravillosos* da, pues, inicio, y, por primera vez, los Morán se encuentran con las imágenes de los Arnold. Después de la entrada del programa, se ven las imágenes en *collage* de los años 60 mientras el narrador inicia su relato y *The Byrds* cantan *Turn, turn, turn* como fondo.

De inmediato don Pepe relaciona las imágenes que observa con John F. Kennedy, icono fundamental de los 60. Pregunta si en ese año (68) aún vivía, y recuerda la visita que hizo a México en tiempos de Adolfo López Mateos (él era un adolescente cuando ocurrió ese hecho)

En la escena en que a Kevin se le cae el balón de fútbol americano y Winnie se lo pasa, Sebastián de inmediato ubica al personaje femenino asignándole un rol: “es su admiradora”; sobre

²⁴Y es que, por lo general, son los miembros de las generaciones más jóvenes quienes más y mejor manejan las nuevas tecnologías. Especialmente los varones. Cfr. Morley, 1996: 321-361

el mismo personaje se presentará otra interesante reacción en la escena de la parada de autobús: cuando Winnie aparece ya transformada, Pepe y Claudia preguntaron asombrados “¿es la de los lentes?”.

Otro personaje al cual de inmediato se identifica con un estereotipo es “Charles Manson”, es decir, el muchacho que le quita su casillero a Kevin para meter droga y una navaja en él²⁵. Isalia, la mamá, comenta de inmediato: “Qué encajoso”, y su esposo complementa: “es que ese es el maloso, ahí está el maloso”.

A la familia Morán le gusta bromear entre ellos mismos acerca de los personajes que ven en televisión. Cuando la maestra pregunta a Kevin en su primer día de escuela si es hermano de Wayne Arnold, de inmediato Pepe y Sebastián exclaman: “Esas son Diana y Claudia”. Esto porque Diana estudia en la escuela donde estuvo su hermana mayor durante el bachillerato.

De igual manera, en la escena del comedor, cuando el narrador va caracterizando a los grupos de estudiantes, Pepe comenta “ahí está Claudia”, refiriéndose al grupo de los intelectuales, pero su hija responde de inmediato: “¿En cuál? ¿en el de los riquillos?”.

El capítulo sigue y no hay más comentarios por parte de la familia, salvo las risas lógicas en los momentos chuscos. Sin embargo, hacia la parte final del programa vuelven a hablar.

En pantalla, llegan a su casa Jack, Norma y Kevin. Jack abre la puerta a Kevin y de inmediato Claudia reprocha al personaje su falta de caballerosidad: “En lugar de que le abra la puerta a ella”. Más adelante, se anuncia en el episodio la muerte de Brian Cooper. Claudia pregunta “¿Quién?” y su hermana Diana le recuerda: “El muchacho del coche, al que habían mandado a la guerra”. Al parecer, Pepe sí estaba al tanto del personaje: “Ah, el hermano de la niña, de Winnie”.

Llega la escena final. Kevin y Winnie se besan y abrazan para dar paso al desenlace del episodio. Pepe dice que “son Sebastián y su novia”, comentario que causa las risas de toda la familia, quizá haciendo cierta mofa a la extrema timidez del joven; Isalia no está tan de acuerdo con la escena, pero su esposo le replica:

I: -Están muy chiquitos, ¿no?

P: -Pero ya tienen corazón, ¿verdad?

Sebastián hace el último comentario: “Bueno, no le fue tan mal”.

4.3.3.2.-Cuestionarios sobre el primer episodio

Al terminar la recepción del episodio, se aplicó a cada miembro de la familia un cuestionario sobre los contenidos del programa. El cuestionario fue el mismo para todos y fue el siguiente:

²⁵Como dato curioso, en el mes de julio de 1998, TV Azteca retransmitió este episodio un domingo por la mañana; la escena en la que “Manson” introduce droga en el casillero fue discretamente editada -no se vio en pantalla-. Esto obedeció seguramente a la campaña que por entonces la televisora estaba apoyando: “Por un México sin drogas”. Lo más extraño fue que también se censuró la escena en la que Paul y Kevin ven un libro de sexo (no sabemos hasta la fecha de ninguna campaña llamada “Por un México sin sexo”).

“LOS AÑOS MARAVILLOSOS”
ETNOGRAFÍA DE AUDIENCIA FAMILIAR
Cuestionario Individual/Episodio 1 (“Los Años Maravillosos”)

Nombre: _____ Edad: _____

Posición en la familia: _____

1.-¿Te gustó el programa que viste? ¿Por qué?

2.-¿Te identificas con alguno de los siguientes personajes? (Marca con una X)

*Kevin Arnold adolescente _____

*Kevin Arnold adulto (narrador) _____

*Jack Arnold _____

*Norma Arnold _____

*Karen Arnold _____

*Wayne Arnold _____

*Paul Pfeiffer _____

*Winnie Cooper _____

*Brian Cooper _____

*Prof. Diperna _____

*Otro (especifica) _____

*Ninguno _____

3.-Explica tu respuesta anterior

4.-¿Crees que se transmitan valores en este episodio? ¿Cuáles?

5.-¿Crees que una historia como la que narra el episodio pueda suceder en nuestro tiempo y en nuestra sociedad actuales? ¿Por qué?

Las respuestas obtenidas, aunque lógicamente variadas, dejan ver cierta homogeneidad familiar. A todos les gustó el programa, y tres miembros de la familia (Isalia, Sebastián, Claudia) justificaron su opinión escribiendo que “es muy tierno”; además, se mencionó que es una serie que hace referencia a situaciones reales: “es una serie muy tierna y real” (Isalia), “hace recordar la niñez” (Sebastián), “es un programa que te enseña” (Claudia), “me hace recordar ciertos momentos que yo viví en la secundaria y es similar a mi familia” (Diana)

En cuanto a la identificación con los personajes, ésta se dio de una manera muy lógica. Pepe se identificó con Jack, Isalia con Norma, Sebastián y Diana con Kevin adolescente y Claudia con Winnie. Don Pepe (quien por cierto, en el renglón de posición en la familia escribió “Jefe de familia”) asume el rol de padre, pues al explicar por qué se identificaba con Jack, explicó que “es el papel del padre que tiene uno cuando llega a su casa”. Algo similar ocurrió con Isalia, para quien la identificación con Norma Arnold se da “en su manera de educar a sus hijos”.

En Diana y Sebastián la identificación con Kevin se dio en el aspecto escolar; la primera escribió “yo estoy viviendo la etapa de la adolescencia y siempre pasa los nervios de entrar a un nivel más alto y todo lo que el niño refleja”, mientras el segundo simplemente se refirió a que el personaje

le recuerda su vida en la secundaria. Claudia, por su parte, refirió que su identificación con Winnie es por su condición de mujer: “creo que toda mujer tiene cambios, y un ejemplo de ello es ella; dio un cambio de fea a muy bonita”.

Para todos los miembros de la familia Morán, el episodio transmite valores: “La nobleza de los tiempos anteriores”, dice Pepe, para quien estos valores “poco a poco se van perdiendo”; “los de la familia y la educación”, refiere Isalia; para Sebastián, “la amistad y el amor”; Claudia coincide y agrega a la familia, y Diana menciona la “confianza a los padres” y el “respeto a uno mismo”.

Donde hay discordancia es en la última pregunta. Los hombres creen que una historia así ya no puede darse en los tiempos actuales por “la explosión demográfica” y porque “han cambiado los modales, el carácter, el tiempo y las distancias” (Pepe), o sencillamente porque “la inocencia en los niños ya cambió mucho” (Sebastián). Las mujeres piensan distinto, y creen que sí podría suceder una historia así en nuestros tiempos, aunque “más o menos similar” (Isalia), o porque “todavía existe la unión en la familia y gente que trata de poner en mal a otras personas y más en este tiempo” (Claudia).

Diana, la más pequeña de la familia, da una respuesta más conciliadora: “Tal vez porque ahora la gente ya es más liberal y no como antes pues todavía controlaban más a los hijos, por ejemplo; en lo que se puede parecer es que se siguen sintiendo los mismos nervios al entrar a un nivel más alto, la experiencia del primer amor, etc.”.

4.3.3.3.-Discusión familiar sobre el primer episodio

Después del momento de la recepción y de la resolución de los cuestionarios individuales, se llevó a cabo una discusión familiar sobre el episodio 1, la cual se realizó con base en preguntas abiertas formuladas por el investigador.

Primero se preguntaron opiniones generales sobre el episodio. “Está bueno”, se apresuró a contestar Pepe, “es sobre un romance infantil”; Isalia y Sebastián dicen que les gustó porque es muy tierno, Pepe retoma la palabra y dice que es bueno porque “cada alma tiene una historia”, a lo que Diana se suma para decir que sí, que el niño siendo ya adulto cuenta esos días felices que vivió, y Claudia apoya la idea de su papá, resaltando que trata sobre los nervios de entrar a la secundaria y que el programa “está muy bueno”.

De los aspectos técnicos, a la familia llamó la atención la música, “es la música de su tiempo, si hubieran puesto música moderna del Tri o algo así, ya no checa” (Pepe) y la ambientación, “incluso los carros y las casas así eran en esos tiempos”, dice Sebastián aún sin haber vivido esos años.

La trama del episodio fue considerada como real: “Es lo que ocurre, los nervios de entrar a la secundaria, o si eres más pequeño que otros, se aprovechan de ti, eso pasa de niño” (Sebastián); “y del romance juvenil, ¿no? que le pasa a todo estudiante, yo tuve un romance juvenil -risas- como ustedes pueden tener uno del que se acuerdan toda la vida” (Pepe). Lo del romance juvenil causa una pequeña polémica, pues Claudia dice que a los 12 años no es juvenil, sino infantil, y su mamá apoya la idea.

Después, Pepe considera que el programa refleja fielmente la vida de los años 60, pues “yo viví esos años y se ve la vida normal de los 60, aunque los viví en México y no en Estados Unidos. No veo que esté alterado, es la vida normal”. Isalia recuerda que en esos años ella estaba en la primaria, y que, según lo que le decían en la escuela, el mismísimo John F. Kennedy enviaba

desayunos para los niños a las escuelas públicas, y que cuando murió dejaron de llevarlos. Pepe dice que “esa fue la época de los buenos presidentes, tanto Kennedy en Estados Unidos como López Mateos en México... Esa época fue buenísima porque era todo más calmado. había más oportunidades y había menos gente, ahora ya las oportunidades ya se acabaron”.

Como contraparte, los hijos piensan que, aunque no vivieron esos años, gracias a series como *Los Años Maravillosos* se puede aprender cómo se vivía en esos tiempos: “Si ves la serie continuamente, sí aprendes, ¿no?” (Sebastián); “simplemente en el modo de vivir, como la chava que menciona las pastillas y todo eso, es el modo de vida” (Claudia). También dicen que les gustaría haber vivido esa época, porque “era más tranquilo el ambiente, aunque depende de dónde te metieras, como los hippies y todo eso, pero era más tranquilo”.

Pepe, por su parte, sigue atrapado en los 60. Cuando se le pregunta si con el episodio recordó algún aspecto de su adolescencia, dice que “los tiempos apacibles, la forma de vivir muy diferente a la de ahora”; “recordó su primer amor”, señala Claudia, y el jefe de la familia lo acepta: “pues es el tema de la película, ¿no?, y eso es de todos, todos tenemos una experiencia amorosa...”; su esposa lo interrumpe, señalando que lo que se ve ahí es la vida de Kevin, y que si él tuvo novia a esa edad “a lo mejor uno no, lo que él vivió no todos lo vivimos igual”. Pepe lo acepta: “Bueno. eso sí, a lo mejor unos vivieron correteando a la María entre los nopales”.

Pero para los hijos, también la adolescencia de Kevin los relaciona con sus propias experiencias: “El miedo de entrar a la secundaria cuando está esperando el camión, yo creo que es de todos”, dice Claudia.

Al comparar a la familia Arnold con su propia familia, Claudia dice que hay diferencias porque “aquí nosotras somos las que le pegamos a Sebastián”. El aludido se sonroja mientras en los demás estallan las risas. Diana dice que su papá se parece al de Kevin en que “trabaja mucho”; Pepe complementa: “y gana poco”. Más risas. Se menciona la actitud de Jack llegando a su casa quejándose del tránsito, y Pepe reconoce que “entonces era más tranquilo, si metes al papá de Kevin en este tiempo y en esta ciudad tendría que usar su ametralladora”.

Kevin adolescente resultó ser el personaje que más llamó la atención de todos, pues “es el de la película, si se apoya a otro, como que no” (Pepe).

Una vez más, hay polémica en cuanto a si la historia que cuenta el programa sería parecida o diferente si se ubicara en la actualidad. Para Isalia sería parecida, porque “es lo mismo, sólo que en otra época, uno es igual con sus hijos, es como lo que nos pasa hoy”.

Pero Claudia no está de acuerdo, y recurre a la comparación con un programa que se ubica en los 90, *La vida sigue su curso*, señalando que “es distinto a este (*Los Años Maravillosos*)”. Pepe es enfático y dice que si la historia del episodio se hubiera ubicado en los 90, “cambiaría mucho, y cambia porque las señoras ya trabajan, y ya no se tienen las mismas oportunidades, no era tan dura la vida, ya vemos ahora cómo ha cambiado el mundo”. Pero Isalia se mantiene, y señala que a lo que se refería era que a pesar de la época, aún hay amores juveniles y situaciones escolares similares; Sebastián apoya a su mamá porque “es lo mismo, nada más que ya no vas a ver a los hippies”. Pepe también se defiende y habla del amor: “Antes era con piropos, ahora ya es muy diferente, ahora es te vienes conmigo o te vienes conmigo”, y Sebastián parece negociar: “O tal vez lo que cambia es la inocencia, hoy los niños ya no son tan inocentes como él”, pero su mamá sigue firme: “lo que cambia es la época, pero la vida familiar sigue siendo igual”.

Al preguntar si este programa tiene elementos culturales que tengan que ver con México,

Diana responde que la familia, pero Claudia no está tan de acuerdo porque “en Estados Unidos las familias son más liberales, aunque la de este programa es conservadora, como las de México”, y se refiere a la escena en que Karen avisa a su papá que usaría anticonceptivos. Pepe dice que ahora es común que los jóvenes digan a sus familiares que van a usar condones, pero que en los 60 era impensable algo así. Nadie considera que haya alguna serie mexicana que se parezca a *Los Años Maravillosos*.

Toda la familia Morán está de acuerdo con el discurso final del narrador en el sentido de rescatar la historia de las familias conservadoras dentro de un contexto sociohistórico, y también coinciden en pensar que cada familia y cada persona tiene su historia.

Finalmente, se hace la pregunta de si es cierto que “todo tiempo pasado fue mejor”, y Pepe dice que todo tiempo es bonito, y que ninguno es peor que otro, que cada quien tiene que defender su época. Todos están de acuerdo, porque si no, dice Claudia en broma, “nos pega”.

4.3.4.-Proceso de recepción del cuarto episodio de *Los Años Maravillosos* en la familia Morán

Después de haber visto y discutido el primer episodio de la serie, la familia Morán observó el episodio 4, “El Ángel”. El proceso tuvo los mismos pasos que el anterior, y se llevó a cabo el mismo día.

4.3.4.1.-Crónica del segundo encuentro

Después de un breve descanso, en el que Pepe aprovechó para ver cómo iba el marcador del Toluca-América y Claudia para recibir algunas llamadas telefónicas, la familia Morán se dispuso a ver el episodio número 4 de la serie que acababan de conocer. Ocuparon exactamente los mismos lugares (hay que mencionar que el investigador estaba en el sillón frente a la tele, justo al lado izquierdo de Claudia y con un hombro derecho envidioso de ver cómo la cabeza de la bella joven se recargaba en su mamá) y el video empezó a correr.

Obviamente, la expectación fue diferente. Ya se conocía a la serie y a los personajes, ahora había que ver qué historia se contaba, qué pasaba en la trama.

El episodio comenzó con aquellas fotos de los papás de Kevin recién casados y etcétera. Por fin, en la escena de la escuela, hubo una reacción importante. La maestra White pregunta a sus alumnos de dónde se obtienen los valores, y Pepe responde, en un franco diálogo con el televisor: “De las experiencias”.

Después, la maestra White pregunta si los valores deben de cambiar. Isalia responde que no, pero su hija Claudia dice que sí, y es que, coincidentemente, el día anterior los tres hijos de la familia habían recibido una enseñanza sobre valores en el grupo juvenil de su iglesia. En esa reunión se había mencionado que hay valores que son para siempre, pero hay otros que sí cambian con el paso del tiempo.

El episodio continúa y llega la escena en la que Louis, el novio de Karen, habla por teléfono con su segundo frente, Marisa. Isalia dice que “eso era cierto”, que los hippies podían tener varias parejas al mismo tiempo. Del comentario surge un curioso diálogo:

Claudia: -Pues con razón mi papá era hippie.

Pepe: -No, qué pasó...

Claudia: -¿No dices que sí?

Isalia: -Bueno, pero eso no duró mucho.

Pepe: -Como unos 10 años.

La familia observa el resto del programa en silencio, hasta que llega la escena de la discusión en la mesa, y, curiosamente, Isalia apoya a Louis, el novio de Karen. Cuando el personaje habla sobre la guerra, ella comenta que “en eso tiene razón”. Pepe complementa: “eso decían de las guerras, es que Estados Unidos tiene mucho poder”.

Durante la recepción tanto del primer episodio como del cuarto, la familia Morán tuvo un comportamiento no muy distinto frente al televisor del que tienen cotidianamente. El hecho de saber que el ver estos dos programas era parte de una investigación, no influyó en sus actitudes individuales ni familiares. Basamos esta afirmación en el hecho de que la etnografía lo demostró así durante la observación previa de rituales familiares.

4.3.4.2.-Cuestionarios sobre el episodio cuarto

Al igual que con el primer episodio, después de haber visto el cuarto se aplicó un cuestionario a cada miembro de la familia para contrastar sus respuestas. El cuestionario fue el siguiente:

LOS AÑOS MARAVILLOSOS ETNOGRAFÍA DE AUDIENCIA FAMILIAR Cuestionario Individual/Episodio 4 (“El ángel”)

Nombre: _____ Edad: _____
Posición en la familia: _____

1.-¿Te gustó el programa? ¿Por qué?

2.-¿Te identificas con alguno de los siguientes personajes? (Marca con una X)

*Kevin Arnold adolescente ____

*Kevin Arnold adulto (narrador) ____

*Jack Arnold ____

*Norma Arnold ____

*Karen Arnold ____

*Wayne Arnold ____

*Louis (novio de Karen) ____

*Paul Pfeiffer ____

*Otro ____

*Ninguno ____

3.-Explica tu respuesta anterior

4.-¿Qué valores crees que se transmiten en este episodio?

5.-¿Crees que una historia como la que narra el episodio pueda suceder en nuestra época y sociedad actuales? ¿Por qué?

6.-Si este programa continuara transmitiéndose, ¿te gustaría seguir viéndolo?

Esta vez los resultados fueron un poco menos homogéneos, pero no dejó de haber puntos coincidentes. Una vez más, a todos les gustó el programa, y señalaron que fue por los valores que se manejan en él, aunque cada uno lo matizó de manera distinta (las palabras entre paréntesis indican la manera en que cada miembro de la familia definió su posición dentro de la misma): “tiene mensaje de valores de una familia que es la integración” (jefe de familia); “se enseñan valores familiares y se habla sobre lo tonto de las guerras” (mamá); “trata de algo que fue realidad para las familias de E.U.” (hermano mayor); “muestra las dificultades por las que pasa la familia cuando no se tienen las mismas ideas” (hija mediana); “nos muestran muchos valores como personas que somos” (la menor).

En esta ocasión, la identificación con algún personaje fue más variada. Ahora Pepe se identificó con el narrador y no con el padre, ya que “con el tiempo es uno mismo el narrador de su misma familia”; Isalia, curiosamente, señaló a Louis, el novio de Karen, por sus ideas acerca de la guerra (“es tonto que los seres humanos se maten por algo que no vale la pena”); el mismo personaje escogió Sebastián, por la misma causa: “Me identifico por el concepto que tenía acerca de la guerra”; Claudia se identificó con Karen, ya que ha vivido situaciones similares: “Hay veces que con mis papás he tenido desacuerdos y yo trato de defender mis ideas y ellos las suyas, aunque nunca he tomado decisiones tan drásticas de salirme de mi casa”; y Diana, la menor, escogió una vez más a Kevin adolescente, por el amor a su hermana: “Más que nada por mi hermana, aunque no le ha pasado algo así me dan celos y me daría coraje si le hicieran algo así”.

Los valores que, según los miembros de esta familia se transmiten en el episodio son “la nacionalidad” (Pepe), “familiares” (Isalia), “el amor a la vida de otras personas” (Sebastián), “el amor, derecho a la vida, miedo a la muerte” (Claudia) y “respeto y amor” (Diana).

Ahora el punto de si la historia del episodio podría darse en la actualidad causó menos diferencias. Prácticamente todos señalaron que sí podría suceder en nuestros tiempos: “se puede repetir el papel familiar en cualquier parte del mundo” (Pepe), “el concepto del programa no cambiaría porque una guerra siempre causa daños a las familias” (Sebastián); “más en estos tiempos que ya las familias se desintegran con gran facilidad” (Claudia), “de hecho sucede aunque en diferente época y distinto modo de vestir, pensar y actuar” (Diana). Solamente Isalia consideró que una historia así no ocurriría en la actualidad porque “ya no hay hippies ni guerra”.

Finalmente, todos contestaron que les gustaría seguir viendo el programa si aún se transmitiera, pues, en palabras de las dos hijas, “es muy tierno y muy sano”.

4.3.4.3.-Discusión familiar sobre el episodio cuarto

De igual manera, hubo una discusión familiar sobre el episodio guiada por el investigador a partir de algunas preguntas abiertas.

Isalia empezó dando su opinión sobre el episodio, diciendo que este estuvo “más triste”, pero que le llamó la atención el personaje del hippie, el cual tenía razón en algunas cosas, pero en otras no, como en aquello de que “el amor era libre y hacer el amor con cualquier chava sin que le perteneciera como un animal, pero estoy de acuerdo con lo que dijo de la guerra, con el papá no”. Diana dice que el episodio le pareció bueno porque trata de la vida de una familia, de cosas que pasan en una familia; a Claudia le gustó porque se ven los problemas de una familia, de cómo siempre hay alguien más conflictivo que otros, y que incluso refleja la realidad actual porque “en el aspecto de las relaciones antes eran unos pocos los que tenían esas ideas y ahora ya se está propagando mucho eso”.

Pepe dice que “es una película que ya pasó” y que si en ese momento no se podía definir bien a un hippie, ahora con el paso del tiempo ya se puede hacer, y se puede uno preguntar, “¿quién tenía razón, el gobierno o los idealistas?”. Recuerda también que Estados Unidos mandaba gente de otros países como carne de cañón a sus guerras.

No fue tan fácil para la familia Morán identificar rápidamente los valores que se transmiten en el episodio (aunque ya lo habían escrito en los cuestionarios). Por fin, Sebastián señala que “el amor a los seres queridos al no querer mandar a los hijos a la guerra y un antivalor como lo es la misma guerra, lo que estaba pasando”; Pepe complementa diciendo que “el valor a la Nación por parte del papá, el patriotismo, al defender a la nación con la vida, y también el valor a la vida de los demás”.

También se discutió sobre la brecha generacional. Pepe dice que siempre va a existir porque los padres están acostumbrados a una educación de otros tiempos que no era tan amplia “somo se va abriendo ahora en brecha, en tiempos, entonces la familia trata de proteger los valores, lo cual es muy duro porque cada quien tiene su forma de pensar y es ahí donde están los choques o diferencias pequeñas”. Sebastián dice que esa situación se explica por las compañías que uno tiene: “con quien te juntas es el standard de valores que te da, como la chava que se estaba haciendo como los hippies, y así tus amigos y la calle te empiezan a dar valores diferentes a los de tu casa, porque no siempre vas a estar con los de tu casa, y los valores los buscas y los encuentras tú”.

Se les pidió a los padres que se pusieran en el lugar de Jack y Norma y se les preguntó qué harían si alguna de sus hijas tuviera un novio que, como Louis, se opusiera a los valores que ellos les han inculcado. Los dos fueron enfáticos en decir que rechazarían tal noviazgo. Las hijas, por su parte, dicen que tendría que presentarse la situación, pero que hasta el momento valoran la educación que sus padres les han dado y dejarían un noviazgo así si ellos se los pidieran, aunque ambas señalan que podría darse el caso de preferir al novio sí en realidad lo quieren. Pepe señala lo que el narrador dijo en el episodio: “Esas preguntas son muy difíciles de responder”.

En cambio, a pregunta expresa sobre quién tenía la razón en la escena de la discusión en la mesa, si Jack o Louis, Isalia de inmediato respondió que el hippie, porque “el defendía las vidas humanas y se cuestionaba cómo iban a morir sin razón”, aunque Diana dice que “en parte los dos tienen razón, ¿no?, el señor defendía la guerra porque tenía libertad, y el que decía que no era el hippie”

Pero Isalia, una vez más, defiende su posición. “es que el gobierno americano siempre ha sido muy metiche, mete el dedo donde no le interesa”, y demuestra conocimiento sobre la guerra: “la guerra no era de él, era una guerra de Oriente, y Estados Unidos siempre se mete donde no debe”; “yo también estoy con el hippie”, dice Sebastián, “porque los de la guerra dicen que defienden a su Patria pero mandan a personas de su Patria a morir”. Diana y Claudia concuerdan con ese punto de vista.

Pepe, sin embargo, dice que es relativo. “Depende del punto en que lo veas, si a ti aquí en México te mandan a un hijo a la guerra pues tiene que ir, ¿no?, aunque tú digas que no; pero en esos tiempos los que vivían en Estados Unidos y los mandaban a la guerra pues decían ‘yo voy’, iban, y algunos decían ‘no me pasó nada’ ¿no? ‘y si me pasó pues yo dí la vida por mi Patria’, así que por ese lado está bien, es normal. Si tú te vas a meter a otro país pues atente a las consecuencias si te vas a nacionalizar, eso es ley en todos lados y para mí eso es normal, o sea, estoy de acuerdo que no vas a dar la vida por otro país, pero si te estás metiendo tienes que seguir la ley o vas a la cárcel” (todos

se quedaron en silencio).²⁶

Hubo una pregunta específica para Isalia, quien es ama de casa, al igual que el personaje de Norma Arnold. Se le pidió su opinión sobre el concepto de ama de casa manejado por Louis en el episodio (“ser ama de casa es nada”). “Está mal”, se apresura a contestar, “porque ser ama de casa y mamá, sea como sea, tiene su valor porque lo que hace lo hace por amor a los hijos y al marido”. Pepe completa: “y es el dinero del marido, ¿no?”. Risas de ambos.

Al hablar del tema de la sexualidad y el amor libre pregonado por los hippies, Pepe considera que el SIDA y problemas similares vinieron desde ahí, “por el uso de drogas y el sexo libre”. Los hijos opinan sobre la sexualidad libre, Claudia enfatiza que está “completamente en desacuerdo”; Diana concuerda y dice que hoy las chavas que aceptan ser tratadas así “no se respetan a sí mismas”; y Sebastián también rechaza esa forma de sexo porque “es hacerlo sin amor, nada más es por placer de la carne y no estoy de acuerdo porque se acaba eso ¿y qué? ¿qué más sigue? Mucha gente termina mal por eso, y se da que se casan y luego luego se divorcian por lo mismo, porque están aburridos o nunca se quisieron”.

Pepe decide intervenir y dice que “si es como en la película, que el chavo andaba con una y con otra y con otra, pues está mal, pero si tú con tu pareja no te llevas bien pues el divorcio está bien, ¿no?”; Sebastián polemiza un poco: “Pero es por lo mismo, dices ‘me gustó con ella’, y por pasión te casas con ella, pero no por amor, entonces te divorcias después de mucho daño que se hizo la pareja”.

El jefe de familia apela a la actualidad: “Es que ahora ya se puede que vivas con la pareja un tiempo sin casarte, para conocerse bien y luego se casan”, y esta vez su hijo mayor sigue firme en su opinión: “Es lo mismo, sin amor no aguantas a una persona, y luego si se embaraza, ¿qué?”. Se le pregunta entonces a Pepe si estaría a favor de la unión libre, y rectifica: “No, no es la idea, el libertinaje no es bueno, pero yo en lo de la separación me refería a casos en los que de plano ya no se aguantan, y se golpean, etcétera y los que sufren son los hijos, entonces lo mejor es separarse”.

La familia Morán se considera conservadora, y aceptan que sí han tenido conflictos internos, pero no de la magnitud del que se muestra en el episodio proyectado. Sobre posibles sentimientos que el programa les evocó, Pepe se refiere al hecho de que se muestra una familia integrada que de pronto comienza a desintegrarse, así que le provocó cierta tristeza; Isalia sintió admiración por Kevin, ya que es “el más centrado”; Claudia concuerda, y dice que le gustó cómo defendía y se preocupaba por su hermana; Diana sintió coraje por Karen, pues “cómo es posible que se deje usar así”.

Y sobre el hecho histórico de la guerra de Vietnam, a Pepe le pareció una “guerra mala, a la que mandaron gente a morir sin una causa porque no lograron nada”, e Isalia complementa que “toda guerra es mala porque no se gana nada y sí se pierde mucho, muchas vidas, fue una guerra tonta y mala”. Sebastián dice que en Vietnam “Estados Unidos fue a meter su cuchara y nada más”.

Todos los miembros de la familia opinan que el final del episodio fue el adecuado, y que Karen hizo bien en regresar a casa cuando se enteró de que Louis vivía con Marisa. En ese sentido, hay una apreciación conservadora que concuerda con el mensaje buscado por los productores de la serie.

²⁶Este silencio familiar ante la opinión final del padre, comunica la sujeción que existe ante la figura paterna en esta familia. E. T. Hall (1990) llama a este tipo de reacciones “el lenguaje silencioso”. Paul Simon le llamaría “el sonido del silencio”.

Finalmente, se polemiza sobre si en la televisión se aprenden valores. Claudia responde que no sólo eso, sino que también se dan antivalores, dependiendo del programa que se vea. Para Pepe no es más que “un medio de comunicación que se sostiene por los buenos programas, pero que, como en todo, también hay basura”.

4.3.5.-Reinterpretación de los datos

Es lógico que un programa de televisión adquiere significados en sus receptores según la forma de vida que éstos tengan. Es decir, en lenguaje de Bordieu, interpretan según sus campos y capitales. Así es en el caso de la familia estudiada en esta etnografía.

“Técnicamente, todas las pantallas son iguales, los programas que ven millones de personas son los mismos, pero la posición física que ocupan tales programas en esos hogares, su condición de foco del rito diario y su incorporación en la vida doméstica son tan variadas como los individuos y las familias que los observan, como también es variada la significación social de su configuración y su persistencia”.²⁷

La familia Morán es, como lo mencionamos antes, más o menos conservadora. Sus rituales televisivos no se alteran mucho aunque sus miembros se dediquen a distintas actividades y tengan por lo mismo horarios y agendas diferentes. En palabras de Lull, se trata de una familia con orientación “societal”²⁸, caracterizada por una estrecha relación interna, pero que además fomenta las relaciones sociales externas con otros familiares y amigos. Este tipo de familia tiene un nivel bueno de comunicación entre sus miembros, y el medio televisivo contribuye a ello, ya que el tiempo de ver tele es en muchas ocasiones el único que pasan todos juntos, dadas las distintas actividades y horarios de cada uno de los miembros. En nuestra familia estudiada, predomina el gusto por los programas de entretenimiento o las películas que programan en la televisión, ya que, aunque tienen una videocasetera (Beta), casi no le dan uso.

En la familia Morán, predominan algunos usos sociales de la televisión, también caracterizados por James Lull.²⁹ Dentro de los usos ambientales del medio televisivo, para los Morán la tele es sólo un medio de entretenimiento, pero no una compañera familiar ni un ruido ambiental para sus actividades (salvo en casos excepcionales).

Tampoco se presentan muchos usos regulativos, pues no se imitan modelos de la televisión ni se extraen de ella temas de conversación familiar, aunque a veces se llegan a planear actividades familiares de acuerdo a la televisión, e incluso el medio llega a servir para saber qué hora del día es.

En cambio, el medio sí sirve para la facilitación comunicativa, pues es un campo común de comunicación familiar y sus contenidos dan “entrada” a discusiones y pláticas entre los miembros de la familia. También es un medio que propicia el contacto verbal y corporal dentro de la familia

²⁷Morley, 1996: 292.

²⁸Cfr. Lull, 1990: capítulo 3, “Family communications patterns and the social uses of television”, pp.49-61.

²⁹Ibidem, capítulo 2, “The social uses of television”, pp 28-47. Ver también apéndice IV en esta tesis.

y que con frecuencia se usa como relajante, aunque no ayuda a reducir conflictos internos.

En la familia estudiada, la tele tampoco tiene un gran uso como medio de aprendizaje social, pues no se imitan comportamientos vistos en ella ni se resuelven problemas con la información que proporciona, aunque a veces sí se adquieren bienes o productos por el sólo hecho de que se anuncian por TV (sobre todo en el caso de los hijos, que son jóvenes) y, algo que se desarrollará un poco más adelante: la familia considera que a través de la televisión sí se transmiten y aprenden valores.

El uso de competencia/dominancia se da en una forma un tanto ambivalente, pues no se refuerzan los roles familiares gracias a la tele ni ayuda a ejercer la autoridad a los padres, pero sí les ayuda a cuidar más de la familia facilitando algunos argumentos para las discusiones familiares, y validando en ocasiones conocimientos aprendidos en otras instituciones.

Con todo esto como antecedente, podemos desarrollar una reinterpretación de cómo la familia Morán recibió los contenidos de los episodios 1 y 4 de *Los Años Maravillosos* en su primera recepción de los mismos.

Los miembros de nuestra familia estudiada calificaron al episodio 1 como “tierno”, “real”, “nostálgico”, didáctico (“te enseña”) y de identificación. De hecho, estas valoraciones las hicieron a la serie completa a pesar de no conocerla, pues al preguntarles si les gustaría seguir viéndola, todos expresaron que sí, por las mismas razones.

