

INTRODUCCIÓN

El fenómeno de comunicación que propició la telenovela Rebelde y el grupo de música pop RBD, acompañado de estrategias publicitarias y de mercadeo de la industria Televisa durante los años 2004 al 2007 primeramente en México y luego en gran parte de Latinoamérica fue y aun es un proceso comunicativo que significó reconocimiento en los adolescentes que siguieron la telenovela, el grupo musical y que adoptaron el estilo de moda, habla y comportamiento de los personajes de la serie juvenil.

Muestra de ese reconocimiento que muchos adolescentes latinoamericanos entre la edad en promedio de 12 a 17 años tuvieron con Rebelde es la creación de diversos clubs de fans oficiales y no oficiales en las distintas ciudades donde se transmitió la telenovela. De los clubs de fans oficiales existen actualmente veintiún clubs de fans en Norteamérica, cinco clubs de fans en España, siete clubs de fans en Rumania, cinco en Bolivia, tres en Argentina, dos en Brasil, once en Chile, nueve en Colombia, uno en Costa Rica, tres en Ecuador, dos en Guatemala, dos en Honduras, uno en Nicaragua, dos en Panamá, cuatro en Perú, dos en Puerto Rico, dos en República Dominicana, uno en Uruguay, once en Venezuela y setenta club de fans en México.¹

Además de lo anterior el éxito del grupo Rbd propició una serie de giras y conciertos llamadas Tour Generación 2005, 2006 y 2007 en la que actualmente están llevando su música por todos los continentes incluyendo países asiáticos. En el año 2007 después de haber lanzado su tercer álbum musical llamado Celestial, Rbd realizó giras a nueve ciudades en España, un concierto en Bucarest, Rumania, diecisiete conciertos en Estados Unidos, uno en San Juan de Puerto Rico, presentación en Viña del Mar y en el certamen de Miss Universo entre otras ciudades de Suramerica. Rbd ha grabado su música en Ingles, Portugués y Español.

Rbd ha sido nominado y ganador en los premios Latín Grammy Awards, World Grammy Awards, Billboard Latin Music Awards, Premios Lo nuestro, Premios Oye¡, premios Orgullosamente Latino, premios Juventud, Brazil Music Awards y Meus Premios Nick. “En total las tiendas chilenas han vendido 113.00 discos de todo el catalogo de la agrupación mexicana, de acuerdo con la cadena comercial La Feria Del Disco” añade un comentario de un artículo que reporta los éxitos comerciales del fenómeno Rebelde²

Rbd ha lanzado tres albumen musicales llamados: Rebelde, Nuestro Amor y Celestial aparte de otros productos como Dvd de conciertos y giras. Se lanza en el año 2006 la revista para adolescentes llamada Rebelde y en el 2007 se lanza al mercado las muñecas Barbies que aluden a las protagonistas de la telenovela como fusión

¹ Club de fans oficiales de Rbd, En: Rebelde.esmas.com. disponible en internet:<<http://Rebelde.esmas.com>>

² RBD GROUP, En: My Opera. Disponible en internet: <<http://my.opera.com>>

estratégica entre la compañía Matel y Televisa. La telenovela tuvo 3 temporadas y en el 2007 lanza la serie Rebelde La Familia que es transmitida por Cable y por Internet.

En Colombia la telenovela Rebelde fue transmitida en el horario de la tarde favoreciendo y aumentando significativamente los niveles de rating para el canal Rcn que la transmitió durante los años 2005, 2006 y 2007.

*Según el concepto del analista de medios **Germán Yances**, la favorabilidad del canal RCN incluso debería reflejarse en un rating mucho mayor, pues no resulta lógico que habiendo logrado programar al mismo tiempo tres productos con un éxito tan grande como el de Los Reyes, Factor X y Rebelde, apenas se supere al enfrentado por escasos tres puntos. “Encuentro curioso que éxitos menos contundentes de Caracol como Pasión de gavilanes o La saga, negocio de familia hayan producido rating muy altos, mientras que grandes éxitos de RCN de los que todo el mundo habla y opina, generen ratings normales”³.*

La revista TvMas Magazine le pregunta a la vicepresidenta de programación del canal Rcn sobre sus aciertos comerciales a la hora de elegir a Rebelde como producto estratégico.

¿El éxito alcanzado por Factor X, Los Reyes y Rebelde, se debe a nuevas estrategias de programación?

*Es una combinación de varios factores, un trabajo en equipo que venimos desarrollando hace varios meses, tanto a nivel cualitativo como cuantitativo. Buenas herramientas de investigación y una selección estratégica de los productos ofrecidos en el mercado internacional. Creo que los resultados de estas producciones son el fruto de una ardua labor, pero aún nos falta mucho más, estamos en un proceso de exploración y de desarrollo de productos de máxima calidad en todo sentido. (...)En el caso de Rebelde -en el canal éramos conscientes de que había un gran vacío en la oferta de productos juveniles-, y junto con nuestro aliado **Televisa**, empezamos a llenarlo con esta telenovela, especialmente diseñada para esa audiencia.⁴*

Teniendo en cuenta que Rebelde ha sido un éxito avasallador y un fenómeno de comunicación que tuvo gran incidencia en los adolescentes Latinoamericanos es pertinente entonces tomar este objeto de la industria cultural Televisa con el objetivo de estudiar y examinar lo que dice la telenovela y ver cuál es la propuesta que este discurso audiovisual le aporta a los adolescentes del siglo XXI en Latinoamérica.

Se toma únicamente la telenovela Rebelde como objeto de análisis ya que abarcar todo el fenómeno musical, empresarial y publicitario implica extender el estudio hasta el

³ El ascenso de audiencia de Rcn y el descenso de Caracol, En: TvMas Magazine. Disponible en: <<http://www.tvmasmagazine.com>>

⁴ Ibid

análisis de una industria cultural y esas no son las pretensiones del trabajo investigativo.

El estudio de la serie Rebelde es entonces una investigación de corte cualitativa, descriptiva e interpretativa que retoma elementos de los estudios culturales en los trabajos de autores como Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero. Los estudios culturales se preocupan por el significado y las prácticas de cada día o de la vida cotidiana. Las prácticas culturales comprenden las formas en que las personas hacen determinadas cosas, tales como ver la televisión, o comer fuera (...) Los estudios culturales examinan sus materias en términos de prácticas culturales y sus relaciones con el poder⁵

También el estudio de Rebelde utiliza algunos parámetros de la vertiente del estructuralismo como método científico para el análisis de Rebelde y para encontrar qué representa esta telenovela como proceso comunicativo en los adolescentes de la sociedad de consumo y poder responder después del análisis de su contenido a aquellas funciones que cumple este discurso dentro del sistema social y cultural. Lo anterior porque el estructuralismo considera que los fenómenos culturales y sociales son producto de un sistema de interrelaciones que se definen y se afectan solo en la interacción de sus elementos, la modificación de cualquiera de ellos implica una modificación de todos los demás. También analiza modelos de transformaciones, permite predecir de qué manera reaccionará el sistema si se transforma algún elemento y plantea hipótesis sobre las propiedades y dinámicas de los sistemas y de las estructuras. Este método permite descubrir las relaciones de poder, las reglas que determinan o hacen posible las condiciones de todo lo que se dice dentro de un discurso particular y la relación entre el significado de las representaciones y el poder. En este caso el significado de Rebelde con los poderes políticos en Latinoamérica.

El estudio inicia con la lectura audiovisual del compilado de la primera temporada de la miniserie mexicana Rebelde que la industria Televisa saca al mercado luego de la emisión y el éxito que se obtuvo de la transmisión en la primera temporada. Alternó a la lectura audiovisual se transcriben los diálogos, personajes y escenarios que intervienen en la historia de esta serie para realizar en un principio cinco matrices que se encuentran en los anexos del trabajo en donde se clasifica cada personaje y su relación frente a la familia, consumo, relaciones sentimentales, sociales y otras características.

Además se realizó un rastreo de información y recopilación de datos ubicados en libros, artículos de prensa, revistas, red de Internet, comentarios al respecto en foros, chat y artículos. Todos estos apoyos sirvieron para argumentar la interpretación y nutrir el estudio a través de lecturas que luego se relacionaron en función del análisis de la telenovela Rebelde, con lo cual se logró armar cuatro capítulos donde se aborda el fenómeno comunicativo desde el concepto de representación y su relación con juventud

⁵ Estudios Culturales, En: Wikipedia, la enciclopedia libre. Página Web versión HTML, 2007. [citado el 1 Agosto de 2007]. Disponible en internet:<<http://wikipedia.com>>

en tiempo de globalización y Rebelde; desde la aplicación de la estructura melodramática que propone Jesús Martín Barbero; desde el recorrido histórico que hace el melodrama en sus inicios en el folletín hasta llegar a la telenovela juvenil en los años 80 y desde un acercamiento a las representaciones amorosas y escolares que aparecen en la telenovela.

Cabe aclarar que el estudio sobre la telenovela Rebelde es un análisis no desde el autor o el receptor sino desde el mismo contenido del texto. Roland Barthes en *La estructura del relato* explica como todo relato es un universo o unidad que hace parte del gran universo de discursos pero que esta estructura en si misma está compuesta por niveles de sentido, unidades, acciones, narradores y personajes que le dan vida propia y sentido único a tal relato, en el caso de Rebelde un relato audiovisual⁶

Umberto Eco habla en *Los límites de la interpretación de tres intenciones a la hora de interpretar discursos, Intentio auctoris, intentio operis e intentio lectoris*⁷ En esta ocasión la interpretación de Rebelde se hará desde el intentio operis, o la intención de la obra, que es cuando “el lenguaje se coordina en textos según leyes propias y crea sentido interdependiente de la voluntad de quien lo enuncia”.⁸ Es decir que en Rebelde, como diría Eco, se buscará lo que su discurso habla, independientemente de las intenciones del autor, por eso es necesario desentrañar lo que el texto dice con referencia a su misma coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación a los que se remite.

Se debe entender también que el texto tiene vida propia como afirma Maurice Blanchot en *El espacio literario* donde dice que la obra no es un objeto y que tiene carácter de solitaria, tanto el autor como el lector participan de esa soledad de la obra⁹. Por esas razones el estudio de Rebelde es un análisis desde el mismo contenido, que, sin embargo no desconoce el hecho de que ningún objeto cultural nace por fuera del horizonte de expectativas culturales, económicas, políticas y sociales que lo produce; los signos, símbolos y códigos que permean la comprensión de la obra.

Al tomar esta Telenovela juvenil como objeto de estudio se pretende responder a la pregunta de cómo el fenómeno Rebelde, dado a partir de la telenovela propone reconocimiento en los adolescentes que están construyendo identidad desde muchos discursos en un marco globalizado de la sociedad de consumo. Porque justamente el adolescente o el término adolescencia significa adolecer o carecer de algo en este caso de una identidad y esta búsqueda le permite encontrarse con diversos discursos que le proponen rutas de reconocimiento para alcanzar la identidad o para obstaculizar ese proceso de encuentro con la identidad.

⁶ BARTHES Roland. *Análisis estructural del relato*. Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires 1970. p.9

⁷ ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Ed Lumen P. 29

⁸ ECO, Op. Cit., p. 30

⁹ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Ed. Paidós. Buenos aires Argentina. P 211

Habría que resaltar que esa identidad a la que apuntan o más bien no apuntan los adolescentes no es la misma identidad de los adolescentes del siglo XIX, ni siquiera de los de mediados del siglo XX. La población joven de Latinoamérica ha crecido en medio de tecnologías y medios de comunicación que en otros tiempos no existían. El joven de hoy se forma y se educa de la mano de la televisión y por ende de los programas que ésta transmite. Esa educación y formación que imparten los medios constituye o viene a hacer parte fundamental en la construcción de cultura y en la configuración de imaginarios que finalmente se arraigan con mucha fuerza a la identidad de una colectividad, porque como dice Néstor García Canclini, no se haya a la identidad únicamente en el folclore o la discursividad política sino que también se encuentra en los diversos repertorios artísticos y de medios comunicacionales. Lógicamente el joven no sólo construye su identidad desde los medios masivos como la Internet, la televisión, la radio o el cine sino también con ene mil discursos y filosofías de vida, ideologías políticas y religiosas que circulan en el universo globalizado que, facilita aun mas la circulación de discursos de diversas regiones del planeta por el avance tecnológico y mediático.

También García Canclini hace referencia en Las industrias culturales en la integración latinoamericana de una nueva disciplina propuesta por Régis Debray, conocida como la mediología, que divide la historia de la humanidad en logoesfera, grafoesfera y videoesfera.¹⁰ Es importante este cuadro pues enuncia de alguna manera los ejes o las valencias que dinamizan el mundo globalizado, el mundo en que se inscribe Rebelde como producto industrial y pilar cultural de la era informática, donde no es el libro, ni la política, ni la iglesia los que hablan sino los medios de comunicación los que organizan la sociedad.

¹⁰ GARCIA Canclini Nestor. Las industrias culturales en la integración latinoamericana. Ed. Grijalbo. México. 1999. p.72

Las tres edades de la humanidad según Debray¹¹

	ESCRITURA (Logoesfera)	IMPRESA (Grafosfera)	AUDIOVISUAL (Videoesfera)
Medio estratégico	La tierra	El mar	El espacio
Edad Canónica	El anciano	El adulto	El joven
Paradigma de atracción	Mythos	Logos	Imago
Clase espiritual	El dogma	El conocimiento	La información
Motor de obediencia	La fe	La ley	La opinión
Modo de influir	La predicación	La publicación	La aparición
Control de flujos	Eclesiástico	Político	Económico
Estatuto individual	Súbdito (a ordenar)	Ciudadano (a convencer)	Consumidor (a seducir)
Mito de identificación	El santo	El héroe	La estrella
Dicho de autoridad	Me lo dijo Dios	Lo leí en el libro	Lo vi en la tele
Autoridad simbólica	Lo invisible	Lo legible	Lo visible
Centro de gravedad Subjetiva	El alma	La conciencia	El cuerpo

Aparecen entonces en el mundo de la videoesfera nuevos valores que determinan las condiciones de la sociedad y que garantizan que productos como Rebelde tengan peso cultural para los países latinoamericanos y para la sociedad colombiana. Es un tiempo en que lo importante son los medios masivos y ante todo las imágenes.

Se exponen a entonces en el capítulo primero esos valores que Rebelde propone a los con adolescentes desde la lógica de la seducción y el consumo Algunos de ellos son: el individualismo, el consumo, la belleza, la delgadez, el lujo, la moda, la estrella, la eterna juventud entre otros que como Gilles Lipovestky argumenta, son mecanismos de seducción a su vez instrumentos de paz civil y reforzamiento del orden democrático; el espectáculo solo aparentemente produce el predominio de lo pasional y de lo emocional, en realidad su tarea es desapasionar y desidealizar el espacio político y expurgarlo de toda tendencia de las guerras santas.¹²

Entonces los jóvenes de hoy se reconocen más con las estrellas de rock y del cine, con las tribus urbanas como los harkcore, rastas, neopunk o góticos y con demasiadas propuestas que proliferan en el siglo XXI, pero casi nunca las mayorías juveniles o por no decir jamás se reconocen en las ideologías políticas, movimientos literarios o en los

¹¹ Ibid. P.73

¹² LIPOVESTKY Gilles, *El imperio de lo efímero*. Ed. Anagrama. Barcelona. P.230.

emblemas nacionales como el himno, el escudo o la bandera de su nación que en siglos pasados significó la organización y ordenamiento de los estados nación pero que hoy en día no son de gran trascendencia para los ciudadanos globalizados.

Es evidente entonces que los medios de comunicación comienzan a ser parte trascendental de esa búsqueda que el joven adolescente realiza para hallar su identidad. Néstor García Canclini agrega en su libro *Consumidores y Ciudadanos* que la televisión, el vídeo, el cine y la radio contribuyeron a organizar los relatos de identidad y el sentido ciudadano en las sociedades nacionales.¹³

Entonces si se afirma que los medios de comunicación y la continua transmisión de telenovelas contribuyen a que los individuos tomen elementos mediáticos para buscar su identidad, también se puede decir que las telenovelas de tipo juvenil vienen constituyendo o han sido parte fundamental desde su aparición en la década de los 80 de ese menú de posibilidades ofrecidas por las industrias culturales a los adolescentes que habitan el marco globalizado de la sociedad de consumo Latinoamericana y que encuentran reconocimiento en estos programas de televisión y por ende acogen estas historias como rutas de búsqueda a esa identidad.

La identidad es entendida en este trabajo no como una identidad psicológica sino como una identidad que se hace colectivamente y que los individuos construyen con diversos repertorios y en sociedad. La identidad siempre se construye en relación; es decir, en el mundo de la alteridad, del encuentro con el otro, con lo otro me construyo a mi mismo/a.(...) La identidad se expresa mediante diversas redes que interactúan constantemente. Lo social, lo familiar, lo individual¹⁴

La intención entonces del estudio y del análisis de la telenovela *Rebelde* no es inferir que *Rebelde* construya la identidad del joven latinoamericano, ni que su discurso sea una propuesta para la construcción de identidad sino que es una ruta ofrecida por una industria cultural que tiene claro hacer negocio con la venta de su producto, pero en esa oferta del producto también hay una oferta implícita de los mensajes y valores que están en el contenido de la telenovela y que son una de tantas posibilidades del menú de discursos que los adolescentes retoman para hallar en la serie melodramática juvenil elementos con los cuales buscar identidad. Que los jóvenes la encuentren o no es abrir otro tema de investigación, pero si se puede inferir desde el análisis y el examen que se hace del discurso televisivo de *Rebelde* que su propuesta no acerca o no encamina al adolescente con el encuentro de esa identidad sino que todo lo contrario lo aleja de esa posibilidad. Justificar esta posición implica entender a *Rebelde* como una representación que tiene el poder de reorientar pensamientos, actitudes, formas de sentir y ver el mundo y esto justamente será lo que el primer capítulo articulará para el estudio de la telenovela.

¹³ GARCIA, Canclini Nestor. *Consumidores y Ciudadanos*. Ed. Grijalbo. Mexico,D.F,1995, p. 107

¹⁴ HERRERA, Martha Cecilia, PINILLA Alexis, SUAZA, Luz Marina. *La identidad nacional en los textos de Ciencia sociales*. Colombia. 2003 Universidad Pedagógica Nacional.

Se recuerda entonces a Jesús Martín Barbero cuando afirma que la identidad no es estática sino que se transforma, se reconstruye. Es la identidad que se gesta en el movimiento des-territorializador que atraviesan las demarcaciones culturales pues, desarraigadas, las culturas tienden inevitablemente a hibridarse.¹⁵ Canclini afirma también que:

La identidad es una construcción que se relata, en un principio ese relato establece acontecimientos fundadores referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños. Y que ahora esa identidad la construyen también los medios de comunicación insertando innovaciones tecnológicas y sensibilizando al mundo para que use aparatos electrónicos en la vida doméstica, liberalizando así las costumbres con un horizonte más cosmopolita.¹⁶

Canclini continua su explicación diciendo cómo la identidad de hoy, la que se forma desde la aparición de los medios masivos tiene un horizonte más cosmopolita. Hoy la identidad, aún en amplios sectores populares, es políglota, multiétnica, hecha con elementos cruzados de varias culturas¹⁷.

Rebelde responde a este nuevo significado de búsqueda de identidad porque es fruto y producto de los procesos de globalización y transnacionalización que enfrenta el mundo. Es pertinente resolver cómo esta telenovela juvenil desde su contenido participa en la homogeneización cultural.

Rebelde es una telenovela del subgénero juvenil producida por Televisa. Ha sido un éxito avasallador, muchos la han calificado como un fenómeno que hasta la presente no ha parado. No sólo es una ficción que un medio produjo, pues ha tenido tal trascendencia e importancia que sin duda será recordada en la historia de la televisión por ser la más popular y al parecer la más influyente en la moda, habla, el comportamiento y búsqueda de identidad de los jóvenes latinoamericanos de la primera década del siglo XXI.

Pero, ¿qué es lo que dice? ¿Qué muestra Rebelde que es tan atractivo? Precisamente son esos diálogos, imágenes, canciones, capítulos y escenas las que se analizarán en el presente estudio, porque lo que se pretende en últimas esta investigación es tomar la telenovela Rebelde y ver qué representa y qué imaginarios propone desde su contenido, para así poder esclarecer las intenciones éticas que este texto tiene como ofrecimiento y ruta para que los adolescentes se reconozcan y busquen identidad que muy posiblemente no hallen en ella; dilucidar las funciones que cumple dentro del

¹⁵ BARBERO, Jesús Martín. *Jóvenes comunicación e identidad*. Pensar Iberoamerica, Revista de cultura, 2002

¹⁶ GARCIA, Canclini Nestor. *Consumidores y Ciudadanos*. Ed. Grijalbo. Mexico, D.F 1995 p. 109

¹⁷ Ibid. p.109

sistema globalizado; descubrir si Rebelde funciona como representación del joven, representación de roles, si sirve para educar sentimentalmente; para desentrañar finalmente la intención ética.

Por los anteriores motivos es necesario entrar en contexto y saber que las telenovelas aparecen en Latinoamérica en la década de los cincuenta, con el tiempo se van posesionando dentro de la industria y rutinas de los televidentes. En la década de los ochenta este género televisivo se ha impulsado de tal manera que se hace necesario, para las realizadoras, crear telenovelas especializadas que se dirijan a públicos diferentes, de acuerdo con los estudios de marketing. Entonces aparece el subgénero de telenovelas juveniles, unas fieles a la esencia de la telenovela y otras más parecidas a las soap opera norteamericana o sencillamente a series sin finales y un protagonista principal indefinido.

Aparecen entonces desde México telenovelas juveniles como: Marionetas 1986, Quinceañera 1987, Alcanzar una estrella 1990, Agujetas de color de rosa 1995, Locura de amor 2000, Primer amor a mil por hora 2000, Amigas y Rivalés 2001 y últimamente Rebelde.

Colombia tampoco es ajeno a este subgénero, aparte de ser gran consumidor de telenovelas mexicanas y venezolanas también produce y ha creado sus propias historias. En 1959 se realiza la primera telenovela en Colombia y al igual que México y el resto de países latinoamericanos, la década de los ochenta es el punto de nacimiento del subgénero telenovela juvenil.

En la memoria de los jóvenes colombianos se recuerdan producciones como: Loca Pasión, Fiebre, Décimo Grado, Clase aparte, De pies a cabeza, Sin límites, Francisco el matemático, Pandillas guerra y paz y Juego limpio.

Desde Argentina se recuerda dentro de los jóvenes la producción Verano eterno 1998. Del Perú encontramos a Torbellino y Torbellino Bulevar. De Venezuela se recuerda Entre tu y yo.

Todas estas producciones han calado y seguirán influyendo en la no construcción o construcción de la identidad del joven. La música, el primer amor, la vida de colegio, el cuerpo, la moda, la rebeldía, los desórdenes, las ilusiones, el fútbol, la rumba, el sexo, las drogas y otros referentes son utilizados por estas telenovelas juveniles como hilos con los cuales tejer historias y crear una especie de espejo donde el joven pueda mirarse a través de la pantalla del televisor y ver una representación de lo que es él, aunque esa representación no sea siempre fiel o igual al joven que está simbolizando es decir al joven real latinoamericano.

Reconocer las implicaciones políticas y éticas que un discurso, como el que aparece en Rebelde tiene para el ámbito de la construcción de la identidad del joven latinoamericano, es reconocer que esta miniserie fue creada y dispuesta específicamente para que fuese ampliamente difundida y acogida en la población joven latinoamericana.

El éxito y los niveles gigantescos de popularidad que llegó a alcanzar Rebelde no son una casualidad, ni un acierto financiero de las productoras. Al contrario se debe afirmar que esta producción fue planeada y orientada para que fuera lo que es hoy. No una sorpresa.

Las semillas de Rebelde fueron regadas en un terreno ya abonado, en un marco cultural donde los jóvenes son potencialmente explotables para el consumo de estos textos audiovisuales. Michel Foucault lo explica mejor cuando señala en *El orden del discurso* que: En toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.¹⁸

Esta monografía propone cuatro capítulos donde se justifica porque Rebelde es una propuesta de reconocimiento para los adolescentes y una ruta de búsqueda a la identidad pero que no precisamente encamina hacia la identidad sino hacia el consumo. Cada Capítulo permite entender ciertos ordenes en que se da y se interpreta a Rebelde. El primer capítulo aborda las función de esta telenovela como representación y expresión de ciertos valores que configuran el mundo globalizado. El segundo capítulo reseña el recorrido histórico que el melodrama ha tenido hasta llegar a ser parte de la telenovela juvenil en los años 80s. El tercer capítulo retoma la estructura de análisis de contenido que Jesús Martín Barbero hace para las telenovelas y se aplica a la telenovela juvenil Rebelde. y finalmente el cuarto capítulo es un acercamiento para analizar el discurso amoroso y el ámbito escolar.

¹⁸ FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Ed. Tusquets, S.A. Barcelona, España. 1983. P.11

JUSTIFICACIÓN

El trabajo investigativo, la lectura, la descripción, el análisis, la interpretación y la creación de una producción escrita, en este caso la monografía, le aportan al estudiante una cantidad de conocimientos y experiencias gratificantes que harán de él no sólo un ser que ejecuta acciones, en esta circunstancia, acciones ligadas al oficio de la comunicación social y el periodismo, sino que también conformará un ser de educación y cultura. Recordemos que escribir es pensar dos veces.

Se toma la telenovela Rebelde como objeto de estudio y herramienta para explicar cómo la población joven latinoamericana se reordena desde los discursos de los medios masivos y qué implicaciones éticas y políticas tiene la difusión de un discurso audiovisual como este en la cultura y en el mundo globalizado de la sociedad de consumo.

Algunas personas subestiman el valor del estudio, no por lo que implica sino por el objeto a interpretar. Argumentan que para ellos son más importantes las enfermedades, la pobreza, la crisis mundial que ponerse estudiar por mucho tiempo una telenovela cursi y ridícula que no aporta nada al mundo.

En contraposición, se puede pensar todo lo contrario. La circulación de una telenovela como estas puede parecer muy ingenua y sin importancia, pero no hay que olvidar que no son solo los discursos políticos los que orientan el mundo sino que también los repertorios artísticos y medios comunicacionales contribuyen a organizar la identidad y dar sentido ciudadano en las sociedades nacionales¹⁹.

A través de la historia se ha comprobado que organizando la sexualidad se organiza el mundo, controlando a la mujer se ha ordenado la familia y la sociedad. Así también es importante entender que el estudio del discurso de Rebelde no es ingenuo sino que presupone intenciones e implicaciones políticas para la identidad cultural de los jóvenes de Colombia y Latinoamérica.

Ser ciudadano latinoamericano, ser joven y durante veinte años construir la identidad en medio de repertorios artísticos, consumiendo relatos audiovisuales por más de una década participando de la recepción continua de telenovelas juveniles como Rebelde, hacen necesario parar un momento, poner un stop a las circunstancias en que los sujetos se incrustan en el mundo y detenerse a observar que es lo que están diciendo estos discursos desde su contenido y como han contribuido o no, a reconstruir la identidad del joven latinoamericano y qué implicaciones políticas lo atraviesan.

Es más interesante aprovechar los conocimientos que el pre-grado ofrece para interpretar textos, que hacer pasivamente lectura televisiva o activamente escritura de

¹⁹ GARCIA, Op. Cit., p.107

discursos repetitivos en los cuales los autores y productores no reconocen *el* por qué y en función de qué están proyectando imágenes como las de Rebelde.

Sería grato generar discursos y realizar textos audiovisuales como una telenovela, pero aún sería más satisfactorio y beneficioso para la investigación universitaria tener conciencia de lo que implica políticamente la difusión de una idea o de una imagen que por ingenua que sea, representa mundos y miradas, construye senderos e identidades por sí sola.

Se espera que esta investigación logre resolver los objetivos propuestos y pueda despertar interés por la investigación cualitativa para la comunidad universitaria, rescatando la importancia que cumplen los relatos en la construcción o deconstrucción de identidad.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

La presente investigación tiene como objetivo general analizar, estudiar y examinar la telenovela *Rebelde* como fenómeno comunicativo que tuvo alta incidencia en los adolescentes de la sociedad de consumo. El estudio de *Rebelde* es un análisis únicamente del contenido de la telenovela y se propone desentrañar cuales son esas representaciones y propuestas que se le hacen al joven globalizado en Latinoamérica con el fin de establecer si sólo genera reconocimiento o si también aporta identidad.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Establecer las diferentes relaciones de género que se presentan en la telenovela *Rebelde* para identificar cómo se están representando la identidad femenina y la masculina.
- Identificar la vinculación de los personajes con el colegio Elit Wait Scholl y entender su importancia como institución constructora de identidad en los jóvenes y como espacio de relaciones sociales y afectivas.
- Comprender las relaciones que se tejen dentro de las familias de cada personaje, entendiendo la familia como núcleo de la sociedad y constructora de identidad.

METODOLOGÍA

El presente estudio es una investigación de corte cualitativa, descriptiva e interpretativa, llevada a cabo desde el método científico del estructuralismo que inicia con la lectura audiovisual de la primera temporada de la miniserie mexicana *Rebelde*. Alternando a la lectura se transcriben los diálogos, personajes y escenarios que intervienen en las escenas para realizar en un principio cinco matrices donde se analizará cada personaje y su relación frente a la familia, consumo, relaciones sentimentales, sociales y otras características.

Además se realizará un rastreo de información y recopilación de datos ubicados en libros, artículos de prensa, revistas, red de Internet, comentarios al respecto en foros, chat, revistas y artículos.

Las lecturas y apoyos que servirán para sustentar la interpretación se organizarán en un estado de arte o balance bibliográfico para seleccionar información y organizar datos que ayudarán a justificar el análisis desde el respectivo autor y obra.

Se llevará a cabo un proceso de organización y categorización de los personajes de la telenovela, utilizando matrices donde se haga un estudio completo de cada uno de ellos. Finalmente se hará el análisis y la interpretación escrita.

Las diferentes etapas metodológicas son las siguientes:

1. Tipo de estudio: El presente trabajo plantea un estudio de tipo cualitativo, descriptivo e interpretativo.

2. Población objeto de la investigación: El estudio toma como referente la población joven de Colombia para establecer análisis y relación entre *Rebelde* y construcción de identidad.

3. Espacio geográfico: En el anterior punto se explica cuáles son los alcances en términos de espacio y población.

4. Tiempo: Cronograma

5. Técnicas de recolección de información: para esta investigación se tendrá en cuenta las siguientes fuentes.

- **Fuentes primarias:** *Rebelde*, primera temporada. Dori Media International GmbH y Cris Morera Group. Televisa. Distribuido por Alter Films. México, D.F. 2005.

- **Fuentes secundarias:** son los diferentes materiales bibliográficos que servirán para una elaboración de estado de arte o balance bibliográfico. El material está clasificado en libros, artículos de prensa escrita, artículos de la web, foros de internet, entre otros.

6. Análisis de la información: el análisis de la lectura audiovisual se realizará mediante diferentes técnicas una de ellas son las matrices que abordan temas de familia, institución, prácticas de comportamiento por género, relaciones afectivas, relaciones sociales, practicas de consumo y moda, entre otras; la otra forma de procesar la información es mediante el análisis de contenido.

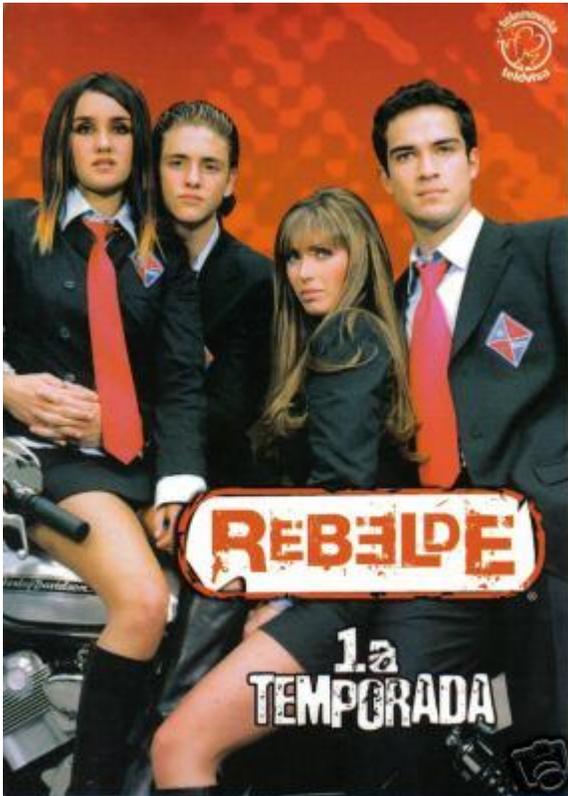
- **Matrices:** Este es un ejemplo para el desarrollo de una matriz.

Matriz n.1 Familia

Personaje	Tipología Familiar	Actividad Laboral De los padres.	Relación de los padres y hermanos con el personaje.
Diego Bustamante	Familia compuesta. Diego tiene figura paterna, materna y hermanos.	León Bustamante es un importante político de la ciudad de México. Candidato a la presidencia de ese país.	<p>La relación entre León Bustamante y Diego se puede definir de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Autoritaria e intransigente por parte de León Bustamante. Este padre le prohíbe a Diego el gusto por la música. Cuando Diego no le obedece, reprende con violencia, lo humilla pegándole y amenazándolo en público. - Evasiva y temerosa por parte De Diego. Diego se refugia en el alcohol y solo en estado de embriaguez puede enfrentar a su padre y responder con violencia. - También se escapa para evitar que lo cambien de Colegio. - Otra castigo de León es mandar a Diego a un Colegio militarizado Para que aprenda a respetar. - Cuando Diego es traicionado por su amigo Tomás, su padre le aconseja que responda con violencia.

- **Análisis de contenido:** la presente investigación es de corte cualitativa que utiliza el método estructuralista para su desarrollo. Además emplea el análisis de contenido y otras herramientas como metodología que permita descubrir el significado simbólico de los mensajes y la naturaleza de los mismos. Es decir que a partir de ciertos datos, en este caso, la telenovela *Rebelde* como fuente principal, se formulan inferencias, teniendo en cuenta el contexto de los datos, por ejemplo globalización, Latinoamérica, procesos sociales y políticos de los últimos cincuenta años, identidad del joven, entre otros; logrando resultados y conclusiones que debe ser reproducibles para que logren su validez.

CAPITULO 1: “REBELDE” COMO REPRESENTACION DE LA SOCIEDAD CAPITALISTA Y PROMOTORA DE LOS NUEVOS VALORES DE LA CULTURA GLOBALIZADA.



El melodrama y las formas de representación de la juventud aparecen en las telenovelas juveniles, hoy en día son un fenómeno de la comunicación que se ofrece desde las industrias culturales como una posible ruta para hallar y construir la identidad del joven Latinoamericano. Ruta que conduce más al consumo que a la identidad.

El amor rosa y los conflictos se trasladan a

los colegios, a las bandas de rock, al barrio o la cancha de fútbol donde habitan los jóvenes bogotanos, mexicanos, de Buenos Aires, de Santiago, de Lima o de Caracas. Pero ¿Cómo es que la telenovela juvenil generará reconocimiento en los jóvenes?, ¿A través de que mecanismos?, ¿Qué nos cuenta este subgénero audiovisual y qué valores promueve? Este será el punto de partida para conocer e interpretar del discurso de la telenovela juvenil *Rebelde*.

En el artículo de Luis Miguel Arias Martínez *Hacia una definición de los conceptos de uso y práctica en las tecnologías de la información. La idea de apropiación*. Se encuentran las claves que permiten seguirle el rastro a la pregunta que plantea la investigación. El artículo dice lo siguiente: *desde la introducción de la temática juvenil a comienzos de los 90 como rasgo dominante de las telenovelas chilenas, se ha continuado explotando ese filón sin agregarle nada que lo profundice o varíe. Las historias que se utilizan dejaron de importar. Solo se trata de poner en pantalla a una decena de actores entre 20 y 30 años, de quienes se espera representen personajes una década más jóvenes ¿qué hacen para justificar su presencia?. ¡Eso no importa!. Ellos acaparan la pantalla. No se sabe de donde vienen ni tampoco para donde van. Presencias fotogénicas inexpresivas, reunidas para lograr la proyección erótica de una audiencia cada vez mas joven, no encuentra otra excusa para exhibir sus ombligos y besarse con las bocas abiertas que enredarse en intercambios de parejas dignos de una novela XVIII. Hoy A coquetea con B mientras C sufre por el despecho, para que luego A se cansa de B y decida coquetear con C o D... Todo eso sin consumir en*

*ningún momento la actividad sexual mil veces prometida a una audiencia tan inmadura como sobreexcitada por la inminencia.*²⁰

Arias Martínez hace en este artículo una descripción general de la historia de la telenovela en Chile y cuenta como la dictadura prohibió este tipo de narración audiovisual en los medios. Pasada la censura Chile se convirtió en un país exportador de telenovelas y libretos especialmente brasileños puesto que en el país no había escritores para televisión y mucho menos libretistas de telenovelas. Arias Martínez hace una fuerte crítica de las telenovelas juveniles que allí se presentan y habla de las telenovelas como producciones livianas y fuertemente estereotipadas que simplifican los costos y la producción en general. Según el la televisión debe contar lo que sucede en un país o una nación y al parecer las telenovelas no dicen nada de lo que es Chile. *De a cuerdo con lo que muestran los espacios dramáticos producidos en chiles, en el país nunca pasa nada. O los breves conflictos de los personajes nunca llegan a conectarse con el mundo real.*

Antes de avanzar en una descripción de los valores que promueven las telenovelas juveniles como *Rebelde* y antes de desintegrar todo ese sistema de valores que responderían a las preguntas planteadas anteriormente: ¿Cómo es que la telenovela juvenil genera reconocimiento en los jóvenes, ¿a través de que mecanismos?, ¿Qué nos cuenta este subgénero audiovisual y qué valores promueve? ; es necesario comprender que *Rebelde* como expresión surge en una sociedad que responde al sistema capitalista y a momentos históricos y coyunturales que tienen un poder de corto o largo alcance para la sociedad que crea, recibe y lo significa. Este poder que ejerce *Rebelde* sobre la sociedad en la que se inserta hace que sea un mecanismo de control y un dispositivo de ordenamiento de la sociedad latinoamericana de este tiempo que a través de estos textos audiovisuales encamina a la misma sociedad hacia ciertos valores y hacia ciertos modos de entender el mundo.

¿Cómo es posible esto? ¿Cómo es posible que una telenovela de jóvenes de colegiales transmitida con éxito en algunos países latinoamericanos tenga poder y que sea un mecanismo y dispositivo de control social? Y ¿cómo es posible que también esta telenovela haga parte de un ordenamiento en el sistema de valores y ofrezca e imprima modos de entender el mundo?. Es fácil decirlo pero no argumentarlo, algunas personas o entidades podrían subestimar el poder que un melodrama puede ejercer en una sociedad. No se pretende hacer demostraciones de tipo estadístico o mostrar testimonios de jóvenes que se hayan visto afectados positiva o negativamente por *Rebelde*. La intención no es revelar una muestra o una estadística para demostrar que *Rebelde* si ejerce algún tipo de poder sobre la sociedad.

La cuestión más bien tiene que demostrarse desde el concepto de **representación social**, porque *Rebelde* no tiene poder por lo que digan los jóvenes que ha influido en

²⁰ ARIAS Martínez Luis Miguel, *Hacia una definición de los conceptos de uso y práctica en las tecnologías de la información. La idea de apropiación*. Disponible en Internet

sus vidas sino primeramente por el hecho de ser una representación del mundo social. Sólo con el hecho de que *Rebelde* sea una representación ya tenemos para decir que si imprime fuerzas en la sociedad que la creo. Se ahonda en el concepto para argumentar esta fuerza de *Rebelde*.

El autor Eduardo Aguirre Dávila en su obra *Representaciones Sociales* hace todo un recorrido por la sociología y la psicología social para indagar el concepto de representaciones sociales y rescata algunas definiciones del concepto que se ligan necesariamente a la concepción de conciencia colectiva, espíritu social, pueblo, masas y públicos.

Aguirre Dávila destaca un capítulo de su libro para hablar del concepto de Representaciones Sociales desde la obra de Emile Durkheim quien fue el fundador de la sociología científica y quien propuso una concepción social y científica de la acción moral que se le llamo **Realismo Social**. Su propuesta se basaba según el resumen de Aguirre Dávila en varios puntos como los siguientes:

- *“Lo social solo puede resultar de la interacción vivida por los individuos de un grupo y no como consecuencia de la experiencia aislada y solitaria de las personas”²¹*
- *“Los hechos sociales no pueden ser la expresión de las características individuales o la suma de las experiencias psicológicas, se debe estar seguro de que siempre que se explica directamente un fenómeno psíquico la explicación es falsa. Así se opone al empleo del método psicológico para explicar el hecho social; sostuvo que nunca puede pretenderse dar razón de lo social tomando como referencia a un individuo aislado”²²*
- *“Las acciones humanas no se dan en solitario, sino por el contrario en interacción permanente, en relación estrecha con otros”*
- *“Las ideas, creencias, sentimientos y actitudes específicas dependen de la forma como está organizada la asociación”*

Aguirre Dávila cita un ejemplo de Durkheim para que sea más entendible el hecho de cómo lo social se antepone a lo individual.

Quando cumplo con mis funciones de padre, esposo o ciudadano, ejecuto los compromisos que he contraído lleno de deberes que son definidos fuera de mi y de mis actos, en el derecho y la costumbre. Aun cuando están de acuerdo con mis propios sentimientos y sienta interiormente su realidad, esta no deja de ser objetiva; porque no soy yo quien las he hecho, sino porque las he recibido por medio de la educación. Este conjunto de exigencias u orientaciones que recaen sobre las acciones humanas, en

²¹ AGUIRRE Dávila, Eduardo. *Representaciones sociales*. UNAD, Santa fe de Bogotá.D,C 1997. P. 57,58.

²² Ibid

*tanto son aislables y exteriores al individuo pueden considerarse como hechos sociales*²³

El autor continúa exponiendo la propuesta de Durkheim con la definición de conciencia colectiva entendida como *la confluencia de las semejanzas o similitudes sociales, esto es, de las formas de pensar y sentir que caracterizan a los integrantes de un grupo; en la conciencia colectiva se hacen presentes aquellos valores idénticos para todos los individuos pertenecientes a la comunidad que les son dados a través de una herencia común..... la influencia de la conciencia colectiva será siempre una instancia que constriñe las manifestaciones de la conciencia individual; para lograr pertenecer y ser reconocido como un miembro de la comunidad, el individuo debe plegarse a las exigencias y a las formas de actuar colectivas propias de una sociedad particular*²⁴

Mas adelante Aguirre Dávila hace referencia al descubrimiento de Durkheim en el estudio del fenómeno social. El hallazgo habla de cómo *“en el comportamiento social están presentes **representaciones**, tanto de las instituciones como de las acciones y de los valores aceptadas sin mayor reticencia por el conjunto de personas pertenecientes a una sociedad particular”*

Es pertinente hablar de Realismo Social y de toda la propuesta de Durkheim porque justamente el fenómeno *Rebelde* es un hecho social, y la telenovela es una representación construida desde los símbolos que son entendibles para la conciencia colectiva. Es primeramente un fenómeno de masa, antes que una característica psicológica de un individuo. Ante la emisión de *Rebelde* cada televidente individualmente se constriñe ante un producto que entiende por elementos que ya aprendió en la sociedad y de la educación. Esa conciencia le permite pertenecer y ser reconocido como un ciudadano que posee tecnología, en este caso televisor y puede acceder a una representación que es para todos. Ante el discurso de *Rebelde* el televidente puede hacer el juicio que quiera pero ese juicio siempre estará vedado bajo las exigencias que esa conciencia colectiva, la misma que le permite entender imágenes, música y lenguaje de una telenovela, le dictara desde los diferentes pensamientos humanos la manera de concebir a *Rebelde*. Su posición individual se hace primeramente por una conciencia colectiva que recibió del medio.

En conclusión *Rebelde* es producto de la colectividad, sin las condiciones necesarias para entenderla, realizarla, producirla, esta telenovela no existiría dentro de esta dimensión social. Solo en esta sociedad llámese globalizada, capitalista, transnacionalizada, con niveles de lenguajes y comunicación específicos, con niveles de conciencia sobre los símbolos y sus significados *Rebelde* es entendida, incorporada y juzgada. Es primeramente el pensamiento colectivo el que le permite al mundo crear y entender a *Rebelde* y no una posición individual. No de otra forma siguiendo los postulados de la sociología científica, no en esta dimensión social .

²³ Ibid p. 62

²⁴ Ibid. P.68,69

Continuando con la explicación de Aguirre Dávila se definen representaciones sociales desde el concepto de Durkheim de una forma amplia proponiendo las siguientes explicaciones para él termino:

- *Representación es la manifestación de un proceso mental colectivo que es la conciencia colectiva.*
- *La representación social sería la forma mental común de proceder que tendrían los miembros de un grupo.*
- *Es la expresión social que es re-presentación de lo social, en el sentido de algo que substituye a alguna otra cosa. Se enfatiza en esta perspectiva el acto de re-presentar, de hacer presente un objeto, una idea o una instancia social (instituciones, monumentos, valores o mitos) como una nueva representación.*
- *La representación posee la materialidad suficiente para que sea reconocida por todos de forma inmediata y esta visibilidad que manifiesta es la fuerza que atribuía E. Durkheim a la representación colectiva.*

Roger Chartier en su obra *El mundo como representación* también dedica un capítulo para hablar de las representaciones sociales y al igual que Aguirre Dávila también se remite a la noción de Durkheim sobre el concepto. Incluye también la teoría del signo del pensamiento clásico de los lógicos del Port Royal y explica como las representaciones se refieren a concepciones morales que se imponen a través de una imagen de las propiedades de la naturaleza. Cita varios ejemplos: *el león es símbolo de valor, la gallina de la inconstancia, el pelícano el del amor maternal*²⁵. Este registro se conoce como **Relación Simbólica**. *Se postula entonces una relación descifrable entre el signo visible y el referente significado, lo que no significa que se le descifre tal como se debería*²⁶

La relación de representación continua explicando Chartier es: *una imagen presente y un objeto ausente, una que vale por la otra porque es homologa*. El autor amplía la explicación y habla de la perversión de la relación de representaciones acudiendo a las formas de teatralización de la vida social del Antiguo Régimen. *Todas tienden, en efecto, a hacer que la cosa exista dentro de la imagen que la exhibe, que la representación oculte en lugar de pintar adecuadamente aquello que es su referente.*

Chartier además viaja sobre antiguas definiciones como la que da el *Dictionnaire Universel de Furetiere* en su edición 1727 para analizar los dos sentidos de la definición de la palabra **Representación** de la siguiente manera:

²⁵ CHARTIER Roger. *El mundo como representación*. Ed.Gedisa. España 1992. P. 58

²⁶ Ibid

- *Por un lado, la representación muestra ausencia, los que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado.*
- *Por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o una persona.*
- *En la primera acepción, la representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una “imagen” capaz de volverlo a la memoria y de “pintarlo” tal cual es. De estas imágenes algunos, algunas son todas materiales, sustituyendo el cuerpo ausente por un objeto parecido o no: como los maniquíes de cera, madera o cuero que se colocaban encima del ataúd real durante los funerales de los soberanos franceses o ingleses (“cuando vamos a ver a los príncipes muertos en sus lechos de desfile, solo vemos la representación, la efigie”).²⁷*

Definido de esta manera el concepto de representación Chartier explica como: *”este bajo su cubierta es un mecanismo de muestra que manipula los signos destinados a dar el cambio y no a hacer conocer las cosas tal como son. ... Así encubierta, la representación se transforma en una maquina de fabricar respeto y sumisión, en un instrumento que produce una coacción interiorizada necesaria allí donde falla el posible recurso de la fuerza bruta”²⁸*

Chartier acude a Pascal, quien enuncia como los magistrados y médicos conseguían el respeto a través de vanos instrumentos que golpeaban la imaginación permitiendo ocultar la verdad sobre ellos. Este ejemplo es fascinante porque permite encontrar muchísimos elementos similares de perversión de relación de representación en la telenovela *Rebelde*.

“Nuestros magistrados conocieron muy bien ese misterio, sus trajes rojos, sus armiños, de los que se envuelven en gatos forrados, los palacios donde juzgan, las flores de lis, todo este aparato augusto es muy necesario; y si los médicos no hubiesen tenido sotanas y mulas, y los doctores no hubiesen tenido gorros cuadrados y batas amplias de cuatro lados, jamas habrían podido engañar al mundo que no puede resistir una muestra tan auténtica. Si ellos poseían la verdadera justicia y si los médicos tuvieran el verdadero arte de curar, no tendrían que hacer gorros cuadrados; la majestuosidad de estas ciencias sería bastante venerable en sí misma. Pero al tener solo ciencias imaginarias, es necesario que adopten esos vanos instrumentos que golpean la imaginación y así, en efecto, consiguen el respeto”.²⁹

²⁷ CHARTIER, Roger. El mundo como representación. Ed.Gedisa. España. 1992. P.57

²⁸ Ibid p.59

²⁹ Ibid.p59

Perversión de la relación de representación en *Rebelde*

Rebelde muestra muchos ejemplos donde se puede apreciar la perversión de la relación de representación. Se supone que esta telenovela juvenil debe revelar un espíritu común en los adolescentes del melodrama, desde su mismo título (*Rebelde*) se infiere que, ellos los personajes jovencitos van a tener que demostrar una rebeldía frente al mundo, los adultos, las normas y la sociedad. La sinopsis de la página de Televisa esmas.com describe muy bien la situación: *En este ambiente elitista y conservador, los chicos deben transitar su adolescencia, estimulados a reprimir sus impulsos naturales en función de un molde que les asegura la pertenencia a la elite a la que están predestinados*³⁰

Entonces Diego Bustamante debe ser rebelde para que su padre no le contenga sus deseos de ser músico y de integrarse en una agrupación musical, Miguel Arango debe ser rebelde para vengar la muerte de su padre a pesar de que tenga que hacerle daño a la chica que ama y debe ser doblemente rebelde para enfrentarse a la Logia que es la organización secreta de alumnos de la elite que tienen la función de sacar a todos los becados, pobres y sin apellido importante del colegio para asegurar que todos los que se gradúen del Elite Way Scholl sean de familias prestigiosas. Roberta debe ser rebelde con su madre para quitarse el estigma que tiene por ser hija de una cantante famosa y de música popular, debe ser rebelde con sus compañeras de clase en especial con Mia pues no soporta que todos la veneren, pues la considera una persona hueca que solo es bonita y vanidosa. Nico debe ser rebelde con su familia que es de religión Judía para que pueda ser el novio de Lupita que es católica. En fin hay muchos ejemplos donde se representa la rebeldía pero sin duda hay más donde se hace todo lo contrario, ocultarla.

Veamos el caso de Celina Ferrer, una estudiante de la elite que lo tiene todo económicamente pero que tiene un grave problema de autoestima pues es gorda y su madre se avergüenza de ella. En el colegio también es excluida por ser la gordita, su apodo es “cerdiña”, nadie se atreve a quererla y menos a ser su novio. Únicamente Miguel pero lo hace para fastidiar a Mia, no porque le guste Celina.

El caso no tiene reversa, ni solución, esta inscrito en toda la historia de telenovelas juveniles y al parecer así seguirá. De principio a fin Celina será la gorda, la excluida y sin derecho a ser igual de deseada por los hombres como las demás chicas. Frente a esta problemática que propone la telenovela no se vincula para nada el aspecto de la rebeldía. Ni Celina se convierte en una mujer de carácter y fortaleza para enfrentar al mundo ya que su autoestima no la deja, ni sus amigas son motivo de lucha contra el mundo que solo quiere a las modelos delgadas ya que sus amigas en muchas ocasiones en vez de ser parte del espíritu rebelde que mueve a la telenovela, hacen parte del espíritu sometido. Ellas también, Mia y Vico, amigas de Celina se someten a las imposiciones de la sociedad y excluyen a su amiga incluso de participar en un concurso de baile porque es gorda y al lado de ellas se vería mal.

³⁰ la sinopsis fue tomada el mes de agosto del 2005 de la pagina web <http://www.esmas.com>

CD1 LADO 1 TRACK 4 LAGRIMAS DE CELINA

Escena donde Celina es excluida del grupo de Coreografía.

Mia esta haciendo una coreografía vestida con falda corta y camiseta ombliguera, con sus compañeras. Celina entra en el salón con una trusa negra y ropa para baile, todas se paralizan, Celina se acerca a Mia.

Mia: ¿Celi que haces vestida así?

Celina: que quiero entrar al grupo de baile.

Vico: ¿es una broma verdad?

Celina: no es una broma, entonces que dices me aceptas si o no?

Mia: Hay Celi es que tu nunca has estado en el grupo, no se digo..., ¿por qué se te ocurrió ahorita, ahorita hay un concurso bien importante, me hubieras dicho antes....

Roberta: ¿eso traducido al español significa que no te aceptan Cerdiña?

Mia: Roberta por que no te callas

Celina: no la peles, te pregunte algo quiero saber cual es tu respuesta. ¿me aceptas en el grupo si o no?

Vico: entendonos guey la neta tu nos estas ayudando en otras cosas mucho más importantes.

Celina: ¿en qué?

Vico: ¿cómo que en qué?, Nos estas ayudando en el vestuario, el maquillaje, la Manager Celina.

Celina: si pero eso lo podemos hacer todas, yo quiero estar en el grupo de baile.

Mia: sí, yo se pero mira, nosotras ahorita ya llevamos mucho tiempo ensayando, hemos ajustado los pasos, son nuevos los acabamos de inventar y....

Roberta: ¿Por qué en ves de mandarla por un tuvo no le dan una oportunidad pobre gorda oye?

Mia: ¡cállate Roberta que no puedo pensar! me trabas!

Roberta: ¡permíteme tu no puedes pensar hasta que te extirpen el brócoli del cerebro!

Mia: Me van a salir canas con esta tipa se los juro, saben que niñas descanso de media hora, Vico ven aca junta urgente. (Mia se va a hablar con Vico a solas mientras Celina se queda llorando)

Lujan le dice a Roberta: No se le pega a un rival cuando está caído.

Roberta: no la iba a molestar iba a decirle a la gorda que se defienda.

Lujan: si pero ese no es nuestro problema, que se defienda como pueda y ya vámonos. (Celina queda sola llorando en el salón de coreografía)

Dormitorios

Mia: ahorita si me siento entre la espada y la pared con esto.

Vico: tiene que haber algo para librarse de ella.

Mia: no como crees! no podemos hacer eso, la tenemos que aceptar

Vico: que!

Mia: si

Vico: hello? Lo va a arruinar todo y lo sabes perfecto. No te hagas la tonta estas pensando exactamente lo mismo que yo.

Mia: no, no yo ya no estoy ni pensando en nada, te lo juro. Es que no, siento que es muy feo hacerle algo así.

Vico: ya esta casi echo Mia, además con lo que paso. Lo mejor es ignorarla un poco así no va a estar insistiendo tanto.

Mia: tu crees?

Vico: si

Mia: no, no me late que por ahí no va la cosa.

Vico: es lo mejor que puedes hacer por Celina, mira ven (Vico lleva a Mia hacia un espejo y le dice:) ¿cómo se va a ver al lado de nosotras, la verdad dime?

Mia: uchh no sé.

Vico: Aparte la estúpida de Roberta la va a estar molestando de aquí hasta que acabemos la prepa.

Mia: bueno si, ahí si tienes toda la razón, es que esa me choca; todo el tiempo esta agarrándola contra Celina ¿te fijas?

Vico: si

(Mia encuentra el diario de Celina con un metro y lo recoge y lo lee)

Mia: Vico este es el diario de Celina

(Un primer plano del cuaderno deja ver el siguiente escrito: Logre bajar el centímetro que le prometí a Mia. Estoy contentísima.)

Mia: ¡no!, dice que bajo el centímetro que me prometió.

Vico: un centímetro mas o menos no va a cambiar la imagen de Celina en licra.

Finalmente Celina no participa de la coreografía en el grupo de Mia y el día de la competencia Celina llega para ver bailar al grupo. Mia se desequilibra y se paraliza cuando ve a Celina,. Evidentemente se siente mal con ella y termina callendose al suelo y arruinando el turno que tenían para competir contra los otros grupos, la profesora Lulu no les da más oportunidades. Mia se siente muy mal.

La escena revela toda la historia de Celina, sus amigas siempre se compadecen de ella pero nunca hacen nada para revelarse contra los estereotipos de belleza que impone la sociedad de consumo. Aunque Mia se entristece por su amiga tampoco hace nada para incluirla en el grupo de baile. Esta situación al igual que otras solo dan a entender lo que Chartier argumenta como la **perversión de la relación de representación**, en ves de exponer la rebeldía se la oculta, se la disfraza. *Rebelde* no es la muestra de los jóvenes rebeldes, hace todo lo contrario, borra todos los signos de rebeldía y pone en pantalla a adolescentes sometidos y promotores de los condicionamientos que el mundo actual impone. La propuesta de *Rebelde* se viene abajo entonces. La supuesta rebeldía termina siendo una rebeldía muy conservadora, *ligh*, baja en grasa y descafeinada porque en este mundo quien sea gordo y tenga el carácter para vivir con ello en medio de tantas presiones, ese resultaría siendo el verdadero rebelde.

Hay bastantes ejemplos de perversión de la relación de representación en *Rebelde*. Los jóvenes reales que estudian en un colegio están ahí precisamente porque estudian, tienen profesores, reciben clases, viven situaciones con los docentes y en el salón, reciben trabajos que les asignan, se les aplica exámenes y viven situaciones hasta con el mismo aprendizaje. Sienten frustraciones cuando algo les queda mal o cuando pierden materias. En un salón de clases se sabe quien es el pilo, el vago, el nerd por sus acciones. Pero en *Rebelde* esta parte de la vida escolar, de las vivencias en clases, con los problemas de las materias y los exámenes está olvidada. Si se trata, si se muestra en algunas escenas pero no se desarrolla, no es trascendental para la historia ni para la vida de un personaje. Los televidentes podrán observar como en toda la narración, capitulo tras capitulo y en el DVD de Televisa donde se recoge lo más

relevante de *Rebelde*, casi nunca o en muy pocas ocasiones se devela la vida representada de lo que es ser un alumno, un estudiante de un prestigioso colegio donde la educación y el aprendizaje se supone que es mucho más rigurosa y exigente que en otras instituciones. *Rebelde* pervierte esa relación de representación en el sentido que no muestra lo que sucede con los estudiantes de la elite y con su aprendizaje. Los personajes se enamoran, pelean, discuten, cantan, bailan, viajan, están de paseo o de fiesta, están siempre discutiendo en la rectoría o en los pasillos, pero casi nunca, por no decir nunca, estudian. Jamás la historia se desarrolla de esta manera. No hay representación desde el hecho del estudio, hay disfraz y borradura de esta acción que define en últimas el lugar que ocupan los personajes en el universo de la historia y del mundo real a nivel de representación.

Hay otras perversiones de relación de representación en *Rebelde* como es el caso del manejo de temas como la drogadicción, el alcoholismo, la promiscuidad, los problemas de un becado y otras problemáticas que son presentadas pero que no trascienden, no tienen cara de problema, rozan apenas la pantalla y no calan en la trama del melodrama. Joaquín Mascaró es un estudiante hijo de banqueros, le gustan los deportes extremos y consume drogas. Su historia dentro de la trama llega a ser importante en algún momento coyuntural pero no trasciende. No hay profundidad en el tema que es la adicción y la venta de drogas en el colegio. Joaquín es expulsado, sale del colegio y sale de la trama.

Considerando que cientos de miles de Jóvenes latinoamericanos son consumidores de drogas y que estas afectan a todas las clases sociales y que las clases altas por tener más posibilidades para acceder a drogas refinadas y por presentar más el problema de soledad existencial resultan, siendo una población bastante vulnerable al consumo de psicoactivos. Es evidente entonces que la drogadicción golpea con fuerza a estos jóvenes y que *Rebelde* no los representa. Lo muestra, roza la tragedia pero no la ubica, no la desarrolla. La trama se queda corta y el tema de la drogadicción en una telenovela juvenil que fue tan vista y tan importante para muchos y muchas adolescentes es como dicen en Colombia, mochado.

Sin patas ni cabeza, solo se hace una pequeña referencia a la drogadicción y la trama sigue sin profundidad. Y sigue sin profundidad porque sucede lo mismo con el alcoholismo. Diego Bustamante consume licor hasta emborracharse, muchas veces se observa ese comportamiento en la narración audiovisual y cuando toma lo hace porque su padre no entiende que él quiere ser músico o porque tiene un problema. Se supone que Diego está en cuarto año de la secundaria y que aproximadamente debe tener entre catorce y dieciséis años en la historia aunque en la vida real tenga más; y ese es otro punto en que la telenovela *Rebelde* no representa o al menos no conecta. Los jóvenes no parecen tener la edad que dicen tener. Mía y Roberta no aparentan catorce años y menos con todo ese maquillaje. No hay naturalidad, no hay semejanza, no hay analogía, no hay emulación ni simulación del aspecto físico real de un joven de cuarto año de secundaria. Los televidentes no son ciegos. Aquí tampoco *Rebelde* realiza una representación.

Pero el punto no era ese, no hay representación en temas como la drogadicción y el alcoholismo, mucho menos en la promiscuidad. Vico Paz es la *lolita* de la novela, es promiscua, ya ha tenido relaciones sexuales con muchos jovencitos pero su papel y su problema tampoco trascienden ni se profundiza, ni siquiera se muestra como un problema sino como un personaje que es objeto de deseo, que es atractiva, deseada por los jóvenes y que viste ropas bonitas para no desentonar con su amiga Mia. Su personaje no dice nada, no previene, no educa, no deja una moraleja, no aporta nada, no representa, no cuenta. Es vacío como casi todas las representaciones de *Rebelde*, en el fondo no hay nada y no se pintan ni se dibujan las imágenes que se tejen en el mundo real.

Aparte de estos aspectos enunciados hay otro que es sin duda el ejemplo más claro de perversión de la relación de representación. Se supone que *Rebelde* pretende ser el espejo o el reflejo de la juventud mexicana o latinoamericana para abarcar mas horizontes, pero esto no sucede porque en ultimas *Rebelde* muestra la vida de los estudiantes de la elite mexicana y no de las mayorías que es la gente del común, la clase media y la clase pobre. *Rebelde* no identifica o para ser más exactos, la gran población de estudiantes de clase media mexicanos no se identifica con los personajes de *Rebelde* porque muy seguramente jamas accederán a condiciones como las que exhibe el Elite Way Scholl. Talvés en los personajes hallen reconocimiento por la moda y el estilo pero nunca identidad.

Entonces esta impostura y fachada de jóvenes al estilo *Clase de Beverlihills 90210* resulta siendo una representación falsa y mentirosa que no revela las verdades de la mayoría de estudiantes mexicanos sino que las oculta. La población joven latinoamericana tanto en México como en Colombia, como en Perú, Puerto Rico, Guatemala, Chile o Venezuela no se sentirán jamas identificados con personajes que representan a jóvenes hijos de la elite aunque esto no quiere decir que *Rebelde* no promueva deseos y ambiciones en estos mismos jóvenes. ¿Deseos y ambiciones de que tipo?... Precisamente Aguirre Dávila explica en *Representaciones Sociales* como las representaciones se convierten en un ideal colectivo a alcanzar. *Cualquier expresión de lo social, es a la vez una realidad en la que se entra a actuar de forma individual para satisfacer las necesidades particulares y simultáneamente se convierte en un ideal colectivo a alcanzar en la medida que son parte de una representación colectiva.*³¹

En este caso *Rebelde* viene siendo una representación que motiva en los jóvenes ideales a alcanzar, ideales de riqueza, belleza, confort entre otros que se promueven desde la vida de la elite. Sin embargo esta promoción y esta motivación por parte de un discurso como *Rebelde* no se halla en un espacio muerto. La repercusión y la repuesta a estos estímulos son evidentes en la vida real aunque ese no sea el asunto a indagar de esta investigación. Pero es claro que *Rebelde* como representación, siguiendo las conclusiones a las que llega el estudio de Aguirre Dávila dan por hecho que esta

³¹ DAVILA Aguirre Eduardo, Representaciones Sociales. UNAD, Santa fe de Bogotá.D,C 1997. P.79

telenovela juvenil como expresión social de una colectividad, crea formas de actuar y pensar, tiene por función el control social desde la obligatoriedad y la deseabilidad, manteniendo así la forma de organización social.

También las expresiones sociales como *Rebelde fijan límites de las acciones, pensamientos y sentimientos, introducen un determinado orden para la interacción humana y procuran la uniformidad de las conductas individuales.*³²

Es claro entonces que una expresión como *Rebelde* no sólo está puesta en pantalla sino que su emisión logra repercusiones a nivel social y cultural. Aguirre Dávila lo afirma así: *la representación no es una simple imagen de la realidad, una sombra inerte proyectada en nosotros por las cosas sino una fuerza que levanta a su alrededor todo un remolino de fenómenos orgánicos y psíquicos... las representaciones sociales condicionan la forma de actuar, pensar y sentir de los individuos, constituyendo el factor primordial en el determinismo social.*³³

Conclusión

Se llega entonces al punto de la investigación donde se puede afirmar teniendo en cuenta los estudios de Aguirre Dávila, que *Rebelde* es una representación social de la realidad, que más allá de mostrar lo que sucede con los jóvenes estudiantes, oculta ciertas realidades y que por este motivo su función como expresión de una colectividad no es hacer una muestra de las vivencias reales de los adolescentes latinoamericanos sino promover ciertos deseos en ellos, ciertos valores que van aliados a los valores que teje el mundo globalizado y que empiezan a ser parte de ese gran discurso que tiene por objetivo indicar lo que es normal, lo que es permitido, lo que es aceptado y lo que se debe pensar. Esos deseos que vende *Rebelde* generan en los adolescentes reconocimiento pero nunca identidad. Aunque los adolescentes que se reconocen en los personajes de *Rebelde* adoptan todo el estilo jamás encuentran en este discurso la identidad justamente porque los valores que *Rebelde* vende no les permite encontrar identidad sino todo lo contrario no encontrarla. *Rebelde* entonces como discurso de la globalización no viene a construir identidad en los adolescentes sino a generar en ellos el deseo del consumo.

La investigación da entonces paso para mostrar cuáles son esos valores y esos deseos que se propone *Rebelde* y que determinan de muchas maneras la búsqueda sin encuentro con esa construcción de identidad del joven Latinoamericano.

LOS NUEVOS VALORES

Rebelde es un producto que fue creado para adolescentes latinoamericanos del siglo XXI, adolescentes que son potencialmente explotables para el consumo de estos textos audiovisuales porque su transmisión se hace en un terreno ya abonado, los habitantes de Latinoamérica han crecido con la telenovela y el melodrama convirtiendo el género

³² Ibid p.81

³³ Ibid p. 78,79

televisivo en un genero propiamente latinoamericano. Cuando se habla de telenovela juvenil la cuestión es igual, *Rebelde* surge en un espacio donde los televidentes ya conocen el lenguaje audiovisual y ya están familiarizados con las historias de colegio que recrean personajes entre los catorce y dieciséis años.

Esta población a la que va dirigida la telenovela no es la juventud del siglo XIX ni de la edad media, ni siquiera tiene las características de los jóvenes de mediados del siglo XX. Hay que hablar de una población del siglo XIX, de jóvenes postmodernos que utilizan la Internet en ves del libro, que juegan con I pod, que utilizan el messenger para comunicarse que tienen celular con funciones de ultima tecnología que son por excelencia consumidores y ciudadanos de la aldea global.

Entonces no podemos hablar de los valores que vende *Rebelde* sin llegar a tocar el concepto de Globalización y consumo ya que el discurso de *Rebelde* no va en consonancia con la construcción de identidad si no que va en concordancia con los nuevos valores que propone la sociedad de consumo.

Estudios culturales como los que hace Néstor García Canclini ubican el presente momento histórico como la era de la *Globalización*, de la informática y de la industrias culturales. A su vez estos estudios enuncian los valores bajo los cuales se mueve el hombre de la era informática. Ejemplo de ello es la transformación de ciudadano en consumidor que explica García Canclini en *Consumidores y Ciudadanos*.

El objetivo entonces no es desmentir esta realidad que describen los estudios culturales sino montar a través de *Rebelde* una muestra mas del mismo discurso que se teje en el mundo globalizado.

Hablar del termino *Globalización* no es fácil pues no tiene definición precisa sino que se define dentro de muchos estudios. La educación, las artes, la industria, la economía, la administración, la política, el derecho y demás disciplinas han sido atravesadas y a su vez redefinen lo que es *Globalización*. Francisco Sierra Gutiérrez intenta precisar un poco sobre él termino en la obra *Comunicación, cultura y Globalización* donde dice que:

*La globalización es una gran idea de las postrimerías del siglo XX, que carece de una definición precisa, y que, según David Held.....se ha convertido en un cliché.....es básicamente un fenómeno espacial que por un extremo, toca lo local y lo nacional, y por el otro lo regional y lo global. Por medio de múltiples procesos se pretende estrechar conexiones, relaciones y redes entre las comunidades humanas; estas se incrementan significativamente y ganan una espectacular aceleración. La globalización denota flujos y redes de actividad, interacción y poder de orden transcontinental o interregional. Él término captura los elementos de una percepción cada vez más amplia, profunda y veloz de la interconexión mundial de todos los aspectos de la vida, que van desde lo cultural a lo delincencial o desde lo financiero hasta lo ambiental.*³⁴

³⁴ SIERRA Gutiérrez Francisco. *Comunicación, cultura y globalización*. CEJA Centro Editorial Javeriano. Bogotá.D.C 2003 P.133,134

Francisco Sierra también habla del termino Cosmopolita que significa lo que es común a todo el mundo y que se popularizó con una celebre frase de Diogenes, el cínico que dijo: “Yo soy un ciudadano del Cosmos”. Mas adelante el adjetivo Cosmopolita toma fuerza y es en el siglo XVII donde se concibe el cosmos como: *el ordenamiento de los cielos y el telón de fondo para el drama humano*.

Detrás de Globalización vienen otros conceptos que amplían la definición y hacen mas claro el significado. Francisco Sierra habla de *mundializacion, adaptación, competitividad*, entre otros que no se entraran a discutir.

También García Canclini hace referencia en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana* de una nueva disciplina propuesta por Régis Debray, conocida como la mediología, que divide la historia de la humanidad en logoesfera, grafoesfera y videoesfera.³⁵ Es importante este cuadro pues enuncia de alguna manera los ejes o las valencias que dinamizan el mundo globalizado, el mundo en que se inscribe *Rebelde* como producto industrial y pilar cultural de la era informática, donde no es el libro, ni la política, ni la iglesia los que hablan sino los medios de comunicación los que organizan la sociedad.

Las tres edades de la humanidad según Debray³⁶

	ESCRITURA (Logoesfera)	IMPRESA (Grafosfera)	AUDIOVISUAL (Videoesfera)
Medio estratégico	La tierra	El mar	El espacio
Edad Canónica	El anciano	El adulto	El joven
Paradigma de atracción	Mythos	Logos	Imago
Clase espiritual	El dogma	El conocimiento	La información
Motor de obediencia	La fe	La ley	La opinión
Modo de influir	La predicación	La publicación	La aparición
Control de flujos	Eclesiástico	Político	Económico
Estatuto individual	Súbdito	Ciudadano	Consumidor
	(a ordenar)	(a convencer)	(a seducir)
Mito de identificación	El santo	El héroe	La estrella
Dicho de autoridad	Me lo dijo Dios	Lo leí en el libro	Lo vi en la tele
Autoridad simbólica	Lo invisible	Lo legible	Lo visible
Centro de gravedad			
Subjetiva	El alma	La conciencia	El cuerpo

³⁵ GARCIA Canclini Nestor. *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Ed. Grijalbo. México. 1999. p.72

³⁶ Ibid. P.73

Aparecen entonces en el mundo de la videoesfera nuevos valores que determinan las condiciones de la sociedad y que garantizan que productos como *Rebelde* tengan peso cultural para los países latinoamericanos y para la sociedad Latinoamericana. Es un tiempo en que lo importante son los medios masivos y ante todo las imágenes.

Se exponen a continuación esos valores que *Rebelde* propone a los adolescentes de la sociedad consumista desde la lógica de la seducción de la que habla Gilles Lipovestky en la mayoría de sus obras. Algunos de ellos son: el individualismo, el consumo, la belleza, la delgadez, el lujo, la moda, la estrella, la eterna juventud entre otros que como Gilles Lipovestky argumenta, *son mecanismos de seducción a su vez instrumentos de paz civil y reforzamiento del orden democrático; el espectáculo solo aparentemente produce el predominio de lo pasional y de lo emocional, en realidad su tarea es desapasionar y desidealizar el espacio político y expurgarlo de toda tendencia de las guerras santas.*³⁷

EL CONSUMO

*Empíricamente podemos caracterizar la sociedad de consumo bajo diferentes aspectos: elevación del nivel de vida, abundancia de artículos y servicios, culto a los objetos y diversiones, moral hedonista y materialista, etc... pero, estructuralmente, lo que define en propiedad es la generalización del proceso de la moda. Una sociedad centrada en la expansión de las necesidades es ante todo aquella que reordena la producción y el consumo de masas bajo la ley de la obsolescencia, de la seducción y de la diversificación, aquella que hace oscilar lo económico en la órbita de la forma moda.*³⁸

Rebelde es una muestra de la cultura consumista de occidente, no solo porque en la historia los personajes muestran sus lujos y su capacidad adquisitiva sino porque *Rebelde* como industria cultural comprende una variedad de productos que hacen de esta historia no solo una simple telenovela. Al lado de ella se encuentra la industria musical promoviendo la agrupación musical RBD con varios álbumes, conciertos y giras a nivel mundial. El DVD donde se recopilan los mejores capítulos de la telenovela también es producto. Junto a ello van las revistas, ropa y demás productos de marca *Rebelde*.

Dentro de la historia es muy fácil detectar este aspecto de la cultura del consumo. Mia Colucci recibe castigos de su padre cuando se le quitan las tarjetas de crédito con las que compra ropa y cuando se le prohíben hacer viajes al extranjero. Además los chicos

³⁷ LIPOVESTKY Gilles, *El imperio de lo efímero*. Ed. Anagrama. Barcelona. P.230.

³⁸ Ibid p. 179

del colegio salen los fines de semana a bailar a los bares donde pagan con tarjeta de crédito. Una escena recrea como los protagonistas van a bailar un día al bar que administra el papa de Nico y ellos al no tener fondos en sus tarjetas de crédito deben pagar la cuenta cantando para el público del bar. Terminan metidos en problemas pues el padre de Mia presencia el momento en que ella se para a bailar y a cantar en la tarima. Otro ejemplo donde se demuestra el poder adquisitivo de los jóvenes es una escena donde Diego sale manejando un deportivo rojo y sufre un accidente por estar ebrio y manejar muy rápido. Especialmente para las jóvenes es muy importante la ropa e ir de *shopping* es una de las actividades favoritas para las jovencitas de *Rebelde*.

Rebelde responde desde todos los puntos de vista al discurso occidental de consumo y mercado, lo importante es poseer: dinero, delgadez, fama, belleza, juventud, ropa de marca de lujo, un apellido importante o extranjero y capitalizar. Ser parte de la elite y sobretodo de la farándula.

Al parecer este valor que se imprime desde el discurso de *Rebelde* no tiene nada de rebelde, es una propuesta vacía de sentido para la juventud y sobretodo una propuesta vacía espiritualmente que induce a las juventudes a la compra desde la presión que ejerce la seducción. Un materialismo que ya había sido desbaratado desde el contradiscurso occidental que significó el movimiento *Hipie*, una propuesta que fue en algún tiempo realmente rebelde y que se opuso totalmente al hecho de existir en un mundo capitalista donde las personas valen por lo que tienen y no por lo que son. Este movimiento invitó desde sus muchas expresiones a mirar hacia adentro; a buscar los verdaderos valores que habitan en las personas; a pensar en el alma y en otros mundos; a rechazar las políticas mercantiles que cada vez absorben mas a las personas y sobretodo a buscar un mundo espiritual indistinto de la propuesta de la telenovela *Rebelde*, repito, vacía espiritualmente y que bajo ninguna mirada podrá construir identidad en la juventud latinoamericana solo ofrecerá exaltar los valores de la star, la belleza y la delgadez y la eterna juventud.

LA STAR

Toda la tradición de telenovelas juveniles construyen el sueño de la estrella en las tramas de la narración. Especialmente las series mexicanas se han encargado de vincular seriado juvenil con musicales, ejemplo de ello la telenovela *Alcanzar una estrella I y II* en 1991 que fue protagonizada por *Sasha y Riki Martín* en la que también actuaba *Paulina Rubio* y que tuvo gran auge y seguimiento musical.



La idea de ser estrella musical y de ser famoso se ha vendido casi a la par de la aparición de telenovelas juveniles. Los años 80s con todo el esplendor musical del *pop* traído desde las figuras espectaculares de *Madona* y *Michael Jackson*, ha reproducido la idea como pan caliente en la sociedad latinoamericana, a través de mecanismos como *Rebelde*. Sin duda alguna los jovencitos que protagonizan estos musicales de los 80s, con el tiempo se convertirán en estrellas del *pop* y su fama trascenderá las fronteras actorales para pasar a una industria musical.