Es importante observar que, a pesar de pertenecer a un contexto sociohistórico distinto a aquél en que se ubica la serie (y en el que se produjo), la familia Morán considera que la serie es “real”: hay una apropiación de los contenidos a pesar de las diferencias culturales; también llama la atención que se le considere “nostálgica” no tanto por los padres, sino principalmente por los hijos que ni siquiera habían nacido (es más, aún ni se casaban sus padres) en el 68; “hace recordar a la niñez”, diría el joven Sebastián. El espectador recrea su propia niñez/adolescencia en la de Kevin, a pesar de las distancias en tiempo y lugar.

Lo mismo sucede con Diana, la menor de la familia, a quien el episodio le recordó “ciertos momentos que vivió en la secundaria” e identifica a la familia Arnold con la suya, dice que son “similares”. También aquí las diferencias culturales entre la serie y el espectador son rebasadas para lograr una identificación. Esto, gracias a las estrategias ideológicas usadas en la serie.

En cuanto a valores en el episodio 1, los miembros de la familia estudiada mencionaron: nobleza, unión familiar y educación, amistad y amor, confianza a los padres y respeto a uno mismo. Puede notarse cómo los valores mencionados son de tipo universal; la familia Morán no resaltó, por ejemplo, los valores que especialmente en el 68 revolucionaron la cultura occidental: la libertad sexual, los movimientos de izquierda y las luchas por los derechos civiles, por ejemplo; y es que, claro está, en el episodio se mencionan, pero sólo como fondo contextual y no como tema central. Aunque, seguramente, espectadores con otros campos y capitales, hubieran tenido una interpretación distinta.

Los valores transmitidos en el episodio 1 de *Los Años Maravillosos* se reconfiguran de manera distinta en cada uno de los receptores miembros de la familia que estudiamos, según las mediaciones que toman parte en el proceso de recepción.

Pepe, el papá, por ejemplo, recurre a la mediación cognoscitiva, pues de manera constante se refiere a los 60 desde su propia vivencia, recordando a López Mateos y su relación con John F. Kennedy, considerando además que “esa fue la época de los buenos presidentes”. Aquí el modo de operación de la ideología que se refleja en la interpretación de Pepe es el de legitimación: a través

de una simbolización de unidad -las figuras presidenciales- declara que ese tipo de gobernantes si eran “buenos”, los connota positivamente. Igualmente, declara que “esa época fue buenísima” y que él lo sabe porque la vivió. Por ello afirma que en esos tiempos hubo “nobleza”.

Para el jefe de esta familia, el episodio sí refleja la vida en aquellos años tal como era, y especialmente le hace recordar sus amores juveniles, aunque es consciente de que su cultura es otra, y aquí entra la mediación cultural, pues dice que si metemos al papá de Kevin en la época actual, “sacaría su ametralladora”, haciendo referencia clara a las dificultades del tiempo y espacio que ahora vive. Pero destaca especialmente su frase de que “algunos vivieron correteando a la María entre los nopales”, frase que ubica tajantemente su adaptación del contenido del programa a la cultura mexicana. Es decir, el valor del romance que se maneja en la serie ubicado en el contexto propio.

Pepe también valora a su comunidad de referencia inmediata, su familia, pues ve a sus hijos en los personajes de la serie en lo referente a situaciones escolares, mientras él se identifica con Jack, el papá, reforzando así su rol social. En cuanto a la valoración que hace de los personajes, las estrategias de operación simbólica cumplen con su cometido, pues Pepe identifica de inmediato a “Charles Manson”, como el “maloso”, en una clara expurgación del otro, que entra en el modo de fragmentación. Igualmente, se sorprende cuando Winnie cambia de imagen, aceptando la simulación contenida en tal escena.

Otras estrategias de operación simbólica que infirieron en la recepción de Pepe, fueron, por un lado, la eternalización/nominalización (cosificación) al declarar, como el narrador del episodio, que “cada alma tiene su historia”

Algo parecido sucede con Isalia, la mamá, quien enfatiza los valores familiares: se identifica con Norma en el cumplimiento de su rol de madre, y no le gusta que Kevin y Winnie, siendo tan jóvenes, tengan ya un romance: aquí hay una simbolización de unidad, es decir, unificación. Isalia es quizá el miembro de la familia que mantiene la mayor distancia con el contenido del episodio, pues es consciente que esa es la vida de Kevin, y que no todos van a vivir sus experiencias de igual manera. De hecho, en ella hay una especie de rechazo a la estrategia de universalización (unificación) al declarar enfática que “no todos lo vivimos igual”. Como vemos, no todas las estrategias de operación simbólica ni los modos de operación ideológica tienen un efecto determinista en la audiencia: el receptor también puede oponerse a ellos.

Sebastián es más inclinado a valorar la etapa de la niñez, para él la serie muestra cómo ha cambiado la inocencia en los niños, es decir, legitima los valores de una época que no vivió. Y, en ese tenor, es curioso observar cómo el joven afirma que “incluso los coches y las casas eran así”, en una simbolización de unidad (unificación) con iconos culturales ajenos a su tiempo y espacio.

Claudia, por su parte, a través de una mediación de referencia, valora las cuestiones de género: desde su posición de mujer, se queja de que en una escena Jack no le abra la puerta del auto a Norma, y se identifica con Winnie por los cambios que tiene precisamente como adolescente pasando a ser mujer. También le da importancia a la familia al reconocer las diferencias de esta institución en México y Estados Unidos. Pero en una de las reacciones de Claudia tiene efectividad el modo de operación de la simulación: durante la escena de la cafetería, su papá le dice que “ahí está ella”, y ella se ubica de inmediato en el grupo de los “riquillos”, es decir, el de los “niños bien”, y no en el de los “inteligentes”, donde todos llevan lentes y no son tan guapos, ni en el de los “asesinos” ni con los “hippies”.

Y es Diana quien se apega más a los valores familiares del episodio, aunque paradójicamente sus padres y hermanos la consideran “la más apartada”. Según la etnografía, parece ser todo lo contrario, pues para ella el punto que une a una serie norteamericana con México es precisamente la institución familiar, compara a su padre con Jack y enfatiza como valor importante “el control de los hijos”. De hecho, en su interpretación hay racionalización, y por lo tanto legitimación de la autoridad paterna; incluso señala que algo de lo positivo de los 60 era “el control de los hijos” y que ahora “la gente es más liberal”.

El hecho mismo de que a los hijos, adolescentes de los 90, les hubiese gustado vivir en los 60 porque “todo era más tranquilo”, nos da una idea del grado de la valoración positiva que hacen del episodio, gracias a la estrategia de eufemización (simulación).

Pero es durante la escena final que se observa más la aceptación de la familia Morán al contenido del episodio, pues todos concuerdan con el narrador y aceptan su discurso, legitimando así su universalización de la historia.

La valoración para el episodio 4 no varió demasiado. Los Morán lo consideraron familiar, pacifista, que muestra una realidad histórica y también realidades familiares, que enseña valores humanos y tierna y sana. Otra vez, resalta el hecho de calificar a la serie como real, tanto desde el punto de vista histórico como desde la perspectiva familiar actual. Dos enfoques que llegan a una misma referencia: “trata algo que fue realidad para las familias de E.U./muestra las dificultades por las que pasa la familia cuando no se tienen las mismas ideas”. (Sebastián/Claudia).

Los valores que, según los miembros de la familia, se transmiten en el episodio 4 son: integración, nacionalidad/patriotismo, familiares, amor a la vida, derecho a la vida, miedo a la muerte, respeto y amor a los seres queridos. Una vez más resalta que los valores importantes para la familia son los valores humanos universales, más que los de tipo cultural.

La mediación cognoscitiva fue una constante en prácticamente todos los miembros de la familia. Todos tienen idea de la política intervencionista de los Estados Unidos, de lo que representó la guerra de Vietnam y la forma de ver el mundo por parte de los hippies. Incluso, en algún momento, Pepe comentó que los hippies de la serie “estaban muy suaves, muy *light*, porque los de a veras sí se drogaban en serio”.

El episodio provocó en la familia un rechazo total a las guerras; en ese sentido, estuvieron de acuerdo con el personaje de Louis. Sólo Pepe, el papá, dejó entrever que una guerra es aceptable si en ella se lucha por patriotismo o por sujetarse a una ley (muy parecido a la forma de pensar del personaje de Jack), aunque reconoce que en Vietnam no se ganó nada. Con ello, Pepe recurre a la estrategia de racionalización, dentro del modo de legitimación, pues para él “uno tiene que pagar por vivir en ciertas naciones o en su propia nación”, es decir, legitima a las instituciones sociales. Aun menciona que “si te mandan un hijo a la guerra, tiene que ir”. Para él, el nacionalismo es un valor fundamental, por ello se identifica con Jack.

Con todo, los hijos, y sobre todo Isalia, la mamá, se oponen totalmente al intervencionismo norteamericano no sólo en Vietnam, sino en todo el mundo, en un rechazo a la legitimación de ese país.

El asunto del amor libre, concepto de sexualidad hippie, fue también rechazado por todos. Pepe considera incluso que de ahí viene el SIDA, y con ello realiza una expurgación del otro (fragmentación). Para Sebastián, el sexo libre no es amor, e incluso a Diana le dio coraje la forma en que Karen participara de ello siendo mujer: aquí hay una mediación de referencia en cuanto a

género y una expurgación del otro, pues Diana no entiende cómo Karen “se deja usar así”. Al mismo tiempo, Diana recurre a la unificación al preocuparse por su hermana y no desear que nunca le hagan algo así. La familia Morán defiende, pues, los valores tradicionales en cuanto al amor y la familia.

Esto se refuerza con la declaración de los padres en el sentido de que no permitirían a sus hijas tener un noviazgo con alguien que se opusiera a sus valores. Aquí entra en juego la simbolización de unidad, dentro del modo de unificación.

Las mediaciones de referencia se dieron más en las mujeres. Además del coraje de Diana porque Karen “no se respetaba a sí misma”, Isalia defiende su posición como ama de casa (simbolización de unidad/unificación) y se indigna ante el concepto que el personaje de Louis tenía de Norma. Claudia se identifica con Karen en su juventud y en el hecho de que a veces tiene diferencias con su familia (diferenciación/fragmentación), aunque la valoración predominante sigue siendo la conservadora: Claudia nunca se ha ido de su casa por algún problema con sus padres, y considera (al igual que los demás miembros de la familia) que Karen hizo bien en regresar al hogar. Con ello la estrategia de racionalización (legitimación) cumple su cometido. Y es que ambas hijas valoran la educación que les han dado sus padres, y rechazan el sexo libre pregonado por los hippies.

La mediación institucional también lleva a los Morán a defender los valores familiares. Aceptan el hecho de que exista la brecha generacional, pero los hijos valoran la educación que sus padres les han dado, y, los padres, al igual que los Arnold, cuidan esa educación, ya que ambos afirman que si sus hijas se relacionaran con alguien que representara valores distintos, rechazarían esa relación.

Sin embargo, Sebastián es consciente de que, además de las instituciones, las valoraciones se dan por las comunidades de referencia: “los valores vienen de con quién te juntas” (aquí entra la naturalización, estrategia de cosificación), y ejemplifica con el propio caso de Karen, visto en el episodio. Sebastián también es consciente de que lo que vio en el programa es algo ajeno a su contexto, pues “fue realidad para las familias de Estados Unidos”, con lo que rechaza la universalización. Sin embargo, afirma que “lo que ocurre en una guerra causa daños a las familias”.

Toda la familia está de acuerdo en que los valores no sólo están en la familia, la escuela o la iglesia, sino también “en la calle”.

El episodio 4 logró evocar los sentimientos de los miembros de la familia. Todos sintieron “tristeza”, “coraje”, o emociones parecidas, y cada quien configuró así determinados valores según su propia posición en la familia, sus comunidades de referencia (una vez más, en palabras de Pierre Bordieu, sus campos y capitales) y los modos de operación ideológica que influenciaron en cada uno.

4.4.-GRUPO DE DISCUSIÓN

La segunda técnica cualitativa utilizada para complementar el análisis de la recepción de dos episodios de *Los Años Maravillosos*, fue el grupo de discusión. En el presente apartado se explican las razones y se pormenoriza su aplicación.

4.4.1.-Definición

El grupo de discusión es una técnica de investigación cualitativa que, aunque no es nueva, ha sido utilizada con cierta frecuencia en los últimos años por sociólogos, antropólogos y, por supuesto, comunicólogos. Es una técnica abierta, que consiste en reunir a un determinado número de personas

(no más de 10) para precisamente, discutir, dialogar y crear discursos sobre un tema determinado: "...no es una conversación grupal natural, no es un grupo de aprendizaje y no es un foro público. Sin embargo, el grupo de discusión simula (parcialmente), a la vez, cada una de ellas, y de sus estructuras grupales (conversacionales); es un grupo que empieza y termina con la conversación como parte de un trabajo colectivo (...) y bajo la ideología de la discusión como modo de producción de la verdad".³⁰

Pero... ¿cómo se conforma y se dirige un grupo de discusión?

4.4.2.-Formación y funcionamiento de un grupo de discusión³¹

Un grupo de discusión debe ser, al mismo tiempo, homogéneo y heterogéneo. Homogéneo porque las personas que lo forman tienen en él una actividad común, van a participar de lo mismo, saben por qué están ahí, y lo ideal es que sea un conjunto de personas con algunas características comunes (edad, intereses ideológicos, o lo que el investigador considera importante con base en el tema que está tratando, es decir, se construye un perfil del participante).

Asimismo, el grupo es heterogéneo desde el momento en que se forma por personas que, por supuesto, son distintas, y "cada cabeza es un mundo". Además, lo ideal es que quienes participan no se conozcan mucho o tengan poco contacto personal, lo que ayuda a que haya una mayor libertad de opinión y expresión discursiva.

El grupo es un espacio de creación de opiniones con una vida efímera: sólo existe durante el tiempo de la discusión, no antes y no después.

Y, a propósito del tiempo de la discusión, éste no debe ser mayor a los 90 ó 120 minutos (de hora y media a dos horas), para evitar cantidades inmensas de información que después sean imposibles de sistematizar y reinterpretar. El tamaño del grupo debe oscilar entre los 5 y 10 miembros, lo cual crea un número suficiente de canales de comunicación y genera un considerable conjunto de opiniones.

El investigador, llamado en esta técnica "preceptor", es quien da la pauta de la discusión, propone el tema o temas y modera cuando es necesario en las opiniones de los participantes. En ese sentido, no es parte misma del grupo. Por supuesto, es el preceptor quien reinterpreta los datos obtenidos durante la discusión.

El espacio creado para llevar a cabo la discusión grupal es también importante porque cada espacio produce determinados efectos en el desenvolvimiento de los participantes (no es lo mismo juntar al grupo en una sala familiar que un local abierto, o en un aula escolar). El espacio predetermina relaciones específicas.

³⁰Barranco, Lourdes, "La construcción de los discursos sociales en el grupo de discusión", en Sierra, 1996: 94. Cfr. Russi, Bernardo, "Grupos de discusión. De la investigación social a la investigación reflexiva", en Galindo (comp.), 1998: 75-115.

³¹Cfr. Ibáñez, Jesús, "Cómo se realiza una investigación mediante grupos de discusión", en *Ibidem*, pp. 101-113. De este artículo hemos extraído las reglas de formación y funcionamiento aquí enunciadas.

En esta técnica de investigación cualitativa, el preceptor más que buscar, trata de *encontrar*. Encontrar actitudes, reacciones, formas de recepción a través de mediaciones, valoraciones por parte de los sujetos que forman al grupo sobre el tema elegido.

4.4.3.-Formación de un grupo de discusión para la recepción de *Los Años Maravillosos*

Si en la etnografía familiar nos interesaba observar cómo se recibían los contenidos de dos episodios de *Los Años Maravillosos* en receptores que no conocían estos programas, en el grupo de discusión diseñado para ver los mismos episodios, lo que queremos analizar es el proceso de recepción en personas ya familiarizadas con la serie, gente que pudo recibirla desde que comenzó a transmitirse en México, o verla en alguna de sus ya varias retransmisiones. Este fue el primer aspecto homogéneo del grupo.

Se formó, pues, un grupo de 6 personas en un rango de los 20 a los 28 años de edad, profesionistas laborando o con carrera universitaria, y todos de clase media. Los participantes fueron: Javier Dueñas, promotor creativo de imagen a empresas y productos, 28 años; Nicté-Há Morales, estudiante de Ciencias de la Comunicación, tercer semestre, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y asistente de un consultorio dental, 20 años; Lino Muñoz, estudiante de Periodismo y Comunicación Colectiva, noveno semestre, en la ENEP Acatlán, 26 años; Ingrid Guzmán, Contadora independiente, 25 años; José Antonio Forzán, Reportero Investigador, 24 años; y Pablo Castañeda, Productor independiente de radio, 25 años.

El grupo se formó el sábado 22 de agosto de 1998 y se reunió en la sala del departamento donde vive el preceptor. Los participantes tomaron libremente sus lugares frente al televisor, y quedaron sentados de la siguiente manera: al lado izquierdo de la televisión (colocada al fondo de la sala y de frente a los participantes), se colocó Pablo, y, en el mismo orden (hacia la izquierda), José Antonio, Ingrid, Lino, Nicté-Há y Javier. El preceptor tomó lugar a la izquierda de Javier, con una perspectiva completa tanto de la televisión como del grupo. Este espacio, de tipo más bien familiar, invitó a la relajación y la expresión libre de opiniones.

4.4.3.1.-Discusión sobre el primer episodio

El primer paso fue la observación del episodio 1 de *Los Años Maravillosos*. Justo después, luego de que Pablo tuvo ciertas dificultades para apagar la tele, comenzó la discusión. Los participantes acomodaron sus sillas de tal modo que se formó un semicírculo para que todos pudiesen verse de frente.

Lo primero que se pide es una opinión general del episodio: qué gustó o no gustó, qué es criticable o aplaudible. Pablo toma primero la palabra, y señala que el programa es muy emotivo a pesar de no ubicarse en nuestro contexto inmediato (México), y que toca puntos fundamentales como la familia, las condiciones sociohistóricas y la cuestión sexual. Termina el comentario diciendo que “es un buen producto”.

José Antonio (a quien de aquí en adelante llamaremos “Toño”) es más directo en su comentario: “a mí me gustó”. Resalta la construcción de la adolescencia que se hace en el programa, pero se pregunta si en verdad fueron años maravillosos, o en qué sentido, si porque fueron hermosos o si porque eran años “en los que nos sorprendían las cosas, así como Winnie Cooper”, y califica a

la serie como “buena, bien realizada y a veces muy comercial y muy cursi”, que toca fibras muy emotivas.

Sobre los aspectos técnicos del episodio, se resaltan varias cosas. Pablo afirma que el formato de la serie es muy sencillo, tanto en imagen como en audio. Gracias a esta sencilla narración visual, afirma, hace que se vea muy bien hecho, pues es muy específico y muy digerible para recordarlo muy fácilmente. Toño no está tan de acuerdo con la mencionada sencillez, porque en el programa se combinan el formato de 35 mm. con imágenes históricas de archivo (Luther King, Robert Kennedy, etc.) y el lenguaje visual propio de la serie. Pablo rectifica y dice que al hablar de sencillez se refiere a que el lenguaje visual es real, pues no hay muchos movimientos bruscos de cámara ni tomas rebuscadas, ni tiene efectos impresionantes o, como en los programas de ahora, “realidad virtual”.

Javier señala que el uso de diferentes formatos en un mismo episodio no demerita su calidad gracias al soporte del audio y a que las imágenes son muy claras, específicas y elocuentes, que no remiten a algo distinto de la narración. En ese sentido, considera que incluso para la gente que no esté muy adentrada con lo que era la vida familiar en esa época, las imágenes del programa complementadas por el audio, “pueden recrear ese entorno”.

En cuanto al contenido, se menciona que hay lugares comunes como la adolescencia y la familia, pero depende de quién lo interprete (Toño), y que incluso hay conceptos “trillados” como la imagen familiar, que corresponde al *american way of life* (Pablo).

Por fin una mujer se anima a hablar. Ingrid considera que el episodio muestra “el inicio del destroz de la familia americana”, pues aunque aún se muestra una familia unida, ya se ven signos de desintegración.

Se habla ahora de la relación del programa con el contexto sociohistórico en el que se ubica: los años 60. Para Javier, el programa es una recreación, pero no se puede decir que a través de él pueda aprenderse o conocer cómo eran esos años, pues no es una serie con objetivos didácticos, y que si acaso lo que muestra de la época es la vida familiar de los suburbios.

Para Lino, el episodio no enfatiza la cuestión de la época, más bien refuerza situaciones en las que el receptor puede identificarse, pues “más que histórico, es sentimental ubicado en una época”. Toño comenta que la visión de los 60 en la serie se da de manera sesgada, que es “la visión de los vencedores, aunque ellos también salieron vencidos en Vietnam”, y sería interesante verlo también del lado de los negros, o de otro tipo de personajes, pero que aquí la época es vista por alguien “cursilón”.

Para Pablo es un “manejo extraordinario de las cuestiones contextuales de la época”, puesto que muestra sólo el lado bonito y orgulloso de los Estados Unidos para reforzar y promover el *american way* y hacer “que todos nos sintamos y creamos Kevin Arnold”. En ese sentido, dice, se tipifican y estereotipan o se dice cómo *debieron* ser los años maravillosos.

El preceptor avienta al grupo un trompo interesante, y pregunta si alguien se identificó con algún personaje. Es Lino quien acepta bailar el trompo en la uña: señala que el episodio sí le recordó algunas vivencias, como el hermano mayor que le pegaba o la rebeldía de la secundaria contra el director, que le costó ser expulsado. Javier comenta entonces que, ciertamente, la identificación no es con los personajes, sino con las situaciones, y ejemplifica con “el amigo de la infancia con quien estás mucho tiempo”, la institución familiar, los juegos con los amigos, el ambiente que envuelve la secundaria.

Toño señala que esto se da porque son situaciones universales, por ejemplo, él jugaba muy mal el fútbol americano y ahí sí se identifica, pero que el programa es muy situacional y por eso tiene éxito. Pablo provoca risas al comentar que él se identificó “con el camarógrafo”, porque esa etapa de su vida “está incrustada en el inconsciente”, y que esas introyecciones mejor ahí que se queden

¡Por fin! La más joven del grupo, Nichte-Há, habla, y hace una defensa de género: dice que quien narra la serie es hombre, y ya desde ahí no es tan fácil para una mujer tener el mismo grado de identificación. Para ella, en el episodio la mujer se ve sólo como “la bonita” o “la rebelde”. Señala que la rebeldía que muestra el personaje de Karen sí pudo haber sido real, pues sobre todo en esa época la presión familiar era muy fuerte, y pone como ejemplo la película *Sociedad de los Poetas Muertos*.³² Ingrid piensa que la acción del personaje de Karen, además de rebeldía, fue toda una agresión a los padres, sobre todo en esa época.

La siguiente pregunta al grupo es si la historia del episodio sería diferente con el telón de fondo cambiado, es decir, si en lugar de ubicarse en los 60 se ubicara en los 90. Para Pablo sí cambiaría, primero en la cuestión sexual, porque los adolescentes de hoy tienen una idea más abierta, y que quizá en la escena final en lugar de un beso entre Kevin y Winnie, éstos acabarían quitándose la ropa. También cree que cambiaría en el concepto de la familia, pues dice, el que se muestra en la serie ya está destruido y ya no habría un padre trabajando todo el día, y quizá Wayne en lugar de medirse la lengua (como se ve en el episodio) estaría “metiéndose unos arponazos”, todo ello porque la sociedad de hoy “ya no está regida por bases emotivas sino por bases socioeconómicas”.

Toño no está tan de acuerdo con el comentario, por la cuestión de quién hace la serie y quién la narra. Por ejemplo en lo relativo a la sexualidad, comenta, hoy no es el temor a la condenación, sino a factores como el SIDA. Según Toño, lo que cambiaría estaría en relación con la densidad de población, porque en estos tiempos los suburbios han crecido y han sido devorados.

Pablo regresa a su posición y toma como ejemplo otra serie, *Los Simpson*, que es una familia de los noventa y que sigue promoviendo el *american way* de una manera muy distinta, pues Bart Simpson sin siquiera ser adolescente tiene inquietudes que a Kevin ni siquiera “se le notan”. Javier dice que a fin de cuentas es lo mismo, que son los años maravillosos porque “así quisiéramos que fueran, el sueño americano”, y en *Los Simpson* todo es más descarado y abierto en cuanto al derrumbe del sueño, mientras en *Los Años Maravillosos* todavía se busca el lado bonito.

Para Javier, todavía en los 90 muchas situaciones del episodio pueden darse en algunas familias y no se puede decir que nada sea igual. Lino apoya la idea, y ejemplifica diciendo que series de los 90 como *Tiempos Inolvidables* y otras por el estilo, aunque son un poco más abiertas en temas como la sexualidad, siguen tratando los mismos tópicos como el primer amor, la rebeldía y la familia.

Ingrid vuelve a la cuestión de género. Para ella los puntos nodales de la serie serían los mismos en la actualidad, pero hay algo que sí es muy distinto, y es el rol de la madre, pues en esta época la madre tiene que ir a trabajar, ya no está con los hijos todo el día y seguramente deja ese tipo de obligaciones en su propia madre, es decir, la abuela. Nichte-Há está de acuerdo, pues ella ha vivido una situación difícil como el divorcio de sus padres, y por lo tanto la desintegración de la familia, y por lo tanto cambian los rituales familiares: “para empezar, ya no comerían todos juntos como se ve en el episodio”. Y también menciona que el avance tecnológico es otro factor de cambio, pues quizá ahora el protagonista no estaría con la novia, sino metido en la computadora.

³²*Dead Poets Society*, E.U. 1989, Dir. Peter Weir, con Robin Williams y Ethan Hawke.

Javier insiste en que muchas de las situaciones se siguen dando, pero con otro respaldo contextual, señala que tales situaciones no son idénticas, pero que la esencia es la misma.

Al comentar el final y el discurso del narrador en esa escena, Toño señala que lo interesante es la valoración que se hace de los lugares, de cómo el suburbio cambió para Kevin desde el momento en que besó ahí a Winnie. Lino dice que, aunque la escena es una apología de esa forma de vida, es cierto que cada casa tiene su historia, que a algunos puede parecer aborrecible y a otros la mayor felicidad.

Pablo dice que el discurso final es “para amarrar”, puesto que cuando el narrador llama “ignorantes” a quienes se oponen a esa forma de vida, evita una crítica. Toño complementa: “en los 60 no sólo había Ku-Klux-Klan, también había Kevin Arnold”; y Javier remata: “claro que en ese tiempo hubo muchas historias, pero en *Los Años Maravillosos* sólo te van a contar las historias bonitas”. Ingrid recuerda que el inicio del episodio, el narrador evade los sucesos difíciles de la época al contextualizar la historia y luego decir, “pero de eso hablaremos más tarde, lo que importa es lo que yo sentí y de qué manera yo viví eso, es más lo emotivo”.

4.4.3.2.-Discusión sobre el episodio cuarto

Un pequeño descanso, un vasito de refresco, unas galletas, algunos que pasaron al baño, y de inmediato el grupo de discusión continuó en sesión. Se proyectó el episodio 4, “El ángel”, y una vez más se pidió un comentario u opinión general al respecto.

Esta vez fue Toño quien primero toma la palabra y señala que, en comparación en el episodio 1, este retoma más profundamente la cuestión familiar y también la social. Pablo complementa en el sentido de que aquí ya se toca el tema de la desintegración familiar y el hecho de que uno de los miembros de la familia pueda tener un desarrollo intelectual mayor al de los demás, lo que implicó el choque de las ideas tradicionales con el sueño de una nueva era con valores replanteados.

“Algo muy claro”, comenta Pablo, “es que desde el principio se confronta la situación de los valores para acabar diciendo que a fin de cuentas hay valores que se transmiten de generación en generación”. Para reforzar su comentario, dice que el ejemplo es la relación entre Karen y Louis, quienes si en un principio defendían el amor libre, a fin de cuentas ella regresa a los valores tradicionales, que prevalecen a pesar de las circunstancias.

Toño dice que en el programa no se profundiza nunca en los valores, y que incluso en la escena de la escuela cuando una niña quiere dar un sentido filosófico, se le tacha de cursí y “hasta la mandan al inodoro”. Compara a Karen con el hijo pródigo que regresa a pedirle perdón al padre, quien la espera en la ventana “con el amor en los brazos”, así que el cuestionamiento de valores se da muy digerido.

Para Pablo, se trata de una interpretación guiada, y que el mensaje es que la rebeldía es sólo una etapa que pasa, y que cuando los jóvenes dan el paso a la edad adulta regresan a la normalidad de valores, y esa es la cuestión más marcada en el episodio: defender a la familia y también a la Patria.

Javier señala que en el episodio se habla del choque que se da en alguna etapa de la vida manejado como una rebeldía que se acaba porque finalmente se regresa al seno familiar con todas sus reglas, responsabilidades y compromisos, aunque, reconoce, “hay diálogos interesantes que cada quien interpreta como quiere”: el caso de las opiniones sobre la guerra. Para él, mientras el episodio

l es totalmente emotivo, en éste ya hay un cuestionamiento de algunas cosas, aunque quizá muy superficial, "es cuestionar para después regresar a lo mismo y decir que no pasó nada".

Un aspecto que Pablo consideró muy interesante es el reflejo de la cultura televisiva, en la escena cuando Kevin imaginariamente defiende a su hermana del "esbirro" que era Louis, "tipo Batman, que salva a la chica linda en peligro de ser chutada", y ese es un aspecto cultural importante de los Estados Unidos, la formación vía medios. Toño se cuestiona quién realmente sería Batman, porque de alguna manera Louis también va a rescatar a Karen "de la ignorancia de sus padres, creyentes ciegos del sistema americano".

La siguiente pregunta para motivar la discusión es, ¿quién tenía razón en la discusión sobre la guerra? ¿Jack o Louis? Ingrid contesta de inmediato, diciendo que cada quién defiende su momento histórico: el padre, perteneciente a una generación a la que le inculcaron que la Patria era un gran valor, y el novio, parte de una generación más crítica que ve las cosas de otra forma, pues tenía valores históricos distintos.

Toño dice que los valores son siempre los mismos, pero lo que cambia son la manera de expresarlos, y pone como ejemplo el respeto al sexo opuesto: "antes a la mujer se le ponía un cinturón de castidad, ahora te pones un condón para no infectarla". Por lo tanto, el amor a la Patria también es distinto, los hippies lo unían con el amor a la vida y convivir todos, y en los otros era "dar la vida por tu país, por el capitalismo y contra los comunistas".

Para Javier, cada personaje tiene en cierta medida su razón con un respaldo. "Es una confrontación de visiones y de épocas que generalmente no se combinan". Pablo enfatiza en la falta de tolerancia de los dos personajes hacia las ideas del otro, y el tratar de imponer una ideología. Esa es una característica humana que siempre se ha querido cambiar y no se ha podido, por lo que, dice, "ya no importa quién tiene razón, sino qué tanta tolerancia se tiene para entender o por lo menos aceptar lo que dice el otro".

Toño considera que hay un juego curioso entre la confrontación de los discursos liberal y conservador, porque mientras en el primer episodio Kevin "era liberal al aventar la manzana, aquí es parte de lo conservador".

Pablo establece que la cuestión de la brecha generacional sí es parte de la vida de todos, que se da todo el tiempo, el tratar de romper las reglas establecidas, pero Toño comenta que la brecha existe de manera un tanto maquillada porque ya no son conflictos ideológicos.

Nicte-Há pide la palabra y quiere abundar al respecto, pues ella pasa en estos momentos por una situación similar, pero curiosamente, con sus hermanos, es con ellos con quienes tiene diferencias, pues, dice, su mamá es más tolerante y no impone sus ideas, como si lo hacía su abuela. Por ello, considera que ese tipo de conflictos ya no se dan de manera tan drástica en la actualidad.

Para Javier, todo depende del entorno en que se desenvuelve la persona, a qué familia se pertenece y qué valores hay en ella, así como de la flexibilidad que tengan. Es decir, los valores son los mismos, pero cada familia los interpreta de manera diferente. Pablo pondría los valores en una especie de gráfica, donde todos tienen las mismas valoraciones pero en diferente medida.

Pero Toño complementa con el concepto de poder, las valoraciones también dependen de quién tiene el poder, y pone como ejemplo a Bill Clinton, quien a pesar de haber confesado "relaciones indebidas" con cierta mujer, el pueblo norteamericano lo sigue valorando como un gran presidente que ha sacado adelante al país. Pablo asienta, pues "el que vence es el que se queda con

la razón, en el caso del episodio es el padre, porque se estaban disputado a la hija, y ¿quién ganó? Pues el padre porque fue quien se quedó con la hija”.

Con base en lo anterior, Javier dice que en el episodio se hace un fuerte cuestionamiento al movimiento hippie, dando a entender que fue una rebeldía sin resultados. “Una etapa de experimentación que pasó”, añade Pablo.

Lino continúa hablando del movimiento hippie, diciendo que se masificó, y cuyos significados eran confusos para la mayoría de la gente. Para Toño era una búsqueda de identidad, como en el caso de Karen, quien agarra al movimiento como postura de moda, mientras Louis era más comprometido. “El peligro”, destaca, “es tener una imagen muy idealizada de los hippies como la tiene José Agustín”. Pablo reconoce estar a favor del “pequeño resumen” que se da en el episodio sobre los hippies, consistente en ser rebelde mediante la razón y no mediante la fuerza, proponer las batallas intelectuales, aunque también se ve la desvirtualización: “agarrarlo como conducta relajada, echar mucho desmadre, sexo, droga y rock and roll”. Termina diciendo que a fin de cuentas la historia y los libros muestran que el movimiento sí fue sólo una etapa que empezó bien pero que terminó desvirtuada.

Lino concluye exponiendo que en el programa se da el estereotipo clásico del hippie: chalequito, pantalón roto y la camioneta pintada de flores.

Acerca de otro tema del episodio, Vietnam, se presentan también varias opiniones. Pablo insiste en que los temas en la serie se agarran como gancho, en este caso se juega con la tensión interna de los jóvenes ante la incertidumbre de ser enviados a la guerra o volverse hippies. “No se profundiza en ello”, complementa Toño, “hay cosas que obviamente no se van a mencionar, como el negocio que representó la guerra de Vietnam para los Estados Unidos”.