El éxito de estas estrellas no nace en la televisión, el dispositivo de la imagen se remonta más atrás. Jesús Martín Barbero recuenta como el Cine halló éxito en la sociedad norteamericana gracias al primer plano que emancipó los actores y los convirtió en estrellas y a su vez en el objeto de deseo del público.

El público mayoritario del cine provenía de las clases populares y en la Norteamérica de ese tiempo, de las más populares de todas que eran las desarraigadas masas de inmigrantes. La pasión que esas masas sintieron por el cine tuvo su anclaje más profundo en la secreta irrigación de identidad que allí se producía. Mediación que tenía en el espacio de la pantalla un dispositivo específico: el primer plano, con su capacidad de acercamiento y de fascinación, pero también de difusión y popularización del rostro de los actores; y fuera de la pantalla tenía en la prensa un dispositivo eficazísimo de referenciación y traducción del mito en los valores y pautas de comportamiento cotidianos.

La ideología que se trocaba en economía era la identificación sentida y el deseo movilizado por la estrella lo que hacía la rentabilidad de los filmes. Y en ese movimiento, que reconciliaba el arte con el sensorium de las masas, estas eran incorporadas a una nueva experiencia de subjetividad: "el deseo de vivir su vida, es decir, de vivir sus sueños y soñar su vida."³⁹

Rebelde incorpora estos sueños en la trama. Mia, Roberta, Lupita, Miguel, Diego y Giovanni conforman una banda musical que funciona a escondidas de las autoridades educativas de la institución y a escondidas de los padres que se oponen a que sus hijos sean músicos.

³⁹ MARTÍN Barbero Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Ed. Tercer mundo editores. Bogotá D.C. 1998. P. 200

Para que estos jóvenes logren grabar un CD compact disc, deben pasar algunas pruebas como por ejemplo salir en un programa de televisión masivo. Esto garantizaba reconocimiento para la disquera dentro de lo que contaba *Rebelde* en la trama pero además da un mensaje muy claro a los que quieren seguir los pasos de la Star, para triunfar como músico hay que salir en televisión y hacerse a toda costa reconocido en la pantalla, de otro modo la industria no puede garantizar el éxito.

Rebelde recrea en algunas escenas el esfuerzo de los seis jovencitos por hacerse famosos y estrellas musicales. En estas escenas los integrantes de *RBD* debieron hacer muchas tretas para lograr aparecer en un programa llamado *El Otro Rollo*.

DVD 1ra Temporada de Rebelde. Televisa.
CD2 LADO 2 TRACK 3. LENNY... Y EL OTRO ROLLO

Secretaria de la casa disquera: Jóvenes esta por venir el señor Camilo.

Camilo: Hola

Mía: hola

Roberta: ¿qué honda?

Diego: ¿Cómo estas?

Roberta: estamos un poco sorprendido porque la verdad pensábamos que tu eras un buey de traje...

Camilo: No, no pues así me visto.

(Todos se emocionan, se relajan y se sientan en la mesa).

Camilo: oye y no eran seis?

Miguel: lo que pasa es que están en el colegio se enfermaron.

Mía: tienen un examen.

Camilo: Sí... todo eso?

Roberta: bueno el punto es que ellos ahorita no vinieron pero nosotros sí. Nosotros vinimos en su representación, verdad? Y pues no se si tu nos puedas explicar pues que onda con lo del disco, si nos vamos a grabar al estudio por el micrófono senopidal, este trombótico,... no se...

Camilo: Haber, haber. Saben que todo esto es como un proceso, que todo esto implica mucho trabajo, ¿si saben de qué se trata, no?

Mía, Roberta, Diego y Miguel: Noj

(En otra locación)

Camilo: para empezar tienen que pasar muchas cosas y tienen que cumplir varias condiciones antes de pensar en firmar un contrato.

Miguel: Bueno Camilo, pero qué condiciones?

Camilo: pérame tantico, hola Fer.

Fer: Hola Camilo cómo te va?

Camilo: Bien

Fer: Que estas haciendo?

Camilo: Ahorita estamos en 6 canales.

(Otra locación)

Camilo: pásele, pásele, siéntense chicos.

Miguel: Oye Camilo y de qué se tratan esas condiciones?

Camilo: Bueno son muchas y mas adelante las vamos platicando, lo mas importante ahorita es que consigan un programa de televisión a nivel nacional.

Miguel: O sea nosotros salir...

Camilo: en televisión Claroj, piensa cuantos grupos no están buscando una oportunidad y ustedes tienen que abrirse camino por sus propios medios. ¿Creen lograrlo?

Roberta: Sí, seguro claro. (Lo dice en tono de preocupación)

Miguel: Eso es pan comido. (Lo dice con inseguridad)

Estudios de Televisión

(Roberta, Mia, Lupita, Diego, Miguel y Giovanni están dispuestos a entrar a un canal de televisión importante de México. Se encuentran en la portería)

Guarda de seguridad: ¿A que departamento van jóvenes?

Giovanni: al 311

Miguel: cual 311 vamos a Otro Rollo

Guarda de seguridad: ¿tienen boletos de entrada?

Diego: No pero igual podemos pasar ¿no?

Guarda: lo siento pero sin los boletos o la autorización correspondiente no los puedo dejar pasar.

Giovanni: haber, haber papa con quien tengo que hablar con Emilio, con Pastor, con Benitez?

Guarda: Si no tienen boleto de entrada retírense por favor, evítenos la pena de sacarlos.

Roberta: haber señor creo que usted no esta entendiendo bien, verdad, nosotros los seis somos invitados de Otro Rollo, somos el grupo que va a cantar en el programa. Faltan dos horas para que empiece el maldito programa y usted no nos quiere dejar pasar.

Lupe: si aparte no puede dejar Otro Rollo sin invitados.

Guarda: si ustedes fueran los invitados de Otro Rollo, me pueden decir cómo se llama el grupo?

Todos: (cada uno responde algo diferente).

Guarda: pues si ustedes son los invitados creo que van a tener que ir a ensayar a otro lado antes de que mande llamar a mis compañeros para que los saque de aquí.

Mia: Osea haber señor, usted no sabe con quien esta hablando;

(Los seis jóvenes se retiren y se sientan en un andén a la afueras del canal)

Giovanni: No, no no puede ser que el de seguridad nos halla tratado así, ósea qué honda. Además no puede ser que no tengamos un nombre en el grupo.

Diego: tranquilo, ósea neta tenemos que ponerle un nombre.

Mia: Si, es que así no vamos a llegar a ningún lado chavos. Pero haber yo propongo algo, se puede llamar Mia 's club.

Todos: No no no;

Giovanni: Escúchenme bien mejor deberíamos poner Giovanni y sus pollitos.

Diego: No que les parece Generación Two thousand?

Todos: No, que te pasa;

Lupe: sigan pensando

Roberta: porque no les ponemos, ahí esta; expulsados del infierno;

Lupe: No no ya se, Corazones latiendo por el ritmo de la música.

Giovanni: No Lupita No;

Miguel: Sí Nico de baterista jajajajaja

Mia: mas nombres rápido ¿que se nos ocurre?

Giovanni: Romualdo y sus Gaitanes no da...

Roberta: ¡Los Gatos!

Miguel: Haber haber chavos si seguimos así no vamos a llegar a ninguna parte, primero con grupos que parecen darketos, cursis, gabachos y fresas No manches;

Mia: por lo menos a nosotros se nos ocurre algo tu no has dicho nada. Mejor ni digas porque este es capaz de decir los vaqueritos del rancho grande.

Miguel: ¡si las vacas rancheras como la ves!. No, no sé, se me estaba ocurriendo algo rebelde pero no.

Giovanni: Rebelde no creo que funcione.

Lupita: claro a mi se me hace que rebelde puede funcionar pero algo mas cortico como acortar las siglas, que se oigan mejor como RBD.

Roberta: pues a mi si me late lo que dice la Lupe. Haber chicos como en las mejores democracias ¿Quién vota por RBD?

(Todos levantan la mano)

Diego: Venga entonces nosotros seis ya somos la banda.

Todos gritan y unen sus manos diciendo:¡ RBD¡

(Adal, conductor del programa El Otro Rollo, esta en su camioneta hablando por teléfono)

Adal: Bueno dile a Paris Hilton que no me encontraste que estaba en Cuernavaca o algo. Si y pásame la llamada con Robie Williams, órale. Sale.

(los chicos de RBD llegan gritando hacia el carro de Adal y el cierra la ventana)

Adal: Orale que paso? Haber gente de seguridad háganse para atrás. Haber chavos que honda?

Mía: que queremos pasar a tu programa y esos changos no nos dejan pasar.

Adal: es que están para cuidarnos, para eso están.

Lupe: es que nos dicen que con unos boletitos que no tenemos.

Miguel: hemos hecho circo y maroma para estar aquí por favor danos el chance.

Diego: te lo juro no te vamos a quitar mucho tiempo.

Adal: por lo que entiendo quieren entrar de publico.

Mía: hay obvio que no

Roberta: Sí

Adal: ¿si o no?

Roberta: claro que si, mira veraz lo que pasa es que nosotros tenemos un trabajo en equipo, una tarea, tenemos que ir a un programa de televisión y obviamente tenemos que irnos a lo grande. Tu sabes que eres un icono para la juventud mexicana, te queremos, te admiramos, queremos estar ahí.

Adal: chavos de seguridad, déjenlos pasar hombre, no hacen nada. No hago esto comúnmente pues orale péguense¡.

Guarda de seguridad: No pueden pasar.

Adal: perdón? Pero si soy Adal del Otro Rollo.

Guarda: muéstreme su gáfete

Adal: aguanta (se pone su gorra)

Guarda: ok por ahí hubiéramos empezado.

Adal: péguese. Peren vallanse ustedes adelante y las chicas vienen atrás.

(tiempo después los chicos de RBD tienen secuestrado a Adal en un baño)

Adal: se van a meter en un broncon.

Miguel: chavos tenemos que buscar un lugar para esconderlo. Roberta ven vamos a buscarlo pero que no se valla.

(Miguel y Roberta salen por los pasillos. Roberta se desvía por un lado y Miguel por otro. Roberta encuentra una habitación donde esta **Lenny Crabitz**)

Roberta: ¡hi¡

Lenny: hello. How you give....

Roberta: I am Roberta.

Lenny: what is your name?

Roberta: Glad to meet you. I am Roberta Pardo.

Lenny: I am Lenny

(Roberta grita de emoción)

Roberta: Sorry I love you. I cant Believe.

Lenny: lo aprecio pero como llegaste aquí?

Roberta: *I dont Know. (entra una asistente de camerinos) hola explícale, si por favor me deja ver su ensayo, por favor te lo suplico, me hinco por favor. I love you.*

Asistente: *(en Ingles dice:) ella quiere ver su ensayo esta noche y quiere saber si esta bien.*

Lenny: *si me imagino, esta bien.*

Roberta: *bien, tengo un grupo con mis amigos, su nombre es RBD es pop pero es Cool.*

Lenny: *ok*

Roberta: *dile de su guitarra.*

Asistente: *ella quiere saber si le puedes regalar su guitarra como amuleto de la buena suerte.*

Lenny: *si llegaste hasta aquí supongo que si. Estaba practicando antes del ensayo, déjame ver si tengo un marcador.*

Roberta: *tu eres el mejor, realmente no lo puedo creer. Gracias. Gracias hombre;*

Lenny: *el nombre del grupo es R..*

Roberta: *RDB.*

(Lenny Crabitz marca la guitarra y se la da)

Roberta: *ohm gracias, no lo puedo creer.*

Lenny: *es un placer, oh Dios mío;*

Roberta: *te amo, te amo, tú eres el mejor;*

Lenny: *la vida es interesante;*

(Roberta sale a los pasillo y se encuentra a Miguel)

Roberta: *No sabes a quien acabo de ver.*

Miguel: *¿a quien?*

Roberta: *a Lenny Crabitz (le muestra la guitarra) Me regalo su guitarra, me la firmo, ve esto tenemos que guardarla.*

Miguel: *es Lenny Crabitz?*

Roberta: *¡Sí!*

(Los chicos de RBD se llevan a Adal a otro sitio mas seguro)

Adal: *Oigan se pasaron con lo de la manita de puerco heee.*

Miguel: *agarra la honda Adal, una canción.*

Giovanni: *van a empezar el programa sin ti.*

Adal: *el programa sin mi?, serian incapaces de empezar el programa sin mi, primero ponen un documental de llenas apareándose.*

Lupe: *Mire señor*

Adal: *Adal*

Lupe: *lo único que queremos es cantar una canción.*

Adal: *Oigan chavos que ya en buena honda no les voy a presentar cargos con la policía pero déjenme salir. (le timbra el celular) tranquilos, tranquilos, me están buscando del Otro Rollo.*

(los asistentes de Adal están preocupados por él)

X1: *pues no puede ser, el celular de este Adal me manda al buzón.*

X2: *esta muy raro el nunca hace estas cosas.*

X1: *y menos a esta hora Mauricio.*

X3: *miren que es esto?*

X2: *pues una gorra.*

X3: *de quien es esta gorra?*

X2: *yo que se*

X3: *es de Adal, Adal jamas dejaría su gorra así. Algo grave paso.*

(Mientras tanto Adal sigue secuestrado por los chicos de RBD)

Lupe: *Mire lo único que queremos es cantar una canción y se la cantamos aquí ahorita enfrente.*

Adal: *haber si no me gusta la canción ustedes se van y desaparecen de Televisa?*

Todos: *Si*

Adal: *Bueno va; Nunca creí que iba a decir pero bueno va; un dos, tres;*

(Los chicos cantan la canción llamada Rebelde)

Adal: haber chavos, nunca imagine que iba a decir lo que voy a decir, pero van a salir en Otro Rollo hoy.

Todos: (se emocionan y abrazan a Adal)

Adal: les tengo una sorpresa, imagínense todos los artistas que han bajado por esa escalera?

Todos: vamos a bajar por las escaleras?

Adal: si

Todos: Si. (gritan emocionados)

Finalmente el grupo RBD se presenta en *Otro Rollo* y canta la canción Solo quédate en silencio. La gente comienza a llamar al programa, el éxito comienza. Días después Mia se comunica con Camilo el empresario de la casa disquera.

Mia: hay Camilo que bueno que si nos viste en la tele ¿de verdad que si estuvo increíble?

Camilo: si me avisaste justo a tiempo para poderlo grabar por eso te llame, sinceramente los felicito.

Mia: bueno nosotros ya cumplimos con todo lo que nos pediste, salimos en la tele en un programa de televisión super guau, nos aplaudieron cañón entonces vamos a poder grabar el disco o que?

Camilo: digamos que ya dieron su primer paso pero no va a ser tan fácil que logren su primera grabación.

Mia: No pero como, tu nos dijiste que saliéramos en la tele y aparte de todo nos aplaudieron muchísimo, cual es el problema o que?

Camilo: el asunto es que hay otras condiciones que ustedes tendrían que cumplir.

Mia: que?, eso no puede ser;

Ser estrella musical, del cine o de la televisión se convierte entonces en un valor de la era de la informática. Todos quieren aparecer en televisión y ser reconocidos al precio que sea. Aparecen entonces los *Reality Shows* en que las personas del común compiten para participar en un programa que aparte de hacerlos famosos por un tiempo los ridiculizara y hace publicas sus intimidades. Se encuentran entonces en Colombia programas como *Bailando por un sueño*, *factor X*, *Protagonistas de novela*, *expedición Robinson*, *Cambio extremo* y otros más donde la gente normal puede acceder a la caja mágica de la televisión y lograr su gran sueño que no tiene nada que ver con el talento ya que ese sueño y el gran valor es realmente aparecer en la tele.

Aunque aparecer en televisión se halla convertido en todo un valor, esto no garantiza que la persona se convierta en una Star. Lipovestky describe algunas características que debe poseer la estrella o el ídolo para configurarse como tal en la pantalla.

Foco de moda es mas una figura de moda en si misma, en cuento a ser para la seducción y quintaesencia moderna de la seducción. Lo que caracteriza es la magia irremplazable de su aparición y el star-system puede ser definido como la fabrica encantada de imágenes de seducción. Producto de moda, la Star debe agradar, la belleza, aunque no sea ni absolutamente necesaria ni suficiente, es uno de los atributos principales. Una belleza que exige puesta en escena, artificio, recreación estética: los medios mas sofisticados, maquillaje, fotos, ángulos estudiados, trajes, cirugía plástica, masajes, son utilizados para confeccionar la imagen incomparable,

la embrujadora seducción de la estrellas. Al igual que la moda, la Star es una construcción artificial y si la moda es estética del vestido, el star-system es una estética del actor, de su rostro y de toda su individualidad.⁴⁰

La Star como dice Lipovestky es una construcción artificial de belleza y personalidad pues no solo la belleza le garantiza el éxito, debe irradiar un estilo, una forma de pensar y vivir. La agrupación RBD conformada en sus nombres reales por Anahí, Dulce María, Mayte, Alfonso, Cristian y Christopher seducen no solo con su música y la historia de telenovela que los lanzo a la fama sino con la belleza y el estilo que imprimen para un publico de jovencitas adolescentes. La forma en que se visten y se peinan estos cantantes es reproducida con fuerza en las calles. A su vez RBD toma estilos urbanos y callejeros de la moda para identificarse con los públicos juveniles, por eso aparecen en los videos y los conciertos con una apariencia más desaliñada, simulando a los indigentes de las calles, con ropas desgastadas y rotas intentan copiar esos *jeans* rotos que impuso en algún tiempo Kurt Cobain.

Mas aun que la belleza, la personalidad es el imperativo supremo de la Star. Aquella irradia y conquista al publico esencialmente por el tipo de hombre o mujer que consigue imponer en la pantalla... La Star es una imagen de personalidad construida a partir de un físico y unos papeles hechos a medida, arquetipo de individualidad estable o poco cambiante que el publico reencuentra en todas las películas. El Star System fabrica la super personalidad que es el sello o la imagen de marca de las divas de la gran pantalla.....

La Star se basa en los mismos principios que la moda, la sacralización de la individualidad y las apariencias. De igual forma que la moda es personalización aparente de los seres, la Star es personalización del actor; así como la moda es una sofisticada puesta en escena del cuerpo, la Star es puesta inmaterial, cede su lugar a una mujer más carnal, excitante, los héroes idealizados dejan paso a las estrellas de belleza menos canónica pero más interesante, mas personalizada. La Star más próxima a lo real y al espectador floreció con el sex apple de los años cincuenta (Bardot, M. Monrroe) que desublima la imagen de la mujer por medio de un erotismo natural.⁴¹

Pero la Star esta sufriendo un proceso de cambio, según los estudios de Lipovestky ya no es ese ser inalcanzable, puesto en lo cielos, sino que es mas cercano, en términos del autor hay una humanización de la Star pues cada vez se parecen mas a la gente del común. La televisión los muestra en los supermercados de compras, de vacaciones, haciendo cosas muy normales en situaciones más comunes, caminando por la ciudad, haciendo deporte, protagonizando escándalos, divorciados, en centros de rehabilitación para adictos, incluso afirma Lipovestky su belleza física ya no es tan extraordinaria ahora parecen ser mas como nosotros, asegura el autor.

⁴⁰ LIPOVESTKY Gilles, *El imperio de lo efímero*. Ed. Anagrama. Barcelona. P.243.

⁴¹ Ibid p.243

En la era de la Videoesfera la agrupación RBD se ha convertido en un fenómeno musical muy grande y sobretodo representativo para la juventud latinoamericana. La telenovela Rebelde ha promovido el valor de la Star en los televidentes y sin duda junto a otros repertorios y detrás de la tradición histórica de otros discursos se impulsan esos valores de la Star. No es raro entonces que los adolescentes colombianos, mexicanos, venezolanos, peruanos y demás latinoamericanos se vean seducidos y transformados por las Stars de RBD.

El sentimiento amoroso hacia la Star se revela muy bien en la escena descrita anteriormente donde Roberta se arrodilla ante su ídolo **Lenny Krabitz** y le declara todo su amor y admiración. Este culto a las estrellas es descrita por Lipovestky como una *liturgia estelar* y según este autor no se puede explicar como una droga de masas ni como la miseria de la sociedad o la necesidad de la ciudades modernas, sino que es un fenómeno que va ligado a la búsqueda de identidad, autonomía privada y que se corresponde con ese universo democrático donde ya no hay ordenes jerárquicos, donde los seres son libres y las distancias entre fans e ídolo no son las distancias entre fiel y Dios. El culto a la Star se da porque el fans puede expresar su sentimiento con libertad y sin barreras, esa pasión afirma Lipovestky puede ser desbocada por la misma razón que ya no hay reglas en el universo democrático.

La pasión amorosa desligada de todo código social imperativo puede investir a las figuras más distantes, según los impulsos variables de cada cual. En la raíz de la liturgia estelar hay algo mas que la magia de la star-system, mas que la necesidad antropológica de sueños e identificaciones imaginarias, esta la dinámica de la igualdad democrática que ha liberado el sentimiento amoroso de todo marco ritual⁴²

LA ETERNA JUVENTUD



Los nuevos valores contemporáneos ya no exigen a nivel de moda parecer rico o adinerado o de clase alta con apellido distinguido. La moda impone un nuevo concepto

⁴² Ibid. p. 250

que borrara muchos signos distintivos de la alta burguesía y concederá el hecho de parecer joven siempre como el imperativo de moda, mas aun que la propia belleza. No por eso es gratuito encontrar divas de los 80s como Amparo Grisales, Margarita Rosa de Francisco entre otras con cuerpos y aspecto de jovencitas. Las actrices, modelos y reinas del momento hacen lo posible para parecer siempre jóvenes. En los hombres también se revela esta obsesión por jamas envejecer, se ve como los actores recurren a las cirugías faciales para estirar la piel y a los gimnasios para mantenerse tonificados.

Rebelde también es una expresión de este valor que nació bajo un concepto que se fue arraigando en los años veinte cuando incluso la mujer joven perdió su pedestal en la moda y se consagro a la adolescente como prototipo de moda. No es raro ver como las grandes estrellas del momento comenzaron su ascenso a los catorce, quince años de edad. **Britney Spears, Lindsay Lohan, Hilary Duff** entre otras son ejemplo de ello. Lo *in* entonces no es ser rico o bello, lo *in* es ser joven y *Rebelde* es toda una apoteosis a la juventud y a la adolescencia. Se podría asegurar que las telenovelas de tipo juvenil han venido abonando terreno para que se consolide cada vez más este valor en los ciudadanos de la Videoesfera.

*La moda ha adquirido una connotación joven, debe expresar un estilo de vida emancipado, libre de obligaciones y desenvuelto respecto de los cánones oficiales. Ha sido esta galaxia cultural de masa la que ha minado el poder supereminente de la Alta Costura, y el significado de <joven> ha conllevado un desinterés hacia la ropa de lujo, asimilada de repente al mundo <viejo>. El chic de buen gusto, <clase> y distinción de Alta Costura ha quedado desacreditado por unos valores que dan prioridad a la ruptura de las convenciones, a la audacia y a los guiños, que valoran mas la idea que la realización, el impacto emocional que la virtuosidad, y mas la juventud que la respetabilidad social. Se ha operado una importante inversión en los modelos de comportamiento: antes una hija queria parecerse a su madre. Actualmente sucede lo contrario. Representar menos edad importa hoy día mucho más que exhibir un rango social: La Alta Costura, con su gran tradición de refinamiento distinguido y con sus modelos destinados a mujeres adultas e instaladas, ha sido descalificada por una nueva exigencia del individualismo moderno: parecer joven.*⁴³

El vídeo de la canción de RBD llamado *Ser o parecer* del álbum *Celestial* es una muestra estética de cómo el valor de la juventud se identifica con unos símbolos urbanos que hacen entender desde ciertos códigos y signos como la juventud y la adolescencia se expresan desde un look particular. El vídeo tiene lugar en las calles de la ciudad de Río de Janeiro y en el aparecen los seis integrantes de RBD vestidos como indigentes caminando por las avenidas, por los puentes, cantando y haciendo sus coreografías en los callejones de esta urbe. La moda que ellos imponen desde esta muestra es el imperativo del cual habla Lipovestky en *El imperio de lo efímero*, un imperativo de la era de la informática donde se cumple con la misión de democratizar incluso la moda. Copiar las fachas con las que aparecen los chicos de *Rebelde* seria

⁴³ Ibid. p.135

muy fácil para cualquier joven y no requeriría de una alta inversión, esto significa democratizar la moda y humanizar las Stars al punto en que ellas se parezcan a la gente del común y la gente del común se asemeje a ellas.

Desde el momento en que se eclipsa el imperativo de la indumentaria dispendiosa, todas las formas, todos los estilos y todos los materiales cobran legitimidad como moda: el desaliño, lo sucio, lo desgarrado, lo descosido, lo descuidado, lo usado, lo deshilachado, hasta el momento estrictamente excluidos, se incorporan al campo de la moda. Al reciclar los signo inferiores, la moda prosigue su dinámica democrática, tal como lo han hecho, desde mediados del siglo XIX, el arte moderno y las vanguardias. A la interrogación moderna de todos los motivos y materiales en el campo noble del arte se corresponde ahora la dignificación democrática del jean desteñido, de los jerseys deformados, de las zapatillas de tenis gastadas, de las prendas retro, de los grafismos de cómics en las camisetas, de los harapos, del look mendigo y de las desviaciones high tech.⁴⁴

Las grandes marcas también hacen un giro de concepto, las que tienen auge dentro del consumo y las masas son las que simbolizan la juventud, la aventura, la alegría y el dinamismo. Coverse es la marca de tenis que más se identifica con los jóvenes y con el look urbano. Otras marcas que ejemplifican bien el valor de la juventud son: *Pepsi, Nike, Levis* entre otras. El mercado debe adaptarse a esos cambios de concepto y cultura a esos nuevos valores con los que gira el mundo de la globalización. Los productos culturales como las telenovelas también deben adaptarse a esas exigencias del mercado y reiterar una vez más con iconos de la juventud un valor implícito en todas las marcas y símbolos culturales. *Rebelde* hace parte de ello.

Se ha impuesto un nuevo principio de imitación social, el del modelo joven. No se busca tanto dar una imagen de la posición o de las aspiraciones sociales como dar la impresión de estar en la onda. Pocos se preocupan de demostrar a través de sus ropas su éxito, pero ¿quien no se empeña, de algún modo, en ofrecer una imagen joven y liberada de sí mismo, en adoptar, si no el último grito junior, si al menos un aire, la gestalt joven?. Incluso los adultos y las personas de edad se han pasado al sportswear, a los téjanos, a las camisetas, a las zapatillas deportivas y a los senos desnudos. Con la promoción del estilo joven, el mimetismo se ha democratizado y se ha desembarazado de la fascinación por el modelo aristocrático que lo regia desde siempre. La exaltación del look joven, nuevo foco de imitación social, es indisociable de la edad moderna democrático-individualista cuya lógica hasta su extremo narcisista: todos están en efecto, invitados a modelar su propia imagen, a adaptarse, a mantenerse, y a reciclarse.⁴⁵

⁴⁴ Ibid p. 136

⁴⁵ Ibid. P.

LA BELLEZA Y LA DELGADEZ

En los estudios que realiza Lipovestky sobre la moda cuenta como en el siglo XX la ropa y el vestuario deja de ser el ornamento de importancia para dar lugar al cuerpo como verdadero espacio de enunciación. Los productos que el mercado empleaba para el embellecimiento de la imagen pasan a un segundo plano, se busca en el mercado impulsar productos y servicios que mejoren la salud y la belleza del cuerpo. El cuerpo se convierte para la industria y para la sociedad en el culto al que más devoción hacen no solo mujeres sino también hombres.

*Durante mucho tiempo el lujo se confundió con el alarde, el decorado, el espectáculo ostentatorio de la riqueza: el artificio, el ornato, los signos visibles destinados a la mirada del otro constituían las manifestaciones predominantes. No es que eso desaparezca, pero han hecho acto de presencia de los símbolos honoríficos en provecho de expectativas centradas en las vivencias inmediatas, la salud, el cuerpo el mayor bienestar subjetivo. De aquí en adelante, los productos de tratamiento se clasifican en primera fila de las ventas de los productos cosméticos, bastante por delante de los productos de maquillaje. Las tesaoterapias, los centros de tratamiento y de puesta en forma, las clínicas y residencias de salud se hallan en pleno auge. La cirugía estética registra un boom sin precedentes. Todos los hoteles de gran lujo disponen en la actualidad de centros fitness o restablecimiento en donde ofrecen tratamientos adaptados a las expectativas de forma física, relajación, distensión, adelgazamiento, armonización energética...*⁴⁶

Rebelde y las telenovelas juveniles también son espectáculo para ofrecer culto al cuerpo, no solo se encargan de mostrar a personas jóvenes sino que estas necesariamente deben ser bellas y delgadas. Pero es una belleza que tiende mas hacia la figura europea con rasgos mas norteamericanos que latinos. Mia Colucci la protagonista de *Rebelde* es delgada, de cabellos claros y ojos azules. Tiene éxito en el colegio porque es líder en un grupo de baile, además es la más bonita y cotizada del Elite way School. Cuida su cuerpo comiendo frutas y practicando yoga. Mia es todo un ejemplar de mujer a seguir y cuerpo a imitar dentro de la juventud. En la vida real Anahi es quien interpreta a Mia y ha lanzado una marca de ropa con su nombre Anahi para jovencitas como ella. Sin duda se ha convertido su imagen en marca y su cuerpo es modelo a seguir, incluso desde la misma historia de la telenovela Mia Colucci demuestra que quiere ser modelo pero su sueño se ve frustrado porque su padre Franco Colucci no se lo permite.

CD 2. Lado 2 Track 4. Fuga de Diego.

⁴⁶ LIPOVESTKY Gilles. *El lujo eterno*. Ed Anagrama. Barcelona. 2004. P.61

(Mia esta posando en una sesión fotográfica en un estudio que hace parte de la campaña publicitaria de la empresa de Franco Colucci)

Fotógrafo: Mia una sonrisa, bien;. Alma, Alma; esta niña tiene una imagen impresionante con esta cámara, gracias otra vez.

Alma: ¿verdad que es divina?

Fotógrafo: preciosa.

Alma: muy bien relajadita, enamorando a la cámara. Me gustaría que le hicieras uno planitos a lo mejor con sombras, jugando así con las luces.

Fotógrafo: lo que tu pidas mi amor.

(Miguel mira a Mia con cara de enamorado mientras Mia posa ante la cámara. Derrepente entra en escena Franco Colucci y Valeria. Mia se asusta y se tapa rápidamente con su gabán)

Mia: ¡papa! ¿que haces aquí papa?

Franco: quiero saber exactamente eso, ¿que haces tu aquí vestida de esa manera?

Mia: solamente estaba haciendo unas fotos para la campaña, la colección juvenil.

Franco: ¿de que campaña juvenil, de quien?

Alma: de nosotros por supuesto de la firma Colucci.

Carlo: cierto.

Fotógrafo: hola, hola, que tal, es usted el papa de esta criatura?

Franco: si, por que?

Fotógrafo: déjeme felicitarlo, la verdad es que su hija y esta cámara se adoran.

Valeria: pero que esta diciendo inepto ¡sabes que te puedo denunciar por daños y perjuicios; la modelo de la campaña es mi hermana Luz Viviana y no esta muchachita que no es ninguna profesional mi amor.

Fotógrafo: Haber yo no estoy hablando de su campaña, a mi Alma me pidió que checara a Mia y la verdad esta chica es extraordinaria. Verdad señor, esta niña nació para desfilas.

Miguel: Franco yo tengo una opinión muy personal yo siento que Mia es muy pequeña para modelar.

Mia: a ti nadie te pidió tu opinión personal.

Franco: pero tiene razón, no tienes edad ni permiso para hacerlo.

Mia: ¡pero papa!

Franco: la modelo es Luz Viviana, no tu.

Carlo: Franco, Franco no dramatices tanto por favor.

Alma: ¡que bárbaro es usted, todo ese escándalo por una foto!

Franco: señora puede dejar de meterse, estoy hablando con mi hija y con mi hermano.

Carlo: Alma puede opinar absolutamente todo lo que quiera. Además nosotros fuimos quien decidimos que Mia fuera la modelo de la campaña y esta perfecta.

Franco: de ninguna manera, vamos!

Mia: pero ¿por qué papá?

Franco: porque no!

Mia: (llorando) pero yo quiero modelar, que crees que ella es mas linda que yo o que?

Franco: no se trata de eso, ella hizo su carrera es una profesional. Tu...

Mia: el fotógrafo me dijo que lo hago bien.

Franco: no tiene nada que ver contigo, entiéndelo.

Alma: ¡que barbaridad!. Mi amor tu modelas como una diosa, estas preciosa no te dejes acomplejar.

Franco: Mire yo soy el que manda sobre Mia y tu cámbiate porque te llevo de vuelta al colegio.

Mia: ¡no! déjame modelar papa.

Alma: ¡hay no sea así por favor, deje que la niña decida por dios, mire como esta!. (Mia llora con amargura)

Valeria: señora le recuerdo que la modelo de esta campaña es Luz Viviana.

Alma: era su hermana porque Mia demostró que lo hace muchísimo mejor, que no entiende de veras.

Franco: Basta ya, Mia no participa de esto y se acabo. ¿Esta claro?

Rebelde junto a otros discursos pregona el culto al cuerpo, sin ningún parlamento necesario para sustentar este nuevo valor, las imágenes por si solas promueven estos cuidados. Casi todas las actrices de *Rebelde* y de los seriados juveniles son bellas pero especialmente delgadas, absolutamente todas a excepción de Celina la típica gorda con falta de carácter que siempre se ridiculiza en las telenovelas.

Para que palabras cuando hay imágenes. Las jovencitas de *Rebelde* exhiben su cuerpo con mucha frecuencia en los paseos que el colegio organiza y sus ropas no pasan de ombligueras, pantalones descaderados y ceñidos, faldas cortas y vestidos que imponen figuras y medidas. Es la moda de las jovencitas pero no es una moda inocente y pasiva, la imposición de la cintura a la medida de Mia Colucci de *Vicco Paz* son las formas que le garantizan a las jóvenes del mundo real aceptación y atracción del sexo opuesto, sin un cuerpo como el de Mia o como el *Vico* jamas lograran el sentimiento amoroso y se verán siempre obligadas a ser la burla y el rechazo, ejemplo de ello es Celina Ferrer, la amiga gorda de Mia Colucci.

Este cuerpo que imponen las telenovelas y los medios masivos de comunicación va ligado al sentimiento amoroso y a su alcance. Es una silueta que dista mucho de la genética latinoamericana. Jamas se han visto telenovelas protagonizadas por negras o por mujeres indígenas. El prototipo latino es despreciado desde las mismas telenovelas. Cualquier rasgo de gordura o vejez debe ser borrado de los discursos melodramáticos. La mujer que encarna la novela del romanticismo en el siglo XIX es una mujer delgada, alta, de cabellos claros, rubia, pálida, delicada y hasta enferma, muy similar a las modelos europeas. Precisamente el romanticismo nace en Alemania y es desde ahí es donde se teje todo ese discurso amoroso por ese tipo de mujer. La mala siempre vendrá siendo la mujer de cabellos negros, la morena, la india, la negra.

La película *Las mujeres reales tienen curvas*, protagonizada por América Ferrara quien protagoniza actualmente a *Betty la fea* en versión norteamericana, es un discurso que rescata esas curvas, la gordura y las facciones de la mujer latina. De una mujer que también desde ese otro cuerpo puede amar, trabajar, estudiar y lograr sus proyectos. Se democratiza entonces el cuerpo en esta película pero solo es en el Cine donde se ven este tipo de revelaciones, la televisión no tiene cabida para ello. Las imágenes están repletas de cuerpos y medidas perfectas. Difícilmente una historia juvenil promoverá el valor de los cuerpos reales y más cercanos a la contidianidad con sus gordos y desproporciones naturales. Cenicienta seguirá siendo bella y aunque ya hay muestras que burlan estos estereotipos como la película animada *Sherk* donde la princesa no es tan bella como parece sino que realmente es un ogro, muy difícilmente la telenovela juvenil en Latinoamérica y los seriados colombianos apuntaran a representar los cuerpos naturales. La tradición y la historia audiovisual acostumbro a los televidentes a ver figuras hermosas, casi irreales.

Desde los años veinte la silueta recta se ha impuesto, Lipovestky afirma como la influencia del arte moderno ha servido para promover estereotipos de cuerpos modelos. *La silueta de la mujer de los años veinte, recta y lisa, esta en consonancia directa con el espacio pictórico cubista hecho de planos limpios y de ángulos, de líneas verticales y horizontales, de contornos y planos geométricos*⁴⁷.

CAPITULO 2:

RECORRIDO HISTORICO DEL MELODRAMA HASTA LA TELEVISION, ARBOL GENEOLÓGICO DE LA TELENOVELA JUVENIL

En este capítulo se hará un breve recorrido histórico del melodrama desde la novela, el folletín, pasando por el teatro, circo, cine, radio y finalmente la televisión para adentrarse en el subgénero de telenovela juvenil y poder entender que tiene *Rebelde* de telenovela y que tiene de miniserie o *soap opera* norteamericana. Esto porque es importante resaltar la fusión de los géneros a consecuencia de la transnacionalización de productos que hacen de los relatos un discurso ya no dirigido a construir nación sino que hablan de una sociedad transnacionalizada donde los productos se hibridan y pierden definición, donde los jóvenes construyen su identidad con productos de un país y otro como es el caso de *Rebelde*.

El género del melodrama tiene un recorrido largo, es la sangre que trasciende de generación en generación. Se riega por espectáculos, medios y literatura, atraviesa revoluciones, guerras, movimientos políticos y toda la carga histórica que le merecen siglos de existencia. El melodrama dice Martín Barbero es el vértice mismo del proceso que lleva de lo popular a lo masivo. A continuación se reseña entonces la historia que Martín Barbero y otros autores hacen de melodrama y su introducción en los medios masivos de comunicación.

EL TEATRO Y LOS ESPECTACULOS POPULARES

Los inicio del se remontan a los finales del siglo XVIII en Francia e Inglaterra con el teatro, espectáculos de feria, literatura oral, cuentos de miedo y de misterio, en fin con la cultura popular que por mas de un siglo vivieron con la prohibición de montar espectáculos de teatro en las ciudades. La disposición gubernamental pretendía combatir el alboroto y solo permitía el funcionamiento de teatros oficiales que eran reservados para las clases altas dejando y que solo le permitía al pueblo representaciones sin dialogo.

⁴⁷ LIPOVESTKY Gilles, *El imperio de lo efímero*. Ed Anagrama. Barcelona. 2004. P.86

Con la prohibición del diálogo en 1680 el melodrama se encuentra con la figura del mimo, hay expresión y complicidad con el público pero no hay palabras. Las otras estrategias fueron los monólogos, un actor hablaba y los otros respondían con gestos o un personaje salía de escena y entraba otro. Se utilizaban carteles, pancartas y letras de canciones. Funciona de esta manera una economía de lenguaje que escandaliza a los críticos pues importan menos las palabras que los juegos de mecánica y de óptica. La música entra a jugar un papel muy importante pues marca las situaciones solemnes o cómicas, sirve para caracterizar personajes, carga la tensión o la relaja. Se utilizan trucos de magia y efectos ópticos entre otras cosas que hacen del melodrama un espectáculo visual y sonoro alejado de la retórica verbal que se encontraba en el teatro culto.

Aparece la estilización nemotécnica que es un modo de actuación que traduce lo moral en rasgos físicos y figura corporal, correspondiendo valores y contravalores con la apariencia visible del personaje. Pues lo importante para este espectáculo es lo que se ve. Se recurre entonces a los polichinelas y arlequines personajes de la comedia del arte para lograr este tipo de actuación efectista que volverá aparecer con el cine y la radio y luego en la televisión. El autor dice que sería bueno atribuir ese efectismo en la actuación a lo que culturalmente pasa por ahí y no solo referirlo a la estrategia comercial.

El melodrama es un espectáculo que le habla al pueblo que no sabe leer ni escribir y que en esa comunicación del mimo, de la danza y de la pantomima, las masas populares encuentran identificación. El melodrama es escribir para los que no saben leer dice Gilbert Pixerecourt autor del melodrama *Celina, la hija del misterio* en 1800, pues lo que busca la puesta en escena no son palabras sino acciones y grandes pasiones. El melodrama educa al pueblo con un fuerte sabor emocional mientras la educación burguesa hace todo lo contrario, busca el control de los sentimientos.

En 1806 la prohibición es levantada en París y las masas populares disfrutaban de la puesta en escena que es el espejo de la Revolución Francesa, de los sentimientos que se despiertan en el pueblo por las pasiones políticas y los enfrentamientos. Es así como las escenografías de los teatros se llenaron de cárceles, de conspiraciones, ajusticiamientos, víctimas y traidores. Martín Barbero llama al melodrama como la moraleja de la revolución y un reflejo de la conciencia colectiva. Irene Martínez Zarandona defensora del melodrama televisivo dice que el melodrama era la forma de verse la comunidad reflejada en sus conflictos y reflexionar sobre sus emociones.

En el teatro del siglo XVIII se pueden encontrar las obras *Pigmalion* de Jean Jacques Rousseau, la novela sentimental de Samuel Richardson llamada *Pamela* y *La nueva Eloisa* también de Rousseau, obras que tenía al público de aquellos días fascinado porque sus historias emancipaban el poder de la ilustración, proyectaban los pensamientos y vivencias de la sociedad, el realismo de los problemas y se lograba entretener, informar, ilustrar a los analfabetas y sobretodo hacer conciencia colectiva.

EL FOLLETIN Y LA LITERATURA DE CORDEL

En el siglo XIX el melodrama del teatro pasa al folletín aparecen como pequeños trozos de novela que eran publicadas en los periódicos y que siempre se quedaban en la parte de mayor suspenso para asegurar la compra del día siguiente y continuar así con la historia y la venta del periódico. En Francia en el diario *el Siede* se traduce *El lazarrillo de Tormes*. El éxito de autores como Charles Dickens, Eugene Sue, Dumas (padre) y Balzac se debe a este tipo de publicaciones.

El folletín nace gracias al desarrollo económico y tecnológico de la prensa y el crecimiento de su público lector exigía una explotación de esa tradición popular del melo-teatro. El folletín nace entre la industria periodística y la literatura. Conformaba una nueva lectura que ya no es popular-tradicional pero tampoco culta y aplica unos nuevos dispositivos de narración *los episodios y las series*. Los episodios son: *el sentimiento de duración como la de la vida(...) dándole tiempo para identificarse con los nuevos tipos de personajes y adentrarse en el cantidad de peripecias y avatares sin perderse. (..) El público se incorpora a la narración mediante cartas individuales o colectivas al autor o al periódico*. Las series son: *el suspenso, disposición narrativa en la que cada episodio contiene suficiente información para construir una unidad capaz de satisfacer mínimamente el interés y la curiosidad del lector, pero de modo que la información suministrada obra a su vez tal cantidad de interrogantes que dispare el deseo de leer el siguiente*.

El folletín mezcla la escritura literaria y la de la noticia, introduce además del drama del reconocimiento, la búsqueda del éxito social y los conflictos sentimentales. Va dirigido a las masas y se incluye dentro de la literatura popular que no es reconocida por las elites como literatura. Su narración está fuertemente ligada a la cultura oral que se construye desde diversos conectores como el “y entonces”, tornándose en una fórmula; además separa tajantemente los héroes de los villanos, es la recurrencia a los arquetipos es decir a la suma de experiencias cotidianas, es proveniente y perteneciente de la narración primitiva.

La literatura de *cordel* en España y la literatura de *colpotarge* en Francia al igual que el folletín hizo también posible a las clases populares el paso de lo oral a lo escrito. Mientras que el folletín fue el tránsito de lo popular a lo masivo la literatura de *cordel* fue la transformación social de lo folclórico en popular.. *Cordel* y *colpotarge* eran las literaturas para aquellos que sin saber escribir sabían leer, era una escritura con estructura oral destinada a ser leída en voz alta, colectivamente. En ella se encuentran versos, canciones, romances, coplas y refranes. Se le llamo literatura de *cordel* porque era una simple hoja de papel plagada dos veces, o varias hojas plegadas formando un cuadernillo impreso en dos o tres columnas, los pliegos se exhibían y vendían colgados de un cordel en la plaza, casi siempre eran vendido por ciegos.

Dentro de los autores de la literatura más anónima que con autor, se podrían rescatar escritores como Lope de Vega, Ledesma, Mediniña y Liñan entre otros. Los temas del

cordel venían siendo los dramas, las comedias, la violencia, la hechicería, historias de bandoleros con desenlaces de honor donde se exalta al que vive fuera de la ley y se glorifica el valor de vivir arriesgadamente. También el *cordel* recurre al periodismo popular con relatos de crímenes encontrándose con señas del periodismo sensacionalista. Esos relatos según el autor hablan también de la obsesión popular por los crímenes.

EL RADIOTEATRO Y LA RADIONOVELA

Para que el melodrama pudiera seguir su ruta hasta nuestros días fue necesario incorporar el folletín a la radio mediante el circo como sucedió en Argentina y las lecturas colectivas de las fabricas de tabaco en cuba. En 1870 en el periódico *la patria argentina* Eduardo Gutiérrez escribe por entregas *Juan Moreira, el tigre de Quenquen, Hormiga negra*, folletines gauchescos que son representados en el circo en medio de la pista y la acrobacia montando un espectáculo que lleva a escena las historias como *Santos Vega, Martín Fierro y Juan Moreira*. Esa mezcla de comicidad circense y drama popular dan origen al radioteatro. En Argentina se le llamo a la radionovela al radioteatro porque las compañías de actores que hacían las radionovelas recorrían las provincias para que la gente viera la representación en el circo de lo que escuchaba en radio. Así la misma Evita Peron se hizo actriz en una compañía de radioteatro.

El radioteatro se articula en torno a la representación de canciones, payadas, bailes, fiestas camperas en inicio pero en una segunda etapa se vincula a las compañías de teatro haciéndose más dramático y funcional, se asumen la música y las temáticas de la corriente gauchesca en la que se recogen leyendas, coplas y folletines. Se trabaja con personajes arquetípicos, él publico acoge sobretodo el drama *Amores celebres de América Latina* que es la historia de algunas heroínas de la independecia. Se añaden nuevas corrientes como la policiaca y la infantil. Las historias de amor aparecen con un gran éxito.

LA OPERA JABONOSA

En 1920 en EE.UU se comienzan a introducir relatos del folletín a la radio. Los empresarios productores de jabón comienzan a patrocinar la radionovela llamándola así *soap opera*. Soap significa jabón o detergente y Opera alude al melodrama del romántico genero musical. Las características de las Soap operas eran las siguientes: una narración abierta que nunca termina, ya que podía durar años sin interrupción como el caso de *The Guiding Ligh (1937-1987)*, algo así como “padres e hijos” de Colombia. Se trasmitían en la mañana o en la tarde y eran para publico femenino, era la narrativa de la vida de los personajes mas que contar una historia que tenga principio o fin, los personajes nacían, crecían, se casaban, triunfaba y morían. La trama no era

predecible, no se sabía con certeza lo que iba pasar ni cual era el rumbo de los personajes y menos como concluiría la historia. Las radionovelas de EE.UU estaban mas enfocadas a la aventura que al melodrama y ese legado se trasmitió a las series norteamericanas al estilo de *Hechizada*, mas recientemente *friends*, clase de *Beverly hills 90 210*, *Guardianes de la bahía*, *Merlose Place* entre otras. Las soap operas de televisión en Estados Unidos poseen desde los años 30 y 40 todo el espesor glamuroso de la industria cinematográfica hollywoodense.

En Latinoamérica la radionovela por ejemplo en México trata temas de terror y aventura pero luego las radionovelas sentimentales pasan a ser la prioridad pues el pueblo quería seguir con la tradición del melodrama.

La radionovela se desarrolla en una expresividad que explota los efectos sonoros, tonos y ritmos sensoriales que se inauguraran con obras como *el derecho de nacer*.

EI CINE DE ORO MEXICANO

Pero el cine también como la radio reciben en herencia el melodrama y es en el cine de oro mexicano especialmente donde el melodrama hace su anclaje y se dispara en éxitos con la llegada de la televisión y la puesta en escena de teleteatros y telenovelas. Las masas se apasionaron con el cine, se identificaron con los personajes y la magia de la pantalla oscura y el primer plano que incorporo Griffith con su capacidad de acercamiento y fascinación popularizo el rostro de los actores convirtiéndolos en estrellas.

El cine mezcla drama intimo con épica nacional, apunta Martín Barbero: *desplega el erotismo bajo el pretexto de condenar el incesto y disolver lacrimogenamente los impulsos trágicos despolitizando las contradicciones cotidianas*. Además continua diciendo que existieron tres etapas en el cine de oro mexicano: la primera de ellas se da en los años 30 y 40 con la reelaboración de la épica nacional, aquí aparecen los temas de Pancho Villa y la revolución como decorados mas que como argumento de las historias que hablan de la muerte heroica de los rebeldes, el asalto a la hacienda del patrón, los desfiles de la soldadesca. La melodramatización de la revolución le roba su sentido político afirma Martín Barbero. En la segunda etapa aparece la comedia ranchera con el machismo como expresión de nacionalidad y folclore. La tercera etapa se da en los 40 cuando el cine mexicano incorpora la comedia urbana contando la vida de cabareteras y prostitutas que desafían al modelo de familia tradicional.

Las estrellas resplandecieron, aparece María Feliz, Dolores del Río, Pedro Armendariz, Jorge Negrete, Ninon Sevilla, Mario Moreno *Cantinflas* entre otros rostros que le dan voz y cuerpo a las masas populares.

INICIO DE LAS TELENOVELAS

En 1950 el melodrama pasa a la televisión en algo que en un principio seria teletatro que consistía en la grabación de obras de teatro únicamente anteponiendo las cámaras.

Este concepto audiovisual tuvo gran demanda pero decayeron en 1960 pues los actores perdían credibilidad, las puestas en escena se retrasaban y esto no correspondía a los tiempos comerciales que exigía la nueva industria televisiva. Los teleteatros pasaron a canales culturales y los otros canales empezaron a montar lo que se conoce como telenovela. Algunos expertos aseguran que *Angeles de la calle* patrocinada por la lotería nacional en México fue la primera telenovela grabada del mundo.

En Colombia al igual que en Latinoamérica los primeros actores y directores para telenovela provenían del teatro. Colombia realizó adaptaciones para televisión como *El gallo de oro* de Juan Rulfo, *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa, *Gracias por el fuego* de Mario Benedetti, *La mala hora* de García Marqués, *Divino Calvario* de Serio Ramírez. En México los productores recurren como Caridad Bravo y Yolanda Dulche quienes habían sido las escritoras de más éxito en las radionovelas.

En 1956 Colgate Palmolive transmite un paquete de seriales llamados *la telenovela Palmolive de la semana*. el primer éxito de las telenovelas mexicanas fue en 1958 cuando el canal 4 lanza su primera novela llamada *Senda Prohibida* donde actuaban Rafael Banquells y Silvia Derbez, fue una historia de usurpación amorosa, los sobresaltos de una mujer al elegir compañero. Esto sorprendió a las mujeres mexicanas y logro el primer éxito del género de telenovela en México.

Mientras tanto en Colombia en 1959 producciones Pouch lanza la primera telenovela de este país, llamada *El 0597 esta ocupado*, se transmitía tres veces por semana y era la historia de un hombre que por equivocación llama a una cárcel de mujeres y se enamora de la voz de la detenida. En 1963 aparecen en *El nombre del amor*, *Infame mentira* y *Extraño destino* de Pouch y RTI. En 1972 *la María* de Jorge Isaac es llevada a la televisión en el espacio de telenovela nacional.

En 1966 en México la escritora Caridad Bravo escribe la telenovela *Corazón Salvaje* con tanto éxito que ha sido producida tres veces. Yolanda Dulche escribe *María Isabel*. En 1970 las telenovelas pasan a tener horario propio y dejan de ser un producto de la televisión. En 1971 el poderoso grupo financiero de Monterrey compro los estudios cinematográficos de San Angel entre 1972 y 1973 con la participación de Luis de Llano Palmer para producir posteriormente telenovelas que generaron divisas por su venta en toda Sudamérica.

TELENOVELAS DE LOS 70 Y 80

Las décadas del 70, 80 y 90 presentaron características y estilos diferentes en el desarrollo de la telenovela.

En los 70 se transmitió la telenovela Argentina *El amor tiene cara de mujer* fue tanto su éxito que los capítulos se extendieron hasta seiscientas emisiones. Para finales de la década las telenovelas habían tomado fuerza en el mercado, *Los ricos también lloran* de México se emite en 1979 logrando el cúspide del éxito, esta telenovela ayuda a Televisa en la crisis financiera pues sobrevive gracias a su exportación.

En la década de los 80 la telenovela se convierte en un gran negocio, se tuvieron que implementar nuevos mecanismos de producción y otras alternativas de entretenimiento para acaparar a la audiencia. Fue así como cayó la censura y las imágenes de las telenovelas incorporaron escenas donde se toma y se fuma, escenas eróticas y violentas.

En México Se presentan telenovelas costosas gracias a las ganancias de las exportaciones como: *Bodas de oro*, *El extraño retorno de Diana Salazar*, *Yesenia*, *El pecado de Oyuki*. Se tocan temas como la brujería en *Maleficio*, la prostitución en *Colorina*, el aborto en *El derecho de nacer*, el cambio de sexo *Gabriel y Gabriela* y la reencarnación *El extraño retorno de Diana Salazar* y los temas rosa e infantiles en *Rosa Salvaje*, *Carrusel* y *Quinceañera*.

En esta década con la caída de la censura se fue perdiendo el romance para mostrar escenas de cama, asesinatos y violencia. Se promovieron también los paisajes nacionales.

Miguel Sabido de México le dio un estilo didáctico al género y produjo cuatro telenovelas didácticas llamadas: *Vamos juntos*, *Ven conmigo*, *Caminemos* y *Acompáñame*. *Nunca ha vuelto a producirse un fenómeno igual porque las telenovelas jamás han buscando convertirse en un salón de clase para su auditorio, pero la metodología establecida por Miguel Sabido tenía un muy bien entendido humanismo para hablar abiertamente de todos los temas: el aborto, el divorcio, la marginación sexual, la falta de incentivos para el desarrollo individual.*⁴⁸

Los actores de las telenovelas de los 80 se volvieron tan famosos como los del cine de oro en los 40.

En 1980 en Colombia se adapta para guión de telenovela *La tregua*, novela original de Mario Benedetti. Se adapta también *Gracias por el fuego*, *La tía Julia y el Escribidor* de Mario Vargas Llosa, *el Gallo de Oro* de Juan Rulfo y *los premios* de Julio Cortazar. En 1983 Hector Hullo le da vida a *Don Chinche* una de las mejores comedias que utiliza el 90% de sus escenas en exteriores. Se lanza también *Pero sigo siendo el rey* en 1984, esta telenovela introduce un elemento humorístico que se burla de los melodramas tomando como base canciones rancheras mexicanas.

Los 80 en Colombia se vieron marcados por *Bolívar el hombre de las dificultades* que incluía escenas de batallas, locaciones, vestuario de época, musicales en opera y ritmo nacionales. *Escalona* que es una telenovela musical que incluye vallenatos del compositor Rafael Escalona y que recrea una historia de amor, *¿por que mataron a Betty si era tan buena muchacha?* con una temática policiaca y de humor negro. Algunas de las telenovelas de denuncia social de la época fueron: *Cuando quiero llorar no puedo* y *Vivir la vida*. Los dramatizados de casonas misteriosas y que incluían temas de misterio fueron *El ángel de piedra*, *Los cuervos*. Telenovela que se transmitió

⁴⁸ Estudio de contenido Telenovelas mexicanas.[citado el 15 de Enero de 2006] Disponible en internet:<<http://catarina.udlap.mx>>

en 1984 en Colombia inaugura los dramáticos que se desarrollan en inmensas casonas solitarias, sin una historia principal, sino varias líneas argumentales.

Julio Jiménez es el escritor colombiano que obsesionado por historias bizarras con misterios por resolver, personajes aterradores, cándidos, lúdicos o plenamente locos escribe toda una tradición de telenovelas fantasmagóricas en Colombia algunas veces criticadas como *La Abuela* en 1979 por su ambiente terrorífico, oscuro donde la malvada abuela encarnada por la legendaria actriz Teresa Gutiérrez manipulaba a todos los miembros de su familia pero su éxito la llevó al cine.

LA TELENOVELA EN LOS 90

Para los 90 impera la ecología en las telenovelas, se acortan cada vez más y se seccionan las escenas provocando esquematización actoral muy pronunciada. Las temáticas son reiterativas y repetitivas, por este motivo algunas programadoras le apuestan al realismo sobretodo en las escenas de sexo y violencia.

Tv Azteca produce entonces *Nada personal* y comienza la guerra entre las televisoras. En México la disputa será entre Televisa y Tv Azteca, en Brasil manda la parada Tv Globo, en Colombia Caracol y RCN se privatizan y junto con las otras programadoras empiezan a disputarse la audiencia con telenovelas como *Café*, *Betty la fea*, *Pedro el escamoso*, *las aguas mansas*, *la viuda de blanco*, *en cuerpo ajeno*, *La otra mitad del sol*, *El fiscal*, *La mujer del presidente*, *Hombres*, entre otras que tocan temas como la violencia, la economía nacional, la reencarnación, las venganzas familiares, la vida de las mujeres feas, el narcotráfico y demás.

En México las temáticas abarcan el narcotráfico con *Nada personal*, la homosexualidad en - *Mirada de Mujer*, *Gente Bien*, *El privilegio de Amar*, - los pecados de la iglesia con *Tentaciones* y *el privilegio de Amar*, la revelación femenina en *La vida en el espejo*, *Tres mujeres*, el medio ambiente en *Gente Bien* y *Huracán* y, los sueños del mexicano en *el Premio Mayor*. Siguen apareciendo las novelas rosa como la trilogía *Maria Mercedes*, *Mari Mar*, *Maria la del barrio*, un gran éxito protagonizado por Talía pero contando lo mismo, la historia de la cenicienta.

LA TELENOVELA JUVENIL



Pallacan en su artículo “telenovelas: Un corpus instalado en la adolescencia” dice que: “en el año 93 se instaura en el género la moda de los estudiantes de secundaria, liceo preferentemente, o un grupo de jóvenes al interior de las tramas, ocupando un espacio destacado (...) se seleccionan fotogénico de raza blanca, prototipo de clase media alta y sus historias son livianos, cómicas con intereses limitados y superficiales que solo busca rellenar, satisfaciendo o intentando representar a la audiencia adolescente que ve en horario vespertino la teleserie. De acuerdo a estudios se determino, que una audiencia cada vez mas joven, se interesa y sigue fiel a estas historias. Ello ha provocado que el genero tenga que adaptar sus temáticas, historias y conflictos a esta realidad del mercado; siguiendo el peligroso fenómeno que ocurrió en Argentina donde el genero fue infantilizado hasta hacerlo desaparecer”⁴⁹. (*Chiquititas, Grande Pa, Cebollitas de Argentina*)

Aparecen las telenovelas juveniles en medio de una diversidad de subgéneros. El movimiento empieza en México con *Pobre Juventud* 1980, *Marionetas* 1986, *Quinceañera* 1987, *Dulce Desafío* 1988, *Alcanza una estrella* 1990, *Alcanzar una estrella II* 1991, *Muchachitas* 1992, *Mágica Juventud* 1993, *Agujetas de color de rosa* 1995, *confidente de secundaria* 1996, *Mi pequeña traviesa* 1997, *Preciosa* 1998, *Soñadoras* 1999, *Locura de Amor* 2000, *Primer Amor a mil por hora* 2000, *Amigas y rivales* 2001, *Súbete a mi moto* 2002, *Clase 406* en el 2002, *Enamórate* en el 2003, *Rebelde* en el 2004, *Código Postal* en el 2006.

El género se desplaza y en Colombia la tradición de telenovelas juveniles esta mas encaminada al formato de seriado y aquí se nombra algunas de ellas: *De pies a cabeza*, que cuenta la historia de unos jovencitos que juegan fútbol en un barrio de Bogotá, *Francisco el matematico* recrea la vida de un colegio de estudiantes pobres de los barrios populares de Bogotá, *Sin limites, Conjunto cerrado, Sabor a limón, Juego limpio, Clase aparte, Fiebre, Décimo grado*, entre otros seriados son los frutos que ha dado en este país la telenovela juvenil.

En Perú encontramos a *Torbellino y Torbellino Boulevard* 1996 representando también la vida de unas jovencitas de un colegio femenino y un grupo musical que busca alcanzar la fama. Encontramos en Venezuela la telenovela *Entre tu y yo* de donde salio la agrupación *Salserin*. En Argentina se presenta *Verano Eterno* en 1998, fue un éxito en el subcontinente, aun se trasmite.

El melodrama atraviesa así los procesos políticos y sociales de revolución y nacionalización, se inmiscuye en el populismo y el desarrollismo con las nuevas tecnologías que imprimen el mundo transnacionalizado y la globalización. Ahora el melodrama después de pasar por los mimos, el teatro, las ferias callejeras, el folletín, la

⁴⁹ Dramaturgia televisiva en Chile.[Citado el 15 de Enero de 2006] Disponible en internet:<<http://google.com>>

radionovela, el cine, la telenovela, llega como herencia a la telenovela juvenil, un producto cultural del siglo XXI. La investigación se encamina para dilucidar los nuevos valores que propone este tipo de productos y su participación en la construcción de identidad del joven latinoamericano.

Recorrido el camino y el arco de transformación de este largo árbol genealógico del melodrama, que lleva a la historia desde el folclore hasta lo popular y de lo popular a lo masivo en medio de imbricaciones nacionalizadoras y globalizantes, contando un poco de la historia de la cultura popular y de esa otra forma de narrar los procesos sociales y políticos del mundo, porque a través de la cultura también se puede entender la dinámica y los virajes que ha dado la política, la economía en fin la historia de la humanidad. Pensando en esto se intenta descubrir - sin ánimos de caer en los ideologismos o las corrientes marxistas ni tampoco en el discurso desarrollista y tecnocrático- cómo la telenovela juvenil *Rebelde* desde lo que dice y cuenta su discurso interviene en la cultura, en la construcción de identidad del joven latinoamericano, cómo representa los valores y que valores incentiva. Se da paso para desentrañar estas preguntas que son las que movilizan la investigación

CAPITULO 3: EL MELODRAMA DE “REBELDE”

Antes de someter a *Rebelde* al análisis de su discurso y de interpretarlo en función de la construcción de identidad del joven en Colombia, es necesario ubicarlo en contexto de melodrama e industria cultural.

Efectivamente *Rebelde* es un melodrama y un producto de la industria cultural, de eso no hay duda, pero sería muy ambiguo para la elaboración de un análisis de su discurso plantearlo y desvertebrarlo de una vez y de golpe desde las variantes que más adelante darán sentido a la interpretación, sin que previamente se conozca la trama y la naturaleza de esta telenovela no sólo desde su significado comercial y del marketing sino también desde su componente melodramático.

Sería muy arriesgado hablar de construcción de identidad del joven latinoamericano en *Rebelde* sin antes conocer la historia del relato, sin antes saber quién es quién, sin antes identificarse con ella.

Se nombra a *Rebelde* como telenovela – aunque para algunos sea miniserie – porque es un melodrama televisivo, no solo porque fue pensado por sus creadores como una telenovela juvenil sin nunca imaginar su larga duración, que fue el postergamiento de la telenovela convirtiéndola en una serie de tres temporadas. Si no porque *Rebelde* reúne todos los elementos que la clasificarían dentro de lo que se conoce como melodrama, en una taxonomía que no se aleja de las características pero que si incluye otras, de otros géneros televisivos, formando el híbrido que más adelante se explicara. Sin embargo, la intención no es hacer una clasificación del todo estructuralista o rígida, sometiendo a *Rebelde* a la categoría única de telenovela o melodrama juvenil, ya que se estaría negando la posibilidad de incluirla también en el género de las series, las telenovelas juveniles el subgénero que ya es todo un género nuevo y qué decir de las

series norteamericanas, o los musicales, en fin no es una discusión de género ni una inclusión de *Rebelde* a una taxonomía rígida sino que es un camino para conocerla, ese camino es la estructura dramática y la operación simbólica del melodrama.

Algunos de los elementos que encasillan a *Rebelde* dentro del melodrama los explica Jesús Martín Barbero y Sonia Muñoz en *Televisión y Melodrama*⁵⁰. Uno de ellos es **estructura dramática y operación simbólica** donde se expone el melodrama desde dos operaciones complejas que son **la sistematización y la polarización**. La primera de ellas según los autores “*ausencia de psicología, los personajes son convertidos en signo y vaciados de la carga y el espesor de las vidas humanas (...) no-problemáticos*”⁵¹ Esta esquematización siguiendo la cita vendría a darse por la filiación del melodrama con el relato más que con la novela, ya que su estructura no está hecha para ser leída sino para ser contada. La polarización es la reducción valorativa de los personajes a buenos y malos. Martín Barbero recoge las críticas de los analistas que llaman a esta operación chantaje ideológico, pero también remiten a los análisis donde la operación de polarización funciona como objeto de identificación con el signo positivo o el negativo y como esta estructura según N. Frye *no solo funciona en los relatos del romance sentimental sino que se encuentra también en las situaciones límite para una colectividad, de situaciones de revolución (...) y de alguna manera incluso en el melodrama puede contener una cierta forma de decir las tensiones y los conflictos sociales*⁵².

En *Rebelde* son muy visibles estas dos pautas, aunque en la operación de la polarización las cargas negativas no son del todo ecuanímes para una polarización radical de los personajes, donde encontramos en la protagonista de la historia a una *Mia Colucci* muy burguesa, creída, vanidosa, omnipotente por el goce de popularidad, refinada y *snob*.⁵³ Pero también noble, amistosa y sensible que a la hora de relacionarse socialmente con sus compañeros decide *juntarse* con pobres y ricos. Estos mismos signos los encontramos en casi todos los estudiantes del Elite Way Scholl pero no sucede igual en los padres. *León Bustamante*, personaje que hace del padre de *Diego* es la operación de polarización negativa más evidente en la telenovela. Curiosamente encarna la política y la vida pública. La página web *Rebelde.com* describe el personaje de León Bustamante de la siguiente manera: *Esta acostumbrado al poder y se maneja con él, para él no hay nada imposible, nada que no pueda conseguir... el tema es ser lo suficientemente inteligente para encontrar el camino. Le ha inculcado a su hijo, su lema de vida: el fin justifica los medios. Detrás del hombre*

⁵⁰ MARTÍN, Barbero Jesús, MUÑOZ, Sonia. *Televisión y Melodrama*. Ed Tercer mundo editores. Santafé de Bogotá.D,C. p.45

⁵¹ Ibid p.46

⁵² Ibid p.46

⁵³ la descripción de los personajes de la telenovela *Rebelde* fue tomada el mes de agosto del 2005 de la página web <http://www.esmas.com>

*honorable que vende, hay un político corrupto, con una doble vida que su familia desconoce.*⁵⁴

Así como *León Bustamante* otros padres y directivos del colegio como el rector, *Pascual Gandía* se matizan con expresiones de poder, rígidas y autoritarias que le hacen pensar a sus hijos que ellos son injustos y por operación de la polaridad, negativos y malos. Entendidos los personajes buenos como los hijos- alumnos y los malos como los padres y directivos del colegio en una primera instancia, porque lo que cuenta el melodrama desde la trama del reconocimiento es que el verdadero malo de la historia es *Carlo Colucci* el tío estafador, avaro y seductor de la protagonista *Mia Colucci*. Trama y drama que más adelante se ampliara cuando retomemos el tema del drama del reconocimiento implícito en todo melodrama.

También en *Rebelde* es visible la operación de esquematización. Dicha operación es explicada por Martín Barbero cuando acude a *The uses of Literacy* de R. Hoggart, diciendo así que *los esquematismos y los estereotipos tienen por función permitir la relación de la experiencia con los arquetipos*⁵⁵. Estereotipos muy marcados que los habitantes de la cultura audiovisual reconocen fácilmente y que los encuentran no solo en *Rebelde* sino en toda la tradición audiovisual como la del cine independiente norteamericano donde la película *Rebelde sin causa* de Nicolás Ray, protagonizado por Marlon Brandon, Dennis Hopper y James Dean configuran una categoría que bien podría asignarse a un personaje de cualquier producto audiovisual y seguir reproduciendo el esquema y la formula hasta convertirlo en *cliche*. Formula que se mantiene, porque como se nombro anteriormente el melodrama tiene más de relato y narración que de novela. Recurre aun más a la memoria - *nemotecnia en las culturas orales primitivas* - y a la experiencia, ya que su relación con el televidente es más oral que gramática, recordemos que no está hecha para ser leída sino para ser contada.

El estereotipo del joven rebelde se vuelve a reproducir en *Rebelde* desde el mismo nombre que lleva la telenovela, para designar el espíritu transgresor y revolucionario que dota a los jóvenes de un poder que es capaz de violar cualquier norma y ley. *Roberta Pardo* es en *Rebelde* la más rebelde de todos y como cualquier rebelde sin causa esta en contra de todo hasta de su misma clase social. Se opone siempre a su madre *Alma Rey* y a la vida de fama y farándula que ella lleva, detesta las niñas que no tienen cerebro como a *Mia Colucci*, odia las falsas amistades y la hipocresía. Le es difícil acatar las normas del colegio, siempre está metida en problemas y termina siempre en la rectoría. Se opone a todo incluso a Diego, su secreto amor al que no admite quererlo y al que siempre contraría. Pareciera que la única forma de comunicación de esta joven es mediante la oposición y la música que en el Elite way scholl viene a ser la misma cosa, prohibición.

⁵⁴ [Http://:www.rebelde.com](http://www.rebelde.com)

⁵⁵ MARTIN, Barbero Jesús, MUÑOZ, Sonia. *Televisión y Melodrama*. Ed Tercer mundo editores. Santafé de Bogotá.D,C. p.46

Pero tal vez esta descripción de los que es el personaje de *Roberta* no sea tan clara como lo que sí dice e insinúa de esquema rebelde su apariencia física, su gestualidad, su comportamiento tosco, su modo de caminar basto, su modo grosero y atrevido de hablar, de vestirse, de maquillarse con colores fuertes, de usar la ropa y el piercing, de tinturar su cabello con mechas de colores rojos y amarillos, y hasta el modo como se expresan de ella sus compañeros, llamándola como la camionera, la machorra y la naca.

LETRA DE LA CANCION RBD - REBELDE (REBELDE)

*Mientras mi mente viaja donde tu estas
mi padre grita otra vez
que me malgasto mi futuro y su paz con mi manera de ser
aunque lo escucho ya estoy lejos de aquí
cierro los ojos y ya estoy pensando en ti
y soy rebelde cuando no sigo a los demás
y soy rebelde cuando te quiero hasta rabiar
y soy rebelde cuando no pienso igual que ayer
y soy rebelde cuando me juego hasta la piel
si soy rebelde...es que quizás...nadie me conoce bien
alguno de estos días voy a escapar para jugarme todo por un sueño
todo en la vida es a perder o ganar
hay que apostar, hay que apostar sin miedo
no importa mucho lo que digan de mi
cierro los ojos y ya estoy pensando en ti
y soy rebelde cuando no sigo a los demás
y soy rebelde cuando te quiero hasta rabiar
y soy rebelde cuando no pienso igual que ayer
y soy rebelde cuando me juego hasta la piel
no importa mucho lo que digan de mi
cierro los ojos y ya estoy pensando en ti
y soy rebelde cuando no sigo a los demás
y soy rebelde cuando te quiero hasta rabiar⁵⁶*

Aparte del *cliche* del rebelde que personifica *Roberta* se hayan otros *signos vaciados del espesor y la carga de las vidas humanas*, se insinúan así también estereotipos como el político corrupto, *León Bustamante*, el millonario bondadoso, *Franco Colucci*, los *Beverlyrics* como Alma Rey y los padres de Giovanni Mendoza que siendo dueños de una carnicería se convierten en ricos. Otros *cliches* que se encuentran son el

⁵⁶ www.quedeletras.com.

profesor buena gente que entiende y ayuda a los estudiantes, *Enrique Madariaga*, el rector injusto *Pascual Gandía*, la estudiante sapa, chismosa e hija del rector *Pilar Gandía*, la gorda *Celina Ferrer*, la lolita promiscua *Vicco Paz*, la virginal y buena *Lupita Fernández*, la niña rica, bonita, popular y consentida *Mia Colucci*, el niño rico, consentido, alcohólico y mujeriego *Diego Bustamante*, el joven pobre, héroe luchador, justo y vengador del mal *Miguel Arango*, el payaso de la clase *Giovanni Mendoza*, el estudioso *Teo Ruiz Palacios*, la huérfana *Jose Lujan*, entre otros.

Esta ausencia de Psicología donde los personajes son vaciados de la carga y el espesor de las vidas humanas⁵⁷ se puede entender desde un opuesto como en la literatura francesa moderna, cuando la novela psicológica de Marcel Proust *analiza el alma de sus personajes en forma lenta, profunda, minuciosa.... más que la personalidad de los personajes le interesa el mecanismo interior que hace reaccionar a cada uno según sus vivencias y recuerdos particulares. Todo ello lo relata con exquisitez y finura reflejando los más diversos estados de ánimo.*⁵⁸

Además de las operaciones de sistematización y polaridad Barbero enuncia otros dos espacios de significación que, según el autor se traducen en un lenguaje doblemente anacrónico donde **las relaciones de parentesco y el exceso** entran en juego⁵⁹.

Anacrónica del re-conocimiento

La primera anacrónica es lo que anteriormente mencionamos como el drama del reconocimiento o la formula que nos invita a despejar la incógnita, es la trama que envuelve la historia, es el secreto que se guarda y que finalmente se revela como el hecho de que en "Rebelde" *Franco Colucci* se enteré que su hermano *Carlo Colucci* realizo el sucio negocio de la estafa contra el padre de *Miguel*, causándole la quiebra financiera y posterior muerte, ensuciando así el apellido *Colucci*. Esta revelación de la verdad le permite enfrentar a *Miguel* quien tiene sed de venganza y vive inundado de rencores y odios que no le permiten ver la verdad y separar al tío malo de los *Colucci* de la familia buena y bondadosa que conforman *Franco* y su hija *Mia*.

En conclusión "Rebelde" como cualquier otro melodrama constituye un verdadero movimiento de la trama, que Barbero llamaría la idea del **desconocimiento al re-conocimiento** de la identidad. Movimiento que es operación de desciframiento y despeje de la variante, pone todas las fichas del juego en su justo lugar en un arco de transformación para la historia y los personajes. Ecuación y situación invertida que deberá ser ajustada para lograr el tan anhelado *happy end*.

⁵⁷ *Ibíd.* P.46.

⁵⁸ CELY, Campos Victoria, *Español sin fronteras 11*. Ed Voluntad S.A quinta edición. Bogotá D.C. 1989 p.218

⁵⁹ MARTIN, Barbero Jesús, MUÑOZ, Sonia. *Televisión y Melodrama*. Ed Tercer mundo editores. Santafé de Bogotá.D.C. p.49

Barbero profundiza en esta operación cuando explica como: *“Todo el peso del drama se apoya en el hecho de que se halle en el secreto de esas fidelidades primordiales el origen mismo de los sufrimientos. Lo que convierte a toda la existencia humana – desde los misterios de la paternidad al de los hermanos que se desconocen, o al de los gemelos – en una lucha contra las apariencias y los maleficios, en una operación de desciframiento.”*⁶⁰

Ese desconocimiento de la identidad del que habla la operación de desciframiento y que aparece en la trama de los melodramas es interpretado por Martín Barbero conectándolo magníficamente a la historia de Latinoamérica. El se pregunta si no sería esa la razón por la cual entre los géneros populares ningún otro haya cuajado en el subcontinente con tanta fuerza.