“Aunque tal vez”, repone Javier, “si lo interpretamos a partir de lo que pasa en la historia y lo que dicen los personajes, se plantea que al ser el papá de Kevin quien la defiende, entonces es algo importante, algo trascendente, porque a fin de cuentas el muchacho es un personaje que aparece aquí y nada más, y el otro es el papá que sale en toda la serie, para Kevin es él quien tiene la razón”. Javier conecta este episodio con el primero, señalando que desde el momento en que fue Brian Cooper (otro personaje importante en la serie) quien murió en Vietnam, entonces “es algo trascendental, esa es la connotación que da la serie”.

Toño recuerda que en toda la serie nunca salió un personaje socialista, por lo que el conflicto retratado en el episodio no es entre capitalistas y socialistas (como sería lógico dado el contexto de la Guerra Fría), y de hecho esa confrontación nunca se dio (los hippies no eran socialistas). Más bien es un enfrentamiento entre una cultura pacifista sin un respaldo ideológico fuerte y otra defensora del sistema.

Pablo retoma el asunto de las cuestiones emotivas, y cita la escena en que Louis se levanta de la mesa y le dice a Jack que los próximos en ir a Vietnam podrían ser Kevin y Wayne. Pablo dice que esta es una de las partes más rescatables del episodio, dado que hay un cuestionamiento real sobre la guerra basado en algo tan importante como el amor a los hijos, y en ese tipo de situaciones cualquier ideología puede cambiar.³³

³³De hecho, en el episodio 83, de la quinta temporada, “Mi tonto particular”, Wayne se recluta en el ejército y Jack se opone rotundamente, ante la posibilidad de que su hijo fuera enviado a Vietnam (aunque el escritor de ese episodio no es el mismo que los del cuarto).

“¿Qué valores deben cambiar y cuáles deben permanecer?” preguntaba la maestra White en alguna parte del episodio, y el narrador dice que en el 68 no podía contestarse algo así. Se cuestiona al grupo de discusión si tal pregunta podría ya contestarse 30 años después.

Toño levanta la mano, y, emulando a Christine, la niña cursi del episodio, pide permiso de ir al baño, con lo que provoca las risas de todos. Pero el asunto es más serio. Pablo insiste en que todos tenemos los mismos valores, pero que las dimensiones son diferentes y variables. Toño se torna serio y trata de hacer una “pseudo-interpretación marxista”, afirmando que todo está supeditado a una cuestión socioeconómica, es decir, las expresiones de los valores se supeditan a quién tiene el poder o los recursos, y muchas veces entra en conflicto la sociedad contra quien gobierna; termina diciendo que no se puede predestinar qué valores deben o van a prevalecer porque no sabemos si en el futuro va a suceder otra cosa como el SIDA que obligue a replantear valores.

Lino piensa que los valores sí cambian cuando “afectan” a la mayoría de la gente, pero sí es un hecho que hay valores universales. Toño plantea que el problema es cuando se quieren universalizar valores, tratando de obligar a los demás a que piensen como uno.

Para finalizar, el preceptor pide a todos una última opinión basada en la ideología. La pregunta concreta es ¿qué discurso ideológico se defiende o se rechaza en este episodio?

Javier piensa que la ideología que se defiende es el hecho de preservar los valores que ya se han establecido en las familias y los individuos según el entorno en que viven, y que cualquier etapa de búsqueda por saltar esas reglas o valores y ser diferente sólo será un periodo o lapso pero que a fin de cuentas se vuelve siempre a lo establecido.

Nicte-Há resalta que en el episodio era Kevin quien llevaba la batuta en la cuestión sentimental. Cita la escena final en que Karen regresa a casa cuando se entera que Louis vivía con Marisa, lo que muestra una “máscara” distinta de los personajes. Para Nicte, lo que quizá los productores de la serie querían mostrar era precisamente el conflicto de valores.

Lino dice que en realidad no se propone nada en el episodio, pues el propio personaje de Louis sólo se opone a la guerra sin dar alternativas, salvo la libertad sexual. Es decir, que en el episodio no hay ningún discurso político ni social.

Ingrid considera que el episodio defiende los valores de manera genérica, puesto que nunca los menciona. Para ella, la serie defiende en general el valor de la fidelidad, y la muestra está en la actitud de Kevin al saber que Louis tenía otra novia. Y resalta la pregunta que también hacía la maestra White sobre quién o quiénes infunden valores, y recuerda que cuando alguien menciona a la televisión, la maestra hace como que no escucha, pero que si algo caracteriza a nuestra época es precisamente la aceptación de valores provenientes de los medios.

Toño resume su opinión diciendo que “la vida es como una telenovela”, pues todos los conflictos que se ven en el episodio son superficiales, sin obligar a pensar al receptor y que “resuelven la vida sonriendo” gracias a lo emotivo.

Pablo concreta diciendo que el discurso ideológico que se defiende desde el inicio de la serie es el *american way of life*, es decir, que “a pesar de que a nosotros los norteamericanos nos pasen mil catástrofes somos nobles, nos guiamos por los sentimientos, derrotamos al enemigo, aplastamos a quienes no piensan como nosotros” y que esto se ve en el momento en que Louis se va, pues eso era lo lógico, lo que debía pasar porque se oponía al sentimiento patriótico y a la cultura que se está promoviendo.

Según sus propias palabras, a ninguno de los participantes en este grupo de discusión le evocó ningún sentimiento especial este programa.

4.4.4.-Análisis/reinterpretación de los datos

Dentro de un grupo de discusión se construyen diversos tipos de discurso. En el estudio de caso que llevamos a cabo, estos discursos se construyen a partir de las mediaciones y comunidades de referencia (campos y capitales) que cada participante “trae” al grupo, máxime si se trata de discutir sobre el contenido de un programa televisivo.

Para entender la información surgida a partir de la discusión, “el análisis está supeditado a la interpretación”.³⁴ Aquí hablamos de reinterpretación porque lo que se va a analizar son precisamente las interpretaciones que ya hicieron los miembros del grupo sobre los episodios. Para llevar a cabo este proceso, hay que tomar en cuenta que esta es una técnica cualitativa, por lo que “no hay regla para la interpretación y el análisis del discurso del grupo: no es obra de un algoritmo, sino de un sujeto”.³⁵

Si comparamos el discurso producido en el grupo de discusión con el de la etnografía familiar, encontramos diferencias importantes. En el grupo de discusión abundaron las mediaciones cognoscitivas, y en menor grado las culturales, institucionales y de referencia. Se presentó una actitud mucho más crítica ante el programa, y así se manifestó en los comentarios.

Dentro del grupo, Pablo y Toño resultaron ser los más críticos y hasta sarcásticos en sus juicios sobre los contenidos de la serie; Javier y Lino tendieron un poco más a la negociación, sin ser totalmente críticos, aunque el primero lo fue un poco más; las dos mujeres participantes fueron menos incisivas, sobre todo Nícte-Há, la más joven, pero sus comentarios representaron en varias ocasiones el contrapunto de los argumentos de los demás y fueron mucho más prácticos en términos de recepción televisiva.

Al discutir sobre el episodio 1, Pablo resaltó la sencillez de las tomas del programa, sin dejar de reconocer su eficacia, tanto, que hasta se identificó con el camarógrafo. Es consciente de que en la actualidad las formas simbólicas tienen un valor comercial y califica al episodio como “un buen producto”, fácil y digerible. Critica la adhesión de los contenidos al *american way* (que incluso considera trillados), y el hecho de que sólo se muestre el lado bueno de la sociedad norteamericana de los 60. En Pablo hay un rechazo claro a varias estrategias de operación simbólica (y por lo tanto a los modos de operación de la ideología), poniéndose en contra tanto de la simbolización de unidad (unificación), como de la universalización (legitimación) al decir que la serie dice cómo *debieron* ser esos años y no cómo fueron, y de la eternalización (cosificación) al señalar que las sociedades cambian conforme a sus bases socioeconómicas.

Toño tiende al mismo tipo de opiniones, aunque matiza algunos comentarios de Pablo. Toño reconoce que el episodio le gustó, pero también critica la visión sesgada que de los 60 ofrece el programa, y enfatiza la importancia del poder. Analiza el hecho de que la serie tiene éxito por su eficacia al narrar y presentar situaciones universales. Toño también se opone a la legitimación y a la

³⁴Ibáñez, *Op. Cit.*, p. 109.

³⁵*Ibidem*

cosificación, pues para él el programa es la visión de los vencedores (y con ello lleva a cabo una expurgación del otro, pero en sentido contrario al buscado por los contenidos del episodio).

Ingrid tiende un poco más a lo institucional, al señalar que el episodio muestra el inicio del debacle de las familias en Estados Unidos y al considerar que las actitudes de Karen eran agresivas para la familia (aunque la apoya). También muestra mediaciones de referencia con respecto al género, al afirmar que el rol de la figura materna ha cambiado en los últimos años, con lo que se opone a la eternalización (cosificación), aunque realiza una diferenciación (fragmentación) al considerar que el programa muestra el inicio del destroz de la familia americana. Además, comenta que el narrador intencionalmente evade las cuestiones históricas de los 60.

Nicte-Há también se refiere a la cuestión del género. No le gusta que la mujer aparezca en este episodio sólo como la "bonita" o la "rebelde", y pone el acento en el hecho de que el narrador/protagonista sea un hombre; con ello lleva a cabo una diferenciación (fragmentación). También apunta la importancia del desarrollo tecnológico en los cambios de los rituales sociales y familiares, con lo que se opone a la eternalización (cosificación).

Lino distingue bien entre la historia misma del episodio con el telón de fondo, la época, señalando que el programa toca tópicos cotidianos que se siguen tratando en series actuales, y analiza que *Los Años Maravillosos* no es un programa histórico, sino sentimental/situacional ubicado en una época determinada. Con todo, reconoce que el narrador tiene cierta razón al decir que cada hogar tiene su historia, así que, en cierto grado, acepta la universalización manejada en el programa.

Javier concuerda en que la identificación se da con algunas situaciones, pero no con los personajes (simbolización de unidad a ese nivel). Señala que la serie es de recreación sin objetivos didácticos, y también sabe que los años 60 fueron complejos y revolucionados, pero que en *Los Años Maravillosos* sólo van a dar las historias bonitas, no los conflictos.

Durante la discusión sobre el cuarto episodio, también sobresalieron las mediaciones de tipo cognoscitivo. A Pablo le gustó que se tratara el tema de la desintegración familiar a causa del desarrollo intelectual del personaje de Karen, y critica que finalmente el episodio defienda la transmisión de valores tradicionales. Critica también la falta de tolerancia de los personajes (con ello hace una expurgación del otro) y el hecho de que se presente a la rebeldía como una etapa transitoria de la vida; es duro y mordaz al elaborar un discurso desaprobatorio del *american way* y de la forma de pensar de la sociedad conservadora norteamericana.

Con todo, Pablo legitima algunas fuentes de información institucionales al decir que "la misma historia y los libros muestran que el movimiento hippie se desvirtuó". Para él, asimismo, es un valor importante el amor a sus hijos, pues resalta la actitud de Jack cuando se le menciona que los siguientes muertos en Vietnam podrían ser sus vástagos. Con ello, Pablo acepta la simbolización de unidad (unificación).

Toño incluso apela a Marx para elaborar su interpretación, y explica la configuración y transmisión de valores a partir de la posesión del poder socioeconómico. También es irónico en sus comentarios hacia algunos personajes, comparando a Karen con el hijo pródigo y a Louis con Batman. Para Toño, la serie es medrosa, no se atreve a presentar un verdadero conflicto entre posturas contrarias, de tal manera que lo que se ve en el episodio es poco profundo y los cuestionamientos están maquillados y muy digeridos.

Pero Toño rechaza también el idealizar a los hippies "como José Agustín", con lo que lleva a cabo una expurgación del otro, y se opone al hecho de que se quieran imponer "valores

universales”, pues éstos ya existen, “sólo cambia la manera de expresarlos”. Con ello, rechaza la eternalización (cosificación).

Ingrid es menos incisiva y negocia un poco más los contenidos. Para ella, el episodio muestra cómo cada persona defiende a su generación, a su momento histórico. También considera que muchos de los valores actuales se dan precisamente a través de los medios masivos, específicamente la televisión.

Nicte-Há recibió el episodio más por el lado de la identificación a través de una mediación institucional. Ella tiene conflictos con sus hermanos y ha vivido la desintegración parcial de su familia, por lo que los contenidos del programa tuvieron un efecto más emotivo en ella, sin que por eso le haya provocado algún sentimiento en especial. Para ella, la época actual es muy distinta a la de los 60, así que, en ese sentido, rechaza la universalización.

Para Lino el episodio no propone nada realmente y sirve sólo para estereotipar al hippie.

Javier puso mayor atención en algunos diálogos que mostraron la confrontación entre dos generaciones y concuerda en el sentido de que el episodio transmite la idea de que la rebeldía en el ser humano es pasajera, cuestionando al movimiento hippie y dándole especial importancia al tema de la guerra de Vietnam. Javier hace un análisis interesante de cómo aparece Vietnam en la serie, de acuerdo a su relación con algunos personajes, y es así como se le da un peso específico en la trama.

Todos coincidieron en que el final del episodio va encaminado a revalorar al *american way* y a mostrar cómo la rebeldía juvenil es pasajera, cómo se vuelve siempre a los orígenes, a lo tradicional, o como dijera Javier, “cuestionar para regresar a lo mismo y aquí no pasó nada”.

4.5.-ETNOGRAFÍA FAMILIAR Y GRUPO DE DISCUSIÓN: DOS RECEPCIONES DISTINTAS

¿Qué demuestran estas investigaciones? ¿Qué relevancia tienen? ¿Por qué son importantes para conocer y entender el proceso de la recepción televisiva?

Tanto la etnografía familiar y el grupo de discusión organizados y llevados a cabo en torno a la recepción de dos episodios de *Los Años Maravillosos* son muy útiles para entender que el receptor de un programa televisivo no se enfrenta a él de manera inocente, o indefenso; ayudan a darnos cuenta que el ritual de observar un programa es más complejo de lo que parece y de lo que muchas veces se ha dicho.

Podemos observar muchas variaciones en los resultados obtenidos. En primer lugar, en cuanto a la valoración del programa. Para la familia Morán *Los Años Maravillosos* es una serie que vale la pena ver, que enseña (didáctica), que transmite valores, que es tierna y sana. En el grupo de discusión, si bien no se rechazó enfáticamente el programa, sí abundaron los comentarios de crítica, irónicos y mordaces en varios casos. Literalmente se mencionó que no es una serie didáctica, y aunque se reconoció su emotividad, ésta se consideró sólo una forma bonita de esconder intenciones ideológicas distintas. Es más, en el grupo no se mencionó que en el episodio se transmitan valores determinados, sino que se hace de manera genérica y para sostener un discurso ideológico.

En segundo lugar, está la cuestión de la identificación. Los miembros de la familia Morán sí tendieron a identificarse con alguno de los personajes, o a apoyar las acciones de los mismos. Los participantes del grupo de discusión rechazaron cualquier identificación con algún personaje, aunque sí reconocieron que puede darse en cierto grado con las situaciones.

En tercer lugar, la cuestión ideológica. Las estrategias/recursos de operación simbólica y por lo tanto las estrategias de operación de la ideología tuvieron distinto alcance, siendo más claras de observar en la familia y menos en el grupo de discusión.

¿Por qué son tan distintos los resultados si se trata de los mismos episodios? ¿Dónde quedan todas aquellas ideas de la efectividad de los mensajes mass-mediados, aquellas investigaciones que demostraban los efectos monolíticos de la televisión sobre sus espectadores?

La variedad en las interpretaciones obtenidas obedecen justamente a eso: a que son interpretaciones condicionadas por mediaciones, por comunidades de referencia, en pocas palabras, por el contexto sociohistórico en que se desenvuelve cada espectador. Por ello la ideología del programa tuvo distintos alcances.

De manera especial podemos señalar algunos aspectos que incidieron en los resultados. Primero, el tipo de investigación. Tanto la etnografía como el grupo de discusión, a pesar de ser ambas técnicas cualitativas, tienen su propio soporte metodológico y su manera muy particular de llevarse a cabo. Ello influye en la recepción de los programas.

Algo muy ligado y dependiente de lo anterior, es el espacio físico y el tiempo en el que se llevaron a cabo los procesos de recepción. La familia que estudiamos estuvo en su propio hogar, con la libertad que ello implica, y en una situación muy similar a como comúnmente ven la televisión. El grupo de discusión se llevó a cabo en un espacio creado ex-profeso para ello (aunque también fue adentro de una casa), con intenciones meramente académicas.

Otro aspecto que seguramente influyó fue el hecho de que en el grupo participaron personas con cierto nivel de bagaje académico, todos con una carrera universitaria o estudiándola (lo cual de ninguna manera quiere decir que sus comentarios fueran de mejor calidad en algún sentido), y con cierta homogeneidad en edades e intereses profesionales. En la familia estudiada, es obvio que hay diferencias de edades entre padres e hijos y éstos apenas inician su formación universitaria y su vida laboral.

¿Quiénes tuvieron la razón y quienes no? ¿Qué grupo tuvo una mejor recepción? Esto no es fácil de contestar, e intentaremos un acercamiento en la parte de las sugerencias de esta tesis.

“Quisiera dar las gracias
a nombre del grupo, y mío propio,
y esperamos
haber aprobado la audición”.

(John Lennon, al final de la película *Let It Be*, 1970)



CAPÍTULO CINCO
LA BANDA DEL CLUB DE CORAZONES SOLITARIOS
DEL SARGENTO PIMIENTA:
REINTERPRETACIÓN

**LA BANDA DEL CLUB DE CORAZONES SOLITARIOS
DEL SARGENTO PIMIENTA
(SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND)**

Hoy hace veinte años que el Sargento Pimienta
enseñó a la banda a tocar.

Han cambiado varias veces de estilo,
pero garantizan aumentar las sonrisas,
así que permitanme presentarles
el acto que han conocido por todos estos años,
La Banda del Club de Corazones Solitarios del Sargento Pimienta.
Nosotros somos la Banda del Club de Corazones Solitarios
del Sargento Pimienta, y esperamos que disfruten del espectáculo.
Tomen asiento y dejen que se vaya la tarde.

Es maravilloso estar aquí,
es ciertamente espeluznante.
Son ustedes una audiencia tan adorable,
que quisiéramos llevarlos con nosotros a casa,
nos encantaría tenerlos en casa.
Realmente no sé cuándo terminará el espectáculo,
pero pensé que les gustaría saber
que el cantante va a interpretarles una rola
y quiere que todos ustedes se le unan cantando.
Así que permitame presentarles
al único y número uno Billy Shears
acompañado de la Banda del Club de Corazones Solitarios
del Sargento Pimienta.

(Reprise)

Nosotros somos la Banda del Club de Corazones Solitarios
del Sargento Pimienta, y esperamos hayan disfrutado del espectáculo.
Lo sentimos, pero es hora de irnos.
La única y número uno, Banda del Club de Corazones Solitarios del Sargento Pimienta.
Quisiéramos agradecerles una vez más.
Ya está muy cerca el final.
Sargento Pimienta, Sargento Pimienta,
La Banda del Club de Corazones Solitarios del Sargento Pimienta.

5.1.-TODOS SOMOS KEVIN ARNOLD... O EL SARGENTO PIMIENTA

Junio, 1967. Los Beatles acababan de lanzar al mercado su disco más importante, el que además revolucionaría toda la música pop: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Los *baby boomers* norteamericanos coreaban jubilosos las canciones del grupo inglés. Kevin Arnold tenía 11 años entonces, y aún estudiaba la primaria en la escuela Hickrest.

Un año más tarde, muchos acontecimientos sacudieron al mundo occidental, pero Kevin estaría ocupado en cosas más importantes: su ingreso a la secundaria, su primer amor, la entrada a la adolescencia. Y es entonces que la música del *Sgt. Pepper's* empezó a fondear su vida, y es entonces que iniciaron los años que tiempo después calificaría como "maravillosos", y que se encargaría de contar a todo aquel que quisiera escucharlos.

Es entonces que comenzó el espectáculo.¹

5.1.1.-La banda del club de corazones solitarios del sargento pimienta (o bienvenidos al espectáculo)

*"Son ustedes una audiencia tan adorable,
que quisiéramos llevarlos con nosotros a casa".*

En 1988 inicia la función. Veinte años después de aquél decisivo 68, Kevin Arnold, ya casado y padre de dos hijos, desempolva sus recuerdos; vuelve a abrir aquellas viejas cajas de zapatos y extrae de ellas fotografías, cartas, tarjetas y recortes. Cada uno tiene su historia, su momento inolvidable. Reúne a sus hijos en la sala familiar, junto a la chimenea encendida, y comienza su relato, el cual después escribirá y repetirá una y mil veces. Regresa su mirada a los años maravillosos, vuelve atrás y sus ojos son, otra vez, los del adolescente Kevin.

"Hace tiempo fue,

Y, ¡qué tiempo fue!

Un tiempo de inocencia, un tiempo de confidencias.

Hace mucho tiempo debió ser

Tengo una fotografía, guarda tus recuerdos,

Es todo lo que queda".

(Simon & Garfunkel, *Bookends*, 1968).

¹De preferencia, léase este capítulo escuchando el disco del Sargento Pimienta. Cada parte lleva el título de una canción de ese disco, en el mismo orden en que aparecen

5.1.2.-Con una pequeña ayuda de mis amigos (o de cómo la amistad resuelve tantos conflictos)

*“Lo lograría con una pequeña ayuda de mis amigos,
la haría en grande con una pequeña ayuda de mis amigos”.*

¿Qué sería del ser humano sin los amigos, sin los verdaderos amigos? ¿Cómo enfrentaría conflictos tan difíciles y complicados como la adolescencia o el rechazo del sexo opuesto? ¿Cómo entendería la sociedad revolucionada que le tocó vivir?

De ahí la necesidad de un Paul Pfeiffer, amigo incondicional, compinche de aventuras y descubrimientos, socio desinteresado y dispuesto a todo. Porque sólo gracias a la compañía de un buen amigo se transita de la niñez a la adolescencia, y de la adolescencia a la juventud.

“Lo bueno de tener un buen amigo
es saber que hay alguien que te comprende”.²

Pero no sólo los Paul Pfeiffer son necesarios. También los Doug Porter (o el clásico gordito botana que no falta en una banda), también los Randy Mitchell (el mediocre de siempre que no puede pasar sus materias), los Chuck Coleman (o el bruto a quien siempre los nervios lo traicionan en el momento de triunfar), los Jeff Billings (el intelectual tan *snob* que no puede mantener una relación de pareja decentemente).

Qué importantes son los amigos para darse cuenta de que ninguno es como el carismático de la banda, el que los envuelve con la mirada incisiva, Kevin Arnold:

“Lo peor de mi mejor amigo es que
nunca aceptaba la realidad”.

Las relaciones humanas, tan vitales e imprescindibles para el desarrollo armónico de cualquier persona. En *Los Años Maravillosos*, la amistad como relación duradera y necesaria, como tronco enmedio del mar de la adolescencia para llegar al otro lado, es tema fundamental que permea toda la serie. Por eso el tema es la canción de los Beatles interpretada por Joe Cocker. “con una pequeña...”. Por eso Kevin Arnold no está solo en ninguna de las temporadas del programa: cambia de amigos, pero siempre los tiene, y, por supuesto que, al ser él el personaje principal, los cuates son sólo elementos secundarios, de soporte, por eso son todos tan distintos, para hacer el contrapunto con Kevin, tan diferente a ellos, pero sin sentido alguno si no los tuviera a su lado (especialmente a Paul).

Por eso, todos somos Kevin Arnold. ¿Quién no ha tenido un buen amigo o varios buenos camaradas en los cuales reflejarse, compararse, y, sobre todo, apoyarse? La mirada del Kevin adolescente hacia sus compañeros es ciertamente incisiva, pero, finalmente, se une a personas más o menos como él, no como su hermano Wayne que tiene amigos tan estúpidos como Warth, quien en el colmo de la idiotez se alista para ir a Vietnam y regresa traumatado. No como su hermana Karen, a quien sus amigos hippies y greñudos la habían alejado de la familia. No. Los amigos de Kevin se resumen en Paul: la contraparte, sí, pero no la parte contraria.

²Como el lector podrá intuir, estos comentarios pertenecen al narrador de la serie, es decir, Kevin Arnold adulto.

5.1.3.-Lucy en el cielo con diamantes (o la rebeldía como moda)

*"Dibujate a ti mismo en un bote en un río,
con árboles de mandarina y cielos de mermelada;
alguien te llama, contestas suavemente,
una chica con ojos de caleidoscopio".*

Si algo caracterizó a la época de los sesenta, y especialmente al 68, fue la rebeldía juvenil. Después del mayo francés y con el detonante del movimiento hippie, en casi todo el mundo occidental la juventud tuvo el sueño de cambiar las estructuras y renovar a la sociedad. Francia, Estados Unidos y México (2 de octubre no se olvida) tomaron la batuta. El Ché volvió a cabalgar cual Cid Campeador y se empezaron a valorar las obras de gente como Herbert Marcuse.

En *Los Años Maravillosos*, donde los jóvenes son protagonistas, la rebeldía está presente. Pero, otra vez, bajo la mirada de Kevin, quien a los 12 años aún no desarrollaba una rebeldía tan manifiesta, y cuya personalidad seguía formándose. Por eso, prefiere sumirse en sus responsabilidades escolares y en su vida tranquila y desahogada, al fin *baby boomer* de la segunda generación. Que los hippies se hagan pelotas, que las revueltas se sucedan, que el mundo cambie, que llegue la revolución, eso pasa allá afuera. Kevin tenía cosas más importantes que hacer.

"Entre 1968 y 1971, mucha gente se estaba sintonizando, cambiando y destrozando. ¿Y yo? Estaba tratando de sobrevivir a la secundaria. Y no era nada fácil..."

Como se mencionó en el grupo de discusión en el capítulo anterior de esta tesis. en *Los Años Maravillosos* la rebeldía se muestra como "una etapa de la vida que pasa para regresar a los valores tradicionales". En efecto, en la serie los únicos rebeldes son los hippies, y más específicamente Karen. Wayne muestra su rebeldía cruciando en la mesa, y las dos únicas veces en que se opuso diametralmente a sus padres y los desobedeció, terminó fracasando (primero al alistarse en el ejército, donde tronó el examen médico, y después al irse a vivir con su novia, quien regresó con su antigua pareja).

Kevin se opone a sus padres sólo en el penúltimo episodio, cuando abandona su casa y se va a "encontrarse a sí mismo", pero también fracasa y regresa al suburbio precisamente un 4 de julio, día de la independencia norteamericana.

El programa se adhiere, pues, a una ideología institucional. Se inserta en las redes del poder simbólico, reforzando y manteniendo a las instituciones culturales, específicamente la familia y la Patria. Esta fue quizá una de las razones por las que se ubica a los personajes en los años 60. En los 90, ¿cómo se hubiese retratado a los rebeldes? ¿Como chavos banda, chicanos, punks? La tan mentada "Generación X" de fin de siglo no ofrece un estereotipo tan claro como los hippies de la rebeldía juvenil (con todo y que el movimiento hippie se dispersó por su falta de propuestas).

En palabras de Carles Feixa. "Por vez primera el modelo de la generación 'X' no toma al joven como prototipo marginal o marginalizante, como habían sido los rockers de posguerra o los hippies; sin ambigüedades y sin ningún escrúpulo se presenta como modelo hegemónico de la clase alta que no repara en la pobreza o en otros factores sociales".³

³Feixa, Carles, "Mas allá de la generación X", en *Topodrilo* N° 44, enero-febrero 1997, pp.8-13 En el artículo, Feixa hace una caracterización interesante de varias generaciones

En el último episodio de la serie, Karen luce embarazada y sin el aspecto hippie que caracterizaba su rebeldía. Finalmente, se adapta a los cánones de las instituciones sociales al casarse (a su modo, pero se casó) y tener a sus hijos. El ciclo tradicional de la vida occidental.

Por eso, todos somos Kevin Arnold. ¿Quién no pasó por una brecha generacional traducida en conflicto con los mayores? ¿Quién no tuvo (o tiene) deseos de cambiar al mundo en su juventud? ¿Y cómo cambian o cambiaron esas ideas al irse compenetrando en las redes de poder tendidas por los poderes hegemónicos? ¿Cuántos estudiantes radicales en sus años de universidad cayeron en el sueño capitalista y vendieron sus ideas al mejor postor?

En ese sentido, la serie quizá tenga razón al recordarnos que la rebeldía, en muchos casos, se agota con la edad.

“Me di cuenta que el mundo
no es el mejor lugar
para conocer la verdad”.

5.1.4.-Mejorando (o todo lo que necesitas es amor)

*“Fui un hombre ruin,
pero estoy cambiando mi forma de ser.
Mi vida ha estado mejorando todo el tiempo
desde que tú has sido mía”.*

El amor mejora la vida. Cambia la visión de las cosas. Enseña, nos hace felices y nos hace sufrir. Sobre todo cuando es como el de Kevin y Winnie, quienes, a pesar de no concretar su unión, se siguieron amando. Kevin adulto cuenta hoy a sus hijos sobre la mujer que pudo haber sido su madre, la chica de al lado.

“Dicen que se puede vivir toda una vida sin encontrar el amor,
así que creo que tuve suerte, porque el verdadero amor se
cruzó en mi camino la primera vez que ví a la chica de al lado”.

El amor fiel, inocente, sincero *versus* el amor “libre” que promovían los hippies y que veía a las personas como ganado. Kevin no soporta la idea de que el novio de su hermana tenga una amante al mismo tiempo. Tampoco que Wayne haga alusiones sexuales sobre Winnie Cooper. No es capaz de serle infiel a Winnie con Madeleine, la encantadora francesita. Sin embargo, sí le vuela la novia a su hermano y se consigue a su primera chava, Becky Slater, para no ser criticado. La pareja como símbolo de status.

“Para tener popularidad en la secundaria, se necesitaba tener una novia”.

Para que una serie refleje de mejor manera la emotividad inherente a la mediación electrónica televisiva, se necesita que el amor esté presente. Winnie Cooper es el arquetipo del amor de juventud ideal, la chica que experimenta el paso a la adolescencia con todo lo que implica, que sufre la muerte de un hermano y la separación de sus padres, que quiere olvidar su pasado y se refugia en el amor

juveniles: la “V”, mediatizada por el video; la “W”, obsesionada por los autos y adoptándolos como signo de adultez; la “Y” de los *ruppies* y la “Z”, identificada con el zapatismo.

con quien sea, incluso Kevin.

“De pronto estaba claro: no sólo estaba limpiando su armario; estaba borrando su vida. Winnie Cooper se iba de su casa, de su pasado, se iba de mí”.

En *Los Años Maravillosos* la emotividad acerca del tema amoroso está a flor de piel. Está presente el amor adolescente de encuentros y desencuentros, de besos y bateadas, de frustraciones y situaciones imprevistas.

“Primer regla de un estudiante preparatoriano: si es niña, llámala; si contesta, invítala”.

“El amor de juventud es bastante sencillo... es compartir algunas bromas cuando el maestro está volteando; es pasarse notas en el pasillo a la hora del recreo; es todas esas cosas estúpidas que compartes, es cosa de estar juntos”.

Pero la mirada va más allá: Kevin sabe que sus padres son el ideal del amor de pareja. Les muestra/recuerda a los *baby boomers* que esa era la familia ideal, la familia que tenía que navegar en medio del mar agitado de los años 60, esos tiempos de crisis. Un matrimonio que a pesar de sus diferencias y conflictos, sigue adelante, hasta que, literalmente, la muerte los separó. La serie se produjo a fines de los 80, cuando ya los problemas interfamiliares en los Estados Unidos eran cada vez más patentes (de ahí viene el surgimiento de series como *Los Simpson*). *Los Años Maravillosos* regresa al espectador al pasado, cuando las condiciones socioeconómicas permitían que una pareja pudiera desarrollarse y mantener a cierto número de hijos.

El amor es un valor fundamental para los productores del programa. Ante la crisis de valores de fines de los 80 y principios de los 90, se recurre a una época en la que a pesar de que también se cuestionaron este tipo de valores, finalmente salieron triunfantes (aunque un tanto raspados).

“El amor te obliga a hacer cosas graciosas...

te hace ser orgulloso y te hace pedir perdón”.

Detrás de esa visión inocente, está la connotación de que esa clase de amor es la que hay que retomar. Ante situaciones como el SIDA, problema ya muy común en los 80, se plantea la necesidad de volver a la fidelidad, al amor verdadero. Y la serie logrará su cometido en muchos casos. En nuestra etnografía familiar, vemos cómo el papá señala que problemas como el SIDA vinieron justamente por el amor libre y las drogas que usaban los hippies.

Todos somos Kevin Arnold. Todos nos hemos enamorado alguna vez, y, si en ocasiones tales amores no fueron eternos, nuestro desecho ha sido que así fuera. Casi todos tuvimos amores juveniles, y lloramos, sufrimos y reímos. Y ello va más allá de cualquier ideología.

“El amor puede matarnos y destrozarnos, pero, si uno tiene suerte, el amor puede volver a juntarnos. A veces uno debe seguir al amor y esperar lo mejor”.

5.1.5.-Arreglando un agujero (o de las crisis de la adolescencia)

*“Estoy arreglando un agujero
donde la lluvia gotea,
y realmente no importa si estoy equivocado
o estoy en lo correcto.
Lo importante es de dónde provengo”.*

En *Los Años Maravillosos* se traslapan dos etapas de crisis, una social y la otra personal. La primera son los años 60, obviamente. La segunda, la adolescencia. Menudo problema para los *baby boomers* enfrentar ambas cosas al mismo tiempo.

Sin embargo, Kevin lo resuelve de manera fácil. Se aparta de los conflictos generacionales de la época y se interna en su mundo de adolescente. En uno de los episodios, se habla de pláticas de paz para terminar con la guerra de Vietnam, del escándalo Watergate y de otras lindezas de principios de los 70, pero Kevin vuelve la mirada a su mundo inmediato:

“En McKinley (su prepa) teníamos preocupaciones más importantes”.

Con todo, esto no quiere decir que todos los *baby boomers* hayan reaccionado así. Kevin representa, ciertamente a aquellos que usaron el refugio de la adolescencia suburbana como estrategia para superar su contexto sociohistórico, pero no fue la única manera en que los miembros de esa generación reaccionaron.

La adolescencia como crisis más importante de resolver que la revolucionada época. Los tiempos del cambio... personal. Los conflictos emocionales. Los años maravillosos.