Es necesario volver a Martín Barbero para entender el enlace de Melodrama con la identidad y la historia Latinoamericana. *Lo que pone en juego el melodrama es precisamente el drama del reconocimiento. Del hijo por el padre o de la madre por el hijo, lo que mueve la trama es siempre el desconocimiento de una identidad y la lucha contra los maleficios, las apariencias, contra todo lo que oculta y disfraza: una lucha por hacerse reconocer. ¿No estaría ahí la conexión secreta del melodrama con la historia del subcontinente latinoamericano? ¿no será esa la razón de que entre los géneros populares ningún otro haya cuajado aquí?*⁶¹

Néstor García Canclini amplía esta relación que hace Martín Barbero de telenovela e identidad latinoamericana con la declaración que Pérez Belisario, presidente de la productora venezolana de televisión Marte tv, le asevera en una entrevista en mil novecientos noventa y ocho donde le dice: *la telenovela ha sido el único producto latinoamericano con el que ha sido posible defender nuestra identidad en un medio agresivamente fuerte como la televisión. Si no fuera por la telenovela nuestros países estarían totalmente colonizados[...] A la vez, ha sido un producto de una integración artística importante, ha habido una integración e historias. En la telenovela no hay fronteras, y cuando una novela es exitosa a la gente no le importa el canto con que se hable el castellano[...] La telenovela es un medio integrador por excelencia.*⁶²

Prueba de que cuajo el genero y del espesor que impone el melodrama en Latinoamérica es el hecho de que *Rebelde* dio grandiosos resultados para sus creadores, no solo por la implicaciones políticas, sociales y culturales que favorecieron su éxito y que más adelante serán expuestas, sino por que reúne toda la operación de desciframiento de las identidades y el drama de re-conocimiento al que está ya muy acostumbrado el publico latinoamericano pero ajustado a la propia historia con algunas variantes que difieren la trama de otras. El gran drama de re-conocimiento en *Rebelde*

⁶⁰ Ibíd. p.49

⁶¹ Ibíd. P. 27

⁶² GARCIA, Clanclini Nestor, MONETA Carlos Juan. *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Ed Grijalbo México, 1999. P.272

que engloba todas las demás tramas de la telenovela es el hecho de que los seis integrantes de la banda *RBD* luchan por mantener esa pasión hacia la música y sobretodo se esfuercen en ser reconocidos, escuchados y afamados por un publico que los desconoce y que finalmente los reconoce.

Pero la operación no solo funciona por ese camino de pasión hacia la música, también se encuentra el drama típico de una historia de amor, es la lucha de *Miguel* por vengar la muerte y ruina de su padre esta direccionada hacia los otros buenos de la historia, no hacia el malo, él empieza confundiendo a *Franco* y a su hija *Mia* de la que se enamorará con el personaje malo y despiadado que causo la muerte de su padre. El sentimiento que siente por *Mia* le atormentará y confundirá hasta dudar en ejecutar su venganza. Esto le produce culpa, sintiéndose desleal e infiel hacia su padre.

Miguel ahora entra en otra lucha por no sentir pero el amor es mas fuerte que el odio y entrega su corazón a *Mia*. Finalmente *Franco Colucci* le revelara quien es el verdadero malo de la historia, *Carlo Colucci*. Para ese momento ya será demasiado tarde, *Carlo Colucci* es ajusticiado por la ley y puesto en prisión, cayendo toda la carga del rencor y venganza sobre *Mia* y su padre *Franco* quienes entenderán a *Miguel* y terminaran perdonándolo. A diferencia de otras tramas *Miguel* queda con el mal sabor de boca y la impotencia por no haber hecho lo correcto, además tendrá que lidiar con el peso de aceptar la muerte de su padre de lo cual finalmente nadie es culpable.

Escena en la que Franco enfrenta a Miguel:

Miguel: Pues que bueno que me encontraste porque es un poco difícil, pues otra ves me castigaron y aquí estoy arreglando esto.

(Franco le da una cachetada)

Franco: Desde el día que te conocí te abrí las puertas de mi casa ¡por que me traicionaste? ¿Cómo pudiste hacer una cosa así? Te di mi amistad, trabajo y sobretodo te confié a mi hija que es lo más valioso que tengo en la vida. Explícame ¿por qué me hiciste esto?

Miguel: para vengarme.

Franco: ah, haber dime ¿cómo era todo? ¿De qué te querías vengar?

Miguel: de que ya no tengo a mi papá conmigo, por los negocios que tu hiciste con él porque tu destruiste a mi familia.

Franco: No sé si lo creas o no pero quien estuvo en Monterrey y hasta ahora sé que hizo malos manejos con la empresa haciéndose pasar por mí fue Carlo, yo nisiquiera conocí a tu padre, nunca hable con él, ni siquiera por teléfono.

Miguel: eso tu lo dices fácil

Franco: no supe nada de lo que hizo mi hermano. Yo no soy culpable de nada de lo que tu pienses Miguel.

Miguel: que fácil es decir eso, yo cómo realmente voy a saber si fuiste tú o fue Carlo. Lo que sí sé es que fueron los Colucci y eso si nunca se los voy a perdonar.

Franco: ¿y cómo es que pensabas vengarte de los Colucci? ¿a traves de mi o a traves de mi hija?...

Puedes pensar que soy un estúpido pero a pesar de lo que se ahora de ti, no puedo imaginarte haciéndonos daño, además desde hace un año nos conoces ¿Cómo puedes seguir creyendo que yo le hice daño a tu familia?

Miguel: Mira yo conozco algo de los Colucci y yo sé que ellos harían cualquier cosa por conseguir lo que quieren.

Franco: Entiende aquí el único culpable del fraude fue Franco. Ni Mía ni yo tuvimos nada que ver con eso. No puedes querer desquitarte con nosotros.

Miguel: si fuiste tú, si fue Carlo a mí ya no me importa. Me da lo mismo.

Franco: pues eso di debería importarte y aunque no creo que te sirva de consuelo quiero que sepas que Carlo ya esta preso.

Miguel: ¿ya lo detuvieron?

Franco: sí, esta acusado de defraudar a otras empresas.

Miguel: pues ojalá se pudra en la cárcel.

Franco: y llegado el momento podríamos incluir el caso de tu padre para que almenos en una mínima parte pague por lo que hizo.

Miguel: y eso que importa, eso ya no va a devolver a mi papá.

Franco: tienes todo el derecho de estar enojado con Carlo pero ese odio que has guardado contra mi familia va a terminar haciéndote mucho daño.

Miguel: contéstame tú algo. ¿Tu que crees que me duela mas? Ustedes ya me quitaron lo que más quería. Que importa.

Franco: Aun cuando Carlo sea el responsable del fraude, ni él, ni Mía, ni yo tenemos culpa de la muerte de tu padre. Eso tarde o temprano vas a tener que aceptarlo.

Pero *Miguel* no es el único personaje en búsqueda de la verdad, *Mía* también deberá descubrir a través de *Valeria*, la madrastra mala, todo acerca del pasado de su madre. En un principio se niega a creer que su mamá haya abandonado a su padre pero después llegan a sus manos unos anónimos donde anexan los viejos periódicos que registran los sucesos que rodearon la muerte de su madre y la vida que esta llevaba.

El drama del re-conocimiento está latente no solo en los acontecimientos pasados que sufrieron los padres de los protagonistas sino que también se haya en el presente. *Giovanni Mendoza*, por ejemplo desconoce y se avergüenza de su familia pues proviene del campo, siendo pobres en un principio y que se convertirían en los nuevos ricos. Para él no será nada fácil aceptar ante sus amigos *Diego* y *Tomás* que su madre fue empleada de servicio o que su padre lo pone a trabajar los fines de semana en la carnicería. Esta lucha por encubrir su identidad lo llevará a refugiarse en la *Logia*, organización secreta de estudiantes hijos de la elite que están empeñados en limpiar al *Elit Way Scholl* de estudiantes pobres y becados. Este fragmento muestra como el padre de *Giovanni* intenta hacerle entender sus raíces y sus verdaderos valores.

Escena en la que el padre de Giovanni lo enfrenta con su verdadera identidad.

Giovanni: Papá ¿te mando a llamar Pascual?

Papá: No, vine por mi propia cuenta.

Giovanni: entonces ¿Sabias que me expulsaron? ¿No? Es una injusticia lo que hicieron en este Colegio, me usaron como chivo expiatorio Papá. Claro que lo de la expulsión me vale porque ya estaba harto de este colegio, ya quería disfrutar de la vida. Además yo quiero estar mas tiempo contigo y con mi mamá. Ya sabes que hace un buen no voy a la casa y ya hice mi maleta y pues ya vámonos de una vez ¿no? ¿qué estas esperando otra cosa?

(El papá de Giovanni le pega una cachetada en la cara)

Papa: ¿te quedaste mudo? Estoy esperando que digas algo. Estoy esperando que digas almenos en que nos hemos equivocado tu madre y yo para que te hallas metido a la porquería de esa logia.

Giovanni: ¿quieres saber por qué me metí? Me metí porque quería ser alguien papá. Porque ser un Méndez López en este colegio no significa nada aunque tengas mucho dinero.

Papá: No sabes cuanto me duele escucharte hablar así Juan. Tu madre y yo siempre hemos estado orgullosos de nuestros orígenes humildes. Siempre creímos que tu ibas a estar orgulloso de lo que eres y de donde vienes.

Giovanni: si ahorita están muy orgullosos porque tienen dinero papá pero si no ahorita estuvieran renegando del barrio y de todo lo demás.

Papá: el dinero va y viene Juan, eso no importa, podremos comprarnos trapos caros, lo que tu quieras pero por dentro siempre vamos a seguir siendo los mismos, personas humildes que estamos orgullosas de sus orígenes y que no nos sentimos superiores a los demás.

Giovanni: pero es que yo soy diferente.

Papá: pero claro que eres diferente, por supuesto que eres diferente, pero a pesar que tienes todo para crecer no eres mejor que nosotros Juanito. Yo siempre te enseñe que una de las mejores cosas que podíamos hacer era estar unidos Juan, unidos. ¿cómo pudiste? ¡Por Dios! ¿Cómo pudiste darle la espalda a los becados? A lo que tienen menos que tu. ¡Juan por Dios!

Giovanni: Papá, no vallas a empezar con todo ese cholo de que tenemos que estar unidos para apoyarnos porque eso es nada mas un cholo.

Papá: esa es una gran verdad a nadie le importa la gente del pueblo, la gente de abajo. ¿a quien les interesa? Ni a las autoridades, ni a los gobiernos, ni a los políticos corruptos, ni a los que tienen dinero y poder. Pero tu creciste viendo que tu madre y yo nos rompimos y nos partimos el lomo para darte la mejor educación Juan. ¿Cómo pudiste resultar así? ¡Dios!

Giovanni: pues es que ustedes me enseñaron siempre que tenia que ser alguien papá y que tenía que usar la inteligencia.

Papá: si, pero la inteligencia mal usada es mucho peor que la ignorancia. ¿Entiendes? ¿Entiendes?.

Giovanni: a la final resulta que todos están en contra mía ¿no? Yo pensaba que tu porque eras mi padre me ibas a entender y ve, ve como me tratas.

Papá: Exactamente, ese es el problemas mas grande que tienes ahorita Juan. Que me cuesta mucho trabajo reconocerte como mi hijo.

(Giovanni llora)

Y siguiendo el drama del re-conocimiento encontraremos muchos mas ejemplos de la búsqueda de identidad a la que juegan los jóvenes del Elit Way Scholl. *Celina Ferrer*, la gorda, luchara por auto-reconocerse y aceptarse como una mujer con cuerpo gordo en medio de la delgadez y belleza de sus compañeras - esta situación se analizará más adelante bajo otras directrices- *José Lujan* investigara por la identidad secreta de su tutor al que solamente logrará conocer hasta la tercera temporada y siguiendo la ruta encontraremos más secretos, disfraces y tramas que envuelven el drama del re-conocimiento.

Anacrónica del exceso

La segunda anacrónica de la que habla Martín Barbero es la retórica del exceso, la describe como: “*la puesta en escena que exagera los contrastes visuales y sonoros hasta una estructura dramática y una actuación que exhiben descarada y efectistamente los sentimientos, exigiendo en todo momento del público una respuesta en risas, llantos, sudores y estremecimientos.*”

La retórica del exceso no es solo un elemento más en *Rebelde*, se podría decir que *Rebelde* habla el idioma del exceso, y que esta echa en un lenguaje del derroche. La razón de ser tal vez se deba por doble vía, la primera porque es producto mexicano y la segunda porque quiere exaltar y enfatizar los valores de la juventud y la belleza sin olvidar resaltar el lujo y la riqueza de las elites.

¿Qué tiene que ver que *Rebelde* sea producto mexicano para cuadrar en la anacrónica del exceso?. ¡Mucho! y sin que tenga nada que ver el hecho de que Televisa sea su productora, una de las más grandes industrias de telenovelas a nivel mundial, la fábrica donde nació *Rebelde* y que haya estado en la capacidad económica de invertir mucho dinero y que tenga la capacidad de riesgo para producir un producto como este. No, no se trata de eso aunque el factor económico le permitió exagerar aun más esa retórica del exceso. De lo que se pretende hablar es del modelo mexicano de telenovelas que según Martín Barbero son: *espesor barroco de la escenografía, el lujo de la decoración, y la sofisticación del vestuario y el maquillaje, y en los últimos años también con una modernización de la puesta en escena y el aligeramiento del ritmo visual*⁶³

En *Rebelde* se puede leer sin problemas ese espesor barroco. A continuación se hará una descripción general de la escenografía, la decoración, los objetos, el maquillaje entre otros elementos que se encuentran en *Rebelde* y que dan por hecho su retórica del exceso, sin ahondar demasiado en la proxemia entre estos y los personajes pues la intención del estudio no va dirigida al campo de la semiología y tampoco la idea es hacer una hermenéutica o un estudio de cómo la gente percibe la moda en *Rebelde*, sino que más bien se pretende contar lo que la misma telenovela muestra desde sus mismas intenciones y discurso, finalmente argumentar y justificar porque *Rebelde* es telenovela y porque posee la anacrónica de la retórica del exceso.

Es apreciable en la telenovela que las instalaciones del colegio Elite Way School son bellísimas y lujosas, empezando por la toma panorámica que se hace del colegio desde el helicóptero, dejando ver la extensión y la construcción encallada en la ciudad de México, el basto campo de golf que rodea la planta física de una arquitectura contemporánea. Los envidiables escenarios de este colegio que parece más club empresarial de magnates, están llenos de jardines bien conservados, piscinas, cafeterías, zonas de descanso, zonas de juego de billar, bibliotecas, salas de

⁶³ MARTÍN, Barbero Jesús, MUÑOZ, Sonia. *Televisión y Melodrama*. Ed Tercer mundo editores. Santafé de Bogotá.D.C. p.64

conservatorio entre los pasillos, laboratorios de química, gimnasios amplios y bien dotados, salones para coreografía, rines adecuados para boxeo, dormitorios de dos plantas para tres alumnos donde las escaleras, las camas y la pintura dan un ambiente moderno y festivo en algunos casos como el cuarto de Mia, Vico y Celina o más sobrio y varonil como el cuarto de Diego, Tomas y Giovanni. También cuenta con un auditorio amplio para las ocasiones institucionales.

Además el Elite Way School tiene un centro vacacional cerca al mar donde los estudiantes disfrutan al finalizar el año de estudios de los delfines, la navegación en vela y la fiesta en las discotecas. Un verdadero colegio para ricos que si se continua describiendo se terminaría haciendo un publlirreportaje donde se venden los sitios turísticos reales.

Este exceso también se presenta con los escenarios de las casas que más que casas son mansiones donde viven las familias de los estudiantes. Lujosos castillos blancos donde conversa *León Bustamante* y su esposa *Mabel*. Mansiones sobrias, frías y sin colorido donde el empresario *Franco Colucci* lee la prensa cada mañana mientras toma su desayuno en el jardín de su mansión. Piscinas y terrazas amplias en la gran casa de los padres de *Celina*, entre otras.

También los carros y las motos hacen su exhibición, camionetas, limosinas, jepps, deportivos, motos de colores que conducen *Mia* y *Roberta*, carros de ultimo modelo y hasta carros de autódromo, que por cierto una escena recrea la destrucción que hacen las maquinas de chatarrización de un carro del competidor de Diego en las carreras. Otro objeto de transporte que no pasa desapercibido es el traile o tractomula que funciona de camerino para *Alma Rey* en sus giras como cantante. Este traile tiene una enorme valla de *Alma* en toda la parte lateral.

En su mayoría los objetos que se muestran en *Rebelde* son sinónimos de lujo y confort más que de reliquia o pobreza. En pocas ocasiones se mostró el barrio pobre o la casa de la clase media y cuando se hizo no tuvo trascendencia para la historia y si fue catalogada por los personajes como un sitio de *nacos* y hampones, ejemplo de ello fue la ocasión en que *Diego* tuvo que prestar un servicio social para huérfanos de una capilla de barrios pobres como requisito para no ser sancionado en su colegio.

Pero sin duda no hay nada más barroco en *Rebelde* que la ropa, maquillaje, zapatos, peinados, accesorios, que en ultimas son los adornos de los hermosos rostros y cuerpos que exhibe la telenovela. Como diría Andrés López en su standard comedi *Pelota de Letras* en que describe con asombro y humor a la **generación y - ¡ninguno es feoj, ¡todos son bonitos,-** . Incluso los padres de los estudiantes tienen características que los hacen bellos, modelos de la elite.

Empecemos por el uniforme del colegio y empecemos también diciendo que no solo tienen uno, tiene varios modelos que alternan según los años y las temporadas de clases. Usan corbata, es lógico, se están preparando para asumir el rol de sus padres como empresarios y políticos del país. Las mujeres usan las faldas muy cortas y las camisetitas estas más ceñidas al cuerpo marcando su cintura. También las mujeres usan

botas de tacón alto y están adornadas con piercing en el caso de *Roberta*, con tatuajes para las presentaciones musicales de la banda y con ropas de moda. Los peinados especialmente en las mujeres reflejan las mechas de colores en las puntas, como las de color rosado en el cabello de Vicco o las tinturas rojizas en *Roberta* y doradas en *Mia*. Los cabellos se exhiben lisos, en pocas ocasiones ondulados, crespos y castaños, *Mia* usa una estrella brillante con escarcha en su frente y *Roberta* delinea sus ojos de negro. Todo es muy glamuroso hasta los vestidos que usan para las fiestas de disfraces. Los hombres visten busos deportivos y pantalones de moda. Un caso especial se dio con el personaje de *Teo Ruiz Palacios*, el estereotipo de *nerd* con gafas, boina y ropa clásica sufre una transformación en su apariencia, presentando después el cabello parado, *piercing* y ropa más contemporánea.

Yendo de un extremo al otro *Rebelde* se funde en belleza, lujos, confort, colores y matices que terminan mareando la imagen que se refuerza por la dosis actoral que exagera los ademanes de una *Mia* que habla más agudo que una niña consentida y una *Roberta* que grita, alega e insulta por todo. Sin olvidar a un *León Bustamante* que señala como si estuviera apuntando a su víctima y que erige siempre su tabaco en señal de que la retórica del exceso en *Rebelde* contiene los nuevos valores que erigen la sociedad: juventud, belleza y riqueza.

Los cuatro personajes

Martín Barbero enuncia otros elementos que hacen que *Rebelde* pueda ser clasificado en esa taxonomía de características que componen el melodrama. El autor *pone como eje central cuatro sentimientos básicos: miedo, entusiasmo, lastima y risa- a ellos se hace corresponder cuatro tipos de situaciones que son al mismo tiempo sensaciones – terribles, excitantes, tiernas y burlescas- personificadas o vividas por cuatro personajes – el traidor, el justiciero, la víctima y el bobo- que al juntarse realizan la revoltura de cuatro géneros: novela negra, epopeya, tragedia y comedia.*⁶⁴

Los anteriores elementos, ejes del melodrama son definidos por Martín Barbero desde el análisis que Elizabeth Lager aplica a la telenovela *Topacio*, un melodrama sentimental, tradicional venezolano que se trasmite en Colombia en 1985 y 1986⁶⁵. La aplicación de la estructura dramática que se hace para *Topacio* será la guía para exponer a *Rebelde* desde esa misma dinámica que busca en el análisis del relato, escenarios, personajes y conflictos que explicaran las pasiones de las relaciones de parentesco que sostiene la organización social en Latinoamérica.

⁶⁴ Ibid. P.47

⁶⁵ Ibid. P.139

EL RELATO

*El Elite Way School es un colegio para hijos de gente rica y poderosa. Conoceremos sus reglas, su Summer Club y a sus estudiantes a través de los ojos de dos nuevos alumnos: Roberta (Dulce María), la agresiva hija del la famosa cantante Alma Rey (Ninel Conde) y de Miguel Arango (Alfonso Herrera) un becario. Ambos tendrán que conseguir el respeto de los principales líderes: Mia (Anahi) la bella y popular hija del empresario Franco Colucci (Juan Ferrara), y de Diego (Christopher Uckermann), el egocéntrico hijo del político León Bustamante (Enrique Rocha). Surgirán amistades, odios, amoríos, lealtades y traiciones mientras enfrentan conflictos, celos y duelos de poder. Sorpresivamente los chicos descubrirán que en medio de sus irreconciliables diferencias, todos tienen un punto en común: su amor por la música. Esta será su primer rebelión. ¿Por que no?.*⁶⁶

La historia comienza cuando los estudiantes de cuarto año del colegio Elite Way School, antes de comenzar su año lectivo se van de vacaciones al Summer Club, un club de verano cinco estrellas que tiene por función integrar a los nuevos estudiantes a la institución y adaptarlos para el momento de iniciar las clases.

Justamente cuando los alumnos del flamante cuarto año conocen a sus nuevos compañeros unos becados y otros no, y se van al club de verano, casi inmediatamente se establecen afinidades y desavenencias las cuales marcaran a este curso, que ostentará ser uno de los más difíciles que ha habido en el colegio.

Los alumnos nuevos son *Roberta Pardo*, hija de la cantante *Alma Rey* que va de colegio en colegio pues es expulsada por su comportamiento rebelde y agresivo, *Miguel Arango*, becado gracias al convenio que tiene el colegio con el Estado y que se matricula en este colegio, habiendo ya terminado su preparatoria porque viene en busca de *Mia Colucci* para vengarse de *Franco Colucci* por la muerte de su padre. También ingresan al cuarto año *Lupita Ferrer* sobrina de *Mayra Fernández*, mujer encargada de la cafetería del colegio y *Jose Lujan Landeros* una huérfana que es becada por ser campeona de las olimpiadas deportivas nacionales. *Giovanni Mendoza* es otro alumno nuevo que llega al colegio buscando relaciones sociales con la clase elite. En cambio *Nico Huber* otro nuevo alumno de familia judía viene buscando un mejor futuro profesional.

Los antiguos estudiantes que verán tambalear su poder con la presencia de los nuevos son: *Mia Colucci* la bella y popular hija del empresario *Franco Colucci* que siempre esta acompañada de sus amigas *Vico Paz* la niña *lolita*, *sexy* y seductora que carga con el estigma de ser pobre, pero que lo compensa con favores sexuales, con lo cual todos los chicos olvidan su pobreza. *Vico* fue el proyecto de transformación de *Mia* convirtiéndola en una chica con buen gusto para vestir pero curiosamente le cambio su apariencia pero no su pensamiento. La otra amiga de *Mia* es *Celina Ferrer* otra que carga con estigmas pero no por su clase social sino por ser gorda.

⁶⁶ Sinopsis del resumen de 13 horas en Dvd de la primera temporada de Rebelde. Derechos reservados 2005, Televisa. Distribuida por alterfilms. México.

Por otra parte *Pilar Gandía* la chismosa, y sapa hija del director hace parte del alumnado tradicional del Elite Way School.

Diego Bustamante, el egocéntrico hijo del político *León Bustamante* y su amigo *Tomas Goycolea* el fanfarrón, seductor de chicas son los antiguos alumnos que gozan de popularidad pero que a diferencia de las mujeres no se ven amenazados por la presencia de los nuevos. *Teo Ruiz Palacios*, el nerd solitario también es alumno antiguo y goza de la tradición de ser un hijo de la elite.

Por encima de estos estudiantes se levantarán cuatro líderes con personalidades fuertes que son *Roberta, Miguel, Mia y Diego*. Ellos pretenderán imponer sus pensamientos y crearán conflictos de poder, competencias, duelos, odios, traiciones, amistades y amores. Con el compañerismo de Nico, Lupita y Giovanni lograrán en medio de tantas diferencias unificar una banda musical que se convertirá en la primera revolución de sus vidas y en la fórmula que los llevara a pasar del anonimato y desconocimiento a la fama, trama que engloba toda una búsqueda en el drama del reconocimiento.

Conformada la banda llamada *RBD* deberán luchar por mantenerla y hacerla mejor pero no faltaran los obstáculos. Se opondrá la familia, la institución y hasta las mismas diferencias que los distancian, esos odios y fastidios que se inmiscuyen en ensayos musicales que no llegan a ninguna parte. En un principio *Mia* escribe canciones para la banda pero después con la salida de *Celina*, vendrá a ocupar su lugar.

León Bustamante, el padre de *Diego* se opondrá rotundamente a que él participe en la música, *Franco Colucci* tampoco aceptara que su hija *Mia* cante en bares, *Roberta* tendrá choques con su madre *Alma Rey* quien también es cantante y *Miguel* deberá olvidar en algunos momentos el odio que siente por los *Colucci*.

RBD Cantará en bares, grabaran un demo, saldrán en televisión, darán conciertos, se enamoraran, pelearan, descubrirán sus verdaderas intenciones e identidades y se volverán a enamorar. *Lupita y Nico* celebraran con sus amigos una boda simbólica como prueba de su gran amor que supero las diferencias religiosas. *Miguel* aceptara el amor que lo une a *Mia* a pesar del odio que siente hacia su familia, *Diego* después de tanto rechazar a *Roberta* se dará cuenta que la quiere mucho y querrá estar con ella por ser la única mujer que siempre estuvo apoyándolo.

Finalmente la verdad saldrá a la luz y la familia *Colucci y Miguel* sabrán que *Carlo Colucci* fue el culpable de la muerte del padre de *Miguel*.

Valeria concluirá su venganza y le dirá no, en el altar en el momento en que se pretendía casar con *Franco*, fastidiara a *Mia* con los verdaderos sucesos que rodearon la muerte de su madre y con la vida que ella llevaba. El final llegará con el final del

cuarto año quedando muchos cabos sin atar para los otros personajes, situación que dará continuación a la telenovela para una segunda y una tercera temporada⁶⁷.

ESCENARIOS

Gran parte de la historia se desarrolla en el colegio Elite Way School que como lo mencionamos anteriormente es una construcción contemporánea en medio de un basto campus y campo de golf. Al interior del colegio los escenarios más recurrentes son los dormitorios de los alumnos donde casi siempre los estudiantes comentan sus secretos, sus amores y enemistades, un gran pasillo que deja ver una escalera por donde transitan los estudiantes y que le da movilidad a las situaciones, el salón de clases donde casi siempre se derrollan los diálogos entre alumnos y profesores, el pasillo donde están los *lokeros*, la oficina de la secretaria *Alicia* y la rectoría donde casi siempre los alumnos que se comportan mal reciben un llamado de atención por parte del director *Pascual Gandia*, es un sitio donde los padres de los estudiantes llegan para enterarse de la situación de sus hijos.

A parte del colegio los otros escenarios como discotecas, calles de la ciudad de México, centros vacacionales, casas de las familias de los protagonistas, y hospitales son pura adición que articula la historia pues en su mayoría las situaciones se desarrolla en el colegio.

PERSONAJES

Martín Barbero enuncia cuatro personajes básicos en el desarrollo de la trama: el traidor, el héroe, el justiciero y el bobo. Estos personajes serán analizados teniendo como guía el estudio que hace Elizabeth Lager de la telenovela *Topacio*, como lo mencionamos anteriormente.

La Víctima / Heroína

Encarnación de la inocencia y la virtud, casi siempre mujer. Anota Frye que “el ethos romántico considera al heroísmo cada vez mas en términos de sufrimiento, de aguante y paciencia... Es también el ethos del mito cristiano. Este cambio en la concepción del heroísmo explica gran parte de la preeminencia de los personajes femeninos en el romance, es decir, en la tragedia popular. Esa es en que el dispositivo catártico funciona haciendo recaer la desgracia sobre un personaje cuya debilidad reclama todo el tiempo protección- excitando el sentimiento protector en el público- pero cuya virtud es una fuerza que causa admiración y en cierto modo tranquiliza. Sociológicamente la víctima

⁶⁷ Algunos elementos que sirvieron para construir el texto se pueden encontrar en Rebelde [en línea] Pagina web versión HTML.4.0 México 2006 [citado el 2 de agosto del 2006] Disponible en Internet:<<http://esmas.com/>>

*es una princesa que se desconoce como tal, alguien que viniendo de arriba aparece rebajada, humillada, tratada injustamente...*⁶⁸

En un principio fue complejo dilucidar quien era la heroína teniendo en *Rebelde* tres figuras femeninas importantes que luchan por dos grandes pasiones, la música y el amor. Pero si la historia es vista desde la pasión por la música encontramos no solo tres heroínas sino a seis jovencitos en búsqueda de reconocimiento y fama. Por otra parte si se sigue la pista del drama del re-conocimiento que destaca el conflicto entre *Miguel Arango* y la familia *Colucci*.

Y es aquí precisamente donde se descubre a la verdadera heroína de la historia que no es mujer y que se debe llamar héroe. Se trata del personaje de *Miguel*, la víctima que difícilmente se puede dilucidar en medio de esta variedad de personajes femeninos cruciales para la historia que llegan a confundirse ya que también presentan características de heroína, aunque no reúnen todas las condiciones que las harán el *Cristo crucificado* de la historia.

Raramente el *Cristo* es encarnado por un hombre en los melodramas, pero esta vez llegara al Elite Way School el redentor *Miguel Arango*, un joven provinciano de la ciudad de Monterrey, pobre por coyuntura pues su familia siendo acomodada de clase media alta es golpeada por la ruina y la desgracia posterior con la muerte del padre de *Miguel* a consecuencia de una estafa por parte de *Carlo Colucci*.

Miguel es sincero, leal, justo, fuerte, virtuoso, noble, pacifico y sobretodo honorable. Llega a México en busca de *Mia Colucci*, la estrategia que le permitirá acercarse a la familia *Colluci* y vengar la muerte de su padre. En medio de su búsqueda se enamora de *Mia*, su primer gran amor que lo mantendrá en una confusión permanente pues llegara al punto en que no sabe que hacer, si seguir el camino de su corazón o continuar el proyecto que lleva en mente. Aunque *Miguel* viene con sed de venganza es evidente que su odio no es mal intencionado, se hace visible su bondad y compañerismo incluso con aquella niña que quisiera odiar y que no puede. Al parecer el odio que hay en el alma de *Miguel* es conyuntural, quien vea la historia entenderá que el odio no es una condición constante del carácter de Miguel sino que obedece a la crisis depresiva que este atraviesa. Pesadillas, sudores nocturnos, recuerdos, tristeza, melancolía y lagrimas correrán por las mejillas de *Miguel*.

Miguel se convierte entonces en el mártir del mito cristiano, su sufrimiento por la muerte de su padre lo condena. Es visto como el estudiante huérfano, pobre, provinciano, pero fuerte y justo.

En muchas ocasiones se le ve llorando por la desgracia de su padre. Esta situación es extraña, rompe con los esquemas de muchas telenovelas mexicanas incluso las juveniles donde los hombres nunca lloran y menos en presencia de una mujer como le sucedió a *Miguel* cuando *Mia* entra a su cuarto a insultarlo y lo encuentra en el piso

⁶⁸ MARTIN, Barbero Jesús, MUÑOZ, Sonia. *Televisión y Melodrama*. Ed Tercer mundo editores. Santafé de Bogotá.D.C. p.47

relegado, sumergido en los recuerdos de su padre y llorando por su pérdida. En otra ocasión en una fiesta del colegio *Mia* le anuncia a los estudiantes que se había vuelto la novia del *charrito* por una apuesta que había hecho con su amiga *Vico*. *Miguel* es humillado ante todos sus compañeros y sus ojos se humedecen instantáneamente, se escurre una lagrima de sus ojos al escuchar las palabras de *Mia*, quien decide burlarse de él en público porque cree que le está siendo infiel.

Pero también hay que rescatar en *Miguel* el espíritu de lucha que hace de este personaje un héroe que encarna no solo el sufrimiento sino también la virtud. Elizabeth Lager menciona la virtud del héroe citando a Jaques Goimard, describe la virtud como: *“una fuerza que inspira la admiración”* Lager continúa explicando: *“la virtud significa ante todo fuerza moral y valor. La heroína moderna sucumbe con frecuencia a la pasión y no siempre es virtuosa en el sentido de “pudorosa” o “casta”, en contraste, es siempre valerosa y digna.”*⁶⁹

Miguel demuestra su virtud cuando antepone el amor por su padre al amor que siente por *Mia Colluci*. También es valiente cuando decide terminar el noviazgo con *Celina* a quien le tiene mucho cariño pero no la ama y prefiere no lastimarla. Es fuerte cuando todas las circunstancias parecen insoportables, su novia que para ese entonces es *Vico*, le termina por amenazas de la *Logia*. El también es amenazado por la *Logia*, organización secreta de estudiantes de la elite que pretenden desterrar a todos los pobres y becados para que no se gradúen de este colegio. *Miguel* lucha para desenmascarar y desarticular esta organización y lo consigue con ayuda de un elegido su compañero de clase *Teo Ruiz Palacios*.

También en momentos en que sus amigos necesitan de su apoyo él está ahí como un pilar presto a ayudar en lo posible. Así sucedió con *Nico* cuando necesito conseguir dinero para pagar los servicios de salud de su padre enfermo. *Miguel* consiguió un préstamo de *Franco Colucci* y resolvió los problemas de *Nico*.

La bondad de *Miguel* es otra característica del héroe, su nobleza y humildad son explicados por Lager como una especie de sabiduría que le permite atravesar todos los obstáculos sin equivocarse.

Todos estos dones y cualidades que posee *Miguel* le permitirán llegar a la victoria, conocer la verdad y alcanzar sus dos grandes amores, la música y *Mia Collucci*.

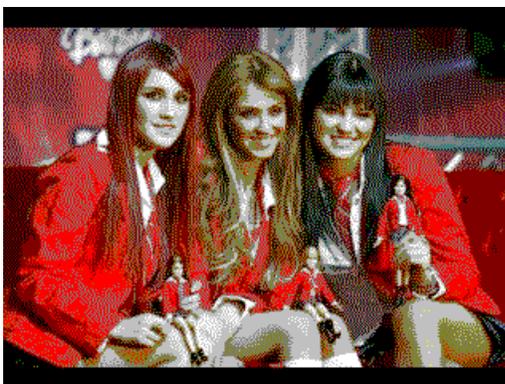
Lager explica como el destino del héroe está marcado para ser victorioso después de tantos sufrimientos: *En efecto, la heroína posee un saber que le permitirá lograr sus fines sin equivocarse jamás. Esta marcada, programada para la victoria y las pruebas a las cuales debe someterse, los sufrimientos que atraviesa y las trampas tendidas por los malos no hacen otra cosa que fortalecerla. Su bondad es una clase de inteligencia de las situaciones que le permite evitar caer en los errores en los que inevitablemente se precipita la mala. Resaltemos que en la telenovela que estamos analizando –*

⁶⁹ *Ibíd.* p.152

*Topacio- las pruebas y su solución forman parte de un recorrido ritual de la heroína con el fin de calificarse y llegar a ocupar el lugar que le esta destinado*⁷⁰

Al igual que la heroína de *Topacio* el héroe de *Rebelde* que es *Miguel* se encamina por un sendero de obstáculos, pruebas y acaecimientos que constituirán el ritual que termina calificando a *Miguel* como el héroe de la historia y así ocupar el lugar que el destino le tiene deparado. Príncipe coronado de los cuentos de hadas o un Cristo resucitado para vivir como rey en los cielos llega al fin la recompensa del *happy end* para el héroe del melodrama.

Las heroínas



En *Rebelde* además encontramos otras heroínas que aunque no tienen el mismo recorrido de *Miguel* también se pueden clasificar dentro de la gama de heroínas del drama.

Estas jovencitas son la antítesis de la figura masculina del héroe. Al igual que el Cristo padecen de sufrimientos, casi siempre son dolores sentimentales o ligados a la pareja amorosa. Se descompondrán los tres casos para verificar la función de la heroína en estos tres personajes femeninos. Por orden de parentesco con la tradicional heroína del melodrama sentimental se encuentra a *Lupita Fernández*, le sigue *Mia Colucci* y en últimas *Roberta Pardo*.

Es pertinente recordar que estos personajes responden a la operación de esquematización o a los estereotipos femeninos que Elizabeth Lager argumentara como: *subordinación, referencia que circunscribe el ejercicio de la sexualidad al ámbito de la institución familiar, connota los estereotipos sobre lo femenino que establece la matriz de significación dominante; inexperiencia, ingenuidad, pasividad, emotividad, dependencia, masoquismo, etc...*⁷¹

⁷⁰ Ibid p.152

⁷¹ Ibid.p151

Lupita Fernández: la heroína - virgen

Encarna el esquema de mujer virgen, humilde, noble y buena de los melodramas. Desde el modelo marxista puede ser vista como el pueblo en condición de sumisión y alienación, como el proletariado que aun no se ha sublevado y que espera con fe el cambio de las circunstancias. Su nombre aduce a la virgen de Guadalupe, patrona de los cristianos católicos que es muy popular en México. Su abreviación o contracción es *Lupe* o *Lupita*, apodo con el que se designa a las mujeres llamadas Guadalupe.

Se desconocen los motivos reales por los cuales los libretistas nombraron a este personaje femenino con el nombre de *Lupita*, pero no se necesita de mucha interpretación para relacionar sus características con las de la popular virgen de los mexicanos. Su aspecto físico también hace referencia a la virgen, su cara es blanca y su cabello es negro, largo y liso como los iconos de la virgen *María*. No es difícil catalogar a este personaje como la virgen ya que la tradición de telenovelas mexicanas muestra un sinnúmero de famosas Guadalupe de las telenovelas.

Lupita es tierna, dulce, noble, pacífica, tímida, introvertida, proveniente de un hogar pobre, es la sobrina de *Mayra* la encargada de la cafetería del colegio. Apenas ingresa al Elite Way Sholl establece amistades con *Roberta*, *Jose Lujan*, *Miguel* y *Nico* pero también mantiene afinidad con la popular *Mia Colucci*.

Durante toda la trama se maneja como una compañera pacífica, por fuera de los conflictos, imprimiendo un estado neutral en los duelos de poder.

Lupita es sensible, se le ve llorar o entristecida pero nunca enojada o gritando, es la calma en medio de la tormenta.

Los gustos de esta dulce mujer van desde las historias de amor de *Corin tellado* hasta la música que corre por sus venas. En la banda RBD aparte de cantar toca la organeta, instrumento igual de sensible a ella.

La lucha de esta heroína-virgen consiste en mantener el amor entre ella y *Nico Huber*, traspasando las diferencias ideológicas que hay entre la familia de los dos puesto que los *Huber* son de tradición religiosa judíos y les será muy difícil entender el noviazgo de *Nico* con una joven católica.

Nico debe enfrentar a su familia para lograr aceptación de su relación sentimental con *Lupita*. En muchas escenas la madre de *Nico* le prohíbe el noviazgo con *Lupita* y lo chantajea psicológicamente diciéndole que él sería el causante de la muerte de su padre quien está muy enfermo si llegase a recibir semejante decepción que complicaría su situación de salud.