*“Crecer es complicado, es como una carrera contra el tiempo,
una búsqueda de identidad, de amor, y siempre está en duda
el desenlace... las cosas pasan rápido”.*

En la serie los protagonistas no son los jóvenes que marchaban por terminar con la guerra de Vietnam, ni los que fueron a Woodstock, ni los que apoyaron a Luther King en la lucha por los derechos civiles. Para Kevin, los años maravillosos los vivieron los chavos blancos clasemedios, habitantes de los suburbios, trinchera desde la que observaban el mundo. Y acaso la serie llega a ser incluso una autocrítica a quienes, precisamente, eligieron ver el mundo con inconsciencia.

La mirada de Kevin siempre baja de nivel para ubicar su discurso en los suburbios. Muchos capítulos inician contextualizando la época, mencionando lo que pasaba en aquellos tiempos, para de inmediato bajar al nivel de la vida suburbana, y siempre bajo la mirada adolescente (desde el primer episodio, como puede verse en el capítulo 3 de esta tesis).

Esta es una de las características de la mediación electrónica televisiva que más puede distinguirse en la serie: la narrativa modular. Las imágenes de *stock* de los 60 son sólo el fondo estructural para mostrar el verdadero objetivo -cargado de intención ideológica- del programa: la adolescencia de Kevin. Módulos distintos que articulan un sólo discurso insertado en tramas de poder hegemónico.

La defensa de una adolescencia/juventud inofensiva, más preocupada por ligarse a la chava guapa de la escuela o por pasar el examen de mate (algo muy normal, por lo demás). que por el momento histórico que vive. Un conformismo que el propio Martin Luther King se encargó de criticar duramente.

Muchas tomas de la serie (por lo demás, impecables) muestran justamente el mundo visto a través de los ojos de Kevin. Rostros de adultos deformados o descompuestos, exageración de imágenes específicas, movimientos de cámara en distintas velocidades y direcciones para recrear la visión de un joven de 12 a 16 años. Un manejo excelente del lenguaje televisivo (explicado en nuestro capítulo 2) que apela, una vez más, a la emotividad.

“Cuando se tienen 14 años, casi cualquier situación es un reto enorme”.

Otra vez, todos somos Kevin Arnold. Cada frase dicha por el narrador en el momento justo, puede tocar las fibras más sensibles del espectador. No faltará quien deje escapar algunas lágrimas al ver retratadas en el programa situaciones similares a su propia adolescencia, la etapa de la vida en la que todo nos sorprende y nos sensibiliza, la época que muchos quisieran olvidar, pero que otros, como Kevin, no quisieran que hubiera terminado.

5.1.6.-Ella se va de casa (o la familia como célula social)

*“Ella (cómo pudo hacernos esta injusticia)
se va (cuál fue nuestro error)
de casa (la diversión es algo que el dinero no puede comprar)
Ella se va de casa después de vivir sola por muchos años”*

La familia es una célula fundamental de *Los Años Maravillosos*, como lo es de las sociedades. La unión familiar es quizá el valor que más se configura, transmite y defiende en la serie. El protagonista es Kevin, pero, después de él, los personajes principales son justamente su familia. A través de los 15 episodios se nos cuenta la historia de una familia, los Arnold, quienes viven juntos una época difícil; se nos muestra la crisis de los tiempos, y la crisis de la propia familia Arnold.

La serie es netamente familiar, y las situaciones que recrea pueden ubicarse en prácticamente cualquier sociedad occidental. Su contenido salta a su contexto de producción y bien puede acomodarse en otro. En la etnografía familiar que llevamos a cabo, pudimos observar cómo una familia mexicana podía sentirse identificada con situaciones y personajes del programa, aún en su primera recepción del mismo. Y es que nuestra familia estudiada pudo ver en los episodios que observaron a una familia que, a pesar de un panorama sombrío y de la época tremenda en que vivían, seguían navegando juntos. Así, y a través de las estrategias ideológicas, se configura el valor de la unidad familiar.

“Mis padres, como cualquier pareja de su generación, hacían lo que tenían que hacer: eran padres de familia, proveedores”.

A lo largo de la serie la familia es considerada parte fundamental en la formación de las personas, el primer contacto con el mundo, el refugio ideal ante los golpes de la vida. Cualquier elemento que pusiera en peligro la integridad familiar es de inmediato rechazado. Hasta Karen, quien en algún capítulo finalmente dejó a su familia para irse a vivir con Michael, su novio, terminó casándose con él después de un tiempo y formando una familia.⁴

⁴El personaje de Karen es curioso. En ese mismo episodio calificó al matrimonio como “una institución machista”, pero terminó cediendo y se casó con Michael en una ceremonia tipo hippie

Como mencionamos arriba, esto obedece al contexto de producción de la serie, dado que en los 80 ya era más común la desintegración familiar en los Estados Unidos por cuestiones socioeconómicas principalmente.

Pero en *Los Años Maravillosos* no sólo se valora a la familia nuclear (aunque ésta tiene el mayor peso en la serie). También otros familiares son importantes, como una tal tía Rose a quien Kevin nunca conoció, pero que al estar en su funeral valora la trascendencia de tener todo tipo de familiares. O el abuelo Arnold, personaje recurrente, ejemplo de la bondad y la paciencia.

“Mi abuelo era para mí como un Hércules con anteojos,
como un Superman con tirantes”.

Una vez más, la mirada de Kevin va recorriendo, analizando, a veces criticando y desmenuzando a su propia familia; a cada uno de sus miembros le asigna un valor, una función, y la conjunción de todos configura el valor de la unión familiar.

El padre como héroe de la niñez:

“No hay nada igual a sentir la mirada de tu padre y escuchar ese ‘mmm’ de orgullo por lo que haces (...) sí, cuando un padre te mira así, sientes que puedes hacerlo todo”.

Por eso la emotividad tan fuerte en el episodio final, cuando se nos informa que Jack había muerto. Más aún al recordar un diálogo presentado en un episodio anterior:

Kevin: -Oye, nunca te mueras.

Jack: -No, no voy a hacerlo.

Narrador: -Esa noche, eso fue suficiente para mí.

La madre como la cómplice, cumplidora fiel de sus funciones:

“La ensalada de aprobación de zanahorias y pasitas de Norma Arnold”.

Los hermanos como los compañeros que uno no escogió, pero con los que hay que aprender a vivir:

“Cuando los hermanos crecen, nunca se entienden: un día son extraños, enemigos, guerreros, luego tontos y amigos; un día se pelean a muerte, y al otro dan la vida mutuamente”.

Con todo, la mirada kevinésca es consciente de que en las familias hay conflictos, y no los niega ni los borra de sus recuerdos. Sin embargo, sabe que en su propia familia, los problemas vinieron cuando hubo descuido en las funciones familiares, o cuando llegó la brecha generacional.

“La clásica lucha de hegemonía: la lucha entre generaciones”.

La serie, pues, se inclina por el lado conservador, por afirmar el poder simbólico de la familia, especialmente de los padres. Jack y Norma podrán ser personajes muy criticables, pero siempre terminan teniendo la razón, por la sencilla razón de que sacrificaron mucho por el bien de sus hijos. Ahí está Jack, con su sueño de ser capitán de un barco que nunca se cumplió, porque “uno no puede hacer todas las tonterías que se le ocurren en la vida”.

Todos somos Kevin Arnold. Sea como fuera la relación con nuestra familia, la mayoría la tuvimos o la tenemos; y quizá ahí estén a nuestro lado Jack, Norma, Wayne o Karen, o hasta el mismo Kevin. Y esa familia seguramente tiene valores, que cada uno defiende o rechaza según su forma de vida.

“Mi familia era una especie de campo de prueba para la vida”.

5.1.7.-¡A beneficio del señor Kite! (o a beneficio del señor Bush)

*“A beneficio del señor Kite
habrá un espectáculo (...)
en esta forma el señor Kite retará al mundo
y se hinchará de dinero”.*

Como lo señala Thompsom, las formas simbólicas existen en la medida en que sirven para establecer y sostener relaciones de dominación, y de ahí su carácter ideológico (1993: 62). Los significados de las formas simbólicas defienden o rechazan una ideología, y con ello relaciones de dominación determinadas.

Vimos en el capítulo 1 cómo, a fines de los años 80, Estados Unidos (y por lo tanto su área de influencia, México incluido) entró de lleno en el neoliberalismo. El mundo estaba cargado a la derecha. En ese contexto surge el programa de *Los Años Maravillosos*. Y en ese contexto se exporta a varios países, entre ellos el nuestro.

La serie y cada uno de sus episodios son formas simbólicas, por lo que tienen un carácter ideológico. Sirve a determinados intereses insertándose en tramas de poder.

En los años de producción y primeras transmisiones del programa, gobernaba un republicano en los Estados Unidos: Mr. George Bush. Curiosamente, 20 años atrás, contexto en el que se ubican los contenidos de la serie, también gobernaba un republicano: Mr. Richard Nixon (cuya imagen es también recurrente en varios episodios).

No podemos afirmar terminantemente que los productores de la serie, o sus creadores (Carol Black y Neal Marlens), o ambos, estuvieran reunidos, con sonrisas maquiavélicas en sus rostros, en un estudio o una oficina de alguna compañía tramando cómo defender a mansalva el *american way* o a Mr. Bush (o Reagan o Nixon), dejando escapar risas macabras mientras escribían un esquema de *Los Años Maravillosos*, con sus banderas del partido republicano en los escritorios y las paredes.

Sin embargo, si podemos decir que la serie resultó defensora de esos intereses conservadores, derechistas y neoliberales. La ideología dominante, establecida por Reagan y seguida y perfeccionada por Bush, encontró en *Los Años Maravillosos* una buena defensa y justificación. Claro, no sólo en esta serie, sino en varias, que dejaban ver que el modo americano de vida es práctico: si funcionó en los 60, ¿por qué no iba a funcionar en los 90?

El poder simbólico encarnado en los medios sirvió al poder económico, al político e incluso al coercitivo. Fueron varios puntos coincidentes entre los contenidos de la serie con lo que sucedía en la sociedad norteamericana mientras se transmitía. Mientras en el programa se enfatizaba la guerra de Vietnam, los Estados Unidos invadían Nicaragua y se metían al Golfo Pérsico. Mientras en la serie los socialistas no existían, el muro de Berlín caía y el mundo comunista/socialista se resquebrajaba. Mientras en *Los Años Maravillosos* se recreaban las elecciones del 72 en las que todo parecía suponer que McGovern vencería a Nixon, en la realidad se preparaban las elecciones en las que Clinton resultaría vencedor sobre Mr. Kite (perdón, Bush).

Los escritores y productores encontraron una forma de enlazar las dos épocas, y ubicar al televidente norteamericano entre ambas, confrontando a los *baby boomers* con las nuevas generaciones. Una gran muestra de oportunismo. La victoria de Clinton seguramente influyó en el final de aquél episodio en el que Nixon ganaba las elecciones: Winnie y Kevin se van tristes, ya que

ellos apoyaron la campaña de McGovern (demócrata, como Clinton), pero el narrador deja abierta la puerta a la esperanza de que “algún día, ganaríamos”.

¿Qué nos muestra esto? Entre otras cosas, que en las sociedades modernas los principales tipos de poder están intrínsecamente relacionados, que hay redes que los unen y que han tramado para poder coexistir. La industria cultural responde o se opone a los intereses de los grupos hegemónicos. En el caso de *Los Años Maravillosos*, se adhirieron a ellos. Aún quizá sin proponérselo del todo.

Esto sucedió también en el caso de México. La serie encontró en la era salinista (o, como alguien dijo, el “calvanato”) un contexto ideal de recepción, lo que facilitó su aceptación entre el público mexicano. No olvidemos, además, que la televisora que la trajo al país, Imevisión, era por entonces la cadena del gobierno, la oficial.⁵

En el grupo de discusión se pudo observar cómo los receptores que ya conocían la serie y que crecieron con el neoliberalismo salinista a costas, la analizaron con una mirada crítica, dado que, además, su formación universitaria fue en ese sentido.

5.1.8.-Contigo y sin ti (o de cómo reconstruir al otro)

*“Estamos hablando acerca del espacio entre todos nosotros,
y la gente, quienes entre sí se esconden atrás de un muro de ilusiones,
nunca vislumbres la verdad cuando es demasiado tarde, entonces todos se irán”.*

Por supuesto que en *Los Años Maravillosos* están presentes *los otros*. Es decir, quienes no pertenecen a la vida suburbana de clase media, los otros, las otras miradas, las otras realidades.

Sólo que muchos de ellos están de manera virtual. Existen pero no existen. Los negros, por ejemplo. Si bien se menciona a Luther King en varios episodios, no hay negros en el suburbio de Kevin (salvo uno que otro compañero de escuela). La serie no se ocupa en sus miradas, en decir cómo vieron ellos lo mismo que vio Kevin. Finalmente, entre ellos también había *baby boomers*, adolescentes que igual iban a la escuela, se enamoraban y se peleaban con sus hermanos, pero esa es una parte de la realidad que no tiene trascendencia para los productores. Sus objetivos son otros, y están justificados (y, finalmente, tienen todo el derecho de hacerlo así).

Igual sucede con el movimiento por la liberación de la mujer, que nunca se menciona. La mujer es en la serie la mamá, la amiga/novia o la hermana rebelde. Como dijo una de las chicas participantes en el grupo de discusión, el que narra es hombre. ¿Qué sucedería si en lugar de Kevin fuera Karen la narradora? La mirada sería muy distinta, y el sentido del programa cambiaría.

“Las mujeres son un enigma, pero en muchas formas,
la vida también lo es”.

Como se mencionó antes, nunca aparecen en la serie personajes con tendencias claramente socialistas, y ello obedece quizá a que, ciertamente, en los suburbios no era fácil que los hubiera. Con todo, la propia palabra “socialismo”, nunca se menciona, y la única ocasión en que Jruschev sale en pantalla, el narrador dice “los chicos buenos eran buenos y los malos eran malos”.

⁵Aunque ahora, ya privatizada, quizá lo es más. Nótese el apellido del dueño o los comentarios de sus analistas políticos estrella: Luis Pazos y Sergio Sarmiento.

Tampoco hay clases sociales en la serie. Todos son de clase media o de clase media alta, con casa y automóvil propio. En ese sentido, hay cierta igualdad, una situación económica que todos se ganaron con base en sus esfuerzo y trabajo. Un reflejo de la época de prosperidad en que nacieron y crecieron los *boomers*, y un anhelo manifiesto de que todo volviera a ser así.

Los hippies son el grupo de "otros" que más aparece en la serie, dado que era prácticamente imposible ignorarlos, y dado que encarnaban bien precisamente a los otros. Es un segmento que podía tomarse como la *contra*, que podía utilizarse dentro de la serie, dado que su movimiento se extinguió. Los hippies de la serie están estereotipados y tampoco en este tema se profundiza.

En cuanto a otras culturas, aparecen representadas mínimamente. La que más se menciona es la cultura judía, dado que Paul pertenecía a ella. El judaísmo de Paul nunca es criticado, al contrario, se ensalza en el episodio 18, "Feliz cumpleaños". La cultura judía nunca ha representado un peligro para el *american way*, y de hecho gran parte de la riqueza del país (cultural y económica) se debe a los judíos.⁶ Habría que ver cómo se trataría al personaje si fuera musulmán.

Otras culturas no aparecen, salvo uno que otro niño latino en la escuela de Kevin, quienes siempre aparecen como "relleno" en algunas escenas, como cuando se forman grupos deportivos, y en los que están los latinos, siempre pierden (traducción: ser latino es ser perdedor en los Estados Unidos, otro significado ideológico al servicio del poder). Es más: en un episodio, Kevin forma parte de un equipo de soccer (deporte sin tradición ni mucha aceptación en los Estados Unidos, más aun en esos años), sus compañeros de equipo son puros "nerds", y la mitad son, por supuesto... latinos (sobra mencionar que el equipo era un fracaso).

Finalmente, está el dato de que en el primer episodio, las playeras de Kevin y sus compañeros en la clase de gimnasia dicen "Kennedy Indians", y el logo era un apache; a partir del episodio 2, fue cambiado por "Kennedy Wildcats" siendo el logo un felino. El medio televisivo captura un elemento de la cultura y lo hegemoniza.

5.1.9.-Cuando tenga sesenta y cuatro años (o de cómo vivir en la nostalgia)

*"Cuando envejezca y empiece a perder mi cabello, dentro de muchos años,
¿seguirás mandándome tarjetas por San Valentín? (. . .)
seguirás necesitándome y alimentándome
cuando tenga sesenta y cuatro años".*

Para desgracia de muchos y fortuna de otros, la adolescencia y la juventud no son eternas. El tiempo sigue corriendo y provoca cambios en los seres humanos. Sin embargo, para eso están los recuerdos, la memoria, la nostalgia, para no perder lo que ya se perdió, para aferrarse a lo que ya se fue.

"La memoria es una forma de aferrarse a las cosas que se aman".

En *Los Años Maravillosos*, la nostalgia es punto nodal. Es el inicio y el fin del discurso, es la narrativa a través de la cual se configuran y transmiten valores en la serie.

⁶De hecho, en casi todas las series norteamericanas aparece un personaje judío. Por ejemplo, Fran Fine, de "La Niñera", lo es, y hay otro caso en la serie "Tiempos Inolvidables" (por citar sólo dos casos).

Para entender la dura realidad de los 80, es necesario regresar a los 60, cuando los valores valían la pena, cuando se podía vivir.

“Tarde o temprano llega el momento en que volteas hacia atrás y te preguntas quién eres en realidad”.

Hay que buscar el sentido de la realidad en el pasado. Esto es común que suceda en épocas de crisis; según Thompson, las crisis (económicas, sociales, morales, de cualquier tipo) llevan a las sociedades a voltear al pasado, a buscar tiempos mejores con la esperanza de repetirlos. Y, a fines de los 80, se presentó una crisis en todos sentidos. Y entonces sucedió. Mucha gente encontró, gracias a series como *Los Años Maravillosos*, identidad y sentido para sus vidas en la nostalgia, aun quienes nunca la vivieron en esa época, en ese país o en ese tipo de vida.

“En el momento mismo en que los seres humanos se dedican a crear su propia historia, a emprender tareas sin precedente, retroceden ante los riesgos y las incertidumbres de la empresa e invocan representaciones que les aseguren su continuidad con el pasado. En el momento preciso en que se ve amenazada la continuidad, *inventan* un pasado que restituya la calma”.⁷

Ciertamente, la serie cumplió las dos funciones. Por un lado, a los *boomers* nostálgicos treintañeros los regresó a esos años; pero, por otro, *inventó* un pasado a quienes no vivieron esa época, los identificó con ella, les configuró determinados valores para que los adaptaran a su tiempo. Creó, pues, una nostalgia ficticia, una nostalgia de moda. Y vaya que deshacerse de tal nostalgia es difícil.

“Las formas simbólicas transmitidas del pasado constituyen las costumbres, creencias y prácticas cotidianas, y no es posible deshacerse de ellas como si fueran cadáveres inertes, puesto que desempeñan un papel fundamental y activo en la vida de la gente”.⁸

De ahí se explica parte del éxito comercial de la serie. Recurre a lugares comunes de la cultura contemporánea estadounidense, rescata los valores que alguna vez se tuvieron. Al ser los *Estados Unidos un país que se ha nutrido de otras culturas (por integración o por la fuerza)*, lo poco que por sí mismos han creado y desarrollado (la vida moderna suburbana, la cultura de los medios y del *entertainment*, el béisbol y la comida chatarra) se revaloran, se sacan del baúl de los recuerdos, se piensa “sí valen la pena”. O como dijo alguien en el grupo de discusión, “en los 60 no sólo hubo Ku-Klux-Klan, también hubo Kevin Arnold”.

“Crecer sucede en un latido; un día estás en pañales y al día siguiente te vas, pero los recuerdos de la niñez permanecen contigo todo el camino”.

Y es que, incluso en México, la crisis en los ochenta era tan palpable, que muchos de quienes vivimos la adolescencia en esos años también fuimos invadidos por ese sentimiento de nostalgia. Nos encantaban películas como *Stand by me* o *La Bamba*, éramos (pero claro) fieles videntes de *Los Años Maravillosos* y sabíamos tanto o más de la música de los 60 como de los 80. Más allá de U2, Police, The Outfield (o los mexicanos Timbiriche y Flans y el auge del rock en español) nos gustaban los Beatles, y hasta escuchábamos los programas especiales del cuarteto en la entonces Radio Éxitos 790. No, si de que la nostalgia llega, se inventa o reinventa y golpea muy fuerte.

⁷Thompson, 1993:46-47.

⁸*Ibidem*, p. 48.

Nuestra generación de fines de los ochenta buscábamos en esas formas simbólicas una identidad que no parecíamos hallar en ningún lado. Éramos, en muchos sentidos, como el “hombre de ninguna parte” retratado por los Beatles en los 60:

“Es un verdadero hombre de ninguna parte
Sentado en su tierra de ninguna parte
Haciendo sus planes de ninguna parte para nadie.
Es tan ciego como quiere serlo, sólo ve lo que quiere ver
Nunca toma posición por nada, no sabe hacia dónde se dirige...
¿No es un poco como tú y como yo?”

(The Beatles, *Nowhere Man*, 1965).

De alguna manera, volver la mirada hacia atrás daba un sentido, un sentido de gozo y rebeldía que en los 80 no se encontraba por ningún lado. Hasta los jóvenes de nuestra etnografía familiar, ya inmersos en los 90, declararon que les hubiera gustado vivir los años 60. Y el ver dos episodios de la serie les reforzó ese sentido de la nostalgia.

5.1.10.-Adorable Rita (o de la mirada a la sociedad)

*“Adorable Rita, cuidadora del parquímetro (. .)
Estando de pie junto al parquímetro, capturé de un vistazo a Rita
llenando un boleto de su pequeña libreta blanca
con su gorra luce como un militar”.*

En la serie *Los Años Maravillosos*, aparecen prácticamente todas las instituciones sociales: la familia, el sistema escolar, el gobierno civil, el ejército, los medios de comunicación, la sociedad del consumo. Y, como en todo, la mirada es una vez más, sesgada.

Es cierto, no se presenta a la sociedad norteamericana como perfecta. De hecho, se reconocen los problemas que esa nación ha tenido en asuntos internos, como la democracia.

“En norteamérica se dice que cualquier niño puede llegar a ser presidente: lo que no dicen es cómo”.

Pero un sueño sin obstáculos no es sueño. Por ello, aunque se reconocen errores y falacias del *american way*, no por ello se deja de defenderlo.

“Estábamos ante el sueño americano” (expresión al ver un auto *Mustang* 69).

Es decir, que en la serie asistimos y nos internamos a una sociedad cuasiperfecta, a diferencia de las comunistas. En uno de los episodios, Jack y Karen miran por televisión la noticia de la invasión soviética a Checoslovaquia, y Jack discute fuertemente con su hija sobre la dictadura comunista. Karen le replica que “esa misma represión existe en tu patio trasero”. Es la única referencia (muy indirecta, además) al intervencionismo estadounidense.

Toda la realidad norteamericana de los 60 se reduce a un microcosmos, todo está representado en el suburbio de Kevin. La nación se convierte en un suburbio, y, por lo tanto, es la mirada suburbana la que permea los contenidos. El suburbio es la metáfora de la realidad norteamericana de los 60. Por eso la bien construida metáfora visual de Kevin en su bicicleta trasladándose a otro suburbio -a donde Winnie se había mudado- y diciendo que era como ir “de Washington a París”, y así era: pasar de un mundo a otro.

Tan lejanos estaban los personajes de la realidad histórica, que Kevin no sabía si Vietnam era una palabra o dos. En el mismo episodio, “La Huelga”, hay un personaje que siempre habla de imperialismo, pero cuando se le cuestiona qué significa eso, no sabe responder (es decir, hasta los que parecía que sabían, en realidad tampoco sabían).

“En 1972, la guerra asolaba todavía a Vietnam (...) y nadie parecía saber por qué. Cualquiera que haya sido la razón, la mayoría de nosotros solíamos mantener nuestra distancia, y hacíamos nuestra vida normal de todos los días”.

Esta declaración es un clarísimo ejemplo del conformismo y la ignorancia de varios de los miembros de esta generación. Recuerdan a los mexicanos que no saben o no quieren saber lo que pasó en Acteal, Chiapas, en diciembre de 1997 -o en Tlatelolco 1968-, que no se comprometen con su país con la excusa de que “a fin de cuentas, ¿yo qué puedo hacer?”. Es el no querer ver, es el no querer ser. Es la “bendita inconsciencia”.

Todo el contexto sociohistórico de la serie queda reducido a la vida de Kevin. Y, qué tristeza, pero en ese sentido, muchos son o somos como él: apáticos, conformistas ante la realidad político social que nos rodea. Y si bien, como se menciona en algún episodio, “la política apesta”, ello no es justificación para no involucrarse con la realidad social y seguir viviendo en un mundo maravilloso, en los años maravillosos.

5.1.11.-Buenos días, buenos días (o la vida cotidiana rescatada)

*“Después de un rato empiezas a sonreír y te sientes calmado.
Entonces decides dar un paseo por la vieja escuela,
nada ha cambiado, aún es lo mismo.
Gente corriendo alrededor, son las cinco en punto,
en todo el pueblo comienza a obscurecer,
todos los que ves están llenos de vida, estoy contento de estar ahí.
No tengo nada que decir, pero está bien”.*

Las sociedades modernas viven un ritmo frenético. La vida cotidiana se ha vuelto un continuo ir y venir, viajar, subir, bajar, sudar, trabajar, y, a veces, descansar. El ciudadano promedio de la cultura moderna occidental trabaja todo el día -si no está desempleado-, llega a casa donde le espera una familia llena de problemas, y lo único que quiere es sentarse, prender la televisión y ver lo que salga.

De pronto, aparece en pantalla un programa llamado *Los Años Maravillosos*, y ve a un tipo llamado Jack que, como él, llega harto del trabajo y del tráfico, con el saco en el hombro y la corbata desarreglada. Es el episodio 3, “La oficina de papá”. Nuestro espectador se interna en la trama, compara a sus hijos adolescentes con los que salen ahí, se siente Jack, porque él también tuvo sueños que tuvo que truncar para formar una familia y reconstruir su cotidianidad.

En *Los Años Maravillosos* hay una recreación muy bien realizada de las situaciones cotidianas, que la mayoría vivimos, aunque no en los suburbios. La escuela, la chamba, los conflictos en la familia, las fiestas juveniles...

“Yo, Kevin Arnold, había desencadenado la madre de todas las fiestas (...) era como poner orden después de Woodstock”.

La cotidianidad vista en los ojos del joven, quien poco a poco empieza a ampliar su mundo. Cuando Winnie se cambia de suburbio a 6 kilómetros, Kevin compara la distancia con la existente entre Nueva York y París.

“Hay ocasiones en que el mundo es enorme. Ahora tendría que recorrer 6 Km. de Nueva York a París... tal vez el mundo tendría que ser un poco más grande”.

Ese es uno de los aciertos de la serie. Rescatar la vida cotidiana, tan digna de reconocimiento y valoración como los grandes acontecimientos. Porque la historia no sólo está en los libros de texto, también lo está en los álbumes de fotos familiares, en los videos caseros, en los diarios personales, en los discos de colección, en las pláticas cotidianas. Porque la historia también se escribe en el interior de los hogares y en la cotidianidad.

Finalmente, *Los Años Maravillosos* no es una serie documental, sino narrativa. Su lenguaje televisivo va en ese sentido, y cumple su cometido: rescatar las vivencias sencillas, de la vida diaria, sobre las cuales también se fundamenta la historia. Y es así como Kevin y su familia recuerdan al espectador (como sucedió en nuestra etnografía) que también la paternidad es importante, que las emociones juveniles valen, que el amor es parte fundamental de la vida, que la vida familiar -cuando se tiene- forma a la persona y le da sentido e identidad. En suma, que los valores son tan necesarios como las revoluciones.

Y por eso también, todos somos Kevin Arnold. Todos tenemos esa vida común al caminar por la calle, visitar los rincones favoritos de la ciudad, enfrentar problemas en el trabajo o la escuela. O, como diría James Lull, todos tenemos una agenda que rige nuestras trayectorias y nuestras vidas cotidianamente.⁹

Lo malo es cuando, en la serie, esa cotidianidad es una estrategia de evasión, de negación a lo que viene más adelante, cuando se propone quedarse en el pasado y no dirigir la mirada al futuro.

“El futuro es sólo la preocupación de otros”.

O cuando se ignora que también esos “otros” tienen una vida cotidiana muy distinta a la de Kevin, una vida diaria en la que, muchas veces, no hay que preocuparse a qué chava te vas a ligar, sino qué vas a comer o dónde vas a trabajar. Y para eso es la mediación electrónica televisiva: para crear realidades ajenas, a través de la emotividad y los módulos de información.

“Crecer era sólo un juego, y la vida era lo que hacíamos de ella”.

Desgraciadamente, para muchos crecer no es un juego sino una manera de sobrevivir, y la vida no es lo que se hace con ella, sino lo que las condiciones socioeconómicas y los grupos hegemónicos permiten.

Para los productores de la serie, la vida es circular, a pesar de los vaivenes de la vida juvenil. Finalmente, Kevin termina formando una familia. Y es que, si la vida no fuera así, se crearía una incertidumbre, tan grande y confusa como la que se vivió en los años 60.

⁹Cf. Lull, 1995. capítulos 1 y 2.

5.1.12.-La banda del club de corazones solitarios del Sargento Pimienta (repetición) (o prepárense para el gran final)

*“Esperamos que hayan gozado el espectáculo,
está muy cerca el final”.*

Los Años Maravillosos es una serie cíclica. Termina como empezó, con la reflexión de que los años maravillosos se vivieron en los suburbios.

No puede negarse la riqueza temática del programa, ni su magnífica estructura a través del excelente uso del lenguaje televisivo, que rompió con los esquemas de las series de su época. Pero fue recurrente, episodio tras episodio, el recurso narrativo de usar a la época sesentera como introducción/pretexto para la historia que en verdad interesaba a los productores: la vida de Kevin en los suburbios.

Luther King como pretexto para una obra infantil; Vietnam como pretexto para la muerte de Brian Cooper; los Beatles como pretexto para el grupo rockero que formó Kevin y se acabó en dos semanas; el viaje a la luna como pretexto para que Kevin tuviese valor de telefonar a la chica más guapa de la escuela; el misticismo oriental como pretexto para la boda de Karen; Nixon como pretexto para que Kevin se postulara como candidato a presidente del consejo escolar... y parémosle de contar.

El mismo recurso narrativo, los mismos tópicos, el mismo discurso ideológico, a pesar de la riqueza visual y de posibilidades técnicas desplegadas. Un ciclo que hizo posible relacionar cada episodio con los demás y cada historia con el orden cronológico/narrativo de toda la serie. Como el disco del Sargento Pimienta, que termina con el mismo tema con el que inició... más un epilogo.

*“Regresamos a donde habíamos empezado: era el 4 de julio
en aquél pequeño suburbio...”.*

5.1.13.-Un día en la vida (o cómo crecer en un suburbio y vivir para contarlo)

*“Leí las noticias hoy, chavo, acerca de un hombre que la hizo en grande,
y aunque la nota era triste, me hizo reír(...)
Desperté, salté de la cama, deslicé un peine por mi cabeza,
bajé las escaleras, y me dí cuenta de que se me había hecho tarde”.*

La serie terminó como tenía que acabar: con la independencia de Kevin. De ahí el juego del último episodio, cuyo título “El día de la independencia” hace referencia tanto al 4 de julio como a la ida del protagonista del que fue el escenario de su niñez y adolescencia.

*“La vida era muy valiosa en nuestro pequeño santuario, y muy
preciada. Lo único que podía cambiar eso era la muerte”.*

Y así fue. La muerte de *Los Años Maravillosos*. En el capítulo final nos enteramos de que, de alguna manera, todos los personajes mueren. Karen muere a su rebeldía y se convierte en madre; Wayne muere a su irresponsabilidad y se hace cargo del negocio familiar; Jack sí fallece literalmente; Norma muere a su estado de ama de casa y pasa a ser una importante ejecutiva en una

empresa; Winnie muere a su inmadurez e inocencia y se va a París a estudiar Historia del Arte...y Kevin... bueno, él muere a su dependencia y se va del suburbio a donde no sabemos, se casa con quien no sabemos y tiene hijos de los que no se sabe nada.¹⁰

¿Por qué? Porque eso no es lo importante. Lo trascendente, lo fundamental son esos años de adolescencia. Y, una vez que se deja el suburbio, no tiene caso seguir la serie, porque toda ella estuvo construida sobre esa mirada suburbana.

Por eso todo debía terminar en un 4 de julio. Era la conjugación perfecta de todo el discurso ideológico. En el episodio final se resumen todos los valores configurados a través de las 6 temporadas de la serie: la integridad familiar, el amor permanente, la fidelidad a los principios, el ciclo de la vida conservadora. Todo envuelto en el patriotismo del desfile del 4 de julio, con banderas norteamericanas adornando la escena.

Nadie puede criticar a la serie por rescatar y defender tales valores, pero sí por revestirlos de una ideología dominante, que a final de cuentas se reproduce y se seguirá reproduciendo. Como epílogo del último episodio, se escucha la voz *en off* de uno de los hijos de Kevin, pidiéndole que vaya a jugar con él.

¿Un nuevo comienzo? Sí y no. Sí porque los hijos de Kevin, seguramente, tendrán la formación que él tuvo, y no, porque vivirán otra época. No porque nunca se podrá hacer una continuación de *Los Años Maravillosos* (como algunos lo han sugerido por Internet). No porque los nietos de Jack vivirán unos años que quizá no sean tan maravillosos, y porque su mirada ya no será tan interesante como lo fue la de su padre.

“Yo crecí en un vecindario que era igual a muchos otros.

Donde las casas en que vivíamos sólo se distinguían por los nombres en los buzones y los autos en las aceras. Era un lugar donde los norteamericanos trabajadores juntaban sus carretas para protegerse del mundo exterior...”

Nunca se supo dónde estaba ubicado el suburbio de los Arnold, porque eso tampoco importaba. Lo que se requería era universalizar. Es decir, estas historias pudieron tener lugar en cualquier estado norteamericano, en cualquier parte de su extensa geografía, e incluso en cualquier otra sociedad occidental (la serie ha triunfado en más de 20 países).