Nico tendrá que romper estas barreras familiares para imponer su independencia en la toma de decisiones como el escoger una pareja. Mientras tanto *Lupita* luchara desde la espera, desde la paciencia hasta que *Nico* resuelva la situación con su familia. Esa lucha de *Lupita* tiene una carga enorme de pasividad mientras, ella espera en silencio la voluntad de Dios, *Nico* actúa como la carga activa de la lucha. La paciencia, la fe y la esperanza son las virtudes que le dan la fuerza moral a *Lupita* para enfrentar esta

situación. Finalmente sus afectos son **re-conocidos** y mediante una boda simbólica, celebran un matrimonio que oficiara *Roberta* y sus amigos. Esta boda al igual que el intercambio de cadenas de compromiso- una con el dije de la estrella de David y otra con la imagen de la Virgen María- serán mas que una unión amorosa el símbolo de reconciliación entre dos ideologías.

Mia Colucci: La heroína - Barbie



Encarna el esquema de mujer muñeca, de la *Barbie* que se vende en los mercados de la sociedad globalizada. Es la mujer objeto, la modelo de pasarela, la niña bonita y adinerada, desde el modelo marxista representa la burguesía y el capitalismo. Es la estudiante más popular del colegio, es objeto de culto y veneración, es el fetiche, es la hermosa, caprichosa, consentida, vanidosa y creída. Es la *Colucci*.

Así como goza de popularidad es bien conocida y llamada como una niña hueca, superficial, sin cerebro y vana, pues sus preocupaciones no van mas halla de la belleza. *Mia* cuida su piel para no arrugarse, come frutas y verduras para mantener su figura y siempre esta pendiente de los cambios de la moda.

Su lucha como heroína del melodrama no esta tan enfocada a luchar por el amor de *Miguel* como si de mantener su jerarquía e importancia en el colegio. Con esta afirmación no se pretende desconocer todos los esfuerzos que libra *Mia* para lograr el amor de *Miguel*, un *naco* y *charrito*, como ella lo llama al que le es difícil declarar su amor pues no acepta, o mejor ella la niña *Burguesa* no se ve nunca de novia con el joven pobre de Monterrey.

Este esfuerzo por conseguir el amor es importante para el desarrollo del personaje de *Mia*. Precisamente es el amor por *Miguel* su verdadera debilidad. La princesita se enamora del héroe pero este se encarga de humillarla, de hacerle la vida imposible, se

vuelve novio de su amiga *Celina* como una especie de ajusticiamiento para *Mia* quien según palabras de *Miguel* se cree el centro del mundo y la más importante. Pero la heroína también saca valor y desprecia a *Miguel* y en más de una ocasión le gana la batalla. La suerte esta echada *Mia* librara mas que un romance una guerra contra *Miguel*.

Después de que *Miguel* establece noviazgos con *Celina*, *Vico* y *Julieta*; y *Mia* tiene romances con *Joaquín* y *Esteban*, terminan aceptando que sienten amor el uno por el otro. También conocerán la verdad acerca de la estafa que *Carlo Clucci* le hizo al padre de *Miguel*. Y *Mia* se enterara del secreto que le guardan sobre la vida de su madre.

Pero la lucha de *Mia* no termina en el conflicto sentimental por dos razones, ella quiere saber quien era su madre verdaderamente como forma de auto descubrirse. En esta ocasión sabrá que su madre abandonó a su padre para ir detrás de su amante.

La otra razón por la cual la lucha de esta heroína-muñeca no termina en el conflicto amoroso es su esfuerzo por mantener la jerarquía y popularidad que ejerce en el Elite Way Sholl. Su rival y quien llegará para moverle el piso y bajarla del reinado soberano es *Roberta*. La guerra no solo se la declara *Miguel* sino que esta muchacha rebelde la cuestionara y la insultara en toda ocasión, recordándole su estupidez y superficialidad. La situación con *Roberta* se tornara complicada, pelearan en conflictos verbales y físicos, se agarraran de las mechas, y hasta se enfrentaran en un rin de boxeo.

El conflicto que mantienen las dos heroínas se da por el choque de personalidades, ambas son lideres a su manera, *Roberta* desde la agresividad y *Mia* desde las formas refinadas. Las dos quieren popularidad y poder. *La heroína - muñeca* debe combatir a esta rebelde porque no puede permitir que halla otro fetiche mas que ella en el colegio. *La Barbie* esta dispuesta a rebajarse en una pelea que le puede implicar la perdida de uñas y mechas con tal de mantenerse en el trono, con tal de seguir siendo el ídolo popular del Elite Way School. Esta será la lucha que libran por hacerce **re-conocer**, en una contienda que bien podría leerse desde el marxismo como la lucha de la revolución de las clases populares frente a la burguesía.

Roberta Pardo: La Heroína – Rebelde

Encarna a la mujer rebelde, a la feminista, a la activista desobediente y sublevada. Es el esquema marxista del proletariado pero no en la condición de subordinado sino en la explosión de la revolución. Ella es el desorden y la indisciplina. Es la mujer fuerte, segura, valiente y audaz. Es la heroína del coraje pero también de la ira y la violencia. Su espíritu esta con la justicia y el bien pero no lucha desde la pasividad y la fe como la heroína- Virgen sino desde la acción y la furia.

De pronto llora como las demás heroínas pero no son lagrimas de tristeza son lagrimas de ira y rabia. Su virtud no es la calma ni la tolerancia, mucho menos la sumisión, siempre querrá llevar las situaciones hasta las ultimas consecuencias. Es apasionada en el amor y lucha por el amor desde la intensidad. Mientras la heroína *Lupita*

representa el amor puro y la heroína *Mia* el amor romántico, *Roberta* representa el amor pasión, la intensidad. Esta dispuesta a perder su virginidad con *Joaquín* sin dudarlo, es osada y no espera a que la conquisten sino que ella misma prefiere *ligarse* a los *chavos*. Baila con sensualidad mientras canta en la banda RBD en los bares o se sube a las mesas de la cafetería del colegio para armar una verdadera fiesta.

Maneja muy bien la ironía y la altanería “ *nunca imagine que iba a extrañar la cárcel del Elite Way* “ sus enfrentamientos casi siempre son con las autoridades ya sean los alumnos líderes como *Mia* y *Diego* o con sus padres o las directivas del colegio. Su enemiga será *Mia Colucci* a quien no soporta y su sola presencia le produce fastidio. La lucha con esta Barbie será la revolución más grande. Bajarla de la nube y de su trono de niña mimada será una de sus batallas. Pero también deberá enfrentarse a *Diego Bustamante*, otro niño bonito, hijo de ricos que podríamos decir es la antítesis masculina de *Mia Colucci*.

Diego es egocéntrico y convencido de poder conquistar a cuanta jovencita el quiera pretender, esta sensación de sobrades le molesta demasiado a *Roberta* y querrá no ser una más de sus conquistas. En medio de muchos desencuentros y desavenencias con *Diego* le hará entender que ella es la mujer para él, pues es la única capaz de darle valor para que luche por la pasión musical y enfrente a su padre *Leon Bustamante*.

Roberta no solo quiere conquistar o seducir a *Diego*, esta heroína lo reta, quiere encontrar a través del sufrimiento amoroso su templanza y fortaleza. Para ella el amor y la guerra son la misma cosa.

Aparte de la lucha amorosa *Roberta* tiene que lidiar con su madre *Alma Rey* a quien no acepta y de la cual se avergüenza. Estas diferencias con su madre la unirán mucho más a ella, en algún momento le confesará a la famosa cantante que le siente rencor por no ser su prioridad y porque ella acapara todas las miradas, *Roberta* acepta tenerle envidia a su madre y debe ocasionarle problemas pues es la única forma de encontrar atención en medio de tanto trabajo de la cantante. Es una lucha por buscar el **re-conocimiento** de su madre.

Los Héroe: RBD

La agrupación musical que conforman *Mia*, *Roberta*, *Lupita*, *Miguel*, *Diego* y *Giovanni* es el amor más grande que estos jóvenes buscaran mantener y conservar. Por encima del amor romántico se vislumbra un amor mucho más sublime, es la pasión que cada uno siente por la música. Los integrantes de RBD lucharan desde el anonimato hasta lograr el **re-conocimiento**. En este drama por hacercen visibles y reconocibles se esforzaran no solo por componer y ensayar sus canciones sino que además harán hasta lo imposible por aparecer en televisión y ser famosos. El sueño de todos es que sus canciones sean escuchadas y puedan alcanzar la fama.

Pero para lograr su sueño deberán dejar de lado sus diferencias y enemistades, muchas veces la banda estará a punto de desintegrarse, pero eso no sucederá pues su amor por la música es mas fuerte que cualquier conflicto entre ellos.

Cantaran en bares, aparecerán en el programa de televisión *el otro rollo*, grabaran un demo y encontraran el re-conocimiento tan anhelado. Después de cada presentación celebraran, serán dioses, ídolos populares, fetiches en últimas estrellas.

Es en este punto donde se pretende hacer énfasis. *RBD* busca salir del desconocimiento porque desea el re-conocimiento de la identidad. Es la misma operación de desciframiento que se expone páginas atrás pero aplicada al grupo musical. *RBD* busca que se le distinga esa identidad de estrellas. Estando la agrupación en su estado de anonimato esa identidad solo funciona como deseo, deseo de ser estrellas del *pop*. Es decir, que siendo la identidad tan solo un anhelo se puede afirmar que no existe tal identidad, pues es puro sueño y deseo mientras están en el anonimato. La única forma de conseguir esa identidad que no tienen es mediante el re-conocimiento de las masas. Por eso hacen todo lo posible para aparecer en televisión, grabar demos y presentarse en conciertos.

Antes de seguir se debe aclarar que el objetivo de los héroes de *RBD* no es alcanzar el amor por la música pues ya poseen esta pasión dentro de ellos, la música es tan solo el dispositivo y la pasión que les permitirá llegar al sitio tan ansiado. Este arte y talento será el instrumento para alcanzar la identidad, para alcanzar el estrellato.

Finalmente los héroes consiguen lo que quieren, ganan las batallas y llegan a la gloria, brillan en el cielo de las estrellas de la farándula y el *pop* latinoamericano, consiguen el re-conocimiento, consiguen identidad.

Este deseo por ser estrella no obedece solo a la trama de *Rebelde*, esta implícito desde que aparece la cultura mediática a principios del siglo XX cuando surge con el cine y la radio una cantidad de gente apilada en la urbe, es la masa que busca en los medios masivos de comunicación identidad cultural.

Martín Barbero describe en *De los medios a la mediaciones*, citando a *García Rivera* y a *Edgar Morin* como el cine fue el dispositivo que disparó los deseos de las masas por ser estrellas.

La magia de la sala oscura llevaba así a su "plenitud" el modo de ver que desde el melodrama de 1800 tendía al desplazamiento de la representación y a la fusión del personaje con el actor. Fue esa secreta complicidad entre el cine y su público (...) lo que vino a activar y "explotar" el star system. La indistinción entre actor y personaje producía un nuevo tipo de mediación entre el espectador y el mito (...) el primer plano, con su capacidad de acercamiento y de fascinación, pero también de difusión y popularización del rostro de los actores; y fuera de la pantalla tenía en la prensa un dispositivo efficacísimo de referenciación y traducción del mito en valores y pautas de comportamiento cotidianos. (...) Era la identificación sentida y el deseo movilizado por la "estrella" lo que hacía la rentabilidad de los filmes. Y en ese movimiento, que reconciliaban al arte con el sensorium de las masas, éstas eran incorporadas a una nueva experiencia de subjetividad: "el deseo de vivir su vida, es decir de vivir sus

sueños y soñar su vida [...] El aburguesamiento del imaginario cinematográfico corresponde a un aburguesamiento de la psicología popular”⁷²

El cine hereda del folletín el melodrama y lo trasmite a la radionovela y a la televisión. Hereda pues la telenovela toda la carga de deseos e imaginarios implícitos en el relato audiovisual y los trasmite a las masas, reforzando así los anhelos y las ansias en las gentes por convertirse en estrellas de los medios de comunicación. *Rebelde* refuerza ese mismo sueño.

El traidor

Su figura es la personificación del mal y del vicio, pero también la del mago y el seductor que fascina a la víctima, y la del sabio en engaños, en disimulos y disfraces. Secularización del diablo y vulgarización del Fausto, el traidor es sociológicamente un aristócrata malvado, un buen megalómano o incluso un clérigo corrompido. Su modo de acción es la impostura – mantiene una secreta relación invertida con la víctima, pues mientras ella es noble creyéndose bastarda, el es con frecuencia un bastardo que se hace pasar por noble- y su función dramática es acorralar y hacer sufrir a la víctima. Al encarnar las pasiones agresoras el traidor es el personaje de lo terrible, el que produce miedo cuya sola presencia corta la respiración de los espectadores, pero también el que fascina: príncipe y serpiente que se mueve en lo oscuro, en los corredores del laberinto y el secreto.”

Encontramos en “Rebelde” tres importantes figuras personificadoras del mal, cada una con distintas funciones y proyectos pero igualmente malvadas y corruptas.

Estos traidores son: *Carlo Colucci*, *Valeria* y *León Bustamante*. Cada uno de ellos asume las diferentes caras de la maldad, *Carlo Colucci* es el sabio en engaños, el estafador y el seductor. *Valeria* es la fascinante y mala figura vengativa y rencorosa. De otro lado *León Bustamante* es el aristócrata malvado y corrupto, es el príncipe y serpiente que se mueve en lo oscuro, en lo secreto.

Se expondrán estas tres caras de la maldad que cumplen características definidas y que se clasifican como *el traidor*, *La mala* y *el aristócrata*.

El traidor

Lager citando a Walter en *Therense* (1920) de Ducange explica como: “los melodramaturgos prefieren sin embargo poner en escena la llegada imprevista de un traidor portador de un secreto que compromete al héroe o a la heroína. Su apariencia física es estereotipada: cabello negro, ojos grises, rostro pálido. Según la escena, cuchichean o mueven los ojos lanzando imprecaciones con voz cavernosa y sepulcral.

⁷² MARTIN, Barbero Jesús, *De los medios a las mediaciones*. Ed Tercer mundo editores. Santafé de Bogotá.1998. p.199,200

*Con frecuencia son ateos, extranjeros, a menudo marginados, presidiarios o desertores de la Gran Armada*⁷³

De acuerdo a esta categoría encontramos que el estafador de *Rebelde* Carlo Colucci es el traidor ya que su llegada es imprevista, es extranjero, italiano y aunque al principio su voz mantiene un delicioso acento que envuelve y seduce, para el final su voz se convertirá en la cavernosa y sepulcral que describe la cita. Este hombre de las trampas y los engaños viene portando los secretos que comprometen las vidas del héroe Miguel Arango.

Carlo Colucci es el hermano menor de Franco Colucci, un vividor que deambula por ciudades utilizando el apellido Colucci y la empresa familiar para hacer estafas y dejar en la ruina a empresarios como el padre de Miguel Arango.

Aparecerá a mitad de la historia como el hombre *fashion*, amante de la moda que llega para conquistar a la bella cantante Alma Rey. Los encantos con los que seduce a esta mujer tienen toda la artimaña de caballerosidad y cortesía de un príncipe.

Al final de la historia Franco Colucci lo desenmascara, caerá preso en la cárcel y serán enjuiciadas por todas sus fechorías.

La Mala

Lager amplia el concepto de mala y dice:

*Si la heroína es rubia, la mala es morena y el color de su cabello parece anticipar la negrura de su alma. (...) En efecto, mientras la heroína hace su recorrido, trabaja, en fin posee una cierta existencia, la mala vive solo en función de los otros, en primer lugar porque no puede existir sin un proyecto de venganza que la hace dependiente de su enemigo. La maldad, siempre absoluta, es vista como una alienación que capta totalmente a su personaje y le impide tener vida propia. (...) Mientras la heroína posee el arte de renunciar y de retirarse a tiempo, la mala insiste siempre y no deja ningún lugar para el juego de la seducción. (...) la mala aparece como una mujer posesiva y peligrosa, como la trampa de la falsa femineidad en la cual el héroe no debe caer. No es que esta mujer impresione por su excesiva actividad o independencia, sino más bien porque es como una araña cautivadora que no retrocede ante ningún obstáculo en su empeño por atrapar o retener a un hombre con quien ha establecido un contrato cimentado en la obligación. (...) La mala, personaje que fracasa siempre, actúa en consecuencia y sus esfuerzos, siempre inútiles, la mantienen al límite de lo irrisorio*⁷⁴.

Valeria es la mala de *Rebelde*, quien al igual que el traidor llega imprevistamente. Valeria seduce con su belleza a Franco Colucci de quien fue novia en su juventud, la

⁷³ Ibid p.158

⁷⁴ Ibid. P.156,157,158

negrura de su cabello como la de su alma pretende saborear el dulce sabor de la venganza. En el pasado *Franco Colucci* cancelo el matrimonio que tenia previsto con *Valeria* pues se encontraba enamorado de la madre de *Mía*. Para *Valeria* este desplante le ocasiono la peor humillación y venganza de su vida y después de muchos años llega de nuevo para conquistar a *Franco* y hacerle lo mismo que el le hizo en el pasado.

Para cumplir su objetivo *Valeria* deberá engatusar de nuevo a *Franco*, quitar los obstáculos que se le atraviesan en su camino que son básicamente *Mía* y *Alma Rey*. *Valeria* debe hacer sufrir a la heroína *Mia* contándole la verdad sobre la vida de su madre. Recordemos que los traidores tienen por función hacer sufrir a la heroína y *Valeria* cumple muy bien ese papel.

El personaje de la malvada *Valeria* aplica el proyecto de venganza de la mala del melodrama, su fin es dejar plantado a *Franco Colucci* en el altar. Tampoco tiene vida propia, en *Rebelde* no se hace mucha referencia a la vida de este personaje sino que vive en función de *Franco Colucci* y es dependiente de su historia.

Valeria no escatima ningún esfuerzo hasta conseguir cautivar a *Franco*, todos sus movimientos están fríamente calculados y obedecen al plan de venganza con el que llevo a *Rebelde*.

Finalmente después de atravesar tantos obstáculos, a diferencia de la mala que siempre fracasa en sus objetivos, no sucede lo mismo con *Valeria*. El día de la boda con *Franco* ella se presenta y espera hasta el momento en que el cura les pregunta a cada uno si aceptan ser marido y mujer. *Franco* lógicamente dice que si, *Mia* y *Alma Rey* están tristes, la prensa rodea toda la iglesia y cuando el cura le pregunta a *Valeria* ella responde con una gran sonrisa, *No, no acepto*.

Escena de la boda de Franco y Valeria

Cura: *Franco*, ¿aceptas por esposa a *Valeria* para amarla y respetarla por todos los días de tu vida?

Franco: Sí, acepto.

Cura: *Valeria*, ¿Aceptas por esposo a *Franco* para amarlo y respetarlo por todos los días de tu vida?

Valeria: No, no acepto. En mi vida aceptaría casarme con un hombre como *Franco Colucci*.

Franco: ¿por qué no te quieres casar conmigo? ¿qué es lo que pasa, no entiendo?

Valeria: es muy fácil *Franco*, estoy haciendo exactamente lo que hace años me hiciste tu a mi.

Franco: No, no puede ser.

Valeria: Hace años tu me dejaste casi en el altar por otra mujer ¿verdad? bueno pues ahora yo lo hago para dejarte por un hombre que me esta esperando.

Franco: ¿por qué estas haciendo esto para desquitarte?

Valeria: si regrese a buscarte, era porque soñaba con este momento. Quería hacerte sentir lo que me hiciste sentir cuando me dejaste por *Marina*. A mi me rompiste la vida al dejarme y a ti *Marina* lo único que te dio fue ese mal capricho que tienes por hija. Esa es otra de las razones por las que yo nunca podría casarme contigo, no soportaría vivir mas de un solo día con una adolescente estúpida, superficial y egoísta como *Mia Colucci*.

Cura: por favor *Valeria*, estamos en la casa de dios.

Franco: Mira no voy a permitir que hables así de Mia, si esto lo haces por lo que paso hace muchos años entre nosotros, ella no tiene nada que ver en esto.

Valeria: No me importa, es hija tuya y de la mujer que mas he odiado en mi vida. Por eso nunca hubiera podido quererla. Me recuerdas a la infeliz de tu madre.

Franco: Mira Valeria ya cállate, si así son las cosas lo mejor que pudo pasarme es no casarme contigo, cuanta razón tenia mi hija al decirme que tu no eras lo que yo creía.

Valeria: lo ultimo que me importa es lo que ella opine de mi. Lo único que me hizo mantenerme firme hasta el final fue este placer de humillarte enfrente de todos. Después de tantos años por fin estamos a mano. Que disfrutes la humillación pública de que te cambien por otro y de quedarte en el altar. Adiós Franco Colucci.

Esta escena se merece un alto en el camino pues rompe con el esquema tradicional donde las malas siempre fracasan en sus planes. *Valeria* no busca en *Franco* fortuna, ni torturar a su hija, tampoco interponerse entre él y *Alma Rey*. Su único propósito es humillarlo y causarle una vergüenza y finalmente sin que nadie lo espere lo consigue. La mala de *Rebelde* cumplió su proyecto de venganza, humillo a Franco delante de toda la iglesia y de la prensa nacional. Ahora *Valeria* se retira de la historia dejándole un mal sabor de boca a *Franco* pero el camino libre para que en un futuro pueda establecer su destino con *Alma Rey*.

El aristócrata

El traidor es sociológicamente un aristócrata malvado, un buen megalómano o incluso un clérigo corrompido. Su modo de acción es la impostura... Al encarnar las pasiones agresoras el traidor es el personaje de lo terrible, el que produce miedo cuya sola presencia corta la respiración de los espectadores, pero también el que fascina: príncipe y serpiente que se mueve en lo oscuro, en los corredores del laberinto y el secreto.

El personaje de *Rebelde* que encarna perfectamente al aristócrata malvado es *León Bustamante*. La pagina web de *Rebelde* describe a *León Bustamante* como: *Es rígido e inflexible, puede ser muy agresivo con la palabra. Siempre espera mas de lo que Diego le da. Le remarca lo que hace mal, peor nunca lo que hace bien. Esta acostumbrado al poder y se maneja con él. Para él no hay nada imposible, nada que no pueda conseguir... el tema es ser lo suficientemente inteligente para encontrar el camino. Le ha inculcado a su hijo su lema de vida: el fin justifica los medios. Detrás del hombre honorable que vende, hay un político corrupto, con una doble vida que su familia desconoce.*

En la historia de *Rebelde* *León Bustamante* es la figura del poder, del control y la manipulación. Es un político prestigioso que tiene acciones en el colegio Elite Way Scholl y eso le da la potestad de controlar en las decisiones administrativas e institucionales.

Su esposa *Mabel* y su hijo *Diego* desconocen su corrupción y aunque no es del todo evidente quien vea *Rebelde* sabrá leer en su apariencia, gestualidad, tono de voz y

palabras que es un político corrupto, un hombre que esconde secretos que se mueve en lo oscuro.

Mabel y Diego se relacionan con *León Bustamante* desde el miedo y el terror. A *Mabel* le aterra la idea de ser descubierta con su amante y a *Diego* le asusta pensar que su padre se entere de su pasión por la música. *Diego y Mabel* se esconden pues *León* no es una persona flexible, de ninguna manera.

León entonces corresponde a esta categoría ya que es aristócrata, corrupto. Además su aspecto, los escoltas, el tabaco que fuma, su dedo con el que apunta y señala cuando dice algo o cuando amenaza, el color oscuro de su ropa, sus gafas negras en algunas ocasiones y su modo de hablar hacen que cualquiera corte su respiración. Es poderoso y aterrador, inspira miedo mas que respeto y su función como traidor será hacerle la vida y la juventud imposible a su hijo *Diego*. Le impondrá sus reglas y sus pensamientos, lo manipulara y decidirá por él, pero encontrara en *Diego* un hijo rebelde, fuera de los caminos oscuros por los que él lo quiere llevar ya que *Diego* en medio de su egocentrismo no es malo y no es capaz de enfrentar a su padre. Únicamente ebrio y borracho se atreve a desafiarlo.

Pero este personaje del mal no actúa con independencia en la historia, su vida se ve ligada a *Diego*. Vive en función de su hijo, el héroe de la agrupación *RBD* a quien hará imposible alcanzar su sueño de ser estrella musical. Esa será su función dentro del melodrama.

El Justiciero o Protector

Es el personaje que, en último momento, salva a la víctima y castiga al traidor. Venido de la epopeya, el justiciero tiene también la figura del héroe, pero la del "tradicional": un joven y apuesto caballero – algunas veces lo de joven es suplido por un plus de apostura y elegancia en un hombre de edad avanzada – ligado a la víctima por amor o parentesco. Es, por lo generoso y sensible, la contrafigura del traidor. Y, por tanto, el que tiene por función desenredar la trama de malentendidos y desvelar la impostura haciendo posible que "la verdad resplandezca". Toda, la de la víctima y la del traidor. Pero truncando la tragedia, el final feliz acerca el melodrama al cuento de hadas.⁷⁵

Los personajes justicieros de *Rebelde* son *Franco Colucci*, *Enrique Madariaga* y *Miguel Arango*. Cada uno de ellos y a su manera viene a poner la balanza equilibrada y las cargas en su lugar.

Franco Colucci le revelará a *Miguel* que su hermano *Carlo Colucci* fue quien estafo y causo la tragedia de su familia. Después de muchas averiguaciones las autoridades dan con las evidencias para inculpar a *Carlo*. *Franco* actúa en este sentido como un

⁷⁵ Ibid p.21

verdadero justiciero que desenmascara a su hermano y enfrenta a *Miguel* quien pretendía vengarse con *Mia* de los actos que el ni su hija cometieron.

Enrique Madariaga es otro justiciero pero no de la historia del drama de *Miguel* sino más bien de la convivencia del colegio. Este profesor de ética y filosofía no llega para castigar a los alumnos, sino que más bien es el amigo que los apoya a salir adelante en las circunstancias difíciles.

Su misión como hombre de justicia será desbaratar *la Logia*, organización secreta de estudiantes de la elite que pretenden limpiar al colegio de pobres y de becados e impedir la graduación de ellos en el colegio de la elite.

Es un profesor distinto a los demás ya que sus métodos de enseñanza son distintos al de los demás profesores, cuestión que le traerá problemas pero que también le permitirá ganarse el cariño de sus alumnos.

Este maestro será el justiciero en las aulas de clase, ayudara a Tomas cuando es acusado por la rectoría de ser vendedor de drogas en el colegio, tomará partido en el comportamiento de los padres que le dan mal ejemplo a sus hijos, les hablará a los estudiantes de sexualidad, de drogas y del amor.

Finalmente conseguirá junto con *Miguel Arango* desarticular la organización de *la Logia*.

Miguel Arango también actúa como justiciero de la historia, no solo porque viene a hacer justicia por la muerte de su padre sino porque su presencia en el colegio impondrá una cierta defensa y liderazgo para los pobres y los becados. Él esta de lado de los que no son hijos de la elite y viene al igual que *Roberta* a acabar con el reinado de *Mia Colucci*.

El Bobo

Esta por fuera de la triada de los personajes protagónicos pero pertenece sin embargo a la estructura del melodrama en la que representa la presencia activa de lo cómico, la otra vertiente esencial de la matriz popular. La figura del bobo en el melodrama remite por un lado a la del payaso en el circo, esto es, aquél que pone distensión y relajo emocional después de un fuerte momento de tensión, necesarísimo en un tipo de drama que mantiene las situaciones y los sentimientos casi siempre al límite. Pero remite por otro lado a lo plebeyo, al antihéroe torpe y hasta grotesco, con su lenguaje antísublime y grosero, burlándose de la corrección y la retórica de los protagonistas, introduciendo la ironía de su aparente torpeza física siendo como es un equilibrista, y su habla llena de refranes y de juegos de palabras.⁷⁶

En la trama de *Rebelde* encontramos muchas situaciones cómicas y jocosas pero sin lugar a dudas las risas son impulsadas desde dos personajes especialmente, quienes son los payasos y los bobos de la historia.

⁷⁶ Ibid p.21,22.

Uno de ellos es Giovanni Mendoza, el bufón de la clase, junto a sus compañeros él será quien impondrá el desorden, los chistes y el humor. Este personaje tiene todo de bobo cuando se enamora de la heroína *Mia*, sus apuntes y comentarios causan risas o lastima pues el joven se considera un ganador y un chico de la elite siendo un pobre fracasado. Su cabello tinturado de color fuego recuerda al circo de payaso. También es un estudiante muy sociable y aunque es interesado y presumido no es malo. A Giovanni le gustan las marcas y ostentar riqueza, vive de las apariencias, es muy demostrativos por eso debe ser el payaso que llame la atención de sus compañeros. Además hace picardías, una de ellas fue aplicarle cal a los baños para devolver el agua de las cañerías y causar una emergencia en el colegio y así impedir que se realicen los exámenes para los cuales no estudio ni estudiara.

El otro personaje de la bobería es el rector del Elite Way Scholl, *Pascual Gandia*, un hombre que no es de la Elite y tampoco es pobre, un fracasado que nunca pudo acceder a las clases altas pero que vive arrodillado a los dueños del colegio y que hará hasta lo imposible por conservar su puesto como director.

Pascual es tonto, ingenuo con las intenciones de los estudiantes, ejerce autoridad cuando no debe y se equivoca en sus juicios, se deja convencer por los alumnos y mantiene constantemente en un estrés y desesperación por no ser retirado de su trabajo que no le permite ser tranquilo. Todo el trabajo se lo entrega a su secretaria *Alicia*, quien esta enamorada de él y le es fiel en todo momento aunque él no se da cuenta.

En muchas ocasiones se le vera mezclado en situaciones jocosas, que harán de este personaje el ridículo y la burla del colegio.

Conflictos

Los conflictos que señala Elizabeth Lager en *Televisión y melodrama*, es el conflicto amoroso como única matriz que envuelve a la telenovela *Topacio*, pero en *Rebelde* además del conflicto amoroso encontramos otros conflictos como la búsqueda de identidad, el amor sublime, el conflicto de clases, la vida social en el colegio entre otros.

Elizabeth Lager explica el conflicto amoroso como:

(...)el conflicto no se limita a los héroes, presenta otros aspectos ilustrados por los diferentes personajes de la telenovela, cuyas relaciones nos sugieren un código amoroso bastante peculiar. Podemos en un principio establecer una clasificación que opone amor – razón y amor- pasión. (...) se admite con cierta lucidez que es el que más le conviene a uno, pero el corazón no esta de acuerdo. Es un sentimiento carente de fuerza y con frecuencia lleno de resignación. El amor – razón es un sentimiento cimentado en la voluntad. (...) este sentimiento es distinto al amor – pasión, fuerza imperiosa y caprichosa capaz de llevar a sus víctimas a los abismos

*más profundos de perversidad, a la locura o a la muerte. La pasión es una fatalidad*⁷⁷

Amor- razón es una tendencia poco usual en los jóvenes del Elite Way Scholl, ellos se mueven por impulsos y por pasión aunque en algunas ocasiones escogerán parejas no por el sentimiento amoroso sino porque la razón los invita a tomar esta decisión es el caso de *Mía* que le pide a *Giovanni* que sea su novio para olvidarse de sus penas. También ocurre con *Miguel* y *Julieta*, con *Nico* y *Karen*, con *Franco* y *Valeria*, con *Alma* y *Carlo*. Claro esta que al final solo el amor – pasión gana la pelea, así que el *Happy end* se concreta y *Mía* resulta con *Miguel*, *Diego* con *Roberta*, *Lupita* con *Nico* y así sucesivamente se van formando las parejas que conforman el amor – pasión. En ningún momento ninguno de los personajes deja la pasión de lado y se entrega a un amor por agradecimiento o por que es el mas conveniente, siempre triunfan las pasiones.

El amor sublime viene dado por el amor-pasion-musica, es un amor luchado al igual que el romántico y conservado hasta el final. El amor de los héroes es la música y eso lo demuestran en sus batallas por establecer la agrupación *RBD*.

El conflicto por la búsqueda de identidad se puede ver en el deseo de los seis jóvenes por ser estrellas musicales, se demuestra en el personaje de *Celina* que no logra aceptarse como una mujer gorda, en *Vico Paz* que su forma de buscar afecto es mediante la promiscuidad, en *Jose Lujan Landeros* que es huérfana y desconoce a su tutor. En fin el conflicto por buscar identidad es uno de los más recurrentes en los jóvenes de la historia en los de la vida real.

Conclusión

Todo este recorrido que trato de los elementos del melodrama como operaciones de esquematización y de polaridad, anacronias del re-conocimiento y del exceso, la descripción del relato, los escenarios, los cuatro personajes básicos del melodrama y los conflictos; en fin toda la estructura dramática y simbólica del melodrama, sirvió no sólo para argumentar que *Rebelde* es un melodrama sin desconocer que también puede llamársele seriado juvenil, *soap opera* norteamericana, musical, en fin los componentes y semejanzas que acercan este tipo de relatos a diversos géneros que hoy por hoy tienden a hibridarse no es la discusión que aquí se plantea. La cuestión era tomar la estructura del melodrama que plantea *Jesus Martín Barbero* y aplicarla a *Rebelde* para conocer la historia, pero bien se hubiese podido tomar otros caminos por ejemplo contar la telenovela a través de sus canciones o describirla como un seriado y eso implicaría abarcar las tres temporadas que corresponden a *Rebelde*, - y quien sabe si vienen mas- entre otros formas que se hubiesen podido aplicar y eso implicaría abarcar todo el fenómeno comunicativo pero el objetivo en este capítulo era acercarse sólo al relato y a la trama a través de la propuesta de *Jesús Martín Barbero* y de paso ir ligando el concepto identidad y reconocimiento con *Rebelde*.

⁷⁷ Ibid.164

CAPITULO 4:

UN ACERCAMIENTO A LAS REPRESENTACIONES DEL AMBITO EDUCATIVO Y AL DISCURSO AMOROSO INSCRITAS EN LA TELENOVELA REBELDE.

Rebelde configura tres espacios importantes para el análisis discursivo, se pretende entonces un acercamiento apenas somero a los temas que comprendan las representaciones educativas y amorosas para mostrar cuales son los valores que se le asignan a estos espacios dentro de la telenovela. ¿Qué lugar ocupa el colegio? ¿Cómo se reitera el discurso amoroso bajo los mismos patrones de dolor y como se define el amor desde este melodrama?.

Sin pretensiones de profundizar en cada tema se explicaran algunos lineamientos que *Rebelde* propone y expone como representación de la sociedad y de la juventud latinoamericana.

INSTITUCIÓN ESCOLAR

La institución escolar es una creación del estado moderno, afirma Aída Terrón y Herminio Barreiro en su libro del mismo nombre. Allí recuentan como la educación pública surge en la modernidad pre ilustrada que más adelante será una estructura reconocida como sistema educativo que involucrara educación pública y privada.

Se remontan también a los orígenes teóricos de la educación y encuentran como en Grecia, Platón descubre la importancia de la educación para el buen funcionamiento del Estado pues esta tiene el carácter reproductor y de perpetrador de determinados valores e intereses sociales⁷⁸

Pero será en la edad media donde la educación se organiza y se institucionaliza, según Terrón y Barreiro el medioevo da pie a la aparición de escuelas conventuales, escuelas claustrales, escuelas catedralicias que permiten que la educación este al servicio de la iglesia y ordenada por la misma. En la baja edad media y el renacimiento nacen las primeras universidades que en un principio son corporaciones de maestros y escolares.

La educación publica, es decir la educación sostenida por el estado, como lo mencionan los autores comienza con las reformas religiosas del siglo XVI cuando Lutero y sus discípulos crean los colegios humanistas, frente a esto la contrareforma hizo posible junto a Ignacio de Loyola y los jesuitas la aparición de la *ratio studiotum* “(...) una verdadera maquina de crear hábitos, de disciplinar mentes, de generar

⁷⁸ BARREIRO Rodríguez Herminio, TERRON Bañuelos Aída. *La institución escolar: una creación del estado moderno*. Ed Octaedro. Barcelona 2005. P.19

*voluntades férreas... en una palabra ira perfilando, con constancia y hondura, la obra pedagógica de la compañía a lo largo de la época moderna y contemporánea*⁷⁹

El primer educacionismo se da en el siglo XVII en Inglaterra: “es pues un siglo marcado por lo que se podría llamar primer educacionismo; entendido por tal toda forma o todo intento de transformar la sociedad por medio de la educación”⁸⁰

En esta época los ilustrados toman conciencia de la importancia de la educación para implementar y mantener el Estado burgués. Ellos concluyeron que no habría revolución política sin revolución educativa pues consideran a la educación como una palanca de transformación social de primer orden. Esto lo explican los autores cuando hacen referencia al poder como elemento fundamental de la educación: “*Ser educados para poder ser nosotros mismos. La educación, así considerada, es el poder más grande. Mas que el poder económico y más que el poder político. La educación es el poder de verdad y de la verdad y es la aproximación máxima a las respuestas que podemos dar a las preguntas últimas*”⁸¹

Es pues fundamental el estudio de las representaciones escolares en la telenovela Rebelde puesto que la pregunta que se plantea el estudio es, ¿qué lugar ocupa la educación en este discurso? ¿Cómo se trata y qué se propone con respecto a ella?.

Es difícil contestar estos interrogantes puesto que casi en ningún momento de la historia los personajes que suponen ser estudiantes estudian. La telenovela habla de todo, de amor, de sueños musicales, de encuentros familiares, de riñas y discordias bajo un marco escolar, el Elite Way Shool aunque nunca se propician situaciones en que el estudio sea importante para la trama. ¿Es entonces el colegio una excusa, un telón de fondo, una simple escenografía para contar historias de amor de jovencitos?. El colegio y el hecho de estudiar casi nunca se representa con importancia en la trama, brilla entonces por su ausencia y omisión.

Algunas figuras que son de pertinente análisis son: el director de la escuela, Gandia, el maestro de ética, Enrique Madariaga, la profesora de danzas, Mis Lulo, el coordinador académico, Gastón, la secretaria Alicia y otros personajes que hacen parte del universo institucional de Rebelde. ¿Cómo se abordan estos personajes? ¿Qué tratamiento se les da?

La figura del maestro, según el estudio de Barreiro y Terrón es: “*el papel de intermediario (...) Casi siempre fue así. Ya Agustín de Hiponia hablaba de la iluminación-divina; del maestro <iluminador> y <guía> como muchísimo después hablara Jean Piaget del maestro orientador*”⁸² Enrique Madariaga encarna perfectamente este papel de guía, un poco sacrificado por sus alumnos, involucrado en sus relaciones sociales y amorosas. Pero Rebelde no muestra un guía educativo sino

⁷⁹ Ibíd. p34

⁸⁰ ibíd. p41

⁸¹ Ibíd. p 18

⁸² Ibíd. p 30

un personaje preocupado por la vida familiar y amorosa de sus alumnos. La iluminación y la orientación que es el papel fundamental del maestro como dinamizador del sistema educativo se borra en Rebelde, su papel muy parecido a un Francisco el matemático esta más involucrado con la vida de los escolares que con su aprendizaje. ¿Realmente es así? O ¿es una falsación de la representación? Considerando el actual panorama educativo en México, Colombia y todo Latinoamérica donde los profesores organizan marchas y hacen paros para que se les pague por su trabajo y se incrementen los salarios es increíble pensar que algún profesor pueda reproducir el papel de salvador y Cristo crucificado y sacrificado por sus alumnos. Ni siquiera en los colegios privados y de alta calidad educativa sucede esto. El maestro realmente no es una figura que se adentre a la intimidad de los estudiantes, su trabajo se remite únicamente a enseñar y su falta de tiempo a causa de los muchos trabajos que deben cubrir para tener ingresos dignos no les permite relacionarse con estreches a los estudiantes, aunque sucede pero no es un evento constante, es mínimo. Enrique Madariaga personifica y representa no el maestro verdadero, lleno de sufrimientos y carencias económicas y falta de reconocimientos por parte del Estado, sino al maestro soñado, comenzando porque trabaja en un colegio privado donde estudian los hijos de la elite y terminando porque mas allá de trabajar se involucra con los escolares y les ayuda a resolver las dificultades de sus vidas. Madariaga ayuda a Tomas cuando es acusado de vender drogas en el colegio, ayuda a desintegrar la logia, una organización secreta que pretende acabar con todos los estudiantes que no sean de la elite, ayuda a Miguel aconsejándole que debe buscar a Mía para que vuelva al colegio y así sucesivamente las intervenciones del personaje irán mas dirigidas a la ayuda personal del estudiante que ha buscar su iluminación y enseñanza.

Pero esto no sucede solo en Rebelde, todas las telenovelas juveniles repiten la formula, tercamente se reanudan los papeles de un maestro mas allá de lo humano y se omiten los espacios para dialogar y debatir las inquietudes, errores y dudas que los estudiantes tienen con respecto a su futuro profesional. ¿Acaso no es una situación importante para un estudiante él hecho de elegir la carrera profesional? ¿No son acaso los fracasos escolares motivos de tristezas, cuestionamientos y reformulaciones en los alumnos? No, parece que no, Rebelde nunca representa esto, no hay mayor dialogo o conversación que haga visible una situación como esta.

La figura del rector, Pascual Gandia es otra garantía de la falla de los discursos como Rebelde a la hora de representar la situación del sistema educativo latinoamericano. Este personaje, símbolo de autoridad en el colegio es mas una figura burlada, siempre esta involucrado en situaciones burlescas. Gandia no esta al servicio de la construcción de una mejor institución sus afanes y preocupaciones tienen que ver con sus jefes, con los dueños del colegio, con los accionistas y a la ves padres de los hijos que allí estudian, que en ultimas son los que toman la decisiones en el colegio. El director Gandia solo es un icono y un maniquí de los importantes accionistas y dueños de la educación. ¿Quiénes son esos dueños? León Bustamante un político corrupto, Franco Colucci un importante empresario de la moda, entre otros. Pierde entonces Gandia la

autoridad cuando sus decisiones esta mediadas por el poder económico que esta mas arriba que el poder educativo.

¿Qué se espera entonces de la juventud colombiana y latinoamericana en el ámbito educativo sí las representaciones de la juventud como las telenovelas de colegio se alejan cada vez mas de la realidad y en vez de denunciar las fallas del sistema se dedican a mostrar espacios inalcanzables para la mayoría de la población? Un colegio como el Elite Way School no es posible, ni siquiera pensado para un estudiante de clase baja o media de la sociedad latinoamericana. Rebelde peca por omisión y el colegio brilla por su ausencia.

¿Qué papel cumple entonces el colegio en Rebelde? Roberta, personaje principal de la telenovela responde claramente esta pregunta en un dialogo en el que afirma que incluso extraña la cárcel del Elite Way. Y es precisamente una cárcel para los estudiantes, no solo porque sea un internado sino porque es el lugar donde los padres se deshacen de sus hijos. Eso es lo que la protagonista Mía le reclama a su padre Franco quien vive muy ocupado en negocios y viajes que no le permiten compartir tiempo con su hija. Incluso las compañeras de Mía le dicen en uno de los capítulos iniciales que su padre no vino a la ceremonia de finalización de clases y que en su lugar mando a Peter el chofer y mayordomo de su casa. ¿Que es entonces el colegio? Los personajes lo han dicho, es una cárcel donde los padres depositan por un tiempo a sus hijos y es el telón de fondo para contar historias de amor pero en ningún momento, en ninguna situación es el lugar donde los estudiantes hacen precisamente lo que un uniforme signa, estudiar.

Aquí entonces es preciso hablar de los proyectos de vida y horizontes de expectativas que Rebelde le propone a la juventud. La música se muestra como la única posibilidad de realizarse y ser feliz aunque sea una practica ilícita dentro de la institución del Elite Way School. Jean Guichard considera en su libro la escuela y las representaciones de futuro de los adolescentes, que la categoría del proyecto surge como elemento fundamental del pensamiento del siglo XX que incrementará su fuerza con los aportes de Heidegger y Sartre quien habla del proyecto como esa concepción en la que todos los proyectos particulares hacen parte de una función de un proyecto fundamental. El proyecto es entonces un valor del siglo XX que tiene por función preparar a los a adolescentes para que elaboren su futuro y sus objetivos educativos y profesionales.

“Esa palabra designa la acción de <<lanzar hacia adelante>> (del latín projectare). El proyecto remite, pues, primordialmente a la acción. Designa la acción que uno se propone realizar y, por tanto, no se refiere a la actualidad presente o pasada mas que en la medida en que se articula con ese futuro hacia el que se apunta”⁸³

⁸³ GUICHARD Jean, La escuela y las representaciones de futuro de los adolescentes. Ed Laertes. Barcelona. 1995 p.17

Fundamental es este concepto en la construcción de identidad de los jóvenes que a falta de proyectos y expectativas en el futuro ven frustrados muchos deseos, no sin otra alternativa que voltear la atención a discursos como Rebelde donde el único proyecto que se propone es ser una star. Entonces se puede preguntar no solo qué lugar ocupa el colegio en Rebelde sino qué importancia se le está dando a la educación en latinoamérica cuando los únicos proyectos que se proponen y se incentivan no van más allá de la pantalla del televisor. La sociedad necesita más que modelos, cantantes y actrices personas con otros proyectos que aporten al desarrollo de la colectividad.

SENTIMIENTO AMOROSO



El discurso amoroso es imposible de dissociar del melodrama, se podría decir que es uno de los componentes más importantes en la trama de cualquier melodrama. Pero es en la telenovela donde el sentimiento amoroso tiene mayor participación y más espacio para representarse. Es imposible encontrar una telenovela o un seriado sin historias de amor y más aun es improbable hallar alguna telenovela juvenil que no incorpore dentro de su contenido la historia de amor. El objetivo y el propósito de estos melodramas televisivo es representar una historia de amor.

Fernando Curiel confirma esta regla en su ensayo La realización simbólica en el que afirma que la telenovela tiene un fin sentimental y que sin importar la incorporación de temáticas sociales esta sigue cumpliendo el objetivo amoroso.

Tarde o temprano, al final mejor dicho, la telenovela cumple el objetivo ético y retórico de la telenovela "histórica". El beso que una (- sube efecto trinar pajarillos -) las almas de Lucerito y Omar Fierro (...) Para lograr sus fines (...) el discurso que nos ocupa sublime hasta la náusea se valga de gases lacrimógenos, infame la inteligencia, exalte la cursilería, chantajee, vuelva los ojos al Paraíso, peque de antigregaria ¿hay algo más antisocial que la entrega total de una pareja?, escurra hipócritamente el cuerpo (los labios como única zona erógena) etc.⁸⁴

⁸⁴ JITRIK Noe. *Las palabras dulces del discurso del amor*. Universidad Nacional Autónoma de México. 1993. P.172

Antes de avanzar en las historias de amor que representa Rebelde es importante aclarar que este sentimiento se declara de forma pública y deja de ser un sentimiento privado cuando los medios discursivos exponen una historia de amor conocida por todo los televidentes. Esperanza Tuñón explica en su ensayo Desde el feminismo que un discurso amoroso de tipo público, es decir expuesto bajo la forma de medios discursivos como cartas de amor, el cine, la declaración de amor, el teatro, la televisión, la radio y la literatura tienen un saber previo y un contrato comunicativo que diferencia el amor público de las telenovelas del amor real que se vivencia en la esfera privada. Tuñón lo explica así:

En el primer tipo de discurso amoroso (el de la ficción), la instancia de la enunciación delimita un espacio cognitivo particular (precisamente el de la ficción como saber como saber previo al establecimiento del contrato de comunicación) El enunciador individual (el actor o la actriz sobre quien se delegó el hecho que se cuenta, por parte del escritor) virtualizará, actualizará o realizará su amor, no tanto por sentirlo como tal, sino que el enunciatario colectivo (los espectadores) hagan suyo ese sentimiento y ese discurso (se proyecten, se identifiquen y transfieran su amor sobre "él" o sobre "ella").⁸⁵

Teniendo en cuenta que el sentimiento amoroso en la telenovela es una virtualización, por lo tanto una representación o expresión del amor, se puede afirmar que todo lo que allí se proyecte hace parte de un orden simbólico en el que se significan y definen ciertos sentimientos como el amor, la ternura, el cariño, la pasión sin que por este motivo los mismos sentimientos no puedan ser significados bajo otros términos y en otras condiciones que no sean en discursos mediáticos u otro tipo de representaciones. Es decir que cada discurso sea público o privado, sea una telenovela o la expresión de una persona pueden definir el sentimiento del amor a su antojo. Lo que es pertinente en este estudio es inferir cuáles son esas significaciones y definiciones que la telenovela Rebelde hace del sentimiento amoroso desde la historia que cuenta.

Según el diccionario de la real academia española, el amor es un Sentimiento que mueve a desear que la realidad amada, otra persona, un grupo humano o alguna cosa, alcance lo que se juzga su bien, a procurar que ese deseo se cumpla y a gozar como bien propio el hecho de saberlo cumplido.⁸⁶ Aparecen otras tantas definiciones y si se buscara en otros textos religiosos o de cualquier otro orden encontraríamos múltiples definiciones. La pregunta que surge entonces, no solo es averiguar cómo Rebelde define el amor, sino también acercar el discurso amoroso de esta historia de colegiales a toda esa alfombra roja de historias de amor y mitos que han atravesado a la humanidad y que en cierta medida han ordenado la esfera de los sentimientos en el

⁸⁵ *Ibíd.* p 223

⁸⁶ Diccionario de la lengua española. Vigésima primera edición. Tomo I. Madrid, España. P.129

mundo real. En este punto la inquietud es indagar un poco por esos elementos amorosos que Rebelde reproduce de otras telenovelas y de otros discursos; hallar finalmente el orden y la regulación que esta representación hace de este sentir. En Rebelde se descubre como se debe amar en una edad juvenil, que esta permitido y que no esta permitido en el ámbito amoroso social de la juventud, ya sea por sanciones implícitas a los personajes al incurrir en un “amor prohibido” o por simple omisión de otras formas de amar y de expresar el amor.

Para llegar a concluir algún juicio sobre lo que Rebelde dice y reproduce del sentimiento amoroso es importante aproximarse a la historia no del amor sino a la historia de los discursos amorosos que lógicamente es larguísima pero que se puede resumir en algunos textos. La obra de Florence Thomas Los estragos del amor es un recordatorio de algunas historias de amor que, compiladas enuncian los principios sencillos que se reiteran en casi todos los discursos amorosos. Florence Thomas introduce en la obra algunas definiciones amor antes de hablar de esos principios que ordenan la esfera sentimental de los discursos amorosos. Diferencia el amor del acto sexual biológico y lo transfiere a un fenómeno psíquico que aparece cuando el hombre deja de ser animal y empieza a pertenecer a un orden simbólico.

El amor no solo pertenece al orden simbólico sino que es constitutivo de él, y cuando nos referimos al amor abandonamos por completo un orden biológico de interpretación, haciendo referencia a un nuevo fenómeno, una nueva actitud psíquica (...) El amor surge entonces desde una dimensión simbólica en ese extraño lugar donde empezamos a demandar y esperar del otro lo que no me puede dar exactamente, ni dar lo que no tenemos para el otro, pues ya no hay manera de adherir a él, ya no encajamos. (...) Así, el amor se volvió lugar de encuentro de lo real, lo imaginario y lo simbólico, síntoma transparente de nuestra desnaturalización y de nuestra pertenencia definitiva al orden-desorden simbólico, huella de lo siempre imposible entre un sujeto amoroso y su objeto amado.⁸⁷

Florence Thomas señala algunos estudios paleontológicos para demostrar ese alejamiento que tuvo el hombre de los determinismos biológicos y la aparición de del deseo dentro de la dimensión simbólica, la socialización y el control de este deseo. Considera los estudios de Georges Bataille sobre las prohibiciones y restricciones de la sexualidad y las leyes lógicas de expresión según lugares y tiempos.

El análisis de los discursos amorosos de la historia, que hace Thomas inicia con el mito griego de Psique y Eros que asimila a una trama de una fotonovela y telenovela pues se encuentran los mismos principios de transgresión, castigo, abandono, dolor, duelo y sufrimiento.

⁸⁷ THOMAS Florence, Los estragos del amor. Ed. Universidad Nacional. Bogotá, Colombia. 1994. p.15, 17, 18.

*En este primer mito de Eros encontramos una cantidad de elementos significativos en relación con una dinámica amorosa. De hecho, nos presenta de entrada una situación de rivalidad entre dos mujeres de origen muy desigual: Psique, mortal y bella, demasiado bella, y Afrodita, diosa inmortal. Psique será víctima del poder de la diosa y Eros será el “instrumento” de su castigo. El oráculo-destino es inexorable, pues Psique encuentra el amor, un amor cuya fuente es la palabra. Ella intenta, sin embargo, romper la simbiosis inicial para “conocer” el amor a través de la mirada. Es castigada; el amor desaparece y hará el duelo por abandono, soledad y sufrimiento. Eros, quien había sido un instrumento de venganza y poseedor sin consentimiento previo, aparece al final del mito transformado en salvador, redentor de las “culpas” de Psique (...)*⁸⁸

Thomas explica como Eros es el amor mismo y Psique es el alma que inspira a conocer este amor, relaciona la oscuridad de la noche con la prohibición de ese conocimiento. Cuando el amor es descubierto, este se aparta y la soledad es el único espacio para ser conscientes del amor e incrementar el deseo. Eros desea que su amor sea conocido por el mundo y recibe la aprobación de su padre Zeus para amar a Psique. Eros es el amor y es el patriarca; es la libido masculina; es inmortal y es dios. Psique es la enamorada, pero también la mujer que solo será redimida por el amor luego de mucho sufrimiento.⁸⁹

Esta investigadora evidencia como el mito de Eros se diversifica y se amplía en el texto El banquete en el que se exponen los pensamientos de Platon en torno al amor. Comenta como el amor en El Banquete tiene tres significaciones: amor a los jóvenes, amor al bien y amor al discurso verdadero. Continúa diciendo que Eros es el amor de alguna cosa, Eros desea la cosa que ama porque es algo que le falta, lo que no existe al presente, lo que no posee, lo que no tiene.⁹⁰

Este deseo de completud y de unidad con el otro lo argumenta Thomas acudiendo al mito narrado por Aristofanes en el que Zeus castiga a los seres andróginos separándolos en dos mitades, (...) ellos antes plenos de si mismos, vivieron luego un ardiente deseo de unidad, buscando ansiosamente la otra mitad de la que habían sido separados. Su deseo más profundo era “estar unido y confundido con el Objeto Amado, hasta no formar más que un solo ser con él”.⁹¹

Se encuentran entonces algunos componentes básicos en el discurso amoroso, el sufrimiento como única manera de acceder al amor, el amor como el medio para aproximarse a la divinidad, la búsqueda de la media naranja como popularmente se llama a ese encuentro con el otro como complemento de sí mismo.

Thomas avanza en su investigación y habla del Agape cristiano. Cita el libro El cantar de los cantares de la Biblia y algunos versículos del evangelio para exponer esta nueva

⁸⁸ Ibid. p.33

⁸⁹ Ibid. p.34

⁹⁰ Ibid. p.35

⁹¹ Ibid. p.38

forma de amor que, ya no supone un ascenso para encontrarse con la divinidad como en el Eros griego, sino un descenso porque según la Biblia Dios nos ama primero y se acerca a nosotros al encarnarse en hombre. Refiriéndose al cantar de Salomón y la sulamita dice que: En este sentido es un canto de vida, gracias también a la regulación social que opera en El cantar, pues es un amor nombrado que, al parecer, es amor legítimo, de esposos, reconocidos por la ley, lo que le permitirá a partir de su idealización y de una máxima alegorización ser asimilado a la relación de Yahvé con su pueblo Israel.

Esta evolución del Eros griego en Agape se confirma según la autora en los cuatro evangelios donde se enuncian las leyes acerca de la verdad del amor. La epístola de San Juan invita a amar a Dios pues él nos ama primero, el libro de Deuteronomio impone como primer mandamiento de la ley de Dios amarlo con todo el corazón, con toda el alma y con todo el poder. El libro de Levítico habla de amar al prójimo como así mismo y San Juan explica como Dios es la vida misma donde los hombres encuentran la luz. Estas nuevas leyes del amor van a constituir a los ojos de muchos “una verdadera revolución” caracterizada por una nueva actitud acerca de la verdad, el amor, el uso y el control de los placeres, la relación consigo mismo y con los otros, la relación hombre-mujer, etcétera⁹²

Estas leyes de las que habla el Agape cristiano, según Thomas están enmarcadas en un amor que es posible en la tierra gracias a la resurrección y que da otro sentido al sacrificio. Aparece el amor al prójimo como así mismo y el matrimonio como la forma legítima y nuevo símbolo de este sentimiento. El modelo de amor Agape es un amor que solo es realizable en la obediencia a Dios y que requiere amar a la pareja de la misma forma que Cristo amó a la Iglesia.

La función que cumplen estos mitos como el Eros griego y el Agape cristiano en la sociedad, según Florence Thomas es actuar como muro de contención de impulsos (...) (que explicarían en parte sus propiedades estilísticas de ser reiterativo) Es la compulsión a la repetición de la que nos habla el psicoanálisis. Bajo ella se esconde un principio fundamental que trastorna la ética occidental: nuestra tendencia inconsciente a la búsqueda del placer en el **dolor**.⁹³

Además estos mitos universales según la autora son realidades móviles y cambiantes que pueden aparecer y reproducirse en varias versiones. De un mismo mito se han hecho muchas historias y por ello Thomas recopila algunos textos donde encuentra los mismos principios del discurso amoroso. Los textos son: Narciso, Edipo y Yocasta, Tristan e Isolda, Don Juan, Romeo y Julieta, Efrain y María.

En este análisis que Thomas hace de estos discursos amorosos rescata elementos:

⁹² Ibid. p 42

⁹³ Ibid p 48

- Desconocimiento de la identidad o de su propio origen: búsqueda de la verdad (Narciso no se conoce pero al reconocerse en el mismo muere), (Don Juan reafirma su identidad de noble seduciendo a doncellas de origen humilde)
- La verdad es tan difícil de asimilar que se asocia a la locura (Edipo atribuye las palabras de Tiresias que son verdaderas a la locura del anciano)
- El obstáculo: elemento dinamizante del amor (El amor entre Romeo y Julieta se incrementa al ser prohibición) (La enfermedad y los estudios en el exterior son los obstáculos para el amor entre María y Efrain)
- La transgresión: Violación de las leyes bajo las que están sujetos los personajes por lo cual recibirán un castigo. Puede ser el delito o el pecado por el que debe pagar.
- La burla: es una falta al honor que Don Juan hace a las damas de la corte. Se entiende entonces como delito y transgresión.
- El castigo: Puede ser la muerte en todas sus formas como suicido en Romeo y Julieta, enfermedad y exilio como en Edipo; sentimiento de abandono y muerte de pena moral en el caso de Tristan e Isolda.
- La seducción: elemento aplicado a la figura masculina de Don Juan. La seducción según Florence Thomas en el análisis de Don Juan implica oscuridad, cambio de identidad y la promesa falsa de posterior vínculo matrimonial.
- El enamoramiento: Thomas lo interpreta en el personaje de Romeo como semejante al sueño y a la irrealidad.
- Ideal romántico femenino: María representa el rostro de una virgen.
- La muerte: en Romeo y Julieta se presenta como única manera de encontrarse y amarse. En Tristan e Isolda hace parte del castigo impuesto por el destino y también se interpreta la huida de Efrain como otra forma de morir.
- Represión de la sensualidad: visible en los susurros, toques de manos y la mirada entre María y Efrain.

Descritos los elementos que configuran los discursos amorosos, Florence Thomas inicia su análisis teniendo en cuenta cuatro estructuras: **el enamoramiento, el amar, la ruptura y la muerte del amor**. La autora precisa en diferenciar el enamoramiento del amar.

Ante todo es importante entender que estar enamorado o el enamoramiento es un estado y amar es una decisión que representa evolución satisfactoria

del enamoramiento que ya se maduro en una relación estable en el tiempo y en el espacio, aunque evidentemente es solo una posibilidad terminal del enamoramiento y no la mas frecuente. La “muerte-ruptura” del “enamoramiento fusión” con todas sus variantes se presenta como la posibilidad más común y lógica.

El enamoramiento:

(...) el enamoramiento, cuando los dos, el sujeto amoroso y su objeto amado, reencuentran y comparten esta estructura dual que nos recuerda (...) la relación narcisista en que cada uno es la imagen especular del otro; etapa de fusión en la cual “yo soy tú y tú eres yo”. (...) Amor sin distancia, sin espacio para respirar; los enamorados encuentran oxígeno solo en la boca del amado. Amor demencial, psicótico, para el cual la conciencia esta focalizada al mundo de la pareja: todo lo demás carece de interés. Se niegan las diferencias y las semejanzas son acentuadas (...) Ante todo el sujeto amoroso se presenta como “víctima” de alienación, de un estado en el cual se coloca fuera de la realidad y por tanto fuera de sí mismo. El objeto amado se convierte en un pretexto, “... el otro no es mas que una percha de la que colgamos nuestro deseo de amar”. (...)el otro se convierte de esta manera en objeto-fantasma, prefabricado, engañoso. El miedo al rechazo, a la perdida, al distanciamiento o simplemente a la confrontación del objeto amado con la realidad, hace que el sujeto amoroso fabrique un sueño, sueño detenido en su evolución, que desea “cristalizarse” volviéndose fijación exclusiva y celosa. (...) Asombrosa demencia que, llevada a sus extremos, no encontrara otra salida que la muerte, como nos lo recordaron los grandes mitos del amor”

La Conjunción:



Esta estructura de **simbiosis-fusión** que se da en el enamoramiento puede volcarse a la ruptura, es decir a la muerte como lo afirma Thomas pero también puede evolucionar en otra estructura llamada por la autora estructura de **tercereidad** o conjunción donde los dos se admiten con sus diferencias. Es una relación donde hay crecimiento pues el objeto amoroso no es exclusivo sino que es privilegiado, hay espacios para respirar y en consecuencia afirma Thomas la relación se alimenta del exterior. Esta estructura pasa de ser “yo soy tú y tú eres yo” al “yo soy yo, tú eres tu, pero nos amamos en el reconocimiento de esta diferencia”.

Florence Thomas explica como este tipo de relaciones contiene proyecciones hacia el futuro, perdura en el tiempo, hay rompimiento de la dualidad pues implica a terceros, se vivencia crisis y reformulaciones. Además advierte algo importantísimo y es que esta clase de vínculo amoroso es la única socialmente útil. Recuerda también que el amor feliz no tiene historia, o más bien “no hace” historia.⁹⁴

La Ruptura:

La investigadora explica que amar a alguien es también querer ser alguien y que perder ese objeto amado es una forma de morir. La pérdida puede ser ocasionada por la muerte física del objeto amado o por la muerte del amor que implica ruptura de la relación amorosa. Si en la relación predomina la idealización y no se diferencia entre el Yo y el Tu, ósea que si hay estructura de simbiosis-fusion la ruptura será muy dolorosa y se experimenta la catástrofe del Yo enamorado, la pérdida es la destrucción del propio Yo, afirma Thomas.

La separación, continua explicando la investigadora, puede ser bilateral o hecha solo por uno de los integrantes de la pareja.

Surge entonces **el duelo** como mecanismo de defensa que se activa para evitar la desesperanza, dice Thomas cuando expone el duelo como una defensa que si no llegase a funcionar podría convertirse en la destrucción de la conciencia o la extinción física del sujeto amoroso en el suicidio. Se enuncian entonces cuatro mecanismos de duelo: **el odio** que permite la desidentificación con el otro, la decepción, el reproche, la desmentida, el sentimiento de vacío y la desilusión; **la indiferencia** con la que se trata de olvidar y borrar las huellas del objeto amado haciendo negación de su existencia, hay desidentificación, debilitamiento del Yo y una inflación del narcisismo o amor propio; **la huida hacia delante** que es buscar un refugio o activismo, es decir una sustitución del amado para matarlo y **la ideologización** que es una forma de huida hacia delante donde el amado se sustituye por otros ideales como el misticismo o alguna religión provocando así la reducción del sentimiento a una idea.

Es necesario en este punto donde ya se indago un poco sobre las definiciones de amor, los principios que rigen los discursos amorosos universales y las estructuras del sentimiento amoroso, plantear un ultimo componente esencial para que halla y exista amor y discurso amoroso. Este componente se llama el **Obstáculo** que como se dijo anteriormente es el dinamizador del amor y la pasión. Florence Thomas toca una fibra clave y es que sin obstáculo no hay amor y menos historia de amor, ella reitera que el amor feliz no ha tenido nunca historia en la literatura occidental.

Para que el amor se vuelva discurso, mito, cuento, leyenda, novela, poesía, canto o telenovela, con mucha frecuencia se necesita que sea, en algún momento

⁹⁴ Ibid. p.81

imposible. Pasión significa sufrimiento y todo amor desea en secreto el obstáculo. Si no existe, los amantes lo crean, lo imaginan. Es probablemente a partir de la importancia del obstáculo – a veces casi necesario al progreso mismo del amor-pasión, como un pretexto para el amor – que entendemos como la psique occidental esta todavía tan profundamente marcada en su manera de amar por el Eros griego o la pasión sublime y su lógica de muerte. Por eso el obstáculo constituye una categoría importante en este análisis.⁹⁵

Florence Thomas continua su análisis aplicando los anteriores estudios a varios discursos que se propagan en los medios de comunicación colombianos, como canciones de diferentes géneros musicales, la fotonovela, la telenovela, artículos de revistas femeninas, consultorios sentimentales por radio, dramatizados y publicidad impresa y audiovisual. De estos logra concluir y hacer algunas inferencias bastante enriquecedoras para la interpretación del discurso amoroso de la telenovela Rebelde. Thomas argumenta desde el contenido de algunas canciones como se representa con mayor fuerza la entrega total por el amado en una simbiosis que resulta siendo la negación misma del objeto amoroso y como la melodía va contando la catástrofe a la que se enfrenta el Yo después de la pérdida.

Algo clave para resaltar que aparece en el estudio de Thomas es que la canción es un espacio de expresión mayoritariamente masculino. Según su investigación el 91% de las canciones de amor en Colombia son cantadas por hombres y compuestas por hombres. La canción es entonces según la autora uno de los pocos espacios de discurso amoroso masculino donde el hombre puede hacer público su sufrimiento, dolor y duelo. También muestra como las canciones que hacen referencia a la temática matrimonial terminan deserotizando a la mujer.

Otra de las conclusiones a las que llega el estudio de Thomas es que los presupuestos que se manejan en los artículos sentimentales de las revistas femeninas son los siguientes: la mujer debe estar enamorada para sentirse bien, es decir que una mujer sin hombre es como una mujer sin identidad. Esto lo explica basándose en la omisión de dichos artículos que hacen con respecto a la soledad y la propuesta a las lectoras de vivenciar un duelo con mecanismo de huida hacia delante para sustituir el objeto amado por otro, como dicen popularmente un clavo saca otro clavo.

En ningún momento los contenidos consideran la posibilidad del enfrentamiento consigo misma o con la soledad ni se mencionan, pues ni siquiera se reconoce; es una enfermedad que se debe superar, pues de ningún modo puede quedarse contaminada... sola... El duelo es el desastre y el nuevo enamoramiento el único remedio.(...) En definitiva, esta sociedad no prepara a la mujer para asumir la soledad, para aprender de si misma en el dolor, para confrontarse, para vivir sola...

⁹⁵ Ibid. p84

*el uno no es rentable ni psicológica ni mucho menos socialmente y, en este sentido, todas las estrategias de la ruptura encaminadas a la vuelta al dos, al amor.*⁹⁶

Es importante este aporte que hace Florence Thomas porque denuncia de alguna manera como la identidad femenina continua construyéndose en función del otro masculino. Rebelde es una reproducción mas, de estos discursos que invalidan las posibilidades femeninas.

La mujer sola es una especie de invalida (no-valida); la ruptura es la catástrofe máxima de la cual habrá que salir a como de lugar para volver triunfalmente a enamorarse. Ninguna posibilidad de confrontarse a si misma, de aprender de la soledad, de la crisis, de la ruptura. El uno femenino no existe, es incompleto, mutilado; una mujer sin hombre es como una mujer sin identidad...

Llega entonces Florence Thomas al análisis del discurso en las fotonovelas y en las telenovelas y halla algunas cosas interesantes:

- La mujer que personifica a la mala o traidora es una figura que no es para el amor sino para el deseo. Esta mujer no será perdonada y su castigo será la soledad o la muerte.
- El beso es analizado como una expresión amorosa que implica amor falso cuando es pasional y es el que se da con la mala de la historia, en cambio el beso del amor verdadero es un beso tierno y puro que se da con la protagonista de la trama.
- La alcoba es un lugar socialmente destinado al encuentro mas intimo de los cuerpos.
- Hay una edad para el amor-juego y una edad para la pasión.

*Las mujeres de las telenovelas son en este sentido muy tradicionales y buscan todas con su eterna tenacidad el reconocimiento a traves de un rol de esposas o madres definido del todo por las fronteras de la normatividad social. El amor es para ellas Agape cristiano, lleno de sufrimientos, pruebas, redenciones y recompensas, es un amor para la vida, para vivir, que legitima el orden social, que rechaza la pasión, sinónimo de instinto, violencia y muerte.(...) Los hombres tampoco nos ofrecen algo distinto a los esquemas tradicionales. Machos viriles, mas cercanos al instinto, al deseo, a lo carnal, a la pasión a la muerte, menos preocupados por la transgresión y la normatividad, mas narcisistas y vulnerables que las mujeres, siempre detentan el poder y la fuerza y son a menudo agresores y violentos*⁹⁷.

Aunque la telenovela y otros discursos se muestren como formas modernas, con escenarios de calidad, con capítulos y artículos in para la mujer moderna y neoliberal, la historia de los discursos amorosos esencialmente sigue recayendo en los mismos

⁹⁶ Ibid. p.149

⁹⁷ Ibid p.177

valores inamovibles, el discurso amoroso es lo último en modernizarse y casi lo único que no se hace.

La historia de amor sigue una especie de ciclo inmutable, que se cumple al pie de la letra en (...) y que podríamos resumir así: Encuentro casual- atracción irresistible- enamoramiento-fusión-obstáculo-ruptura parcial (tiempos de ausencia, duelo, duda, incertidumbre)- puesta a prueba y luchas incansables de los protagonistas dirigidas a una desarticulación progresiva de los obstáculos-reencuentro, unión definitiva, matrimonio, FIN.⁹⁸

Función social de los discursos amorosos en relación con *Rebelde*

Todos los discursos amorosos, especialmente las telenovelas consiguen ordenar y más que ordenar es un congelar de los valores entumecidos en el tiempo que no desafían ni siquiera, bajo la novedad tecnológica y reformas políticas democratizadoras todo el espectro cultural, social, sexual y sentimental de la sociedad latinoamericana y más cercanamente al trabajo de Florence Thomas la sociedad colombiana. Finalmente Thomas concluye diciendo que la estructura narrativa de los discursos se vuelve pseudo pedagógica e incitativa, es decir que la telenovela como la canción promueven los mismos imaginarios, los mismos sueños incapaces de plantearle a la vida y a la sociedad otra forma de ordenarse en el itinerario sentimental. El matrimonio como única manera de vivir el amor encuentra toda la aceptación y validación en estos discursos que promueven por una parte el amor-pasión y por otra la unión matrimonial que implica según Thomas un costo útil para la sociedad y la economía mundial porque garantiza la descendencia y por ende el consumo. Además esto también involucra el hecho de que la mujer sin un hombre no es siquiera pensada, afirma Thomas. La identidad femenina se sigue construyendo únicamente por el matrimonio y por la esperanza de descendencia. Es decir una mujer significada por la maternidad, añade la autora.

Otro aspecto esencial que se debe ampliar en futuros estudios es la denuncia y la demanda contra los medios que aun continúan proliferando discursos sentimentales bajo un orden arcaico pero disfrazado en la moda y el consumo. En relación con el amor, los responsables de los medios tienen los ojos cerrados; no quieren saber, no quieren saber que su eterna historia de amor hace parte de la actual cultura de intolerancia del desamor y de la violencia...⁹⁹

Los medios que exponen discursos amorosos y representan el sentimiento del amor en telenovelas, en el cine, en las revistas, en la radio tienen la responsabilidad de educar sentimientos, pero no reproduciendo los mismos valores y las mismas variables que han direccionado las formas de amar desde el dolor y el sufrimiento, desde la omisión femenina y la imposición machista del hombre feudal, del terrateniente y del

⁹⁸ Ibid p.173

⁹⁹ Ibíd. p 201

narcotraficante que se promueve en telenovelas exitosas como *Pasión de gavilanes*, *Sin tetas no hay paraíso*, entre otras; si no educando bajo la actitud responsable de historias donde como sugiere Florence Thomas reivindicuen y le den otro estatus a la soledad y al encuentro de la mujer con ella misma.

*Por esto es necesario también darle un estatus a la soledad que es, como dice el poeta Jaramillo Agudelo, “la esencia, el dato básico, la única certeza” y aprender a decir entonces: “yo soy yo, tu eres tu, y en el reconocimiento de esta diferencia vamos a aprender a amarnos, sabiendo que estamos los dos profundamente solos”; la soledad es en definitiva el meollo de nuestra condición y es necesario aceptarla, hablar de ella, no temerla y darla como posibilidad de vida para el hombre y sobre todo para la mujer, a la cual se le ha repetido sin cansancio que sola es incompleta, mutilada, in-valida...*¹⁰⁰

Discurso amoroso en la telenovela juvenil Rebelde



La telenovela juvenil Rebelde propone un universo afectivo dentro del ámbito estudiantil y un colegio como telón de fondo. La serie muestra algunas relaciones amorosas que se tejen en la trama, pero son básicamente tres relaciones amorosas con sus variantes y obstáculos las que representan todo el esqueleto sentimental de la historia.

El sentimiento amoroso entre Mía Colucci y Miguel Arango es de las tres relaciones amorosas la que más peso tiene dentro de la trama y por este motivo será el eje para analizar el discurso amoroso de Rebelde.

En los primeros capítulos se muestra el primer encuentro amoroso entre los protagonistas: Mía y Miguel. Miguel termina de presentar un examen de admisión para ingresar como becado al colegio, antes de salir del salón de exámenes Celina, una de las mejores amigas de Mía lo ve desde la ventana y le resulta atractivo y de su gusto. Cuando Miguel sale del salón tropieza con Tomas, el mejor amigo de Diego quien lo insulta por haberse estrellado con él. Mientras tanto Mía esta caminando por los pasillos un poco distraída con un espejo en la mano. Miguel le esta preguntando a alguien la ubicación de algún lugar y se encuentra también desubicado pues no conoce el colegio. En la escena se comienza a escuchar la canción Sálvame de RBD y

¹⁰⁰ *Ibíd.* p 201

derrepente Mía ve a Miguel, se encuentran. Mía es quien ve primero a Miguel y su mirada queda fija en él, Miguel voltea la mirada y también la ve, se da cuenta que lo esta mirando, entonces Mía da la espalda y vuelve a mirarlo y él también la mira, ella camina por el pasillo y él también, se cruzan y quedan de espalda, Mía voltea a mirarlo y al mismo tiempo él también voltea la cabeza para mirarla, se miran por unos segundos y ella se va corriendo.

Es interesante este primer encuentro porque devela un amor a primera vista. Mía queda absorta con la imagen de Miguel y Miguel queda prendido también a la imagen de Mía. No hay palabras, no es un encuentro donde alguien los presente, ninguno sabe nada del otro solo por esa primera imagen y esa primera impresión que les resulta atractiva y determinante. Es preciso señalar que los dos antes de ver el rostro del otro caminaban solos distraídos y desubicados, y es la mirada de la imagen física del otro la que los devolverá de la distracción a la atracción. Mía es quien ve primero a Miguel, por eso es quien primero ama, así sea por unos segundos y Miguel aunque también queda atrapado por la imagen de la joven sabe que ella lo estaba mirando desde el principio.

La canción que se escucha mientras las miradas de los dos personajes se cruzan es *Sálvame* una melodía que hace alusión a la necesidad de ser completado, mas precisamente salvado por el otro. Cuando el otro no esta para llenar el vacío se siente necesidad, se vive en la desesperanza, se extraña el amor, se vive la ansiedad, el corazón pierde la fe y la voz. Solo ese otro puede salvarlo o salvarla de la soledad. Reiterándose el mito del Eros griego y la simbiosis-fusión donde se es imposible vivir sin ese otro.

*Extrañarte es mi necesidad
Vivo en la desesperanza
desde que tu ya no vuelves mas
Sobrevivo por pura ansiedad
Con el nudo en la garganta
Y es que no te dejo de pensar
Poco a poco el corazón
Va perdiendo la fe
Perdiendo la voz¹⁰¹*

Todo el contexto en que se enmarca este primer encuentro anuncia una historia de amor entre los dos personajes. El amor a primera vista o la atracción por la mirada resulta de un gusto físico por la imagen del otro. El enamoramiento entre Mía y Miguel responde a la primera estructura del amor-pasion donde el otro no se conoce, Mía no sabe quien es Miguel y viceversa, pero cada uno cuando estrellan sus miradas hacen una imagen especular del yo en un narcisismo en que cada uno ve en el otro lo que él mismo es y sin conocer realmente quien es el otro, lo empieza a desear. Actúa

¹⁰¹ Primera estrofa de la canción *Sálvame* de RBD

entonces el mito del Eros griego, cada uno siente la necesidad de ser completado por el otro y empiezan a desearse porque no se tienen.