Y es ahí donde está la médula, el meollo de todo: la universalización. La búsqueda de una identidad con personajes que no existieron -ni existirán-, pero que viven lo mismo que puedes vivir tú, telespectador. La universalización de valores a través de la negación o desprestigio de otros diferentes.

Gracias a eso, tú, que ves el programa, puedes ser Kevin. Fíjate bien, mira a tu alrededor, y encontrarás a Paul Pfeiffer a tu lado, a Winnie Cooper en tus brazos, a Wayne molestándote, al profesor Collins enseñándote matemáticas, a la maestra White viéndote con ternura, y a Jack y Norma protegiéndote y sosteniéndote.

Y esa es quizá la mayor aportación de la serie: nos recuerda que hay una vida a la cual amar.

¹⁰Curiosamente, el único personaje que sigue prácticamente igual, es Paul. Se dice en el último episodio que fue a estudiar a Harvard (además, para abogado, en el colmo de la cursilería), y que siguió siendo alérgico a todo. Una imagen curiosa, con una connotación en el sentido de que fue el único sin la capacidad de cambiar sustancialmente su forma de ser.

ESCENA FINAL

Kevin y Jack están sentados en la cocina de su casa, Kevin toma un refresco y Jack una taza de café. Las luces están apagadas, por lo que apenas pueden distinguirse. Kevin le recuerda a su padre que ya iba a ser abuelo, y que pronto tendría cabello gris. Jack sonríe y termina diciendo “sí, muy pronto”.

La cámara sale de la cocina, viendo a los protagonistas a través de la ventana. Hace un *Pan Right* y lentamente toma la ventana y después la casa donde viven -todavía- los Arnold. Es de noche. Se escucha la voz *en off* del narrador:

“Como dije, las cosas nunca son exactamente como las planeas. Crecer sucede en un latido: un día estás en pañales y al día siguiente te vas, pero los recuerdos de la infancia permanecen contigo todo el camino. Recuerdo un lugar, un suburbio, una casa como muchas casas, un patio como muchos otros patios y una calle como muchas otras calles, pero lo curioso es que, después de todos estos años, aún lo recuerdo... maravillado”.

Un niño pasa por la calle en su bicicleta; pasa también un auto. Se encienden fuegos artificiales que se ven en el cielo, por la celebración del cuatro de julio. Disolvencia a negros. Se escucha un diálogo *en off*:

Niño: -Papá, ¿vienes a jugar?

Narrador: -Ya voy...

FADE OUT

SUGERENCIAS:
¿LOS AÑOS MARAVILLOSOS?

En cualquier otra tesis, esta parte debiera llamarse "conclusiones". Sin embargo, ésta no es cualquier otra tesis. Y siendo fieles al compromiso hermenéutico que adquirimos en su elaboración, hemos llamado "sugerencias" a esta última parte.

¿Por qué sugerencias y no conclusiones? Porque el conocimiento sobre un tema no puede agotarse en una sola investigación. Ésta es sólo una aportación más para comprender mejor la realidad que se estudia. Dejamos la puerta abierta a que futuras investigaciones apoyen o refuten lo aquí escrito, y nuestro mayor ánimo es ése. Decir que el tema está concluido sería una posición pomposa y presuntuosa que en nada ayuda al desarrollo del conocimiento en Ciencias Sociales. Y, al fin de cuentas, la Hermenéutica es una disciplina abierta, así que sólo sugerimos algunos puntos que pueden retomarse y ampliarse más adelante (si a alguien le interesa hacerlo, claro).

Lo anterior no quiere decir que renunciemos a producir conocimiento (porque de eso han criticado a la Hermenéutica, sobre todo los representantes del racionalismo crítico); al contrario, el hecho de presentar un punto de vista entre muchos posibles sobre un tema, es una forma de enriquecer la pluralidad y la diversidad del trabajo epistemológico. Para eso es, precisamente, la Universidad.

O, como afirmaba el periodista Ángel Pescador cuando terminaba sus artículos y escritos: "mi punto de vista no es más que la vista de un punto".

A lo largo de este trabajo hemos podido darnos cuenta de diversos aspectos relacionados a la historia, la ideología y la industria cultural; pero también hemos debatido sobre asuntos tan inherentes al ser humano como los valores, la cultura y la vida misma. Esa es la riqueza de las Ciencias Sociales que el positivismo y disciplinas afines han intentado limitar.

A través de un estudio de caso, que fue la serie televisiva *Los Años Maravillosos*, analizamos, primeramente, el contexto sociohistórico al que se hace referencia en los contenidos de la serie, pero también el contexto en el que se produjo (en Estados Unidos) y se recibió (en aquel país y en México).

Esto fue importante para poder interpretar mejor los contenidos, en específico los valores que en la serie se transmiten. Hemos podido ver que el contexto es mucho más complejo que como se le había considerado en otras investigaciones sobre comunicación. Nos hemos dado cuenta que el contexto de producción puede ser (y casi siempre lo es) muy diferente al de recepción en el caso de la comunicación masiva, y ello incide en las interpretaciones que los receptores hacen del medio.

En algunos otros estudios sobre televisión, sobre todo los realizados hace una o dos décadas, se analizaba a la televisión a través de los "efectos". Aquí hemos rescatado enfoques distintos de investigación sobre el medio televisivo, y sugerido que a la televisión puede estudiarse desde un punto de vista diferente, considerando al espectador como un ser activo que se no enfrenta al medio "en frío" ni tiene una actitud pasiva ante él.

Analizamos también a *Los Años Maravillosos* desde su posición dentro de la industria cultural estadounidense; revisamos las características de la mediación electrónica televisiva y los códigos y elementos del lenguaje televisivo para describir la manera en que éstos fueron usados en nuestro objeto de estudio, la serie.

Sobre estas bases, realizamos el análisis discursivo/ideológico de dos episodios, el 1 y el 4 a partir de las estrategias de operación simbólica, para después contrastar los procesos de recepción en dos grupos distintos de televidentes. Finalizamos reinterpretando los contenidos de la serie estableciendo los discursos ideológicos que, a través de la transmisión y configuración de determinados valores, se defienden en el programa justificando así relaciones de dominación.

Después de elaborar todo este proceso, podemos sugerir algunas consideraciones sobre la comunicación "masiva", especialmente sobre el medio televisivo.

Ningún medio de comunicación es inocente. Todos, hasta la tan mencionada "comunicación alternativa", sirven a determinados intereses. Para ello, son selectivos en relación con la realidad. Cada empresa comunicativa, como parte de la industria cultural, elige sólo determinados referentes para construir sus formas simbólicas y justificar relaciones de dominación, u oponerse a ellas.

Así sucede en el caso de *Los Años Maravillosos*. La empresa *New World Television*, productora de la serie, al pertenecer a una parte conservadora de la industria del entretenimiento estadounidense, defiende cierta ideología, y, al producir la serie que nos ocupa, tiene una intención comunicativa definida. Por eso, de los años 60 sólo se da una mirada sesgada y particular.

Lo que sigue es la estructuración de la forma simbólica, o, como diría McLuhan, "el medio es el mensaje". En este caso hablamos de un programa televisivo y, en él, las formas que adopta el lenguaje propio de la televisión también sirven a intereses muy específicos con propósitos definidos. Hemos estudiado cómo en *Los Años Maravillosos* un formato creativo y propositivo en su tiempo, causó impacto y tuvo éxito, logrando su cometido de presentar sólo un lado de la realidad social. Tan tuvo éxito, que a pesar de lo cara que resultaba su producción, la serie se mantuvo 5 años produciéndose.

Pero el proceso no termina ahí. Las redes de poder y el entramado social en que se inserta la industria cultural permiten que la forma simbólica (que tiene un valor comercial) sea mercantilizada. De tal manera que la serie se transmitió primeramente en su país de origen, pero también fue exportada a varios países, el nuestro entre ellos.

Debido a que en México también hay relaciones hegemónicas entramadas con los medios de comunicación (el poder político, económico y simbólico relacionados), la serie encontró un mercado importante en nuestro país. Si los contenidos del programa hubiesen sido distintos o defendiesen otra ideología, quizá la cadena televisora oficial no hubiese aceptado comprarla y retransmitirla, pero dado que sus mensajes no se oponían a los grupos hegemónicos del país, pudo ser transmitida sin problemas.

Y, de hecho, todavía la serie sigue siendo reprogramada por TV Azteca, y lo seguirán haciendo. Pocas series han sido vistas en México por casi 10 años de manera prácticamente ininterrumpida. Si uno quiere ver otro lado de la moneda sobre los años 60, acúdase a documentales en video o en los canales 40, 11, y, muy de vez en cuando, el 22 (cuyo alcance, por lo demás, es muy limitado).¹

¹A principios de 1998, Televisa transmitió un documental sobre el 68 mexicano y el régimen presidencial de Díaz Ordaz, en el programa "México Siglo XX", de Enrique Krauze, en lo que se consideró un hito en la historia de la televisión mexicana, y especialmente de esa empresa. Para que algo así se transmita en TV Azteca, seguramente falta mucho.

La siguiente fase del proceso de la comunicación masiva es la recepción. A través de las dos investigaciones de tipo cualitativo que llevamos a cabo, pudimos observar cómo la recepción de un mismo programa (en este caso, de dos episodios) en dos grupos distintos puede ser tan variada como lo son los televidentes.

Se pudo analizar cómo el entorno social que envuelve a las personas, y los rituales que se crean al ver televisión, influyen y son parte del proceso de recepción. No podemos ya sostener ni apoyar la teoría de una audiencia pasiva sobre la cual los efectos de la tele son monolíticos y sin oposición.

En el capítulo 4 dejamos una pregunta en el aire, ¿cuál de los dos grupos participantes tuvo una mejor recepción, la familia o el grupo de discusión? ¿Quién tuvo o no tuvo razón?

Es obvio que la respuesta no puede ser determinante en el sentido de inclinarse a uno u otro proceso de recepción. Ambos grupos tuvieron razón y no puede calificarse a uno "mejor" que otro. Simplemente, se encuentran en distintos contextos. Si la familia se sintió identificada con el programa y abundó en comentarios positivos hacia ella, no es que no tengan una recepción crítica, es que los contenidos de los episodios y su propia forma de vida los motivaron a manifestarse así. Y aun en ese sentido, varias de las reacciones e interpretaciones de los miembros de la familia sí fueron críticas y propositivas.

Si los participantes del grupo de discusión resultaron más críticos e incisivos, no quiere decir que el programa no les haya tocado ninguna fibra, o que sean insensibles. Sencillamente, el entorno social en que cada uno se ubica y la formación que ha tenido, influye en su recepción. Y algo muy importante: ambos grupos resaltaron la realización técnica y la creatividad y recursos de la producción, lo que refuerza la efectividad, en ese sentido, de la mediación televisiva.

Recordemos que el medio televisivo no sólo es ideología; en ella se sustentan sus contenidos, pero la creatividad y el arte que le son inherentes (y *Los Años Maravillosos* son, en ese sentido, un excelente ejemplo) son el envase que permite presentar esa ideología, a través del lenguaje televisivo es como, precisamente se configuran y transmiten determinados valores.

Lo que nos muestra, pues, esta investigación, son varias cosas:

En primer lugar, que el marco metodológico de la hermenéutica profunda propuesto por John B. Thompson es útil para realizar investigaciones sociales, especialmente en comunicación; que es aplicable y ofrece resultados concretos (con los cuales se puede o no estar de acuerdo).

En segundo lugar, que las técnicas cualitativas en investigación social también son aplicables y ofrecen una riqueza en los resultados mucho mayor que las técnicas cuantitativas como las encuestas o las estadísticas. Su elaboración y análisis pueden ser más complicados, pero los datos que arrojan son más confiables. Las Ciencias Sociales necesitan desarrollar sus propios métodos y técnicas de investigación para prescindir de una vez por todas de los métodos positivistas, originados en las Ciencias Naturales. Y esto se debe a sus objetos de estudio: las Ciencias Naturales estudian fenómenos regidos por leyes, por lo tanto son objetivas, las Ciencias Sociales estudian *sujetos*, por lo que son subjetivas. Al estudiar al ser humano -tan contradictorio y complejo- y sus representaciones o formas simbólicas, las disciplinas sociales requieren de métodos propios de investigación, aun dentro de su gran diversidad.

En tercer lugar, que ya no se puede seguir pensando en "masa" al hablar de grandes audiencias en televisión; por lo tanto, los términos "cultura de masas", "opinión pública" y otros similares deben redefinirse. La masa no existe como tal, salvo en regímenes fascistas (y aun ahí sería

discutible). Incluso en conglomerados humanos, cada persona es distinta, se mueve en trayectorias y redes sociales diferentes, y maneja una agenda única desde el momento en que es un individuo, aunque, claro, se comparten normas adoptadas culturalmente.²

En cuarto lugar, que el proceso de la comunicación es tan complejo que no puede encerrarse en esquemas, modelos o libros pomposamente titulados “el proceso comunicativo” o “teoría de la comunicación”. La ciencia comunicativa sigue construyéndose, y para ello necesita estar relacionada con otras disciplinas sociales como la sociología y la antropología. Las Ciencias Sociales, al ser principalmente interpretativas, necesitan ser inter y multidisciplinarias. En esta investigación, por ejemplo, echamos mano de recursos, técnicas y teóricos pertenecientes a diversas ciencias y disciplinas, como la Sociología, la Antropología e incluso la Psicología. Teóricos como Julieta Haidar o el mismo Jürgen Habermas han planteado la necesidad de relacionar disciplinas sociales, para así enriquecer la visión sobre los hechos sociales y ayudar en la construcción de la Ciencia de la Comunicación.

Quinto, que la industria cultural sirve y seguirá sirviendo a intereses particulares y sosteniendo y, en contados casos, oponiéndose a relaciones de dominación a través de la producción y transmisión de formas simbólicas que defienden discursos ideológicos definidos.

Sexto, que la mediación electrónica televisiva no sólo transmite, sino configura. A través de sus códigos puede recrear y crear situaciones y valores determinados. La industria del entretenimiento y especialmente de la televisión se ha desarrollado a tal grado que es capaz de crear mundos y realidades alternas, miradas concretas y visiones parciales de la realidad.

En el caso de *Los Años Maravillosos*, hemos entendido que el lenguaje de la televisión puede ser usado para buscar identificación con espectadores tan lejanos del contexto de producción, que sin haber vivido esos años maravillosos, se sientan parte de ellos.

La configuración y transmisión de valores en la serie estudiada se llevó a cabo con la intención de justificar el modo americano de vida y de comunicarlo de esa manera, buscando la aceptación del telespectador, sea quien éste sea.

El mensaje final del programa es ese: así fueron los años maravillosos, o así debieron ser. Si tú no los viviste, de lo que te perdiste, pero puedes vivirlos si buscas una vida como la de Kevin; y si los viviste, nunca los olvides, porque ese pasado difícilmente volverá. Ante la podredumbre de la sociedad norteamericana (y en general, de la sociedad occidental) de fin de siglo, es necesario volver atrás, cuando la vida no era más complicada que tener roto el corazón o pelearse con los hermanos.

Ante la crisis de valores de los 80 y los 90, y también las crisis existenciales y de identidad, mejor regresemos a los valores casi perdidos, a los tiempos en que una sonrisa y el apoyo de un amigo eran suficientes para enfrentar al mundo.

²En este sentido, hablaríamos de una “masa gaseosa”. El otro tipo de “masa”, sólida, homogénea y moldeable, es a la que nos referimos cuando cuestionamos su existencia.

“¿Qué fue lo que le pasó a la vida que una vez conocimos?
¿Es que realmente podemos vivir el uno sin el otro?
¿Cuándo fue que perdimos esa magia?
Siempre significó tanto para mí,
Siempre me hizo sentir tan libre, como un ave”.
(The Beatles, *Free as a bird*, 1995)

Regresemos, pues, a *los años maravillosos*.
Y recordemos cómo vivir.

“Y, en el final,
el amor que te llevas
es igual
al que
tú diste”.

(The Beatles, *The End*, 1969).

EPÍLOGO:
DANIEL JONES EN
EL TIEMPO DE LA PERDICIÓN

Por José Antonio Forzán¹

Un epitafio sirve de disculpa pública, de reconocimiento tardío para los genios que no fueron reconocidos en vida. Un epílogo no sirve para nada, no es una conclusión ni un sumario, ni siquiera un digestivo. Esta clase de inutilidad se agrava cuando se hace un epílogo para un estudio como éste en donde el autor ha abordado tan claramente su(s) tema(s). Pero vale, hagamos, a petición de Daniel, unas últimas reflexiones que confundan al amable lector.

Los años maravillosos, lugar común del lenguaje, nos remite casi siempre a la nostalgia. Nadie, en su sano juicio, puede afirmar con la mano en la cintura y los dedos en la cartera que vive *Los años maravillosos*.

Son años que nadie nos ha podido robar de la mente, del recuerdo, de la caja apolillada de la memoria. Nos maravillan porque aún no los entendemos, porque nos hacen escapar de la realidad cotidiana.

¿Cuáles son *Los años maravillosos*? Muchos son los periodos históricos que han sido clasificados como tales: la Grecia antigua, el Renacimiento, la Reforma Protestante, el Siglo de las Luces, etcétera, etcétera, etcétera. Otros, menos memoriosos y más narcisistas, han clasificado a *Los años maravillosos* como su niñez, su adolescencia, su juventud, y así hasta perder el último aliento.

Pero Daniel Lara, comunicólogo y comunicador, ha encontrado *Los años maravillosos* en una serie de televisión norteamericana altamente comercial y con algunos brotes de arte. La nostalgia para Daniel puede (y debe) ser un objeto de estudio. Si una serie de televisión la reproduce, la mediatiza, la difunde y la comercializa, seguramente causará a Lara cierto prurito cerebral que lo hará escribir y meditar durante años (quizás no tan maravillosos).

Así las cosas, *Los años maravillosos* de Daniel Lara se sitúan en un suburbio de los Estados Unidos (como es lógico, ya que ninguna serie norteamericanqui con excepción de *Star Trek* se desarrolla fuera de su territorio) y en los míticos y místicos años sesenta, todo desde la óptica del partido Demócrata estadounidense (que no le digan, que no le cuenten...).

Pero, ¿cómo sería una serie que recuerde a los años sesenta mexicanos y que sea transmitida por alguna de las principales cadenas televisivas de nuestro país? He aquí algunas respuestas posibles:

1.- TV Azteca; producción de Acción Nacional y Argos. Guión: Luis Pazos Sinopsis: Kevin, un chamaco liberal que cada cinco minutos tiene relaciones sexuales con Winnie, después de leer a Carlos Cuauhtémoc Sánchez se alista en las filas de los Legionarios de Cristo. Años más tarde de la matanza de Tlatelolco, se descubre que ésta fue un justo castigo divino a la desintegración familiar. Como Kevin actuaría José Ángel Llamas, y como Winnie, Bárbara Mori (¡ay!); como Wayne estaría Demián Bichit. (Los horarios y la frecuencia de transmisión cambiarían cada semana)

¹Periodista, Lic. en Ciencias de la Comunicación y brazo derecho de esta tesis.

2.- CNI / Canal 40; producción del PRD. Guión: Guadalupe Loaeza, Carlos Monsiváis, Marco Rascón, Ciro Gómez Leyva y el infaltable Germán Dehesa. La calidad de la producción sería igual a la de *La carabina de Ambrosio* por lo que, por falta de presupuesto, la serie sería cancelada poco después de que Kevin, tras mil batallas y pocas sonrisas, conquistara el gobierno de la ciudad de México. Cabría mencionar que el nombre del hermano de Kevin no sería Wayne sino Marcelino Perelló, Carlos Salinas de Gortari o Fobaproa. Se contrataría a puros actores de la Compañía Nacional de Teatro.²

3.- Televisa; producción del PRI y Karla Estrada. Guión: Enrique Krauze (*remember* las concertaciones). Sinopsis: Dos jóvenes de distinta clase social, rodeados por los celos de Sócrates Campus Lemus, son el blanco de la Matanza de las Tres Culturas. La toma final sería un *extreme close-up* a las manos de los protagonistas que ensangrentadas y con sólo tres dedos se sujetan firmemente mientras un perro, que resulta ser el narrador de la (tele) novela, se marcha cabizbajo. En los roles de Kevin y Winnie actuarían, *but of course*, Eduardo Capeto y Bibi Gaytán.

Si los finos productores y los distinguidísimos actores nacionales, se toman la molestia de realizar alguna de estas magníficas ideas, pondría en un dilema a Daniel Lara: ¿se atrevería a hacer un estudio hermenéutico y no serranista acerca de estos años maravillosos?

Mientras los sueños (o pesadillas) se concretan, agradezcámosle a Daniel sus desvelos, preocupaciones, correteos y demás esfuerzos para culminar este estudio que da una buena sacudida a los comunicólogos y a los comunicadores nacionales e internacionales.

Daniel Lara, a través de este análisis hermenéutico, marca una redención en el estudio de la comunicación. Su lenguaje meticulosamente cuidado, sus análisis profundos y afortunados, su bagaje teórico (no *tiórico*), su extensísima contextualización y su poco afán reduccionista, nos muestran que aún hay entusiastas que masoquistamente buscan hacer de la comunicación una ciencia o lo que se le aproxime.

Sólo faltaría decir que también fui un fiel vidente de *Los años maravillosos* aunque, a diferencia de Daniel, no me gustaba tanto Madeleine ni Winnie, y siempre preferí a Karen.

Tlalnepantla de Baz, 31 de diciembre de 1988.

²Seguramente esta visión cambiaría de concretarse -y a como van las cosas, no lo dudemos- la fusión entre TV Azteca y Canal 40. De ser así, probablemente tengamos en México el primer canal televisivo propiedad de una orden religiosa: los Legionarios de Cristo.

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

ÁVALOS ARAUJO, Renato (1996), Manual Técnico de Video. Audio y Cintas Magnéticas para la Realización de Programas de Televisión, Memoria de Desempeño Profesional, Periodismo y Comunicación Colectiva, ENEP Acatlán, UNAM, México.

Como su título lo indica, se trata de un completo y excelente manual para comprender los usos técnicos y prácticos del lenguaje televisivo en la producción de programas.

BLACKBURN, Robin (Comp.) (1994), Después de la caída. El fracaso del comunismo y el futuro del socialismo, Editorial Cambio XXI, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México.

Antología de textos que analizan los eventos históricos de finales de los 80, que marcaron el final del sueño del socialismo real en Europa. Sobresalen los ensayos de autores como Jürgen Habermas, Norberto Bobbio y Eduardo Galeano.

BORDIEU, Pierre (1990), Sociología y Cultura, Colección de los Noventa, N° 11, CONACULTA-Grijalbo, México.

Conjunto de conferencias y ensayos en los que el autor aborda conceptos como la teoría de los campos, las relaciones de dominación y los capitales culturales, entre otros.

CLIFFORD, Reginald (1994), "La mediación crítica", en ARGUETA Jermán y LICONA, Ernesto (Comps.), Oralidad y Cultura, Colectivo Memoria y Vida Cotidiana, México.

Artículo en el que Clifford analiza las características de la mediación oral, con base en los estudios de Walter Ong, Harold Innis y Marshall McLuhan, entre otros.

CORTÉS ROCHA, Carmen (1986), La Escuela y los Medios de Comunicación Masiva, Ediciones El Caballito, SEP, México.

Antología que reúne textos de autores tan diversos como decisivos dentro de las teorías comunicativas y pedagógicas (McLuhan, Eco, Morín, Halloran, por mencionar algunos). Para tristeza de unos y alegría de los más, *no* se incluye a Manuel Martín Serrano.

DENZIN Norman K.; LINCOLN Yvonna S. (Edits.) (1994), Handbook of Qualitative Research, Sage Publications, Londres-Nueva Delhi.

Completa recopilación de textos sobre investigación cualitativa. Se analizan sus orígenes históricos, paradigmas, técnicas, y el futuro de este tipo de metodología.

FEIXA, Carles (1990): "Púberes, Efebos, Mozos y Muchachos. La Juventud como Construcción Cultural", en Juventud y sociedad: del neolítico al neón, Ayuntamiento de Zaragoza (material fotocopiado).

Revisión histórica del concepto de juventud en diversos tipos de sociedades. El autor caracteriza las concepciones que diversas culturas han desarrollado sobre la etapa de la adolescencia y juventud.

FEYERABEND, Paul (1993), Tratado contra el método, REI, México.

Interesante tratado sobre lo que el autor denomina “teoría anarquista del conocimiento”; Feyerabend afirma que la investigación científica debe basarse más en la creatividad y deseos del investigador que en el uso de un método racional.

FISKE John, HARTLEY John (1992), Reading Television, Routledge, Londres.

Profesores de las universidades de Wisconsin Madison (Fiske) y Murdoch (Hartley), en ese libro analizan los diversos códigos en que se construyen y reciben los mensajes televisivos.

FORZÁN GÓMEZ, José Antonio (1997), La Narración de Historias Populares por medio de la Trova. una Perspectiva sobre la Mediación Oral a través de un Estudio Hermenéutico de Caso: Mexicano, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad Anáhuac, México.

Brillante trabajo de investigación cualitativa en Comunicación que retoma las propuestas epistemológicas y metodológicas de autores como John B. Thompson, James Lull y Clifford Geertz.

FOOTE WHYTE, William (1971), La Sociedad de las Esquinas, Editorial Diana, México.

Estudio extenso sobre las formas de vida juvenil de miembros de diversas bandas de un barrio bajo italoamericano. Se ha convertido en un texto clásico de la sociología. Contiene un apéndice en el que el autor describe las técnicas que utilizó para realizar la investigación, entre ellas recursos etnográficos como la entrevista a profundidad y la observación participante.

GALINDO Jesús; GONZÁLEZ Jorge A. (Coord.) (1994), Metodología y Cultura, Pensar la Cultura, CONACULTA, México.

Ponencias que muestran una gran variedad de posturas epistemológicas, metodológicas y ontológicas en torno a la cultura. Para este trabajo consultamos especialmente los textos de Gilberto Giménez y Julieta Haidar.

GALINDO CÁCERES, Luis Jesús (1997), Sabor a Ti. Metodología Cualitativa en Investigación Social, Biblioteca Universidad Veracruzana, México.

Con un estilo muy particular y ameno, Galindo explica y fundamenta la importancia de la investigación cualitativa en las Ciencias Sociales y caracteriza el uso de la Historia de Vida y la Entrevista como recursos etnográficos.

GALINDO CÁCERES, Jesús (Comp./Coord.) (1998), Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación, CONACULTA-Addison Wesley Longman, México.

Un libro que hacía falta en la literatura sobre investigación social en México. Galindo reúne a varios autores y técnicas de investigación cualitativa, como el grupo de discusión, el análisis del discurso, la historia oral y de vida, la entrevista cualitativa, la etnografía, el análisis semántico basado en imágenes (ASBI) y la investigación acción participativa.

GEERTZ, Clifford (1991), La interpretación de las Culturas, Gedisa, México.

Obra clásica en la antropología, y la más conocida de Geertz. En ella, el autor expone la tesis de que el antropólogo estudia a la cultura siendo influido por su objeto de estudio, ya que forma parte de él.

GIDDENS Anthony; TURNER, Jonathan, et. Al. (1990), La Teoría Social. Hoy, Colección Los Noventa N° 51, CONACULTA- Alianza Editorial, México.

Antología de textos que recoge los diversos enfoques de la teoría social. rescatando especialmente disciplinas poco estudiadas como la fenomenología, el interaccionismo simbólico, la hermenéutica y la teoría crítica.

GIDDENS, Anthony (1994), The Consequences of Modernity, Stanford Press, CA.

En este volumen, Giddens estudia las implicaciones sociales y políticas de la tan mencionada "modernidad". Aporta el concepto de Agente y Agencia Social. Ya hay versión en español, publicada por Alianza Editorial.

GOETHALS, Gregor T. (1986), El Ritual de la Televisión, Colección Popular 243, F.C.E., México

Estudio sociológico-antropológico en el que la autora desentraña cómo la información televisiva afecta las actividades cotidianas, las creencias y las estructuras sociales y políticas de las sociedades occidentales. Basa gran parte de su estudio en el trabajo de Victor Turner.

GUTIÉRREZ PANTOJA, Gabriel (1984), Metodología de las Ciencias Sociales, Tomo I, Colección Textos Universitarios en Ciencias Sociales, Editorial Harla-UNAM, México.

Completa recopilación de diversas teorías y disciplinas para el estudio de las Ciencias sociales. El libro trata desde el problema del conocimiento y la ideología hasta diversos enfoques metodológicos, como el Funcionalismo, el Estructuralismo y la Teoría de Sistemas.

GUTIÉRREZ PANTOJA, Gabriel (1986), Metodología de las Ciencias Sociales, Tomo II, Colección Textos Universitarios en Ciencias Sociales, Editorial Harla-UNAM, México.

Segunda parte del libro anterior, en el que el autor continúa resumiendo y comentando diversos enfoques teórico-metodológicos en Ciencias Sociales. Para nuestra tesis consultamos especialmente el análisis que Gutiérrez ofrece sobre la Hermenéutica y sus ramas.

HABERMAS, Jürgen (1989), Teoría de la Acción Comunicativa, Tomo I, Editorial Taurus, Madrid.

Un clásico en los estudios sobre comunicación. En este tomo, Habermas analiza agudamente al accionar humano en sus diversas dimensiones sociales, resaltando la importancia de la acción comunicativa y su estudio

HALL, Edward T (1990), El lenguaje silencioso, Colección Los Noventa N° 32, CONACULTA- Alianza Editorial, México.

Análisis de las diversas formas en que en las diversas culturas se construyen relaciones sociales. Hall propone un interesante "mapa de la cultura" en el que sintetiza diversas

manifestaciones y conceptos sociales de las culturas.

- HARDING, Vincent (1996), Martin Luther King. The Inconvenient Hero, Orbis Books, N Y.
Biografía analítica del apóstol negro de la no violencia, realizada a manera de ensayos. Contextualiza la vida de King recreando los momentos más importantes del movimiento por los derechos civiles. Resalta el análisis del discurso de King, "Más allá de Vietnam".
- HARO TECGLÉN, Eduardo (1988), El 68: Las Revoluciones Imaginarias, Ediciones El País-Aguilar, Madrid.
Análisis de los movimientos sociales ocurridos en el 68 en casi todo el mundo occidental. El autor plantea que no fueron mas que revoluciones imaginarias, porque "nada pasa para nada" y "de lo que fue, algo queda".
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto. Et. Al. (1991), Metodología de la Investigación, McGraw Hill Interamericana, México.
Libro completo y exhaustivo que lleva al lector de la mano por los senderos de la investigación en Ciencias Sociales, utilizando ejemplos y ejercicios que constituyen una ayuda útil tanto para el investigador como para el estudiante.
- KING, Martin Luther; BALDWIN, James; Malcolm X (1965), La Protesta Negra, Ediciones Era, México.
Completa recopilación de artículos y entrevistas con los tres principales dirigentes de los movimientos por los derechos civiles de los negros en los años 60, cada uno representativo de una forma de lucha. Se recogen sus principales ideas y métodos de lucha.
- KING, Martin Luther (1978), La Fuerza de Amar, Editorial Argos Vergara, Barcelona.
Antología de sermones escritos y predicados por King durante su ministerio como pastor bautista. En ellos, además de la interpretación evangélica de la Biblia, pueden encontrarse las bases de la lucha no violenta defendida por Luther King.
- KING, Martin Luther (1989), Mi Sueño, Dante Quincenal, México.
Excelente colección de artículos escritos por King durante los años del movimiento por los derechos civiles. Estructurados de manera cronológica, permiten ver el desarrollo del ideario del reverendo. Se incluye íntegro el texto del famoso discurso *I Have a Dream*.
- KHUN, T.S. (1962), La Estructura de las Revoluciones Científicas, Breviarios 213, F.C.E., México.
Escrito a principios de los años 60, este libro clásico analiza el desarrollo de la ciencia desde diversas perspectivas. Aunque hace especial énfasis en las Ciencias Naturales, es también interesante para comprender mucho de lo que ocurre con las Ciencias Sociales.

LAKOFF George; JOHNSON, Mark (1986), Metáforas de la Vida Cotidiana, Colección Teorema, Editorial Cátedra, Madrid.

Inteligente estudio del lenguaje cotidiano y del uso de metáforas en él, que afecta a todas las relaciones sociales.

LIGHT, Paul C. (1988), Baby Boomers, Norton, Nueva York.

Análisis histórico y sociológico de la generación de norteamericanos nacidos entre 1946 y 1964. Light termina su libro mirando hacia el futuro con un cierto pesimismo, afirmando que a esta generación le esperaba un no muy dorado futuro en la década del 90 (y, en efecto, prácticamente así sucedió).

LULL, James (1990), Inside Family Viewing: Ethnographic Research on Television's Audiences, Routledge, Londres.

En este libro, Lull propone toda una metodología para realizar etnografías familiares en la investigación de la recepción televisiva.

LULL, James (1995), Media, Communication, Culture: A Global Approach, Columbia University Press, Nueva York.

Basado en los supuestos epistemológicos y metodológicos de John B. Thompson, el autor aporta interpretaciones en torno al poder y a la recepción crítica de los medios de comunicación, especialmente la televisión. El libro es el resultado de una extensa investigación realizada por el autor durante aproximadamente 10 años.

MCLUHAN, Marshall y Eric (1990), Leyes de los Medios. La nueva ciencia, Colección Los Noventa N° 39, CONACULTA-Alianza Editorial, México.

En este libro, el último escrito por Marshall McLuhan (en colaboración con su hijo), se desarrollan cuatro ideas o preguntas básicas que se pueden aplicar a cualquier artefacto o invención humana, los medios de comunicación entre ellos. Es de especial relevancia el último capítulo, "La poética de los medios".

MESSADIÉ, Gerald (1993), Réquiem por Superman. La crisis del mito norteamericano, Editorial Diana, México.

Estudio sobre los orígenes, apogeo y caída del *American Way of Life*, elaborado a partir de análisis psicológicos y sociológicos de las instituciones que conforman la sociedad norteamericana del presente siglo.

MORLEY David; SILVERSTONE, Roger (1994), "Comunicación y contexto. Perspectivas etnográficas sobre la audiencia de medios", en Revista Versión N° 4, UAM Xochimilco, México, Abril de 1994.

Síntesis de los principales aportes de la etnografía como método de la antropología a la investigación cualitativa de las audiencias de las nuevas tecnologías de comunicación. Los autores describen las técnicas usadas en sus propias investigaciones con familias inglesas.

MORLEY, David (1996), Televisión, audiencias y estudios culturales, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Excelente tratado sobre etnografía televisiva. Recopilación de diversos artículos e investigaciones llevadas a cabo por el autor para observar la recepción crítica de los espectadores ante el medio televisivo.

ONG, Walter J. (1987), Oralidad y Escritura. Tecnologías de la Palabra, Fondo de Cultura Económica, México.

Texto clásico en los estudios de mediación. Ong analiza de manera histórica a las mediaciones oral y letrada y da algunos elementos para entender a la mediación electrónica.

OROZCO, Guillermo (1991), Recepción Televisiva: Tres aproximaciones y una razón para su estudio, Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales N° 2, Universidad Iberoamericana, México.

En esta publicación, Orozco defiende la pertinencia de una epistemología y una metodología cualitativas para el estudio de la recepción crítica de la televisión. Es, hasta donde sabemos, una de las primeras y únicas obras realizadas en México que rescatan el enfoque etnográfico en estudios de audiencia.

OROZCO, Guillermo (Comp.) (1992), Hablan los Televidentes: Estudios de Recepción en Varios Países, Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales N° 4, Universidad Iberoamericana, México.

Antología de textos basados en investigaciones etnográficas sobre la recepción televisiva realizadas en México, Venezuela, e inclusive China (este último texto es de la autoría de James Lull).

POSTMAN, Neil (1984), La Enseñanza como Actividad de Conservación de la Cultura, Roca Pedagogía N° 13, Roca, México.

Publicado originalmente a finales de los 70, en este libro Postman propone a la educación como una actividad termostática que conserve la cultura de la sociedad ante la trivialidad del medio ambiente informativo. Además, caracteriza a la mediación electrónica televisiva.

POSTMAN, Neil (1985), Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business, Penguin Books, Nueva York.

Excelente estudio sobre el origen y auge del *show business* televisivo estadounidense en los años 80.

POSTMAN, Neil (1993), Technopoly. The Surrender of Culture to Technology, Vintage Books, Nueva York.

En un estilo ameno y desafiante, Postman postula la tesis de que las sociedades occidentales de fin de siglo están convirtiéndose en *Tecnopolias*, es decir, culturas en las que la tecnología y el neoliberalismo devoran otros tipos de manifestaciones culturales y técnicas, en perjuicio del humanismo.

RAMÍREZ, José Agustín (1996), La Contracultura en México: La Historia y el Significado de los Rebeldes sin Causa, los Jipitecas, los Punks y las Bandas, Grijalbo, México.

Contextualización que intenta demostrar los porqués del surgimiento de los movimientos contraculturales juveniles, desde los años 50 hasta nuestros días. Para la realización de esta tesis fue especialmente importante la parte dedicada a los hippies y a los jipitecas.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1982), Simon & Garfunkel, Los Juglares N° 21, Ediciones Júcar, Barcelona.

Amena descripción biográfica del dueto dorado del pop norteamericano de los 60. Además, es una excelente contextualización histórica de la época.

SIERRA, Francisco (Comp.) (1996), Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales (Antología), Universidad Anáhuac, México.

Recopilación que reúne la obra de diversos autores en torno a metodologías de investigación cualitativa. Se presentan técnicas como los grupos de discusión, la entrevista y las historias de vida.

THOMPSON, John B. (1991), "La comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología", en Revista Versión N°1, Octubre 1991, UAM Xochimilco, México, pp.43-74.

Ensayo en el que Thompson empieza a delinear su concepción crítica de la ideología y propone ya la necesidad de un método de análisis hermenéutico en Ciencias Sociales.

THOMPSON, John B. (1993), Ideología y Cultura Moderna: Teoría Crítica Social en la Era de la Comunicación de Masas, UAM Xochimilco, México.

Tratado sobre la ideología, las formas simbólicas y su relación con los medios de comunicación. Thompson propone a la hermenéutica profunda como un marco metodológico que permita comprender al ser humano dentro de la sociedad moderna descubriendo las tramas de poder que se construyen dentro de relaciones de poder a través de la ideología.

THOMPSON, John B. (1995), The Media and Modernity: A Social Theory of Media, Stanford University Press, Stanford CA.

Texto que retoma y corrige algunas de las ideas de la obra anterior. Resalta su estudio sobre diversos tipos de mediación y el replanteamiento de la esfera pública, así como su sistematización de los tipos de poder.

TURNER, Victor W. (1988), El Proceso Ritual; Estructura y Antiestructura, Ensayistas N° 287, Taurus, Madrid

A través del estudio de la obra de diversos antropólogos, Turner intenta analizar diversas sociedades y su constitución. Con base en sus investigaciones, aporta una importante comprensión de los diversos rituales que se producen en varios tipos de sociedades.

TYLER, Daniel (1981), De Truman a Nixon. Uso y Abuso del Poder Presidencial, Temas diversos Nº 18, Universidad Iberoamericana-Ediciones El Caballito, México.

Revisión biográfica e histórica de los mandatos de 5 presidentes norteamericanos (Truman, Eisenhower, Kennedy, Johnson y Nixon). El autor hace énfasis en la relación directa de cada mandatario con la sociedad a la que cada uno gobernó.

WINKIN, Yves (Comp.) (1984), La Nueva Comunicación, Kairós, Barcelona.

Antología de textos de autores representativos de la escuela de Palo Alto, como Edward T. Hall, Erving Goffman y Paul Watzlawick, entre otros. A través de estos autores se proponen diversos enfoques del estudio de la cultura.

WEBB, Charles (1963), The Graduate, Signet Books, Nueva York.

Novela decisiva que retrata las crisis existenciales de la primera generación de *baby boomers* durante los años 60. Esta novela fue llevada al cine por Mike Nichols en 1967 con música de Simon & Garfunkel. Hay al menos dos traducciones al castellano; resalta en especial la edición española de Editorial Vosgos, de 1970.

HEMEROGRAFÍA

- *BESCHLOSS, Michael R., "The Johnson Tapes", en Newsweek, 27 de octubre de 1997, pp. 40-45.
- *FERNÁNDEZ PONTE, Fausto. "Asimetrías: Martin Luther King/Los Kennedy", en El Financiero, 8 de abril de 1997, p. 47.
- *FEIXA, Carles, "Más allá de la generación X", en Topodrilo n° 44, enero-febrero de 1997, pp.8-13, UAM Iztapalapa, México.
- *TORRES, Maruja, "Televisión: 40 años en familia", en El País Semanal n° 1,408, 27 de octubre de 1996, pp. 49-68.
- *"Elecciones en Estados Unidos", Informe Especial de El Financiero (suplemento), 8 de septiembre de 1996, pp. 59-63.
- *CASON, Jim, BROOKS, David y CALLONI, Stella, "América: Los costos del neoliberalismo", en La jornada. Suplemento de Aniversario, 8 de octubre de 1996.
- *CASON, Jim y BROOKS, David, "Alaban convencionistas la *revolución reaganiana*", en La Jornada, martes 13 de agosto de 1996, p. 47.
- *QUIRARTE, Xavier, "Discos: The Wonder Years", en El Nacional, 17 de julio de 1995.
- *MONSALVO, Sergio, "Recuento en el Olimpo de los hippies", en El Nacional, miércoles 3 de agosto de 1994, p. 45..
- *QUIRARTE, Xavier, "Woodstock más allá de la leyenda", en El Nacional, miércoles 3 de agosto de 1994, p. 44.
- *PRIEGO, Ernesto. "Woodstock: el ahora y el entonces", en La Jornada, jueves 11 de agosto de 1994, p. 29.
- *PRIEGO, Ernesto, "Woodstock'94: ¿empresa millonaria o musical?", en La Jornada, viernes 12 de agosto de 1994, p. 29.
- *BLANCO, Manuel, "La Generación Perdida Llegó al Poder", en El Financiero, miércoles 13 de julio de 1994, p.56.
- *LARA SÁNCHEZ, Daniel, "Nacido el 4 de julio", en Cuadernos de La Viga, n° 10, época II, mayo de 1994, pp. 90-95.
- *AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio, "1968: La gran ruptura", en La Jornada Semanal N° 225, 3 de octubre de 1993, pp. 18-22.
- *WEINSTEIN, Steve, "Reeling in the Bittersect 'Wonder Years' With Rising Costs, Aging cast, Series Come to a Close", en Los Angeles Times, 12 de mayo de 1993, p.1.
- *PALESTINO, Alejandro, "Inconveniente de los treintas", en Tiempo Libre, del 18 al 24 de febrero de 1993, p. 19.
- *"Rusia, bomba de tiempo", Informe Especial de El Financiero (suplemento), 8 de mayo de 1993.
- *BELIAT, Mijail, "Moscú, 25 de diciembre, 19:15 horas: desciende en el Kremlin la bandera roja, en silencio absoluto, como en un entierro...", en Proceso n° 791, 30 de diciembre de 1991, pp. 34-40.
- *MATHIWS, Tom, "Decade of Democracy", en Newsweek, 30 de diciembre de 1991, pp.32-42.
- * "Alemania, patria unida", Suplemento de El Universal por el 2° aniversario de la reunificación alemana, domingo 17 de noviembre de 1991

- *IVANOVA, Alexandra, "Gorbachov: el arte de llegar tarde", en La Jornada Semanal, N° 101, 19 de mayo de 1991, pp.35-39.
- **"La guerra en el Pérsico", transcripción de Anne Marie Mergier, en Proceso n° 742, 21 de enero de 1991, pp.6-17.
- *DZARASOV, Soltán, "Perestroika: ¡Devuelvan la propiedad a la gente!", en Sputnik n° 10, octubre de 1990, pp. 15-16.
- *CERONE, Daniel. "Winsome Winnie: The Actress Behind the Girl Behind the Boy". en Los Angeles Times, 6 de mayo de 1990, p.79.
- *CHÁVEZ, Elías. "De la crisis de Imevisión, Alvarez Lima culpa al mando anterior". en Proceso n° 693, 12 de febrero de 1990, pp. 48-51.
- *SESE, Teresa, "Paul Simon con la glasnost", en La Jornada Semanal n° 8, 6 de agosto de 1989, pp. 6-7.
- **"TV with vision/Tabloid TV", en Rolling Stone, del 15 al 29 de diciembre de 1988, pp. 68, 72.
- *HERNÁNDEZ LUNA, Juan, "Quiero una nostalgia que sea mía", en Encuentro vol. V. 7 de marzo de 1988, pp. 22-23.
- *PULIDO, Marco Antonio, "1968: El año escalofriante", en Contenido n° 68, enero de 1969, pp. 28-36.
- *CHÁVEZ, Rafael. "El asesinato de Kennedy: Trece teorías y una 'maldición de los faraones'", en Contenido n° 48. mayo de 1967, pp. 26-33.

OTRAS FUENTES DE CONSULTA

*Historia de la Música Rock, enciclopedia de 100 fascículos, con textos de Jordi Sierra i Fabra, Ediciones Orbis, Barcelona, 1984.

*Las grandes batallas del Siglo XX, enciclopedia de 12 fascículos, Armando Curcio Editore-UTEHA, Roma-México, 1981. Se consultaron los fascículos 11 y 12, sobre las guerras de Corea y Vietnam.

*Los Agachados de Rius, revista quincenal publicada por Editorial Posada, México, de 1968 a 1978. Se consultaron los números 24 (“¡Auxilio! ¡Los hippies!”), 26 de septiembre de 1969), 45 (“Vietnam: la paz no es negocio, cuate”, julio de 1970), y 108 (“¿Más Nixon?”, noviembre de 1972).

*El Imperialismo pone en riesgo la Paz Mundial, folleto editado por el Partido Popular Socialista, México, octubre de 1990.

*Esos Fueron los Días, serie radiofónica semanal producida y transmitida por Radio Educación, México, de enero a octubre de 1993, producidos por Enrique Rivas Paniagua. Específicamente se consultaron los siguientes programas:

- “La revolución femenina”, 14 de febrero de 1993.
- “La guerra de Vietnam”, 13 y 20 de septiembre de 1993.
- “Como una piedra que rueda”, 27 de septiembre de 1993.

*Y la página oficial de *The Wonder Years* en Internet:
<http://www.sfc.kc10.aC.jp/t93272a/wonder.html>

APÉNDICE I:
KEVIN ARNOLD EN FRASES

En el presente apartado se ha elaborado una recopilación incompleta pero suficiente de algunas de las frases que el narrador de *Los Años Maravillosos* mencionó a lo largo de la serie y que pueden ayudar a entender la ideología del programa. O bien, si a alguien le interesa, pueden servir como epígrafes o “citas citables”. Algunas son verdaderas joyas. Las agrupamos en 6 temas fundamentales.

1.-La vida de los suburbios

- *Hace algunos años, la vida era sencilla: los autos eran grandes, la gasolina era barata, los jardines se mantenían verdes y a todos nos gustaba el béisbol. Los chicos buenos eran buenos y los malos eran malos. Sabías qué terreno pisabas.
- *La tienda de podadoras de Jim: la que indicaba los niveles de vida en los suburbios.
- *Yo crecí en un vecindario que era igual a muchos otros vecindarios. Donde las casas en que vivíamos sólo se distinguían por los nombres de los buzones y los autos en las aceras. Era un lugar donde los norteamericanos trabajadores juntaban sus carretas para protegerse del mundo exterior. Nuestras vidas se alimentaban de pequeños momentos, todo entrelazado delicadamente.
- *La vida era muy valiosa en nuestro pequeño santuario, y muy preciada. Lo único que podía cambiar eso era la muerte.
- *La navidad de 1968, mi hermano y yo nos enamoramos... de la televisión a colores (...) por primera vez estábamos de acuerdo en algo.
- *Regresamos a donde habíamos empezado: era el 4 de julio en ese pequeño suburbio. De alguna forma, las cosas eran diferentes, nuestro pasado estaba ahí, pero nuestro futuro estaba en alguna parte, y sabíamos que tarde o temprano tendríamos que irnos. Ese fue el último 4 de julio que pasé en ese lugar: al año siguiente, después de la graduación, me fui de allí.
- *Como dije, las cosas nunca son exactamente como las placas. Crecer sucede en un latido: un día estás en pañales, y al día siguiente te vas, pero los recuerdos de la niñez permanecen contigo todo el camino. Recuerdo un lugar, un suburbio, una casa como muchas otras, un patio como muchos otros patios y una calle como muchas otras calles, pero lo curioso es que, después de todos estos años, aún lo recuerdo .. maravillado.

2.-Relaciones Familiares

- *Mientras Bobby (*un jugador de baloncesto*) tenía el mundo en su mano, mi padre lo único que tenía en su mano eran lápices y antiácidos, me preguntaba si había estado en preparatoria.
- *Si algo podía arruinar una noche con los amigos, era estar con los padres de los amigos.
- *Lo más grande en el mundo de un niño es su papá: lo máximo. Haces lo que él hace, es tu guía en los caminos misteriosos de la humanidad, tu confidente, tu amigo... hasta que llega un día cuando, por alguna razón, las cosas cambian: tu confidente se convierte en el sujeto al otro lado del sillón... y dejas de comunicarte, excepto a través de un intérprete.
- *Cuando se tienen 14 años, la peor parte de tu padre es estar con él.
- *Mi hermano y yo éramos dos ramas distintas del árbol familiar: yo era la rama verde y Wayne la rama muerta.
- *Creo que ese día, mi hermano vio en mí un poco de sí mismo.

- *Mi hermano no era un idiota... era un inconsciente.
- *Cuando los hermanos crecen, nunca se entienden. Un día son extraños, enemigos, guerreros, luego tontos y amigos; un día se pelean a muerte, y al otro dan la vida mutuamente.
- *Nunca le dí las gracias a Wayne por lo que hizo (*echarse la culpa de desarrugar la casa en una fiesta*), pero lavé su auto y también lo enceré, porque cualquiera que hubiera hecho lo que él hizo merecía un auto brillante.
- **Jack a Wayne*: “No te preparé para esto (*alistarse en el ejército*)... yo quería más que esto para ti. *Wayne*: “Ni siquiera esto pude hacer”.
- *Oh no, las tradiciones. En mi familia abundaban (...) odiaba esas viejas historias.
- *Con el paso de los años, las familias van creando ciertas costumbres: algo que es su raíz. Esas raíces, en nuestra familia, se habían extendido a nuestra cochera. Eso representaba nuestros inicios.
- *Me dedicaba a evitar a mi familia por completo (...). El año nuevo: la pesadilla de la unión familiar.
- *Mi hermano me enseñó el concepto de la libertad. Por una broma cruel de la naturaleza, mi hermano Wayne, un pilar de apoyo en tiempos de crisis.
- *Creo que algunas cosas entre padres e hijos nunca se comentan, ni se acaban.
- *Creo que todos recuerdan su primer auto. Yo recuerdo el mío porque fue el último de mi abuelo.

3.-Adolescencia

- *Cuando tienes 14 años, los cambios son cada día, vives con ellos.
- *Todo chico de secundaria sabe una verdad universal: la imagen lo es todo. Quién eres es menos importante de quién aparentas ser.
- *La culpa es algo inherente al adolescente, por más que quieres evitarla, no se puede.
- *En la secundaria, la imagen lo es todo. Un baile de máscaras, una lucha por encajar.
- *Cada día era un juicio por un jurado de compañeros.
- *Crecer es complicado, es como una carrera contra el tiempo, una búsqueda de identidad, de amor, y siempre está en duda el desenlace... las cosas pasan rápido.
- *Yo no tenía una gran voz, pero sí algo necesario para ser un ídolo: una fanática.
- *No era un Arnold... era Kevin Arnold y sabía lo que quería. Tenía mi nombre verdadero y no me lo volvería a quitar jamás.
- *Primera regla de un estudiante preparatoriano: si es niña, llámala; si contesta, invítala.
- *Tal vez cambiar nunca es fácil... luchas intentándolo.
- *A veces los amigos tienen que crecer separados para seguir creciendo juntos.
- *El futuro nos esperaba y ya no importaba nada. No había vuelta atrás.
- *Las profesores de la secundaria se podrían clasificar desde ridículos hasta sublimes, desde exasperantes hasta atemorizantes, desde inútiles hasta incomprensibles. Es sólo que, como la mayoría de los adolescentes, mi verdadera educación me fue dada desde mi casa.
- *En secundaria las miradas significan mucho: hay la mirada de rechazo, la emoción de la victoria, la agonía de la derrota... pero había una mirada que era diferente, de una sola vez en la vida, que decía que las cosas no volverían a ser iguales otra vez.
- *Cuando se tienen 13 años, la vida es una serie de eventos. Una cosa sucede y luego otra. Las cosas siguen: tal vez tenga que ver con lo elástico del espíritu humano, la habilidad de sobrevivir.
- *Hay un sueño que es tan viejo como el césped natural, los perros calientes con pepinillos y el ser joven; es un sueño que todo niño tiene: el gran momento de llegar a ser un héroe.

* Crecer no tiene que ser tanto una línea recta como una serie de avances y retrocesos.

* Los maestros nunca mueren: siempre viven en tu recuerdo. Estaban ahí cuando llegaste y estaban ahí cuando te fuiste. De vez en cuando te enseñan algo, y nunca logras conocerlos tanto como ellos te conocen a ti. En algún tiempo confías en ellos, y, si tienes buena suerte, tal vez haya alguno que confíe en ti.

4.- Amor

* El amor te obliga a hacer cosas agradables: te hace ser orgulloso y te hace pedir perdón.

* Algunas cosas pasan, y aunque no sabía qué iba a pasar con nosotros, sabía que ya no podía vivir sin ella.

* El amor era el amor y la escuela era la escuela: como si separásemos la Iglesia del Estado.

* La busqué en cada clima de la tierra, y no podía encontrarla.

* ¿Existe la vida después de Winnie Cooper?

* La busqué en el otro autobús pero no pude verla. Entonces supe que la chica de al lado se había ido, y que mi vida no volvería a ser la misma jamás.

* Para Winnie tenía la vida.

* Tenía que encontrar el regalo perfecto: algo que dijera todo sin decir nada.

* Las mujeres son un enigma, pero en muchas formas, la vida también lo es.

* Winnie se fue a París a estudiar Historia del Arte, y nunca olvidamos nunca promesa. Nos escribimos cada semana durante los siguientes 7 años. Cuando regresó, fui a recibirla al aeropuerto con mi esposa y primer hijo, de 7 meses de edad.

5.- Sociedad

* La política apesta.

* En ese momento hice lo que todo político desde tiempos inmemoriales: creí en mis lambiscones.

* No se trataba de ganar una elección: se trataba de destruir a tu oponente.

* El destino puede voltearse y cortarte como un cuchillo.

* Me pregunto si así hacen los equipos en Rusia (*cuando el maestro Cutlip forma equipos de baloncesto al azar*).

* Me di cuenta de que el mundo no es el mejor lugar para conocer la verdad.

* En 1972, la guerra todavía asolaba a Vietnam; los políticos seguían hablando, los soldados seguían muriendo y nadie parecía saber por qué. Sería tal vez que la guerra ya había durado mucho, o quizás porque había causado mucho dolor. Cualquiera que haya sido la razón, la mayoría de nosotros solíamos mantener nuestra distancia, y hacíamos nuestra vida normal de todos los días.

* El 9 de febrero de 1964 algo sucedió que cambió el curso de la historia americana: 73 millones de personas sentadas frente a sus televisores mirando hacia el futuro (...) Era una locura, una fantasía, nunca habíamos visto algo igual. Por supuesto, yo sólo tenía 8 años en ese entonces, pero en aquellas imágenes flotantes sentí que una nueva era había nacido. Una semilla había sido plantada, un sueño . (*expresiones ante la presentación de los Beatles en la televisión norteamericana a través del show de Ed Sullivan*).

* 1968 fue un año extraño y fascinante. Hechos que habían parecido imposibles estaban sucediendo por todas partes. Los sucesos de aquellos tiempos colocaban la emoción a flor de piel. Sentíamos las cosas con vehemencia y nos sentíamos unidos; todos quedamos prendidos de ello, inclusive yo, y la maestra White.

*Algunos de nuestro sueños se disolvieron en el aire, casi parecían cómicos, pero algunos de nuestros sueños permanecieron y fueron reales.

*A veces, la tierra se mueve bajo tus pies... y te aferras a lo que tengas más cerca.

*Entonces, en 1968, sucedió algo importante: cumplí 12 años de edad, se inició mi vida en la secundaria. Ese era yo: Kevin Arnold, y estos fueron mis tiempos.

APÉNDICE II
 Guión Técnico
 LOS AÑOS MARAVILLOSOS
 Episodio 1: Sin título

Escena 1/Introducción/Collage imágenes (Flash Past)

AUDIO

Narrador (en off): 1968. Yo tenía doce años; ocurrieron muchas cosas ese año: Denny McLaine ganó 31 juegos, Mod Squad era el conjunto más reciente y yo me gradué de la escuela elemental y entré a la escuela secundaria, pero ya hablaremos de eso.

No hay una forma agradable para decir esto: crecí en los suburbios; creo que mucha gente piensa que los suburbios son un lugar con todas las ventajas de la ciudad y ninguna de las ventajas del campo, y viceversa, pero en cierta forma, esos fueron realmente los años maravillosos para nosotros, ahí en los suburbios: era como una especie de edad de oro para los niños.

(FONDO MUSICAL: "Turn, turn, turn"
 con The Byrds)

VIDEO

Collage de imágenes de protestas Anti-guerra, marchas de Martin Luther King, discursos del propio King y Robert Kennedy, Coretta King, riñas, conflictos por la lucha por los derechos civiles, el hombre en el espacio, bombas en Vietnam, conglomerados, una mujer poniendo una flor en un tanque y ruinas de guerra. Disolvencia a una toma aérea en blanco y negro de los suburbios y otro collage en color de imágenes cotidianas de los suburbios: gente blanca en sus casas, jardines, albercas, escuelas, autos y calles semidesiertas. Un niño corre por la calle con un balón en las manos; la escena es en blanco y negro y cambia a color conforme el niño avanza. La cámara lo sigue hasta fijar en pantalla a un niño pequeño y blanco vestido con playera a rayas azules y pantalón corto.

Escena 2/ Exterior/Calle

AUDIO

Narrador: Ah, ese soy yo, Kevin Arnold, 1968: el verano previo a la secundaria. Y no me molesta decirlo: yo era un pequeño atleta bastante bueno.

Risas de niños.

Winnie: Era un pase muy difícil

Kevin: Pues sí, creo que tenía una especie de espiral contraria y pues .

Wayne: Vamos Kevin, deja de susurrar con tu novia ..

Kevin (entre dientes): -No es mi novia .

Narrador: Eso era cierto. Winnie Cooper no era mi novia

VIDEO

Los niños juegan fútbol americano. Kevin corre para atrapar un pase, pero falla y el balón cae. Una niña de trenzas y anteojos recoge el balón y le habla a Kevin

Close Up a la cara de Kevin al contestar. *Medium Close Up* a un muchacho rubio con playera anaranjada a rayas, quien se sonríe y habla fuerte para que los otros lo oigan. *Medium Two Shot* a Winnie y Kevin; ella le da el balón.

Kevin toma el balón y regresa al juego *Close Up* al rostro de Winnie, enojada.

Cuando éramos pequeños, solíamos ir al Bosque Harper a cazar luciérnagas, pero realmente no nos frecuentamos mucho desde que teníamos nueve años.

Wayne: -Oh, creo que tu novia se enfadó contigo...tal vez deberías darle un beso...ja ja ja.(Saca la lengua).

Kevin: -Cállate, Wayne...

Wayne (grita): -¡Niñas, vengan aquí, Kevin quiere mostrarles lo que es un beso!

Kevin:-Idiota

Wayne:-¿Qué dijiste?

Kevin: -¡Nada!

Narrador: Así terminaban casi todas las conversaciones con mi hermano Wayne...aparentemente odiaba el hecho de que yo hubiera nacido, y quería que yo sintiera lo mismo.

Paul:-¡Basta, Wayne, déjalo en paz!

Wayne:-Lo siento, Paul, esto es asunto de familia.

Narrador: Ese era mi mejor amigo: Paul Pfeiffer; era alérgico a todo...Wayne solía decir que hasta era alérgico a ser alérgico...Wayne era un niño muy simpático.

Brian Cooper (fuera de pantalla, grita): -¡ Oye, Wayne!

¡Déjalo antes de que haga lo mismo contigo!

Narrador: El hermano de Winnie, Brian Cooper, tenía 19 años, y para nosotros era lo máximo. Tenía un automóvil de 1959: no funcionaba, por supuesto, pero siempre estaba trabajando en él, sudoroso y con grasa en las manos. ¡Qué amigo!...en aquél junio fue reclutado y embarcado a Vietnam, pero su auto aún estaba donde siempre:

Kevin toma su posición y Winnie ve el juego desde lejos, junto a unas niñas que brincan la cuerda.

En medio de la rueda de niños, Wayne se burla de Kevin.

Close Ups alternados de Wayne y Kevin mientras dialogan.

Wayne tumba a Kevin en el piso y comienza a golpearlo; en eso interviene un niño delgado con anteojos tratando de detener a Wayne.

Forcejeo entre los tres personajes

Corte de cámara; a lo lejos, se ve a un muchacho rubio mayor de playera azul y jeans, que arregla un auto blanco y de pronto se incorpora y se dirige a los niños. Wayne se levanta con una sonrisa y deja a Kevin. *Medium Shot* de Brian quien se lleva un cigarro a la boca, saca un encendedor de sus jeans y lo prende.

Winnie se acerca a su hermano. Corte de Cámara y *Close Up* al rostro de Kevin

Brian toca el hombro a su hermana y regresa a su auto, no sin antes lanzar una

subido en unos maderos como recordatorio de quién era realmente el amo de nuestra calle.

última mirada a los niños mientras fuma su cigarro (*Close-Up*).

Escena 3/Interior/Cocina de la casa de Kevin

AUDIO

Kevin (grita): -Mamá, ¿puede quedarse Paul a cenar?

Norma (fuera de pantalla):

-Sí, si lo sabe su mamá

Paul: -¿Qué van a cenar?

Kevin (grita): -¿Qué cenaremos?

Norma (fuera de pantalla):

-Albondigón...

Paul: -Soy alérgico a eso...

Kevin (grita): -¿Qué más?

Norma (fuera de pantalla):

-Ensalada...

Se escucha el audio de la televisión que informa sobre combates en Vietnam.

Kevin (dirigiéndose a su mamá):

-¿Cuándo llegará papá?

Norma: -En un minuto...entre el tránsito y su empleo es posible que esté muy tenso, así que mejor compórtense

Kevin: -El siempre está tenso...

Norma: -Es cierto, siempre está tenso, pero aun no enloquece, así que trata de mantener ese sentido del equilibrio

VIDEO

Entran Paul y Kevin sosteniéndose uno a otro; Paul tose. Caminan y Paul se sienta en un mueble mientras Kevin abre el refrigerador.

Close Up a Paul, quien niega con la cabeza, corte de cámara y *tight shot* a sandwich sobre la mesa (justo frente a Paul), se abre la toma a *two shot* de Paul y Kevin. *Tight shot* a pequeña televisión amarilla en la que se ven imágenes en blanco y negro de la guerra de Vietnam.

Entra Norma Arnold (alta, rubia, delgada de unos 40 años) a escena y pone cubiertos sobre la mesa; Kevin, Paul y Wayne están sentados.

Se alternan *medium close up* a Norma y *Long shot* del comedor

Entra Jack Arnold a escena, por la

misma puerta por la que habían entrado Kevin y Paul; aparenta unos 45 años o más; es alto, corpulento y se ve de mal carácter. Tiene la corbata desarreglada, el saco sobre el hombro derecho y un portafolios en la mano izquierda.

Norma:-¡Hola! ¿Cómo está el tránsito?

Jack:-El tránsito intransitable...

Narrador: Papá tenía un sentido espartano del idioma.

Norma:-Karen, tesoro, dijiste que llegarías temprano para ayudarme con la cena.

Karen:-Paz, mamá, ¿quieres? (Hace el símbolo de la paz con los dedos).

Norma:-Viva la paz...pero dijiste que que ibas a ayudarme con la cena.

Karen:-Tienes un pésimo karma en tu vida, ¿lo sabías, má? Yo sería precavida.

Norma:-Gracias, pero debo decírtelo... mientras tanto, cuando llegue tu papá, trata de no enloquecerlo.

Jack (con una semisonrisa):

-Hola, Paul...

Narrador: Papá siempre saludaba a nuestros amigos, pero parecía que tenía un entendimiento con la familia: trabajaba duro para nosotros, procuraba atendernos, pero creo que no quería tener que hablar con

Head On de Jack atravesando la cocina y saliendo de escena por derecha

Close Up a Kevin.

Entra a escena Karen, la hermana mayor (por la misma puerta).

Es rubia, delgada, de unos 17 años y está vestida a la moda hippie: blusa floreada y chaleco negro.

Cuelga un sombrero negro junto a la alacena.

Se alternan *medium close up* a Norma y Karen, quien toma su lugar en la

Entra Jack a escena, desde otra puerta, es decir, desde el interior de la casa. Norma le da un vaso con antiácido. Jack se sienta. *Close Up* a su rostro mientras toma su antiácido y saluda.

Paul contesta sin palabras, agitando su pan.

Se alternan *close up* a Jack, Kevin, Wayne y Norma

nosotros después de todo eso. Mi estrategia era no hacer ningún movimiento brusco, ni ruido, hasta que hubiera terminado el primer vodka- tonic y esperaba que nadie más hiciera nada que pudiera alterarlo demasiado antes de eso.

Close Up a Karen

Karen:-Usaré píldoras anticonceptivas...
Creo que deberías saberlo.

Close up a Kevin asombrado; *CloseUp* a Jack cuyas facciones se endurecen mostrando ira. *Long shot* a toda la escena. Jack golpea la mesa con un puñetazo

Jack (enfurecido): -¡Arghh...dime que no escuché lo que acabo de escuchar!
Se arma el lío, todos hablan, protestan y Kevin ríe.
 Toda la escena es fondeada con el audio de la TV sobre la guerra de Vietnam.

Escena 3/Exterior/Efecto de película casera vieja

AUDIO

Entra música de guitarra y voz femenina.
Fondea toda la escena.

Narrador:

Y así transcurrió ese verano, más o menos.
Creo que en verdad fue mi último verano de niñez pura e inadulterada.

VIDEO

Sucesión de imágenes en efecto de proyección de película casera:
-Familia Arnold posando y saludando frente a su casa.
-Jack cocinando hamburguesas y salchichas al carbón en su jardín, sonriendo a la cámara junto a Norma, mientras el resto de la familia tose y se queja del humo.
-*Close Up* de Paul sonriendo y saludando a la cámara, luego corre con un balón hacia el fondo de la calle, donde hay otros niños
-*Close Up* de Kevin sonriendo y saludando con un bate en la mano derecha.
-Kevin no logra atrapar una pelota de béisbol y es golpeado por Wayne en el hombro derecho, al fondo se ve

el auto descompuesto de Brian.

-Dos tomas seguidas de Wayne golpeando a Kevin; en la segunda, sonríen y se abrazan al descubrir la cámara. Aparece la mano de un adulto haciéndoles la señal de negación.

-Kevin salta para atrapar un balón de fútbol americano, y casi golpea a Winnie y otra niña que están sentadas en la banqueta. Kevin suelta el balón, Winnie lo recoge y se lo da; Kevin sonríe y sale de cuadro. *Close Up* a Winnie sonriendo.

-Kevin y Paul caminan por la calle y van platicando. Kevin lleva en las manos el balón de fútbol y Paul va sonriendo. Pasan frente a la cámara, que los toma de espaldas mientras caminan frente al auto de Brian; una toma del auto, abandonado, sobre unos ladrillos y frente a un árbol de jardín (como si ahí hubiese chocado), termina la escena.

Esta sucesión de imágenes será la presentación oficial de la serie, al menos en las dos primeras temporadas.

Escena 4/Interior/Recámara de Kevin

AUDIO

Paul: -¡Santo Dios!

Kevin: -Trata de no babear sobre ella, ¿sí?
Si Karen descubre que tengo esto, va a matarme.

Narrador: Paul y yo decidimos que la mejor forma de prepararnos para las chicas de la secundaria, era verlas desnudas.

Se escucha que tocan la puerta.

VIDEO

Paul y Kevin aparecen sentados sobre la cama, viendo un libro titulado *Ourbodies, Ourselves* ("Nuestros Cuerpos, Nosotros Mismos")

Norma abre la puerta y entra a la habitación; Paul esconde el libro sentándose sobre él.

Norma: Paul, tu mamá llamó: quiere que vayas de inmediato a casa.

Paul:-Bueno, creo que te veré en la parada del autobús.

Kevin:-Sí...

Paul:-Anoche tuve una pesadilla: soñé que llegaba a la escuela y no estaba vestido.

Kevin:-Si estás desnudo cuando llegues al autobús, yo te lo diré.

Paul: -Gracias...¿sabes lo que vas a usar?

Kevin:-Paul, no tengo ni idea...

Medium Close Up a Norma, quien hace mueca de desagrado y sale de la habitación dejando la puerta abierta; Paul se levanta y se dirige a la puerta. Al llegar, se detiene y volteo a ver a Kevin.

Se alternan tomas *medium close up* a Kevin sentado en la cama y Paul parado junto a la puerta

Paul se va.

Escena 5/Interior/Cocina de los Arnold

AUDIO

Narrador:La verdad es que había estado plancando mi vestuario durante unas 6 semanas.

Norma (asombrada):-No pensarás usar eso para la escuela, ¿o sí?

Kevin:-No, mamá, tengo un empleo de modelo.

Wayne:-Ja ja ja (risa desahogada) . .

Escena 6/Exterior/Parada del autobús

AUDIO

Kevin:-No te preocupes por eso, te ves

VIDEO

Three medium shot a Norma sirviendo y Jack y Karen sentados a la mesa desayunando; una vez más, la tv está prendida y hay reportes de Vietnam. Norma, Karen y Jack ven extrañados hacia la cámara. Cambio de toma. Se ve a Kevin entrar a la cocina con camisa floreada y pantalones acampanados. Regreso a la toma inicial.

Medium close up a Kevin

Entra a escena Wayne y mira a Kevin

VIDEO

Medium Shot a Kevin, ya vestido con camisa azul y pantalón beige normal. Lleva una carpeta en la mano. En pantalla, aparece cargado a la izquierda

bien.

La cámara hace un *Pan Left* y aparece Paul vestido con camisa floreada y pantalón a rayas, llevando un estuche negro.

Paul:-Déjame ver tu calendario de clases una vez más.

Kevin:-¡No!

Narrador:-Tenía que tratar de controlarse: esa era la parada del autobús para secundaria, y si íbamos a juntarnos con chicas mayores, íbamos a tener que actuar más maduros.

Narrador: Parecíamos tener algo de desventaja en estatura, pero hicimos lo que pudimos para ser iguales a ellos...

Kevin:-¿Quién es esa?

Paul: -No sé.

Entra música instrumental de guitarra, que será en toda la serie el *Tema de Winnie*.

Narrador: -¡Qué increíble golpe de suerte! Una chica nueva...una desamparada ovejita descarriada que estaría aún más extraviada que nosotros.

Narrador: Una pobre ovejita con vestido entallado y botas a go-gó.

Winnie (sonríe): -Hola, Kevin; Hola, Paul.

Paul: -¿Winnie Cooper?

Winnie:-Wendolyn...ya no quiero que me llamen Winnie, por favor; mi nombre es Wendolyn.

Narrador:-Bueno, ahora ya no había dudas: estábamos entrando en territorio desconocido...

Nuevo *Pan left*. Se ve a Wayne y sus amigos sacando la lengua y midiéndola con una regla de madera.

Paul y Kevin también sacan la lengua tratando de imitarlos; pasan frente a ellos dos chicas de pantalón ajustado y Paul y Kevin las siguen con la vista y la lengua de fuera. *Close Up* de Kevin aún con la lengua afuera

Two medium shot de Paul y Kevin. *Long shot* de la calle. A lo lejos se ve a una niña con minifalda y botas que se acerca (*Head On Shot*). Tiene el pelo largo.

Two medium shot a Paul y Kevin, ya con la boca cerrada y sin la lengua afuera.

Tail Away shot a Winnie acercándose a los niños, que se ven al fondo de la toma, en la esquina de la calle.

Medium close up a Winnie

Two medium shot a Paul y Kevin
Medium close up a Winnie

Two medium shot de Paul y Kevin; atrás de ellos están Wayne y sus amigos, y Winnie frente a ellos, de

espaldas a la cámara.

Narrador: Hasta lo conocido estaba cubierto con la vestimenta del diablo... la escuela secundaria era una experiencia nueva por completo.

Se alternan *close up* a Winnie y Kevin; éste sonríe.

Escena 7/Exterior/Entrada a la escuela secundaria

AUDIO

Narrador:
Al igual que casi todas las escuelas del país, ese año la mía se llamaba “Escuela Secundaria Robert F. Kennedy”. Conforme nos aproximábamos a esa puerta por primera vez, sentimos que nos aproximábamos al umbral de la hombría.

Escena 8/Interior/Salón de clases

AUDIO

Narrador:
Nuestro salón: me senté entre Eric Antonio y Gale Lizard.

Se habían conocido en el autobús y se agradaban mutuamente.

Eric: -Te amo...

Gale: -Yo también te amo.

VIDEO

El autobús escolar pasa frente a la escuela. Kevin y Paul caminan y pasan junto al letrero con el nombre de la escuela: “Robert F. Kennedy Junior High School”, al parecer el letrero está terminando de construirse, pues un hombre está terminando de colocar las letras.

Los niños se aglomeran a la entrada de la escuela. Kevin y Paul se paran frente a la cámara y se miran con caras de desconcertados. Alguien empuja a Paul y ambos salen de escena

VIDEO

Close Up a Kevin.

Three Shot de los tres niños en sus sillas escolares; Kevin está en medio, de frente a la cámara, al igual que Gale, quien está detrás de él; de espaldas a la cámara, Eric toma la mano de ella. Corte de cámara y Eric queda de frente, y Gale y Kevin de espaldas.

Nuevo corte de cámara para quedar en la toma anterior.

Nuevo corte, ahora quedan los tres de perfil ante la cámara. Eric y Gale se levantan de sus sillas para besarse, con

Kevin: -Y yo los amo, pero me está costando trabajo respirar.

Narrador: Estaba a punto de tener mi primera experiencia sexual y ni siquiera era uno de los protagonistas.

Maestra: -Kevin Arnold...eres el hermano de Wayne, ¿no es cierto?

Kevin: -Bueno, según mi mamá, sí, pero mi teoría propia...

Maestra: -Tienes todo en tu contra, jovencito...todo en tu contra.

Kevin: -Sí (casi inaudible)..

Escena 9/Interior/Casilleros escolares

AUDIO

Narrador: El primer accesorio de nuestra vida adulta: nuestro casillero propio.

Narrador: No podía creer mi buena suerte. A dos casilleros del mío estaba Teddy Ackerman, una de las principales bellezas de primero de secundaria.

Narrador: Sólo que había un problema...

Narrador: Charles Manson tenía el casillero entre ella y yo. Un estudiante de tercero con barba; ¡esto no era una secundaria, era un circo! Sólo esperaba que ninguna de las chicas tuviera barba.

Kevin en medio.

Eric y Gale se separan.

Pasa la maestra y da un reglazo en la banca de Kevin. Los tórtolos se separan. *Close up* en *contrapicada* a la maestra quien mira amenazadoramente a Kevin. Aparenta más de 50 años, usa anteojos y es malencarada.

Opposing shot; se ve a Kevin en *picada* mientras la maestra lo observa.

Corte de cámara a la toma anterior.

Nuevo corte para volver al *opposing*.

VIDEO

Kevin intenta abrir su casillero, cuando se acerca una chica vestida de rojo y abre uno de los casilleros contiguos.

Se alternan *Close up* de Kevin y Teddy sonriéndose; Kevin incluso le guiña un ojo, cuando logra abrir su casillero y la puerta le golpea la cara.

Se interpone entre Kevin y Teddy un muchacho alto, malencarado, con el pelo envaselinado, a medio rasurar y confundado en una chamarra de cuero.

Abre un casillero.

Muchacho: -Tu casillero, ¿tiene combinación?

Kevin: -Pues...yo...agradezco que lo preguntes, pero de hecho nos dijeron que no debemos dárselo a nadie.

El muchacho alza a Kevin y lo estrella contra los casilleros.

Kevin: -Aquí está

Kevin saca un papel amarillo y se lo da al muchacho, quien lo toma con la boca y baja a Kevin al suelo; abre el casillero y pone un cuchillo dentro de él. *Close Up* a Kevin quien lo ve asombrado. El muchacho guarda una bolsa con polvo blanco adentro. *Close Up* a su rostro.

Muchacho: -Si alguien descubre esto, sabré quién fue el soplón.

Close Up a Kevin.

Kevin: -¿Quién?

Narrador: Era mi único cartucho; pensé que tal vez podría confundirlo.

Close Up al muchacho quien pone cara de desconcertado, como pensando qué responder.

Muchacho: -¡Tú, tú, sólo tú!

Kevin: -Ah...sí.

Efecto de campana escolar

Close Up a Kevin, quien sonrío.

Escena 10/Interior/Gimnasio de la escuela

AUDIO

VIDEO

Pan Left. Se ven dos filas de niños vestidos con pantalones cortos de color rojo y playeras grises con un estampado que dice "Kennedy Indians" y el dibujo de un apache en medio; en total son unos 15 ó 16 niños, todos varones y todos blancos, a excepción de un niño negro. Entre ellos están Kevin y Paul.

Narrador: Por uno de esos caprichos de la vida, mi primera clase fue gimnasia, eso significaba que tenía que despertar por la mañana, ducharme,

vestirme, ir a la escuela, desvestirme, correr mucho, ducharme y vestirme. Todo en un tiempo de 45 minutos.

Cutlip: Jóvenes, muchos probablemente crean que esto es gimnasia.

Narrador: Estaba abrumado por un repentino pánico, las cosas no habían salido muy bien hasta ahora, pero si esto no era clase de gimnasia, tenía problemas aún mayores de lo esperado.

Cutlip: Pues no lo es...es Educación Física. Ojalá entiendan eso.

Cutlip: Pasando esa puerta, les educan la mente; aquí les educo el cuerpo.

Soy un educador, ¿de acuerdo? Comprendan eso.

Narrador: Por supuesto que no lo comprendimos esa vez, pero ese loco tenía el mayor complejo de inferioridad desde Napoleón.

Cutlip: Jovencitos, cuando salgan de esta clase, van a tener cuerpos brillantes (se golpea el estómago) muy brillantes.

Narrador: Siguió educando nuestros cuerpos por media hora más. Para cuando terminó ya estaba listo para que mi pierna hiciera un examen de matemáticas.

Cutlip: Algo más, jovencitos, antes de empezar; la cuerda para saltar, a, ¿qué es? y b, ¿en qué puede ayudarnos? Arnold...

Narrador: Eso fue todo. Me sentí como

Corte de cámara. Sale a cuadro, en *Close Up*, un hombre como de 40 años, que lleva puesta una gorra roja con una "K" blanca impresa. Tiene camisa blanca y un silbato colgando del cuello. Es el maestro de gimnasia, Ed Cutlip.

Close Up a Kevin con cara de susto.

Se alternan tomas de Kevin y Cutlip.

Long Shot. Cutlip hablando frente al grupo.

Medium Shot a Cutlip.

Cutlip camina hacia la izquierda de la pantalla. *Pan Right* del grupo de alumnos. La toma se hace en *Dolly* para simular la visión de Cutlip al caminar.

Medium shot de Cutlip.

Close Up a Kevin.

Close Up a Cutlip quien revisa su lista.

Two medium shot a Kevin y Paul, quienes se miran.

un piloto de combate bajo fuego cruzado.

Kevin: -Bueno, la cuerda para saltar, señor, es un particular tipo de cuerda, ¿sabe? Está hecha de un material tipo cuerdas utilizada sólo para propósitos de saltar.

Close Up a Kevin.

Medium Shot a Cutlip con cara de desconcierto. *Long Shot* del grupo de niños mirándolo.

Efecto de bomba.

Escena 11/Interior/Cafetería de la escuela

AUDIO

Narrador: El almuerzo...al fin algo que pensé que ni yo podría hacer mal.

Paul: -¿Dónde quieres sentarte?

Kevin: -Donde sea...aquí estará bien.

Narrador: La cafetería de una escuela secundaria suburbana es como un microcosmos del mundo. La meta es protegerte bien, y la seguridad viene en grupos.

Esrá el grupo de riquillos

El grupo de inteligentes

El grupo de asesinos

Y por supuesto, en aquél tiempo, el grupo de hippies

En efecto, en la secundaria quién eres tú está definido mejor por quién eres y por quién se sienta junto a ti

, un pensamiento absorbente.

VIDEO

Entran Kevin y Paul a la cafetería cargando charolas, de frente a la cámara

Big Long Shot de la cafetería.

Two Medium Shot de Kevin y Paul Caminan a la derecha y se sientan en una de las mesas, acomodando sus charolas.

Close Up de Kevin mirando a su alrededor.

Medium Shot de un grupo conformado por 3 varones y 4 chicas bien vestidos
Medium Shot de un grupo de 3 chavos y 2 chavas, todos con anteojos.

quienes estudian y escriben mientras almuerzan. Uno de los niños es negro.

Medium Shot de un grupo de 3 chavos y 3 chavas, vestidos con camisetas y/o chamarras negras, jugando con los popotes y aventando papeles. Ninguno de ellos es rubio.

Medium Shot de un grupo de 3 chavos y 3 chavas con pelo largo, cintas en la cabeza y topa florida.

Close Up a Kevin

Close Up a Paul agachado, sorbiendo el spaguetti de su plato

Close Up a Kevin mirando a Paul

Kevin:-Trata de aparentar que estás divirtiéndote.

Entra música, *Tema de Winnie*. Fondea.

Winnie: -¡Hola! ¿Les molesta si me siento aquí?

Kevin: -¡No, Winnie!

Narrador: Estábamos en camino. Nuestro grupo se estaba formando, y Winnie, digo, Wendolyn, no era cualquier cosa. Quién sabe, tal vez teníamos una leve oportunidad de ser el grupo tranquilo de primero de secundaria, si pasábamos desapercibidos hasta reunir algunos elementos más.

Wayne: -¡Oye, Steve! Parece que mi hermano menor y su novia se han encontrado mutuamente.

Kevin:-No es mi novia...

Wayne: -Él cree que es soberbia.

Kevin:-Yo no creo que ella lo sea.

Wayne:-Y, ¿sabes qué? Quiere darte un enorme besito (efecto de beso); él me lo dijo.

Kevin: -¡Mentiroso! Nunca dije eso. No quiero besarla. ¡Ni siquiera me gusta!

Se alternan *Close Ups* a Kevin y Paul. *Medium Shot* a Winnie, quien va entrando a la cafetería cargando su charola y buscando lugar.

Winnie se acerca a la cámara hasta quedar en *Close Up*.

Two Medium Shot de Kevin y Paul sentados a la mesa. Se miran entre sí y luego a Winnie con grandes sonrisas.

Winnie se sienta frente a ellos.

Close Up a Kevin.
Close Up a Winnie.

Se alternan *Close Ups* de los tres.

Long Shot de una parte de la cafetería. Aparece Wayne con otro muchacho y caminan hacia la mesa de Winnie, Paul y Kevin.

Wayne y Steve se paran detrás de Winnie. *Close Up* a Kevin.

Se alternan *Close Ups* de Kevin y *Medium Shots* de Wayne y Steve detrás de Winnie.

Close Up de Winnie.
Kevin toma la manzana que hay en su charola y, enojado, se levanta para salir de la cafetería. *Long Shot* de la cafetería, vista desde la puerta. Kevin camina hacia ella, de frente a la cámara (*Head On Shot*).

Antes de pasar por la puerta, el señor Diperna, director de la escuela (alto, calvo, de traje oscuro, de unos 50 años) lo detiene.

Diperna: -Jovencito...¿qué dice ese letrero?

Diperna muestra un letrero colocado junto a la puerta. *Tight Shot* al letrero.

Narrador: “Prohibido sacar alimentos”

Medium Close-Up a Kevin, toma en picada; él mira hacia arriba, hacia la cámara, como leyendo el letrero. Corte. *Close Up* a Diperna, toma en contrapicada. Mira a Kevin.

Diperna: -¿Uh?

Toma en picada de Diperna jalando del brazo a Kevin. Corte a toma anterior.

Diperna: -Si sacas esa manzana por esa puerta estás pidiendo un castigo.

Corte a toma anterior. Kevin se zafa y de suelta de Diperna. Corte a toma donde se ve a Kevin y Diperna; Kevin sale de la cafetería y camina por fuera, hacia la izquierda de la pantalla. Diperna hace lo mismo por dentro de la cafetería; el espectador se da cuenta de ello por las ventanas de la cafetería. La cámara sigue a ambos personajes haciendo un *Dolly*. Al llegar a otra puerta, Diperna sale y vuelve a tomar del brazo a Kevin.

Diperna:(grita) -¡Joven!

Diperna se para junto a Kevin y lo mira de frente mientras se acomoda los pantalones. *Two Medium Shot* de ambos personajes.

Diperna: -Creo que tenemos un problema

Close Up de Kevin en picada.

Narrador: Tenía razón, ahí había un problema.

Kevin: -¡Ah, sí! La fruta.

Medium Close Up de Diperna en contrapicada.

Diperna: -Así es, la fruta

Se alternan las dos tomas anteriores

Kevin: -¿La quiere dentro de la cafetería?

Diperna: -Así es

Kevin: -Y ahora está afuera de la cafetería.

Diperna: -Es verdad.

Narrador: La conversación se estaba prolongando. Me pregunté, ¿qué haría un hombre como Brian Cooper en una situación como esta?

Efecto de golpe y algo quebrándose. Grito de una niña.

Entra puente instrumental de guitarra (4").

Kevin: -Mmm...si desea, yo, podría traerla.

Puente instrumental de guitarra (6").

Two Medium Shot de Kevin y Diperna. Kevin avienta la manzana hacia adentro de la cafetería.

Medium Close Up de Diperna en contrapicada mirando a Kevin con coraje.

Close Up de Kevin en picada.

La mano de Diperna toma a Kevin del cuello y lo jala hasta salir de cuadro.

Escena 12/Interior/Oficina del director Diperna

AUDIO

Norma: -Bien, Kevin, tal vez deberíamos empezar pidiéndote que expliques qué cosa te impulsó a hacer lo que hiciste.

Narrador: Quería decirle que Wayne me había abochornado, que los otros chicos se habían burlado, que el señor Diperna había impuesto su poder sobre mí, y que Winnie había traído sus mallas rosas y sus botas a go-gó.

Kevin: -No sé.

Norma: -¿No lo sabes? ¿Es todo lo que vas a decir? "¿No sé?"

Diperna: -Kevin, la pregunta es, ¿qué esperabas lograr al lanzar una manzana a la cafetería?

VIDEO

Close Up de Norma, mamá de Kevin, con apariencia enojada.

Three Shot, Norma sentada junto al escritorio de Diperna, en el extremo izquierdo de la pantalla; al centro, Diperna sentado sobre su escritorio. En el extremo derecho, Kevin sentado en otra silla, visto de perfil.

Close Up de Kevin mirando toda la oficina, como buscando algo. Detrás de él se ven unos archiveros.

Close Up de Norma.

Close Up de Diperna mirando a Kevin.

Close Up de Kevin mirando de lado a Diperna.

Kevin (pensamiento): -No, cabeza hueca, la pregunta es, ¿por qué tienes el cerebro del tamaño de un guisante?

Norma (alza la voz): -¡Kevin!

El señor Diperna te ha hecho una pregunta:

¿qué esperabas lograr al lanzar esa manzana a la cafetería?

Close Up de Norma.

Kevin (pensamiento): -Paz mundial...

Norma (grita): -¡Kevin!!

Kevin (apenas audible): -Nada...

Diperna: -Bien, Kevin, eso es lo que lograste: nada. Ahora bien, voy a dejarte ir sin más castigo, pero quiero que sepas que te estaré vigilando...¿has entendido?

Close Up de Kevin mirando a su mamá.

Se alternan las tomas anteriores.

Toma abierta con los 3 personajes.
Medium Close Up de Diperna, quien se agacha y dirige su mirada a Kevin. *Close Up* de éste y después de Norma.

Norma: -Kevin, ¿entiendes eso?

Jack (fuera de cuadro): -Ahora quisiera llevarlo a casa.

Toma abierta de Norma, Diperna y Kevin quienes miran hacia la derecha de la cámara. Corte.
Medium Shot de Jack, sentado en una silla en el fondo de la oficina, vestido de traje oscuro, con apariencia de enojado y tronándose los dedos.

Entra fondo musical de percusiones.

Escena 13/Interior del auto de los Arnold, dirigiéndose a casa/Exterior de la casa

AUDIO

Narrador: -En mis doce años y medio, mi papá nunca me había golpeado, pero a Wayne sí, dos veces...y reconocía esa mirada de cavernícola en sus ojos.

Narrador: Además, tal vez lo merecía. En verdad, no hay una buena disculpa para lanzar fruta en la cafetería. Probablemente el pensó que si aplicaba la ley ahora, yo sería obediente. Y tal vez tenía razón.

En fin, soportara el dolor. Decidí tan solo

VIDEO

Se alternan *Close Up* de Kevin en la parte trasera del auto con rostro preocupado, Norma en la parte delantera y Jack al volante con mirada de pocos amigos. Nadie dice nada mientras el auto avanza.

Llegan a la casa y Jack estaciona el auto (un Impala gris) junto al jardín.

cerrar los ojos e imaginar que era Wayne.

Jack: Vamos, entra.

Narrador: Y entonces, sucedió. Creo que íbamos a medio camino hacia la puerta.

Karen (con voz quebrada): -Brian Cooper murió.

Entra fondo musical de guitarra.

Norma: -*Oh, my God* (frase sin doblaje)...

¿Cuándo lo supieron?

Voy a llamar a Evelyn, y ver si puedo hacer algo.

¡Oh, Dios, pobre Evelyn!

Jack se apea del auto, da la vuelta y le abre la puerta a Kevin.

Kevin se apea y Jack lo toma del brazo con fuerza, llevándolo hacia la casa.

Ya casi al llegar Jack y Kevin, salen Karen y Wayne al encuentro de ellos, con rostros preocupados.

Wayne lleva las manos en los bolsillos. *Close Up* de Karen.

Close Up de Kevin y después de Norma, con rostros consternados.

Karen no puede contestar.

Norma se mete rápidamente a la casa; Karen la acompaña, mientras Wayne se queda cabizbajo y luego mira a su papá. *Close Up* de Jack con el rostro descompuesto y la corbata desarreglada. Mira a Kevin y le pone la mano en el hombro.

Escena 14/Exterior/Calle de los suburbios/Bosque Harper

AUDIO

Sigue fondo instrumental

Narrador: Esa noche decidí dar un pasco. Los días aún eran largos y en aquél entonces los niños aún podían dar un pasco en la noche sin temor a terminar con un perverso.

VIDEO

Long Shot de una calle de los suburbios, en perspectiva. Aparece Kevin de espaldas a la cámara, del lado derecho de la pantalla y camina en dirección a la perspectiva. (*Tail Away Shot*).

Head On Shot de Kevin caminando por otra calle. Lleva ya sus jeans y su chamarra de los *jets*.

Fuí a los enormes árboles del bosque Harper. No lo admití hasta años después, pero en mi mente estaba la sombra de un pensamiento de que Winnie podría estar ahí.

Estaba abrazándose ella misma y meciéndose lentamente hacia adelante y hacia atrás. El aire estaba frío, y ella no tenía suéter. Por un momento tuve miedo de acercarme.

No sabía que decir...tenía una sensación muy extraña.

Era imposible creer que Brian había muerto.

Kevin: -Lamento lo de Brian, y lamento lo que dije hoy...no era cierto.

Winnie: -Lo sé.

Sale música y entran ruidos de ambiente, aves a lo lejos y hojas de árboles.

Salen efectos y entra música, "When a men loves a woman", con Percy Sledge. Fondea.

Narrador: Era el primer beso para ambos; en realidad nunca hablamos sobre eso después, pero pienso en los eventos de aquél día una y otra vez y en cierta forma se que Winnie también lo hace siempre que un ignorante empieza a hablar sobre el anonimato de los suburbios o la negligencia de la generación de la televisión. Porque sabemos que dentro de cada una de esas casas idénticas con su auto estacionado enfrente y el pan blanco sobre la mesa y el televisor resplandeciendo en la oscuridad, hay gente con historia, hay familias muy unidas en el dolor y la lucha por al amor, hay momentos que nos hacen llorar riendo, y hay momentos como aquél de pena y asombro.

Kevin entra al bosque.

Long Shot. En un claro del bosque, Winnie está sentada sobre una gran roca, junto a un árbol. Tiene las piernas recogidas entre los brazos y mira hacia arriba.

Medium Shot de Winnie, quien voltea hacia la cámara. Viste una camisa a cuadros y jeans. *Close Up* a Kevin quien se acerca a ella.

Kevin se sienta junto a Winnie y quedan en *Two Medium Shot*.

Kevin se quita la chamarra y se la pone en la espalda a Winnie. La abraza.

Kevin y Winnie se besan.

Kevin y Winnie dejan de basarse y se abrazan. La imagen pasa del color al sepia y al blanco y negro

APÉNDICE III¹

**LOS AÑOS MARAVILLOSOS
ETNOGRAFÍA DE AUDIENCIAS/FAMILIAR
TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS**

Entrevista I

Nombre: Juan Sebastián Morán Cruz

Edad: 20 años

Ocupación: Estudiante de Ingeniería Industrial, 7° trimestre, UAM Atzacapotzalco

Posición en la familia: Hijo mayor

-¿Cómo calificarías a tu familia económicamente?

-Bueno, se puede decir que, problemas tenemos, pero económicamente se puede decir que no estamos mal, pero tampoco estamos bien, ahora sí que es lo que podemos decir, ¿no?

-¿Cuántos miembros de la familia contribuyen al gasto familiar?

-Mi padre, y ahorita mi hermana que está trabajando, nada más.

-¿Te gusta tu posición en la familia, te gusta ser el hijo mayor o te hubiera gustado otro?

-A veces, a veces no.

-¿Por qué?

-Porque siendo el mayor o sea muchas cosas, ahora sí que, experiencias, tú eres el primero en experimentar más bien, y siendo un hermano ya segundo o tercero ya las experiencias ya no experimentan tanto, sino que ya se sabe cómo hacer las cosas, ¿no?, o sea, en cuanto a escuelas, sentimientos y todo eso.

-¿O sea que tus hermanas menores se fijan en lo que te pasa a ti?

-Mm, primero aprenden, se fijan en mí, y de hecho mis padres aprenden del primero, o sea de mí, y entonces ya la experiencia que adquirieron conmigo la pueden aplicar para su vida de ellos.

-¿Tú acostumbras aconsejar a tus hermanas en determinadas situaciones?

-Sí, a veces, o sea, si me puedo meter, sí, si no, si no me dejan, pues ahora sí que ya no es culpa mía

-¿Cuántas horas al día ves de televisión tú nada más?

-Mm, tres, casi siempre en la noche, o sea de 8 a 10, 11, o sea hasta la ahora en que me quede despierto.

-¿Qué tipo de programas te gusta ver?

-Bueno, ahora sí que, más que nada cuando hay fútbol, pero si no hay fútbol soy comediero, me gustan las comedias de la noche. Es decir, las novelas.

-¿Cuál es tu programa favorito?

-Ehm, ¿ahorita?, bueno, bueno sí, si puedo verlo, el de *Atínale al precio*, ese programa lo veo cuando estoy en la casa, ahora sí que el jueves y el martes.

-¿Por qué te gusta ese programa?

-Pues, se me hace, me gusta ver que la gente gane, más que nada.

-¿Qué canal se ve con más frecuencia en tu casa?

-El dos

-¿Viste alguna vez el programa de *Los Años Maravillosos*?

-Sí.

-¿Qué opinas de ese programa, lo que hayas visto?

-Se me hizo un programa muy, este, muy tierno, muy bonito. Me gustó mucho el, ahora sí que, el tema de la vida del niño, ¿no?, entonces si lo llegué a ver una vez.

¹Estas entrevistas fueron realizadas durante marzo y abril de 1998; al cierre de esta tesis, la estructura familiar no ha variado de manera importante. El único dato nuevo es que Claudia, la hija mediana, cambió de empleo.

-Como familia, ¿acostumbran ver televisión juntos?

-Sí.

-¿En qué momentos sucede esto?

-Por ejemplo, los sábados en la tarde que hay película o algo así, nos reunimos y vemos películas.

-¿Cuántas horas al día o a la semana ven juntos como familia la televisión?

-Bueno, nada más nos juntamos para ver tele el sábado y el domingo, se puede decir que unas 6 horas a la semana, 3 y 3.

-Cuando ven televisión juntos, ¿cómo seleccionan los programas que ven? ¿se ponen de acuerdo, alguien propone o cómo?

-Mmm, alguien propone, o sea, si se ve que hay una película buena en determinado canal, vemos esa película, si a alguno no le parece, bueno pues ya se va a la otra televisión a ver otra cosa, pero casi siempre nos quedamos con las películas que casi todos escogen.

-¿Alguien por lo regular propone, siempre la misma persona, o varía?

-Sale esporádicamente que vemos que va a haber tal película y si nos gusta nos quedamos en ese canal viendo esa película.

-¿Tienen dos televisiones?

-Sí, y si alguien no le gusta, se va a la otra, pero casi no casi siempre estamos juntos.

-¿De qué otras maneras pasan tiempo juntos como familia?

-Mmm, pues ahora sí que la comida en domingos, que vamos con algunos tíos y ahí estamos conviviendo con ellos, se puede decir que es el tiempo que dedicamos a estar juntos.

-Mientras ves televisión, ¿llevas a cabo otra actividad o te concentras exclusivamente en lo que ves?

-No, me concentro en la tele nada más, no me gusta estudiar cuando veo la tele, no me concentro.

-Cuando están todos como familia viendo televisión, ¿todos ponen atención o hay alguien que lleve a cabo otra actividad?

-A veces mis hermanas.

-¿Qué hacen?

-Si no es haciendo la tarea, o están haciendo otras cosas, ¿no? que, pues, sí, hacer la tarea más que nada; o mi madre que cuando está haciendo la comida y de repente estamos viendo la tele y está ahí, va, se da una vuelta y se vuelve a regresar y así está.

-¿Tienen video?

-Sí. Beta.

-¿Qué tanto la usan?

-No, no la usamos casi.

-¿Planean previamente la programación que ven, o lo que sale?

-¡No!, lo que sale...bueno, hay veces que, son muy pocas veces las que se planea, casi siempre lo que sale.

-Por lo regular, ¿quién tiene el poder del control remoto cuando están todos juntos?

-Yo creo que nadie, nadie lo toca, pero la mayoría de las veces cuando mi papá escoge...

-O sea que tu papá es quien más lo llega a usar

-Sí, pero casi no se usa, le dejamos en un canal y ya.

-¿Platicas en otros lugares (por ejemplo en la escuela) lo que ves en la tele?

-No, no me gusta.

-Cuando ven un programa como familia, ¿comentan sobre lo que están viendo, comentan sobre lo que ven?

-Hay veces que si llegamos a comentar lo que vemos.

-¿En qué tipo de programas?

-Sobre todo si son programas de reflexión, que hagan reflexionar a la gente, este, sí, si discutimos acerca de eso, de lo que pasa.

-Finalmente, ¿cómo calificarías tú la comunicación que hay entre familia?

-La verdad, la comunicación que hay entre nosotros es, bueno, no se puede decir que es pésima, pero tampoco que es excelente, la puedo calificar como una buena comunicación.

Entrevista 2

Nombre: José Morán de la O

Edad: 51 años

Ocupación: Agente de ventas.

Posición en la familia: Papá, jefe de familia.

-¿Cómo calificaría usted económicamente a su familia?

-¿En cuestión económica?... regular.

-¿Digamos clase media?

-No, no tanto, pero, poquito menos que la clase media.

-¿Cuántos miembros de la familia contribuyen al gasto familiar?

-Nadie más que yo.

-¿Le gusta ser jefe de la familia realmente, le gusta su papel de jefe de la familia?

-¿Pluma negra o pluma blanca?

-Ah, caray...

-Ja ja ja.. sí, bueno, soy ¿no?

-Pero le gustan las funciones que como tal lleva a cabo...

-Sí, pues todas las tengo que llevar, y sí, si me gusta.

-¿Cuántas horas al día ve usted televisión?

-Como unas tres horas.

-¿En qué horarios?

-En la tarde o en la noche.

-¿Qué tipo de programas le gusta ver?

-Pues de acción, ¿no?, bueno, no de acción sino de, por ejemplo, películas de acción, películas de esas, y comedias que ya me pone la familia como castigo, je je. Antes no me gustaban pero ahora sí me distraen.

-Pero sí le gustan

-Sí, sí me gustan, ya me adapté al grupo de la familia, ya hasta me pico, ja ja.

-¿O sea que usted antes no veía comedias, pero por la influencia de la familia, ya lo hace?

-Sí, ya me acostumbré, ya me gustaron.

-¿Qué comedias ve?

-La de... *Huracán*, y hay dos, ¿la qué?, la... *Huracán* y la esta, *La Usurpadora*

-¿Cuál es su programa favorito?

-No tengo, o sea, el fútbol me gusta pero sólo cuando son selecciones, no, no tengo favorito. Box, cuando lo llevo a ver pero te digo, no tengo favorito.

-¿Qué canal se ve con más frecuencia en su casa?

-El 9 y el 2, el 11 no lo agarra, o sea, la antena anda mal, no agarra el 11.

-¿Los de TV Azteca tampoco?

-No, no los agarra, y es lo que voy a tratar de arreglar, sí, para que sea variedad, la programación

-¿Usted llegó a ver alguna vez un programa que se llamaba *Los Años Maravillosos* o no lo recuerda?

-No.

-Como familia, ¿acostumbran ver televisión juntos?

-Sí.

-¿En qué momentos sucede esto?

-En las tardes cuando llegan mis hijos y yo; cuando llegamos a juntarnos, los domingos en las tardes o sábados en las tardes

-Y como familia, ¿cuántas horas al día ven televisión?

-Pues depende, o sea, hay días que salimos de paseo... nomás en la mañana una hora, y en la tarde dos o tres horas, mas o menos

-Cuando ven televisión juntos, ¿cómo seleccionan los programas que ven, cómo se ponen de acuerdo?

-Pues casi por lo regular vemos películas, las del 5 y todo eso en las tardes, películas, programas del dos como *Siempre en Domingo* y esos ya no los vemos, ya como que aburten

-¿Ya no le gustan?

-No, ya no, o sea muy raro, vemos una película y ya se empiezan a acercar como miel al panal, je je.

-Cuando a alguien no le gusta lo que están viendo, ¿se va o...?

-Pues es que hay otra televisión, se van y la ven, ya se van a otro lado, igual yo.

-¿De qué otras maneras aparte de ver tele pasan tiempo juntos como familia?

-A veces nos juntamos en el solecito y ahí estamos con mis hijas, o jugamos dominó y ahí estamos un buen rato, o nos vamos de día de campo o nos vamos a comer, o sea el domingo nos dedicamos casi todos.

-O sea, el domingo es familiar, ¿no?

-Sí, el domingo es familiar, nadie sale con otros, más que nosotros nos juntamos todos y ahí estamos.

-Mientras usted ve televisión, ¿lleva a cabo otra actividad o pone atención nada más a lo que ve?

-No, a veces estoy en la mesa con mis hermanas platicando de algunas cosas y estoy viendo televisión, o cuando llegan visitas, o estoy jugando dominó y estoy viendo la televisión, o sea, un ojo al gato y otro al garabato.

-¿Pero esto es cuando hay visitas?

-Sí, y cuando está bueno el programa, se distrae uno un poquito viendo la tele y platicando echando un reojo.

-Cuando ven tele como familia, ¿todos ponen atención o hay alguien que se pone a hacer otra cosa mientras ve la televisión?

-Alguien se pone a hacer otras cosas.

-¿Como quién?

-Bueno, Sebastián, por ejemplo, va a hacer su tarea, o la *beba* también hace su tarea.

-Pero mientras ven tele...

-No, dejan de ver tele. O sea, a veces, pues es como todo ¿no? yo pienso que si estás viendo televisión, vas a ver televisión, pero a veces te distraen algunas cosas o a veces te compenstras por decir algo en estar viendo un programa y si te gusta pues ahí te quedas viéndolo fijamente, no te gusta que te molesten, pero te digo es muy... si vas a ver tele, vas a ver televisión; que a veces por ejemplo llega una visita y haces a un lado la televisión y te vas con las visitas y ya te olvidas de la televisión, pero cuando estás viendo la tele, pues te dedicas a ver tele.

-¿Tienen video?

-Sí, es la, ¿cómo se llama?, la antigua, la Beta.

-¿Qué tanto la usan?

-Poco, muy poco, ya casi no.

-¿Consultan previamente la programación que van a ver?

-No, a veces, por ejemplo, cuando se sabe que hay un programa bonito, por ejemplo, eh, Selección Mexicana contra cualquier otro equipo, un partido de esos, ahí si nos informamos a qué hora es y todo eso, pero regularmente no.

-¿Por lo regular quién maneja el control remoto, se lo rolan o nadie lo maneja o...?

-Nos lo rolamos, el que esté más cerca de donde esté.

-Vamos a suponer que usted lo agarra y le cambia de canal, ¿la familia tiene alguna objeción, llega a haber algún problema?

-Sí, si tienen objeción porque "no, no le cambies, déjame ver ese canal", porque a veces uno ve un canal y qué tiene uno que andarle buscando, y ya cuando hay comerciales le cambias para ver qué otra programación hay mejor.

-¿Y quién realiza esos movimientos? ¿O cualquiera puede agarrar el control?

-Cualquiera, cuando vemos algo bueno nos cambiamos de televisión, yo ahí los dejo y me voy a ver la otra, son diferentes las ideas en ver televisión. Por ejemplo, a mi esposa le gustan las comedias, pero si a mí no me gustan me voy a ver una película o noticieros, a mí me encantan mucho los noticieros, esos son los que si veo.

-¿Digamos que son los que más le gustan?

-Sí, o sea, por las noticias que hay que estar al día, hay cosas importantes en el noticiero que te hacen ver situaciones del día.

-¿Usted comenta lo que ve en tele con otras personas o no acostumbra hacerlo?

-Sí, lo hago con mi secretario, luego vamos en la camioneta y vamos platicando del programa, cuando es bonito, cuando es un programa bonito uno se emociona y va uno platicando "fíjate que vi esto" y "estuvo bien padre" y empieza uno a platicar bien cotorro.

-¿Qué edad tiene su secretario?

-Como 23 años, está joven.

-**Cuando ven tele como familia, ¿platican de lo que están viendo, o al final del programa platican o no platican?**

-No, lo vemos, a veces hay interrupciones, pero o sea comentan, casi todos comentan, pero a veces está muy bueno el programa y les digo "¿saben qué?, cállense porque está muy bueno el programa", pero cuando se acaba o en los comerciales a veces comentamos, aunque depende de cómo es uno, a veces llega uno a ver la tele y uno dice "el programa es para mí y no comento nada".

-**Finalmente, ¿cómo es la comunicación en la familia, qué tanto se comunican?**

-Pues regular, luego no hay mucho tiempo pero sí tenemos comunicación.

-**Y si algún hijo tiene un problema, ¿llega y lo comenta con la familia?**

-Ah, pues ahí sí lo escuchamos. Ya si hablamos no de programas de televisión sino de algo particular, ahí sí hay comunicación, ahí sí es importante.

-**¿Usted sí acostumbra a aconsejar a sus hijos?**

-Sí, en situaciones muy especiales sí platicamos.

-**¿Sí buscan su consejo su autoridad en los problemas...**

-Sí...a veces siguen más a la mamá, ¿no? pero yo lo sé y platicamos y vemos la situación.

-**¿O sea que sí conoce los asuntos que cada quién tiene?**

-Sí, en la familia sí, vemos cómo estamos todos.

Entrevista 3

Nombre: Isalía Cruz de Morán

Edad: 43 años

Ocupación: Hogar

Posición en la familia: Madre

-**¿Cómo calificaría a su familia económicamente?**

-¿Económicamente? Pues regular, tenemos todo lo necesario ¿no? No tenemos muchas cosas pero...

-**¿Podríamos decir clase media?**

-Más o menos.

-**¿Cuántos miembros de la familia contribuyen al gasto familiar?**

-Pepe.

-**¿Le gusta ser la mamá, la jefa de la familia?**

-Sí.

-**¿Le gustan sus funciones, lo que tiene que hacer en casa?**

-Bueno... sí, a veces no, porque a veces sí resulta aburrido, el quehacer a veces sí te agobia y dices "ay", te aburre, pero ¡bueno!

-**¿Cuántas horas al día ve usted la televisión?**

-Unas tres .

-**¿Más o menos en qué horario?**

-Entre las 4, no, entonces son más, bueno, de verla como de las 4 hasta las 11, 11 y media de la noche pero lógicamente ando aquí, ando allá, fijamente unas 3 horas.

-**¿Qué tipo de programas le gusta a usted ver?**

-Bueno, veo algunas comedias y noticieros y cómo se llaman, también me gustan los comentarios, ¿cómo se dice?, de esos educativos, programas educativos. .

-**Documentales...**

-Documentales, ándale.

-**¿Cuál es su programa favorito?**

-No, no tengo un favorito

-**Así que diga "este no me lo pierdo"**

-No, no, que diga "no me pierdo la comedia o el programa", no... si tengo oportunidad de verlo lo veo y si no, no hay problema

-**¿Qué canal se ve con más frecuencia en su casa?**

-1,1,2, bueno, el 2, el 5 y también el 4, de hecho vemos casi todos pero más el dos porque vemos dos o tres comedias

y luego el noticiero.

-¿Usted llegó a ver alguna vez un programa que se llamaba *Los Años Maravillosos*?

-Me suena, pero no me acuerdo.

-Ahora, ya como familia, ¿cuántas horas ven juntos la televisión?

-Juntos, juntos... sería nada más los domingos porque entre semana casi no estamos juntos y el domingo si nos sentamos todos y vemos un programa o una película.

-¿Y cuando ven televisión juntos cómo seleccionan los programas que van a ver, se ponen de acuerdo, o alguien sugiere o alguien le prende o cómo?

-Pues Pepe es el primero que se levanta y prende la televisión y pone en la película y la vemos y si está buena pues ya vemos la película.

-¿O sea, por lo regular él es el que escoge y los demás nada más se unen?

-Pues sí, él es el jefe.

-¿Y si a alguien no le gusta lo que él ve se aguanta o hace otra cosa?

-Pues se va a la otra televisión, si él está viendo algo y a alguien no le gusta se va a la sala, porque tenemos una tele en la sala y otra en la recámara.

-¿De qué otras maneras pasan tiempo juntos aparte de ver tele?

-Eh...jugamos, luego a veces jugamos que dominó, por ejemplo el domingo estuvimos jugando dominó pero nada más Claudia, Pepe y Sebastián un rato, ya después Sebastián dijo que tenía que estudiar y se fue a estudiar y la más separada es Diana, Diana no convive mucho con nosotros, es la más despegada.

-¿Llegan a salir juntos como familia?

-Sí, casi siempre los domingos o un día entre semana que Pepe nos invita que vamos a trabajar, que vamos a comer y nos vamos todos juntos.

-Mientras usted ve televisión, ¿lleva a cabo otra actividad o nada más pone atención a lo que ve?

-No, me pongo a planchar.

-Cuando están juntos viendo televisión como familia, ¿todos ponen atención o hay alguien además de usted que se ponga a hacer otra cosa?

-Cuando el programa está interesante, todos ponemos atención pero si no nos gusta, no le ponemos tanta atención.

-¿Tienen video?

-Sí, es la ¿qué?, la viejita, ¿cómo se llama?

-¿La Beta?

-La Beta.

-¿Y qué tanto la usan?

-No, casi no, vemos más lo que pasan en la tele.

-¿Planean previamente la programación que van a ver?

-No, lo que caiga.

-Cuando están viendo juntos la televisión, ¿alguien tiene en su poder el control remoto?

-Pues sí, a veces Pepe o a veces yo.

-¿Es indiferente, cualquiera lo puede agarrar o por lo regular ustedes dos?

-No, cualquiera lo puede agarrar.

-Cuando usted ve algo en la tele y le gusta, ¿platica después con alguien de lo que ve en televisión o no?

-No.

-Cuando ven un programa como familia, ¿platican de lo que están viendo?

-Si, hacemos comentarios, "¿qué te pareció?"

-¿Qué tan frecuente es eso, cada que ven televisión lo hacen?

-No, ya si algo no está claro para alguno o para otro, ya platicamos, "oye, qué te pareció", pero no es seguido.

-¿Cómo calificaría la comunicación dentro de su familia?

-Mm, bueno, de hecho nos juntamos todos, mis hijos dicen sus problemas. Sebastián se comunica de los problemas que tiene en la universidad, cómo va; Claudia en el trabajo y en la escuela y pues de los amigos también me comenta Claudia; Diana igual, a pesar de que Diana es un poco despegada, también se comunica con nosotros

Entrevista 4

Nombre: Diana Patricia Morán Cruz

Edad: 16 años

Ocupación: Estudiante segundo semestre de bachillerato tecnológico en Informática

Posición en la familia: Hija menor

-¿Te gusta ser la hija menor o te hubiera gustado otra posición?

-No, si me gusta ser la menor porque, bueno, Claudia y Sebastián me ayudan bastante y sí me consienten, de hecho me dicen *beba*.

-¿Cómo calificarías a tu familia económicamente?

-Pues está bien, o sea no nos falta nada, pero tampoco vivimos con lujos.

-Si te preguntara clase baja, media o alta, ¿qué dirías?

-Media

-¿Cuántos miembros de la familia contribuyen al gasto familiar?

-Pues ahorita dos, Claudia y mi papá. Claudia, sea como sea, le ayuda a mi papá al pagar su escuela o algunos gastos, pero principalmente es mi papá.

-¿Cuántas horas ves tú al día la televisión?

-Como cuatro, en la noche solamente

-¿Cómo de qué hora a qué hora?

-De 9 a 11, son menos.

-¿Qué tipo de programas te gusta ver?

-Sobre todo comedias y películas de terror, me gustan las emociones fuertes.

-¿Y qué comedias ves?

-*La Ursurpadora* y la que le sigue, *Huracán*, y a veces los programas, pero es que depende de mi tarea, cuando me dejan mucha la hago de una vez en la noche y no veo televisión. Es dependiendo.

-¿Cuál es tu programa favorito, el que más te gusta?

-El que más me gusta... pues no tengo ninguno en especial, o sea, nada más para entretenerme pero ninguno especial.

-¿Qué canal se ve con más frecuencia en tu casa?

-El 2 y el 4.

-¿Tú llegaste a ver un programa que se llamaba *Los Años Maravillosos*?

-No.

-Como familia, ¿cuántas horas ven juntos la televisión?

-Como 5 o 6, por lo regular sábados y domingos; si no salimos, vemos televisión o a veces jugamos ahí canicas, lo que sea, pero por lo regular las películas del sábado, llegando de la congregación vemos las películas.

-¿Entre semana no es muy frecuente?

-No, más que nada por nuestros horarios, Claudia en las mañanas se va, yo hago tarea, mi papá también en las mañanas se va, por los horarios casi no.

-Entre semana si se llegan a juntar para ver tele, ¿cómo cuánto verán?

-Como dos horas.

-En la noche también...

-En la noche, si porque, bueno, yo me voy a dormir antes, Claudia también, yo me acuesto como a las 11. Claudia antes porque por su horario tiene que levantarse temprano y Sebastián también como a las 11

-Cuando están juntos ¿cómo se ponen de acuerdo para lo que van a ver en la televisión?

-Mm, por lo regular son películas, nos gusta mucho ver películas, a menos que por lo regular Claudia y yo queremos ver otra cosa nos cambiamos de tele, pero por lo regular estamos juntos viendo películas.

-¿Y alguien sugiere o...?

-No, le prendemos, si esta buena, la vemos, si no, le cambiamos, pero nadie sugiere

-Y cuando Claudia y tú se van a ver otra cosa, ¿qué ven?

-Por ejemplo, si la película no nos gusta, otro tipo de programas, películas pues no, no se qué tipo de programas

-¿De entretenimiento?

-Sí, o por ejemplo musicales, *Siempre en Domingo* y esos por lo regular o a mi mamá y a mí nos gusta lo que es *Lo*

Increible y todo eso.

-¿Y no pasa que están viendo la tele y alguien dice “no, yo no quiero ver eso”?

-Sí, si pasa, aunque seguido no, pero sí, si pasa, pero cuando sucede nos vamos a la otra tele, porque tenemos dos teles.

-Aparte de ver televisión ¿de qué otras maneras pasan tiempo juntos como familia?

-Por ejemplo mis papás jugando canicas, les gusta mucho jugar canicas, o cuando salimos por ejemplo a, es muy rara la vez que salimos a hacer ejercicio, pero casi siempre por ejemplo con mis tías y eso, siempre estamos juntos.

-Mientras ves tele, ¿te pones a hacer otra actividad o le pones atención a la tele?

-A veces comer, pero hasta ahí, no me gusta porque ni veo bien la televisión ni hago bien otra cosa, o sea, por lo regular es comer.

-Y cuando están todos juntos, ¿todos ponen atención o has notado que alguien se pone a hacer otra cosa?

-No, ponemos atención todos.

-¿Tienen video?

-Sí, Beta.

-¿Qué tanto la usan?

-Bien poco, ya casi no hay películas Beta, no ya no, antes si la usábamos con frecuencia pero ahora ya no.

-¿Planean previamente la programación que van a ver?

-No, nada más se prende la tele a ver qué pasa.

-Cuando están juntos, ¿cómo se usa el control remoto?

-Lo rolamos, cuando a mí ya me... por ejemplo, cuando están dos programas que nos gustan y estamos cambiando y estamos cambiando y lo rolamos.

-¿Y no hay problemas de que “no le cambies, estoy viendo”?

-A veces sí, pero por lo regular no, te digo que casi siempre nos ponemos de acuerdo para ver lo mismo o que nos guste lo mismo.

-¿Tú platicas en otros lados lo que ves en televisión?

-Si está interesante sí, si no no; lo dejamos a un lado.

-¿Y cuando ven tele como familia hacen comentarios sobre lo que están viendo o no?

-Por lo regular si es película, si gustó o no, o si son programas o noticias porque también nos gustan las noticias, sí, si hacemos comentarios, a veces muy rara vez, pero sí.

-¿Y si tienes alguna duda de lo que viste les preguntas a tus papás o tus hermanos?

-Sí, por lo regular a Sebastián es a quien más le pregunto.

-¿Cómo es la comunicación familiar entre ustedes, qué tanto se comunican?

-No te diré que uy es excelente, pero, o sea, mi papá es con quien menos hablamos por su trabajo, pero de todos modos de todo se entera, todo sabe, hay veces en que si nos ponemos a platicar sobre todo con mi mamá, hablamos mucho Claudia y yo, pero llegan ocasiones en que todos estamos aquí en mi cuarto, porque siempre estamos en mi cuarto, y si platicamos, mi papá no platicamos mucho con él, pero sí se entera de lo que nos pasa.

-¿Y les llega a comentar de lo que se entera?

-Sí, de todo se entera, le decimos que cómo si ni estaba, a veces mi mamá no le dice pero él se da cuenta.

-Por lo regular, veo que te llevas un poco mejor con tu mamá, ¿por qué será, porque está más tiempo en casa o le tienes más confianza?

-Lo que pasa es que siento que con mi mamá puedo hablar más fácilmente de cosas de mujeres que con mi papá, pero yo soy la más apartada de la casa, a mí me gusta reservarme lo que siento, pero ya cuando necesito, hablo con mi mamá, ah, y con Claudia también, con Claudia es con quien tengo mucha comunicación, a quien más cosas le cuento.

-De tus dos hermanos te llevas mejor con Claudia, ¿será porque es mujer?

-Porque es mujer, sí, más que nada por eso, porque las dos nos confiamos mucho no secretos, pero si nos contamos lo que nos pasa y con Sebastián lo agarro por lo regular para preguntarle, para que me ayude.

-Cuando tienes un problema ¿acudes con tu mamá o tu papá?

-Depende del problema, pero por lo regular es con mi mamá.

-Porque a veces uno como joven acude más a sus amigos...

-No, no me gusta hablar con mis amigos porque la verdad no me gusta su forma de pensar de ellos, sé que no me van a dar los mismos consejos que me den mis padres, son mejores los que ellos me den porque sé que me quieren y

bueno mis amigas, bueno ni se pueden llamar amigas, compañeras, ¿no?

-¿Alguna vez ha habido algún conflicto de valores entre tus papás y tú?

-Bueno, por mi parte casi no, soy muy metida en lo que son mis estudios y casi no, sucede más con Claudia, pero que yo me ponga rebelde y que mi juventud o que me quiero vestir así, casi no.

Entrevista 5

Nombre: Claudia Iliana Morán Cruz

Edad: 19 años

Ocupación: Capturista de datos y estudiante del primer semestre de contabilidad

Posición en la familia: Hija media

-¿Cómo calificarías a tu familia económicamente?

-En un nivel medio, ni muy alta ni muy baja tampoco.

-¿Cuántos miembros de la familia contribuyen al gasto familiar?

-Por el momento dos, mi papá y yo.

-¿Te gusta tu posición en la familia o te gustaría otra?

-No, está bien así, sin tantas responsabilidades ni tampoco ser la más chiquita, está bien así.

-¿Tú cuántas horas al día ves televisión?

-Unas dos

-¿En qué horario?

-En el horario de la noche que es de 10 a 11 y media, hora y media

-¿Y los fines de semana?

-Pues 4 horas que casi es en la tarde, de 6 a 10.

-¿Qué tipo de programas te gusta ver?

-Las novelas, caricaturas; las noticias no, guácala.

-¿Por qué te gustan las novelas?

-Pues no sé, me distraen mucho, a pesar de que no tienen mucho mensaje, pero me gusta estar viéndolas.

-¿Te apasionas con la trama?

-Hay veces que si estoy pendiente de lo que va a pasar, hay veces que hasta me las graban.

-¿Qué telenovelas ves?

-Ahorita la que más me gusta es la de *Sin ti* de Televisa, de hecho es la única que veo.

-¿Cual es tu programa favorito?

-Ah, mi programa favorito, pues no tengo ahorita ninguno en especial, casi no tengo tiempo de ver la tele.

-¿Qué canal se ve con más frecuencia en tu casa?

-El 2 y el 5... no, 2, 5 y 9.

-¿Tú llegaste a ver el programa de *Los Años Maravillosos*?

-No, me suena pero no lo llegué a ver, a lo mejor no es de mi tiempo.

-Como familia, ¿acostumbran a ver televisión juntos?

-Sí, por lo regular el fin de semana o entre semana. Cuando tenía tiempo, si la veíamos juntos, pero ahorita, los fines de semana, casi todas las tardes.

-¿Más o menos cuántas horas?

-Pues hay veces que en la mañana unas 3 horas juntos, ya en la tarde como a eso de las 6 a las 10 de la noche, 4 horas. Es en los dos tiempos, en la mañana y en la noche.

-Cuando ven juntos televisión, ¿cómo escogen los programas?

-Bueno, de hecho cuando se prende la televisión se ve un programa, si nos gusta se queda y si no, estamos buscando hasta . bueno, por lo regular escoge mi papá

-¿Y quién la prende?

-Bueno, por lo regular en las mañanas es mi papá y por lo tanto, como él está solo en su recámara, él solo la ve. Ya cuando nosotros llegamos, y si nos gusta la trama, es cuando nos quedamos a verlas con ellos, en la tarde, igual, hay veces que la prende Diana, mi hermana, y de igual forma pone programas buenos y ya todos nos quedamos a verla.

-¿Que son programas buenos?

-Por ejemplo, las películas del 5 que están saliendo en trilogía. Hay veces que están buenas las películas y nos

quedamos viendo.

-¿Y todos están de acuerdo con lo que se elige o hay veces que alguien diga “yo mejor me voy”?

-Hay veces que sí, por ejemplo, yo cuando no me gusta, me voy al otro cuarto y veo la tele, o Diana, o por lo regular somos Diana o yo que no estamos de acuerdo a veces.

-¿Y qué ven cuando no están de acuerdo?

-No sé, *Sábado Gigante*, programas que salgan en fines de semana, *Siempre en Domingo* o algo así.

-¿De qué otras maneras pasan tiempo juntos como familia?

-Jugando, jugando, cuando salimos de paseo, cuando se come o se almuerza, casi por lo regular siempre es juntos. Cuando hay tiempo libre salimos de paseo, a veces cuando mi papá no está muy cansado salimos de paseo, y si no, ya nos quedamos a ver la tele.

-¿Cuando ves la tele te gusta hacer otra cosa al mismo tiempo o nada más te dedicas a ver televisión?

-Depende, hay programas que me llaman la atención y me dedico a verlos, ni en los comerciales me paro, pero cuando no tengo tiempo de hacer otras cosas y no está muy bueno, sí hago quehacer u otras cosas.

-Cuando están juntos, ¿todos ponen atención o alguien hace otra cosa?

-Por ejemplo mi mamá es la que a veces está haciendo la comida y viendo la tele, que sería la única, pero porque lo tiene que hacer, pero cuando estamos juntos no, todos están en lo que están.

-¿Tienen video?

-Sí, Beta.

-¿Qué tanto la usan?

-Nada, de plano, antes sí me acuerdo que la usábamos mucho y de hecho cada semana íbamos a cambiar películas, pero ahora ya no, te digo, ya no hay tiempo casi de nada, ya sí las actividades las hacen, pues ya ahorita yo no sé, pero no, por lo regular no.

-¿Planean previamente la programación que van a ver?

-No, así como sale, o así como se prende la televisión más bien, de hecho nunca hemos sido así, ni tampoco en el cine, que vemos la cartelera, o sea hasta llegar al cine vemos qué es lo que pasa, igual en la tele.

-Cuando ven tele juntos, ¿quién tiene en su poder el control remoto?

-Mi papá siempre lo tiene, bueno, por lo regular es quien prende la tele; cuando Diana la prende, ella lo tiene, pero por lo regular mi papá es el que decide qué onda.

-Y si él le cambia a un programa y ustedes estaban viendo otro ¿no hay problema?

-Sí, con Diana, a veces hay problemas, y es de que uno de los dos se vaya o el otro le cambia de lo que estábamos viendo.

-¿Comentas lo que ves en televisión en tu trabajo, tu escuela, con tus amigos?

-Hay veces que sí, cuando son noticias así que de plano, pues sí las comento, pero por lo regular, te digo, no me gustan las noticias, o la trama de las telenovelas también las comento con mis amigas y ahí estamos platicando.

-Cuando ven un programa como familia, ¿comentan lo que ven?

-Sí, por lo regular mi mamá es la que saca los comentarios, y si es de que “mira pasó esto y va a pasar aquello” o “está bueno esto o esto no”, depende de lo que estemos viendo, pero sí se hacen comentarios.

-¿Cómo es la comunicación, qué tanto se comunican ustedes?

-Yo diría que muchísimo, sí es muy buena la comunicación.

-Si tienes un problema acudes a tu familia...

-Sí, por lo regular es con mi mamá o con mi papá aunque no se preste mucho sí sabe lo que pasa.

-¿De tus dos hermanos con quién te llevas mejor?

-Con Diana, es que estamos más tiempo juntas, dormimos juntas, nos platicamos las cosas, que le ayudo en una tarea, ella me ayuda en mi tarea también y Sebastián por lo regular no, o sea, Sebastián es más apartado.

-¿Alguna vez has tenido algún conflicto de valores con tus papás?

-Sí, sí muchas veces, tanto en aspecto, por ejemplo, noviazgo, aspecto de salir en la noche, aspecto de salir a fiestas, y con amigos, en eso había muchísimo choque, pero ahorita ya no porque siento que yo soy la que cambié de que ya no quiero salir tanto, y ellos mismos me comprenden de que quiero salir pues, como saben que ya no les pido mucho permiso ni muchas horas de llegar tan tarde, pues sí me comprenden y me dicen que adelante. Antes era más rebelde pero ahora ya no.

APÉNDICE IV

USOS SOCIALES DE LA TELEVISIÓN Y TIPOS DE FAMILIAS EN RELACIÓN CON EL MEDIO¹

Usos sociales de la televisión

Estructurales

Ambientales: Ruido de fondo; compañía; entretenimiento.

Regulativos: Con base en la televisión se programan tiempo y actividades familiares; patrones o modelos de conversación.

Relacionales

Facilitación comunicativa: Ilustraciones para la experiencia; campos comunes de conversación; entrada conversacional; reducción de ansiedades; agenda para pláticas; clarificación de valores.

Afiliación/rechazo: Contacto/rechazo físico o verbal mientras se ve televisión; solidaridad familiar; relajante familiar; reducción de conflictos; mantenimiento de relaciones.

Aprendizaje social: Toma de decisiones; modelos de comportamiento; resolución de problemas; transmisión de valores; legitimación; diseminación de información; sustituto de la escuela.

Competencia/dominancia: Establecimiento de roles; reforzamiento de roles; descripción y sustitución de roles; validación intelectual; ejercicio de autoridad; cuidado de la familia; facilitación de argumentos para conversaciones.

Tipos de familias en relación con la televisión

Familias con orientación "societal"

Este tipo de familias tienden a usar la televisión como creadora de ruido de fondo, como compañía, para regular tiempos, actividades y pláticas, para ilustrar experiencias, para proveer campos comunes de comunicación, para entrada a la conversación, reducir ansiedades, proveer agendas para pláticas, como relajante familiar, para contacto familiar, reducir conflictos familiares, proveer modelos de comportamiento, resolver problemas, hacer decisiones relacionadas al consumo, reforzar roles y para facilitar argumentos para discusiones.

¹Propuestas por James Lull en 1990: 28-61, es decir, capítulos 2 y 3. Con base en estos esquemas realizamos el análisis y reinterpretación de los datos obtenidos en la etnografía familiar.

Familias con orientación "conceptual"

Este tipo de familias, por otra parte, no usan a la televisión como compañía, ni para ilustrar experiencias, ni para tener algo que decir, ni para reducir ansiedades personales, casi no basan sus decisiones de consumo en los anuncios televisivos, ni el medio es una "entrada" a la conversación. Tampoco basan sus actividades en relación con el medio, ni para tomar modelos de comportamiento o para reforzar roles familiares.

Lull indica que hay algunas correlaciones positivas entre este tipo de televidentes y los usos sociales de la televisión. En este tipo de familias, los padres tienden a usar el medio como una manera de transmitir valores a sus hijos y para protegerlos. También les provee de oportunidades para ejercer la autoridad en el hogar. El medio televisivo les es útil en el sentido de que les facilita argumentos de autoridad y es un regulador de los patrones de conversación.

Debe tomarse en cuenta de que estas consideraciones no son una receta, ni se cumplen al 100% en todos los casos. Existen familias que presentan características tanto del tipo "societal", como del tipo "conceptual" entremezcladas, aunque casi siempre predomina una tendencia.

APÉNDICE V
HECHOS INTERESANTES SOBRE
LOS AÑOS MARAVILLOSOS¹

- 1.-En el episodio 42 ("El sobrenatural"), en la secuencia en la que Kevin se imagina a su padre y a su entrenador de béisbol peleando en Corea, las escenas de combate fueron tomadas de la película "The Green Berets", con John Wayne. Esto quiere decir que los chicos malos (soldados orientales) de la secuencia eran Vietcongs, no coreanos ni chinos.
- 2.-La serie fue filmada en *sets* ubicados en Culver City y en locaciones de Burbank, aunque se intentó "disfrazar" estos lugares para no dar la impresión de un lugar determinado.
- 3.-La posición de los muebles de la cocina de la casa Arnold en el episodio 1 está en orden inverso a como apareció en el resto de la serie.
- 4.-Los padres de Winnie que aparecen en el episodio 2 no son los mismos que en el resto de la serie.
- 5.-En el episodio 34 ("¿No sabes nada de las mujeres?") hay un error fuerte de continuidad. Kevin aparece en clase de química, con lentes de protección sobre la cabeza. Hay un corte de cámara para hacer una toma de la chica a la cual ve Kevin, y, de inmediato hay un *close up* de Kevin, en donde aparece con los lentes puestos.
- 6.-En el episodio 2, Kevin y Paul roban el libro "Todo lo que usted quiso saber sobre el sexo pero temió preguntar". El episodio se ubica en septiembre del 68, y para entonces el libro aún no se publicaba, ya que salió a la luz hasta noviembre del 69.
- 7.-En el episodio 66 ("El accidente") se usa la canción "We've got tonight", de Bob Seger, sólo que esa pieza se publicó hasta 1978, varios años después de la temporalidad en la que se ubica el episodio.
- 8.-La primera vez que el episodio 1 salió al aire en Estados Unidos, el narrador no era Daniel Stern, sino Ayre Gross. A partir de la segunda vez que se transmitió el episodio, se escuchó ya la voz de Stern (el audio se re-grabó), quien fue el narrador de toda la serie.
- 9.-Dan Lauria, quien interpreta a Jack, sí estuvo en una guerra, la de Vietnam, durante el periodo 1970-1973 (en la serie, Jack estuvo en Corea durante 1950-1953). Después declararía que su actuación en el episodio 4, especialmente en la escena de la discusión en la mesa, estuvo basada en sentimientos reales sobre sus experiencias en la guerra.
- 10.-Aunque los productores de la serie no intentaron ubicar el suburbio de Kevin en ningún lugar específico, en un episodio el centro comercial muestra el letrero: "Centro Comercial de Stonewood". En los Estados Unidos hay tres pueblos o localidades con ese nombre, en Virginia, Carolina del Norte y Pennsylvania (todos en la Costa Este).
- 11.-En el episodio 19 ("¡Feliz Cumpleaños!"), Kevin dice que su cumpleaños era el 18 de marzo. El episodio se ubica en 1969, y se supone que en ese año, el día habría sido sábado. Pero el 18 de marzo de 1969 fue martes.
- 12.-En el episodio 4, hay una escena en la que Kevin ve una película en una televisión a color, pero en episodios posteriores él y Wayne le ruegan a su padre que les compre una. ¿Qué pasó con la primera?
- 13.-En el episodio 30, mientras Jack arregla su auto, la placa deja ver que es de California.

¹Aunque este apéndice puede parecer diseñado para *fans* de la serie, pensamos que puede resultar interesante para comprender mejor sus contenidos.

14.-En marzo de 1993, Fred Savage (Kevin) y Jason Hervey (Wayne) fueron demandados por una asistente de vestuario del equipo de producción de la serie por acoso sexual. Los actores ganaron el caso y no pasó nada.

15.-Savage estudió Comunicación en Stanford, campus de Palo Alto, y actualmente estelariza la serie *Working* (trabajando), donde interpreta a Matt Physer, joven neoyuppie que se enfrenta por primera vez al mercado laboral.

16.-En la serie animada *Los Simpson*, se hace una burla de *Los Años Maravillosos* en dos episodios. En el titulado "Tres hombres y una historieta", Bart Simpson reflexiona con la voz de Daniel Stern (el narrador original de la serie en inglés) sobre la relación con su padre: "El no lo dijo y yo tampoco, pero en ese momento, mi padre y yo estuvimos más cercanos...". En otro episodio, una escena comienza como la entrada de *Los Años Maravillosos*, con el tema musical ("Con una pequeña ayuda de mis amigos") fondeando, mientras se ve a Homero joven con su novia Marge y el efecto de película casera vieja. Más adelante, Marge pregunta qué tan bueno sería que alguien, veinte años después, pudiera reírse de esas películas caseras.

17.-Hay una película china llamada *Banana Ripe*, que fue traducida al inglés como *Yesteryou, yesterme, yesterday* y que es un fusil descarado de *Los Años Maravillosos*. Se basa en el mismo recurso del narrador *en off*, y los personajes son exactamente los mismos, así como la trama. Es como ver a Kevin (llamado aquí "Sing-ball"), Winnie ("Ting-ting") y Paul ("Mo Mo") con los ojos rasgados y hablando en chino. El filme data de 1993, y acaso la diferencia fundamental radica en que el Kevin chino vive obsesionado con pensamientos y fantasías sexuales.

18.-Esta película china tuvo una secuela en 1994, titulada en inglés *Over the Rainbow, Under the Skirt* y en ella el final es idéntico al de la serie: el padre muere, la madre se convierte en ejecutiva, el amigo se va a una buena universidad, la chica se va a otro país y el protagonista termina casado con otra persona.