El amor entre Mía y Miguel resulta entonces siendo una representación de los amores a primera vista en los adolescentes donde prima la imagen física, la belleza, el deseo de poseer al otro y de completarse con el otro. Sin que hayan palabras, sin siquiera conocerse Rebelde propone un amor que nace en la mirada y en el desconocimiento del otro. ¿Realmente el amor a primera vista es una constante en las relaciones amorosas juveniles? ¿Así es como se enamoran y empiezan a desearse los jóvenes?. Esta representación de un amor a primera vista omite y anula totalmente el descubrimiento del otro desde sus palabras, es decir desde su pensamiento. Lo que dice Rebelde desde este flechazo de las miradas es que los adolescentes construyen sus relaciones desde la atracción física, desde el gusto por la imagen del otro, convirtiendo entonces el Eros griego la forma más válida de empezar a desear al otro dentro del marco de las representaciones discursivas amorosas, sin negar la posibilidad de trasladar el mismo suceso de la escena a la realidad, gracias a la fuerza que dichas representaciones imprimen en la colectividad que tiene desde su saber un como decodificar el mensaje y significarlo como un amor a primera vista, incorporarlo o no a su vida ya depende de las decisiones que tome el individuo, colectividad o televidente.

Para que el deseo se incremente entre Mía y Miguel deben surgir los obstáculos, como elementos dinamizadores del amor o de lo contrario no existiría historia. Miguel se entera que Mía es una Colucci y como su propósito de entrar a dicho colegio era atacar y hacerle la vida imposible a la hija de los Colucci, se encuentra con la primera encrucijada, la jovencita que le despierta el deseo es a su vez la misma que le despierta odio y deseo de venganza, pues como se menciona anteriormente en el segundo capítulo, Miguel quiere vengar la muerte de su padre haciendo sufrir a la familia Colucci. Así las cosas, Miguel se halla confundido pero decide seguir con su objetivo de amargarle la vida a Mía, entonces se vuelve novio de Celina, una de las mejores amigas de Mía y comienza a atacar a Mía verbalmente y agredirla físicamente.

Dvd 1ra Temporada de Rebelde

Cd 1. Lado 1. Track 1. Comienza el cuarto año.

(Miguel esta buscando a Celina, quien acaba de discutir con sus amigas por unos chismes anónimos que decían haber escuchado una conversación entre Vico y Mía en la que trataban de vaca a Celina)

Miguel: Oye Lupita y dónde esta Celina?

Lupita: Hay Migue yo creo que lo mejor es que la dejes sola un rato.

Miguel: Todo por culpa de Mía.

Lupita: No Migue, claro que no, Mía es muy buena.

Miguel: Lupita ¿de qué estas hablando? Yo creo que estamos hablando de una persona completamente distinta, ¡Mia es una basura, igual que todos los Colucci se la pasa menospreciando y aplastando a la gente y sabes que es lo que más me revienta, que se aproveche de los más débilesj.

Lupita: ¡hay Miguej ¿me puedes decir una cosa, tu ya conocías a Mia de antes?

Miguel: No, claro que no, solo que toda la gente que es así pues es igual y alguien tiene que ponerle un hasta aquí.

(Mia esta caminando por los lados de un barranco cerca al club vacacional donde están los estudiantes y Miguel la ataca cogiéndola de los brazos e intentando tirarla hacia el precipicio)

Mia: ¡Hayj ¡suéltamej

Miguel: ¿te asustaste? Cállate hay unas cosas que quiero hablar contigo. Eres toda mía Mia Colucci.

Mia: Suéltame

(Miguel empuja a Mia contra una piedra que hay en el barranco y la mantiene ahí apresada)

Miguel: te das cuenta que yo puedo hacerte lo que quiera. ¿Te gusta sentirte víctima verdad? ¿si te gusta?

Mia: Suéltame

Miguel: No, no te voy a soltar

Mia: ¿por que me haces esto?

Miguel: porque quiero saber que se siente ser un Colucci, aplastar y despreciar a la gente como tu y tu familia lo hacen. Con Celina eres dura, no te das cuenta de que ella te adora, la tratas peor que un trapeador.

Mia: No es cierto

Miguel: Claro que si, te la pasas humillándola.

Mia: por favor te lo suplico, no me hagas nada. (Mia empieza a llorar)

Miguel: (se levanta y deja de aprisionarla) No te preocupes, nunca he aplastado una cucaracha.

(Mia se queda llorando)

Este primer obstáculo significa la rivalidad y el odio que cada uno se tendrán durante toda la historia, pero mas halla de eso es el comienzo del sufrimiento, luego entonces se encuentra el Agape cristiano como el amor que va a reiterarse en todo momento pues esta lleno de lagrimas, anhelos, sufrimiento, sacrificio y dolor. Por una parte Mia sufre porque ama a un joven que la desprecia y la odia y por otra parte Miguel debe sacrificar su amor por Mia para poder vengar la muerte de su padre, debe elegir entre el amor a su padre y el amor de Mia. Su confusión desencadena todo el Agape cristiano de dolor y sufrimiento.

Es importante rescatar en este punto que aunque hay deseo y atracción entre Miguel y Mia en los primeros capítulos, aun no se ha materializado el deseo que se tienen el uno por el otro, todavía no se han podido poseer gracias a los obstáculos. Entonces el deseo se incrementa al no poder materializarse y aparecen esas imágenes, esos idilios y sueños en los que Mia se imagina que Miguel entra a su cuarto y la besa. Es clave este momento en la telenovela porque es el primer acercamiento o contacto fisico-amoroso, pero al mismo tiempo no ya que es imaginado, el primer beso entre Mia y Miguel es un beso imaginado pero imaginado por Mia y no por él, hace parte de los sueños de ella. La escena presenta a Mia durmiendo en su cama con los ojos tapados, de repente entra al cuarto Miguel quien la toma de los brazos, le quita el antifaz y la

observa, Mia le dice que esta fea y él le responde que esta bellísima y la besa. El sueño de Mia termina cuando recuerda las palabras de su amiga Celina, quien es la novia de Miguel. Durante la escena se escucha la canción Solo quédate en silencio de RBD, tornando así un ambiente mágico y amoroso.

*Te encuentro despierto, me dices lo siento,
Con una lagrima derramada
Me abrazas, me hielo, me pides un beso
Y yo me quedo sin respirar
Solo espera un momento
Solo dime no es cierto
Solo quédate en silencio cinco minutos
Acaríciame un momento, ven junto a mí
Te daré el último beso, el más profundo
Guardare mis sentimientos y me iré lejos de ti
Dame tu mano, devuélveme el aire
Di que me amas, que no eres culpable
Por lo menos un momento, dime que esto no es cierto
Solo quédate en silencio cinco minutos.....¹⁰²*

El ambiente de la escena es mágico porque es un sueño, hace parte del imaginario de Mia y es esa ensoñación la que le permite a Mia incrementar su deseo de poseer el objeto de su amor que es Miguel. Se evidencia claramente como el lugar fantástico es decir los sueños de estar con el amado son espacios netamente femeninos que ocurren en lugares femeninos como el cuarto y la cama de Mia. En ninguna escena Miguel tiene este tipo de sueños, se sabe que él también la desea pero a diferencia, ella aparte de desearlo lo sueña y este es un componente que Esther Díaz en su ensayo La postsexualidad. El miedo al cuerpo del otro describe como: el orden del misterio o de lo imaginado. No es la realidad lo que nos fascina sino la ilusión (...) la condición de posibilidad para que un objeto se torne deseable o temible es que se proyecte más allá de lo real.¹⁰³

Es pertinente hablar aquí del **deseo**, incrementado por el obstáculo que ya mencionamos con anterioridad y que dinamizó el amor pues imposibilitó la fusión entre los dos personajes. Desde la primera mirada que flecho a los protagonistas se inició un juego de seducción del que ninguno quiere salir perdedor. Esther Díaz aclara que la seducción implica juego y ritualidad en el que cada movimiento como las fichas de un ajedrez va dando sentido a la historia. El deseo tiene que ver con la seducción pues el personaje seduce lo que desea que sea suyo. El deseo desde Platón, se define como la atracción hacia lo que no tenemos, hacia lo que no poseemos. Cuando el amado

¹⁰² Canción *Solo quédate en silencio* de RBD

¹⁰³ DIAZ Esther. *En la ciencia y el imaginario social*. Capítulo La postsexualidad. El miedo al cuerpo del otro. Buenos Aires. 1998 p. 322-327

esta ausente mi deseo se incrementa. Recordar al ser amado incentiva el deseo, porque deseo, precisamente lo que no poseo.¹⁰⁴

Mia incrementa su deseo por Miguel no solo porque él la odie a ella sino también porque le es imposible, mejor dicho prohibido. Miguel es el novio de Celina, una de sus mejores amigas y esto le atormenta. La misma escena demuestra como su sueño de amor se convierte en una pesadilla cuando vuelve a la realidad y es consciente de que Celina quiere a Miguel. Además ella observa como Miguel se acerca tiernamente a Celina y le habla con dulzura. Mia desea que Miguel la trate como trata a Celina pues sus ojos se aguan al verlos a los dos hablando.

Esther Díaz precisa en su ensayo que el deseo se acaba con la materialización del objeto de deseo y que si este no sigue atesorando secretos, el deseo renacerá en otro objeto pues al tornarse real lo que se había deseado pierde toda la capacidad para seguir alimentando la ilusión. Por eso la historia entre Mia y Miguel nunca tendrá una fusión completa, de hecho nunca hay fusión sexual e incluso el solo hecho de volverse novios se convierte en todo un drama lleno de muchos obstáculos y sufrimientos.

Por otro lado en la misma escena que hemos descrito con anterioridad, se muestra como Miguel se esconde debajo de la cama de Mia para que la secretaria Alicia no se de cuenta que él esta en el dormitorio de las muchachas. Mientras Mia y Celina distraen a la secretaria, Miguel huele profundamente un brasier de Mia que estaba debajo de la cama. Cierra los ojos y aspira el olor de la prenda. Esta imagen se acerca un poco al fetichismo porque el brasier despierta en Miguel la atracción, el deseo y porque no la excitación aunque la escena tiene muchos tintes humorísticos no en vano demuestra como ese culto a las prendas femeninas reitera lo que en el romanticismo se leía como el olor del perfume en el pañuelo del amado o en las cartas que este le enviaba. Rebelde no se aleja mucho del romanticismo, Mia Colucci encarna el ideal romántico femenino, es delgada, frágil, rubia, de ojos claros y azules, es pues por excelencia un objeto de deseo, seducción y amor.

El deseo se representa en la mujer y el hombre de formas distintas, mientras Mia desea desde las ensoñaciones y la fantasía, la ilusión de un futuro; Miguel desea desde la mirada y el fetichismo, ósea los objetos como el brasier y la propia imagen del rostro y cuerpo de Mia que se ve constantemente en el colegio. ¿Representa esto que el deseo en las jóvenes tiene que ver mas con la imaginación y que los jóvenes se basan solo en lo real y tangible para desear? ¿Proyectan futuros amorosos las mujeres mientras los hombres se dedican a contemplar el presente que tienen? ¿Viven mas las mujeres pensando en el futuro entre tanto los hombres disfrutaban el presente?. Parece que si, las representaciones pueden ocultar y omitir pero no mentir, el cuadro de Rebelde pinta ciertas realidades culturales de cómo se construyen amorosamente la identidad de hombres y mujeres y además propone las mismas formas de amar que se han

¹⁰⁴ Ibíd. p.322

reproducido por siglos en todos los discursos amorosos sin ninguna revelación posible que pueda hacer alusión y justicia a su título de rebelde.

Siguiendo el hilo de la historia de amor entre los protagonistas, surge el primer acercamiento, esta vez si es real, pues Miguel se despide con un beso en la mejilla de Mia y le agradece por ocultarlo debajo de su cama para impedir que Alicia, la secretaria lo sancionara por estar en el cuarto de mujeres hablando con Celina. Este acercamiento está lleno de silencio, ninguno de los dos sabe que decir, pero cada uno le ayuda al otro a terminar la frase que no pueden pronunciar. Hay demasiado mutismo y silencio entre los dos. Cuando Miguel se despide de Mia, esta abre los ojos y se emociona porque este la besó en la mejilla.

Pero poco después vuelven los enfrentamientos como en un juego de acercamiento y distancia, Mia y Miguel se enfrentan porque no se soportan.

Miguel está llorando en su cuarto recordando con otro objeto, una piedra, a su padre y promete vengarse de los Colucci, está lleno de odio y tristeza y las lágrimas ruedan por sus mejillas, en ese instante Mia entra al cuarto y reprocha la actitud de Miguel.

Mia: ¡a ti te estaba buscando!

Miguel: que no sabes que está prohibido que las mujeres entren al cuarto de los hombres

Mia: eso no me importa. En este momento me vas a decir que es lo que buscas.

Miguel: ¿de que me hablas?

Mia: ¿De que te hablo? De que primero vas y te haces el niño bueno con mi papa ¿no? Después le sacas información mía a Celina y ahora mandas a Giovanni a que esculque mis cosas. ¡¿Qué es lo que quieres tarado?¡ (le pega con las manos en el pecho) Contéstame, ¡habla poco hombre! ¡Eres un asco Miguel! contéstame en este momento (le pega empujones de nuevo mientras se le escurren lágrimas a Miguel)

Miguel: Mira ya bájale a tu ego ¡sí! (Miguel le abre los ojos y la grita) tu no eres el ombligo del mundo, ¿no te das cuenta? Aparte hay chavas más lindas y menos frívolas y huecas como tu.

Mia: estúpido, estúpido, a mi no me vas a hablar así eh.

(Miguel coge a Mia de los brazos y la aprisiona)

Mia: suéltame (grita)

(Miguel le da un beso apasionado y a la fuerza, Mia intenta soltarse pero también besa a Miguel, después muestran a los dos apenados)

Mia: ¿estás loco? (en voz baja)

Miguel: sí... no, no mira, fue lo único que se me ocurrió para detenerte, pero no vallas a pensar...

Mia: No, tu no, osea no creas, porque ni al caso...

Miguel: Sí

Mia: yo nada eh

Miguel: igual yo.

(Mia se va y Miguel se queda remordiéndose y cogiéndose la cabeza como desesperado)

Esta escena es muy fuerte y fundamental pues evidencia el primer beso real entre los personajes pues ya no hace parte de un sueño de Mia, sino que es propiciado por Miguel quien no resiste las ganas de besarla. Miguel encarna el Agape cristiano pues sacrifica el amor que siente por Mia para vengar la muerte de su padre. Miguel ama primero a su padre que a la mujer pero a diferencia de Cristo no resiste la tentación de besarla aunque deba alejarse de ella y continuar con su propósito de venganza contra

los Colucci. Es la prueba más grande que le pone el destino a Miguel, debe olvidar el amor que siente por Mia y causarle daño a ella y a los Colucci.

Después del beso, la primera fusión y contacto erótico entre los dos, se separan, están sorprendidos de lo que acaban de hacer. Por un lado Miguel siente que traiciona a su padre al besar a Mia y por otro ella se desconoce besando a un joven pobre y novio de su amiga. Llega aquí un sentimiento muy particular que es el orgullo. Ninguno de los dos acepta el gusto por el otro, obedecen ese hecho a un accidente y encubren el sentimiento bajo el orgullo. También es de rescatar la actitud con que Mia enfrenta a Miguel y empieza también a atacarlo pues únicamente las agresiones venían desde el lado de Miguel. Aumenta la agresión física y verbal es decir el obstáculo y a su vez aumenta el amor. Sencillamente ya no se soportan y explotan en un beso.

Tiempo después Miguel termina la relación de noviazgo que sostenía con Celina, pero no lo hace de forma definitiva, sino que primero se muestra grosero con ella. Hay que aclarar que Miguel se vuelve novio de Celina porque quiere defenderla de la burla de sus compañeros y amigas, precisamente es en público y frente a todos donde le dice que le gusta y que quiere que sea su novio. La relación entonces es desigual pues se basa en un sentimiento de lastima por parte de Miguel y amor por parte de Celina. Celina siente celos al ver a Miguel bailando con Roberta, entonces se emborracha y empieza a bailar y a quitarse la ropa en la tarima. Miguel la cubre con su chaqueta y la quita de allí. Mientras que Celina ama y siente celos, Miguel solo la defiende de la burla pública.

Esta escena demuestra como Miguel no resiste más la carga de la relación y se comporta de forma grosera con Celina.

(Miguel esta con Nico hablando en los pasillos del Colegio, Celina se acerca por detrás y le tapa los ojos a Miguel)

Celina: ¿Adivina quien soy? ¡Soy yo tu chica! ey te estuve buscando en el receso ¿donde estabas? (Miguel hace cara de fastidio)

Miguel: estaba platicando con una chava.

Celina: ¿sí? ¿con quien? Con Lupita.

Miguel: pues mira lo que pasa es que yo tenia una platica pendiente, ¿qué tiene? Digo, se dice el pecado pero no el pecador Celina.

Celina: (Celina siente el desprecio) Bueno... no me has dicho ¿qué opinas del regalito?

Miguel: el regalito (coge la caja del regalo). Celina te he dicho mil veces que no quiero los regalos y que no me gustan los regalos. Gracias pero no lo quiero. (le entrega el regalo y se va. Celina queda haciendo cara de tristeza)

Miguel visita a Celina en su casa y habla con ella para terminarle:

Miguel: ¿y ya te tomaste la medicina?

Celina: Tu eres mi mejor medicina

Miguel: mira Celi, yo vine aquí para dos cosas, una para saber como estas.

Celina: desde que llegaste, la verdad me siento perfecto.

Miguel: y la segunda es para decirte que no voy a poder cumplir mi promesa, no puedo seguir andando contigo.

Celina: ¿por que? Lo prometiste

Miguel: es que ¿de que sirve que tu y yo andemos si no sentimos lo mismo?

Celina: ha...entonces lo que pasa es que se te fue el amor de golpe.

Miguel: No, no, no se me fue el amor, nunca fue amor, no se que fue, afecto, cariño, pero nunca fue amor.

Celina: Entiendo, entonces no te importa lo que yo pueda hacer. (Celina intenta tirarse por un balcón de su casa)

Miguel: Celina en buena onda, no me amenaces con eso. Ok. Eso no te va a beneficiar ni a ti, ni a mí. La única justificación por la que yo seguiría contigo sería por lastima y eso a mi no me... me siento mal. Yo se que tu eres una chava muy buena onda, eres lindísima, yo no te quiero perder del todo, quiero que me escuches y por favor trates de entenderme, yo quisiera ser tu amigo, perdóname si te hice daño pero te hubiera echo mas daño si me hubiera quedado callada como lo hice todo este tiempo. Perdón. Créeme. (Celina llora)

Celina: No hay nada que perdonar, mientras duro fue lo más bonito de mi vida y voy a estar agradecida siempre. Te puedo pedir algo, me puedes dar un besito de amigos. (Miguel se ríe)

Miguel: ¿y como es un besito de amigos?

(Celina cierra los ojos, Miguel le da un pico en la boca y se despide) Bay, descansa.

El elemento que aquí se presenta es la tercera estructura de la que habla Florence Thomas, a la que ella llama ruptura. La catástrofe del Yo enamorado se evidencia en Celina. Su autoestima y su ego son lastimados profundamente cuando encuentra que su objeto de amor ya no quiere fusionarse con ella, entonces la formula "yo soy tu y tu eres yo" se arruina. La perdida es en parte la muerte del propio Yo. Es un momento en el que Celina al igual que Narciso mueren consumidos por su propio amor.

Es tanto el dolor de Celina que se siente incapaz de activar el duelo como mecanismo de defensa. Se siente fracasada y decide arrojarse del balcón de su casa para con ello, al igual que el suicidio de Romeo y Julieta encontrar el amor en la muerte. Celina no solo es incapaz de aceptar la perdida, se rehúsa a ello por eso chantajea a Miguel con la tentativa de suicidio.

En ultimas solo a través de la palabra y el dialogo Miguel logra convencer a Celina de que la fusión de los dos sería un error, pues el no sería feliz. Celina acepta la posición de Miguel y lo perdona. Su duelo entonces no es de odio sino de huida hacia delante.

Mientras Miguel decide romper el noviazgo que tiene con Celina, Mia conoce un nuevo objeto de deseo que vendría a ser un gran obstáculo para Miguel. Se trata de Joaquín Mascaró, un joven que también ingresa a cuarto año y que por su belleza le resulta atractivo no solo a Mia si no también a Roberta con quien disputaran la obtención del objeto de deseo.

Joaquín engaña simultáneamente a Mia y a Roberta, sostiene con ambas una relación, su deseo es tener relaciones sexuales con ellas, mas no poseerlas a ellas, es decir que el objeto de deseo de Joaquín no es Mia ni Roberta sino que es el sexo mismo. Su deseo entonces no es fusionarse con la persona sino con la sexualidad que estas le pueden brindar. Definitivamente tiene que haber ruptura pues mientras Mia y Roberta lo desean no solo sexualmente sino totalmente, él no las desea a ellas, sino que desea solo la copula sin importar con cual de las dos se produzca.

(Escena en la que Joaquín seduce a Mia para obtener de ella su sexualidad. Mia esta acostada en una colchoneta y Joaquín esta encima de ella seduciéndola.)

Mia: Espérate

Joaquín: ¿que pasa mi amor?

Mia: es que te queria preguntar si es cierto que andas con Roberta.

Joaquín: ¿yo que? ¿Con esa machorra?, ¿Cómo crees? Estoy enamorado completamente de ti, mi amor. (Comienza a besarla con pasión)

Mia: no tan rápido, tu no sabes.

Joaquín: yo se lo que eres mi amor, yo voy a ser el primero, yo te voy a guiar, tu deja que yo me encargue de todo. (la sigue besando)

Mia: (Mia dice en su pensamiento: y ahora como le voy a hacer para detenerlo, si le digo que no quiero va a pensar que soy una tonta, pero no estoy lista para esto)

Joaquín: en que quedamos, quieres estar conmigo ¿sí o no?

Mia: si Joaquín, pero es que me siento muy rara en este lugar, estamos en el colegio, aparte, no sé siempre he pensado que va a ser algo muy especial, en un lugar muy especial.

Joaquín: y es eso o es que tienes miedo, porque a mi se hace que tienes miedo.

(Derrepente se escucha la voz de Miguel que grita para advertir a Mia)

Miguel: ¡Mia te esta buscando tu papá!

Mia: hay mi papá, me tengo que ir perdóname. (Mia se va del lugar).

Joaquín le reclama a Miguel porque supone que este se quiere interponer en la relación con Mia, pero Miguel le inventa a Joaquín que el padre de Mia es narcotraficante y que él solo quería salvarlo de que se metiera en un problema.

Mia esta confundida, no sabe si tener o no relaciones sexuales con Joaquín, entonces pide consejo de su amiga Vico y después de Alma Rey la madre de Roberta. Cada una le da una alternativa.

Sigue entonces reiterándose la figura femenina del romanticismo. Mia debe representar a una mujer virgen, inexperta, insegura en los asuntos amorosos y sobretodo sexuales.

Vico: Cuéntame, aprovechemos que Celina no esta.

Mia: ¡uy que chismosa! lo que pasa es que no se buey, no lo podía controlar, esta super hot (caliente).

Vico: es que esta super enamorado de ti Mia, eso pasa.

Mia: a mí me vuelve loca buey.

Vico: entonces ¿por qué no pasa nada?

Mia: no sé Vico, la verdad siento que no estoy preparada para tener sexo con un niño.

(Alma esta escuchando la conversación de la chicas y se sorprende)

Vico: pero que te pasa amiga, haber ¿que esperas?

Mia: es que hay algo que no me deja, no puedo.

Vico: ¿entonces?

Mia: no sé, que me espere.

Vico: pero si le dices que te espere se va a ir con otra.

Mia: ¿tu crees?

Vico: claro amiga, osea ¡hello! si le dices algo así a lo mejor se va con Roberta.

(Alma se sorprende aun más pues se trata de su hija)

Mia: ¡No con esa vil zorra, la odio, me muero!... te juro que me siento como dice Peter entre la espada y la pared.

Vico: yo la verdad no se que decirte, sigue pensando en lo que te dijo Joaquín y vas a ver que te va a dejar sola, te va dejar sola.

Mia: ¡hay! ¿por qué eres así Vico?
Vico: voy a buscar algo (Vico se va del cuarto de Mia)
Mia: eres mala eh... me choca.

Alma: perdón pero sin querer escuche lo que acaba de decir.
Mia: ¿con qué derecho entra usted a mi habitación señora?
Alma: estaba buscando el cuarto de Roberta y me equivoque y la verdad es que con semejante merequetengue que hablaban pues me altero bastante he...
Mia: ¿Qué?. Haber me puede explicar que es eso de merequetengue, yo no tengo traductor.
Alma: para eso no hace falta traductor, las relaciones entre hombres y mujeres tienen un lenguaje universal.
Mia: ¿y usted debe saber mucho su lenguaje?...digo por la vida que lleva no, la verdad.
Alma: se lo suficiente, pero no por ser artista sino por ser mujer. (Alma se sienta frente a Mia) tu vas de ida cuando yo di varias vueltas. Aunque el tema de la relación no es tanto una cuestión de dar sino de madurez y de sentimientos.
Mia: ¿cómo es eso?
Alma: Mira si lo haces por temor a quedarte sola te vas a arrepentir toda tu vida, porque ese no es el sentido del amor. Es un sentimiento tan maravilloso que viene y se queda, nadie puede presionarlo, ni apurarlo, ni nada.
Mia: entonces, si no estoy segura ¿qué hago?
Alma: si no estas segura no y punto. No se puede decir cual es el momento, no hay una edad, ¡oye no vas a sacar un permiso para manejar mi reina! no es cualquier cosa, vas a entregar lo más maravilloso que es tu corazón.
Mia: no lo había pensado así.
Alma: bueno yo no te doy mas lata, voy a buscar a Roberta.
Mia: si se quiere quedar mas, no me molesta.
Alma: Voy a platicar contigo un rato.

Esta discusión en torno a la toma de decisiones sobre perder o no la virginidad, representa la importancia que este hecho tiene en la vida de los adolescentes pero no de los hombres, sino de las mujeres. La virginidad es un tema que se trata se explota obligatoriamente en los discursos amorosos juveniles. Estas historias tienden casi siempre a mostrar las dos caras de la moneda, en este caso el discurso verdadero de Alma y el discurso falso de Vico. Ciertamente es una representación a medias pues tiene la función de prevenir y de actuar como consejera y pedagoga de los jóvenes que reciben el mensaje, no solo Mia sino lo que ella representa, es decir todas las jovencitas que presencian la escena.

Pero la misma trama es incapaz de tocarle un pelo a la virginal protagonista, antes de que Mia tenga relaciones con Joaquín, Celina le advierte que Joaquín le esta siendo infiel con Roberta. Pero Mia no le cree y continua con Joaquín, entonces por el otro lado de la infidelidad es decir por el lado de Roberta, quien si quiere a toda costa tener relaciones con Joaquín recibe la desmentida de parte de su amiga Lujan y de Diego.

Escena en la que Roberta se prepara para perder su virginidad. Roberta desordena todo su closet buscando la mejor ropa interior para impresionar a Joaquín. De fondo se escucha la canción de RBD llamada Fuego.

LETRA DE LA CANCION RBD - FUEGO (REBELDE)

El calor de mi cuerpo que se esleva casi sin control

*Con solo verte
Comienza por mis manos y termina en mi corazón
Cuanto te extraño
partículas de amor que nadan en mi interior
Pretende incendiar el hielo de tu corazón
y tengo miedo de perder el control
y no espero por volver a ti
Cada vez que te encuentre volverás a ser
Como el deseo
Que arde dentro con mí
Fuego fuego
Mi pulso se acelera con tu forma de fijarte en mí
Y con el tiempo
No se si estoy cansada de quererte solo para mí
Si estas tan cerca
partículas de amor que nadan en mi interior
Pretende incendiar el hielo de tu corazón
Y tengo miedo de perder el control
Y no espero por volver a ti
Cada vez que te encuentre volverás a ser
Como el deseo
Que arde dentro con mí
Fuego
siento fuego en mi interior fuego que viene de ti y es mas de lo que pedi
y tengo miedo
de perder el control
y no espero
por volver a ti
cada vez que te encuentre volveras a ser
como el deseo que arde lento con mi fuego
Voy perdiendo el control
y no espero por volver a ti
Cada vez que te encuentre volverás a ser
Como el deseo
Que arde dentro con mí
Fuego
Mi Fuego
(musica)
Fuego*

(Roberta recibe un mensaje de texto de Joaquín que dice: “Mejor no salimos, nos vemos en el Gym, prepárate para una noche inolvidable”)

Roberta: ¿Como? ¿Mi primera vez va a ser en un gimnasio? (se siente desilusionada)
Ni modo, pero pase lo que pase hoy voy a perder mi virginidad con Joaquín.

Pero Roberta tampoco pierde la virginidad con Joaquín. La historia reitera el hecho de salvar de alguna manera a las protagonistas vírgenes de caer en la trampa y de sufrir una decepción amorosa más fuerte. La madre de Roberta inventa un plan para salvarla de entregar su virginidad a Joaquín.

*Roberta: de veras que ahora si te pasaste
Alma: tranquila*

Roberta: No, cual tranquila, sabes que si piensas que te vas a salir con la tuya estas muy equivocada.

Alma: no mi amor, yo no quiero salirme con la mía, tranquilízate.

Roberta: Pues menos mal porque sabes que yo paso muchos días en el colegio y no me van a sobrar oportunidades de acostarme con Joaquín cuando a mi se me pegue la gana.

Alma: Si eso es lo que quieres... adelante Roberta, pero tu y yo sabemos que eso no es así, eso no es lo que tu quieres mi amor.

Roberta: no tienes ni idea de lo que yo quiero Mamá.

Alma: hay Roberta la vida sexual es maravillosa pero sabes que?, estando enamorada.

Roberta: hay sabes que mamita a mi no me vengas a dar clases, yo ya estoy bastante madurita, yo no soy como las taraditas que están en este colegio, míralas, pobrecitas. Y ya sé todo lo que hay que saber aunque no te guste.

Alma: Eres una niña Roberta, de veras me decepcionas.

Roberta: tu me decepcionas mas a mi. Te la has pasado decepcionándome desde que yo nací.

(Alma se va enojada)

Roberta: y ahora ya te vas. No me dejes hablando sola Mamá, ¿qué te pasa?

(Diego llama a Roberta desde las escaleras)

Diego: ¡Roberta!

Roberta: tu ni me hables que no estoy de humor

Diego: escúchame, tengo que hablar contigo. ¡Escúchame!

Roberta: ¿qué quieres?

(entra Lujan a la escena y Roberta le dice:)

Roberta: no tienes ni idea de lo que me hizo mi mamá, ahora si, es el colmo, me dejo encerrada en el trailer para que no saliera con Joaquin. ¿Sabes que es eso? ¡la odio!

Lujan: sí, esperate, cuando te contemos lo que paso, bueno tu mamá te va a parecer un dulce.

Roberta: ¿por qué? ¿qué paso?

Lujan: Bueno, primero respira ondo porque si esta medio intenso.

Roberta: uff ya estoy tranquila ¿qué?

Lujan: bueno todo es de Joaquin, ahora si se la prolongo.

Roberta: Pues Joaquin ha de estar furioso, porque no fui, obviamente yo tambien estaria asi.

Diego: No, no, no. Todo el tiempo te estuvo poniendo el cuerono con Mia...Pero di algo algo agradece por lo menos.

Roberta: si, gracias...

Diego: Roberta, en serio pense que eras mas lista.

(Roberta le hace sancadilla y Diego rueda por las escaleras, Lujan intenta cogerlo)

Roberta: yo pense que tenias más equilibrio, la neta. ¡Dejalo Lujan!

Diego: ¡Maldita vieja!

Es necesario entender en todo este discurso de la perdida de la virginidad como Roberta a diferencia de Mia quiere y decide que debe entregarse sexualmente. Es un peso del que debe desacerce lo mas pronto posible, como una carga que no quiere llevar más. En cambio Mia no esta segura de hacerlo, siente que no es lo correcto. ¿Que indican estas dos situaciones? ¿Será entonces la doble conciencia de la mujer que se siente frustrada y castrada a falta de un pene como lo expone Florence Thomas en su obra o será el miedo al abandono y a la soledad por la cual Mia continua con Joaquín aun teniendo sospechas de que la engaña?. ¿Representa la decisión de Roberta la gran inconformidad que tienen las adolescentes que no pueden experimentar la sexualidad?. ¿Cuales son las políticas de sexualidad que median en Latinoamérica y que no aparecen en el contenido de Rebelde? Pues no se habla de planificación, ni de uso de anticonceptivos, ni de prevención de enfermedades venéreas. En ultimas las políticas de sexualidad en esta telenovela juvenil no se

representan, ni siquiera se pronuncian, una gran omisión considerando que esto va para los jóvenes.

En fin la virginidad sigue siendo un tema del que los discursos melodramáticos y románticos no se han podido desligar como si este echo fuera realmente trascendental en la vida de una mujer que continuara experimentando su sexualidad hasta que muera. ¿Por qué no se aplica esta temática a los hombres? Pareciera, gracias a la omisión que hace la representación que, para ellos nunca hubo una primera vez o que realmente no es un asunto de gran importancia. El universo masculino desconoce entonces desde las mismas representaciones el hecho de la virginidad y si se habla de ella se trata como la debilidad y el defecto, la falta de experiencia y hasta se confunde con la homosexualidad como lo hizo León Bustamante con su hijo Diego a quien le busco una prostituta para quitarle el peso de la virginidad.

Otra denuncia contra estos discursos es el hecho de que no es valido, ni siquiera pensado enfrentar a las protagonistas virginales de la historia a su desvirgación y enfrentarlas así con el destino. Tal vez si esta propuesta se añade a las series juveniles y a las telenovelas lograría enfrentar a la mujer con ella misma, con sus miedos, con la posibilidad de perder y aprender de los juegos del amor. Con la posibilidad de explicar que esa búsqueda de completud solo a través de la gentilidad puede terminar en el fracaso de la relación pero también en infinitas elaboraciones de duelos y posibilidades de un nuevo estatus a la soledad. Sin embargo Mia se encarnará en otro personaje de telenovela y perderá su virginidad solo hasta después del matrimonio, pues para la mujer, según los discursos amorosos, es el único espacio para aflorarse. No hay que olvidar que el matrimonio es el único ámbito legal y admitido socialmente para que la mujer se entregue sexualmente. Tal vez ya no tanto, pero en algún tiempo fue el único espacio. Era una norma y aun lo es en muchos discursos amorosos.

Cuando Roberta se entera de que Joaquín la ha venido engañando con Mia, decide desmentirla a ella también y la enfrenta con la realidad, le pone una trampa a Joaquín mientras Mia presencia como este besa y abraza apasionadamente a Roberta. Finalmente las dos engañadas se vengan de Joaquín propiciándole un accidente.

El personaje de Joaquín se puede identificar claramente con la novela Don Juan y al igual que este personaje recibe una sanción moral dentro de la historia pues sus hechos son reprobables. La representación de hombres infieles se sigue presentando como delito y oprobio a la dignidad de la mujer que también sigue asumiendo el papel de la estúpida, engañada. – Mia dice: “Roberta, que haces aquí? –Roberta responde: “Vine a que los dejemos de hacer el papel de idiotas”¹⁰⁵.

La sanción moral y el castigo que Roberta y Mia le propician a Joaquín tiene que ver con la transgresión que se cuenta en la novela de Don Juan, donde este debe recibir la muerte como castigo por violar la ley, es decir por transgredir las normas morales. La

¹⁰⁵ 1ra temporada de Rebelde. Cd 1. Lado 2. Track 2.

infidelidad aun en un discurso moderno como Rebelde sigue siendo un asunto que merece ser sancionado. Se justifica entonces como las representaciones en este caso las telenovelas ordenan la moral y dictan lo que debe ser socialmente aceptado o castigado.

En este dialogo que sostienen Miguel y Joaquín revela el pensamiento y comportamiento típicos de un Don Juan.

Miguel: Solo queria decirte que el papa de Mia no es narco, bueno eso es lo que ella dice.

Joaquín: ¿y tu que crees?

Miguel: yo la verdad tengo mis dudas.

Joaquín: es que tan bonita, tan sexi, se cae de lo guapa.

Miguel: estará muy sexi y guapa pero no tiene nada acá adentro (señala la cabeza)

Joaquín: a las mujeres siempre les falta algo son incompletas por naturaleza.

Miguel: sí, sí, esta cañón la neta encontrar una chava ideal.

Joaquín: por eso yo nunca salgo con una sola.

Miguel: ¿como?

Joaquín: sales con muchas y lo que le falta a una lo tiene la otra.

Miguel: oye pero si haces eso aquí va a estar difícil con todos los chismosos.

Joaquín: Buey yo ya ando con alguien y por lo que me dijiste pienso regresar con Mia.

Miguel: ¿y como le haces para que no te descubran?

Joaquín: pues fácil, les pido a las dos que lo mantengan en secreto.

Miguel: Osea ¿vas a estar saliendo con Mia y con otra chava?

Joaquín: sí, pero no me preguntes quien es la otra como el pesado de Giovanni. A mi no me gusta dar nombres, ¿si me entiendes no?

Miguel: (dice en su pensamiento: Con saber que ha ella le ponen los cuernos me doy por buen servido)

La relación de Mia con Miguel continua teniendo muchos obstáculos, mientras Mia terminaba con Joaquín, Miguel comenzaba un romance con Vico, la amiga de Mia. Pero la relación entre Vico y Miguel tampoco fusiona y no se sostiene en el tiempo pues Vico recibe amenazas de parte de la Logia, una organización secreta que esta en contra de todos los alumnos becados. Vico se llena de miedo y decide terminarle a Miguel aunque ella quiere continuar con él. Para Miguel se entristece pero Vico toma la decisión de dejarlo pues le gana el miedo.

Vico: Miguel ¿puedo hablar contigo?

Miguel: perdon ¿que paso?

Vico: ¿que tienes? ¿te pasa algo?

Miguel: No, no, no ven dime ¿que paso?

Vico: los de la logia entraron a mi cuarto anoche y me cortaron toda mi ropa. Tengo mucho miedo.
(se abrazan)

Miguel: Mira Vico, tu no tienes nada de que preocuparte, yo estoy aquí contigo y yo te voy a proteger.

Vico: Miguel, la única manera de protegerme ahorita es cortando contigo. (Vico llora)

Miguel: ¿tu crees que los de la logia hicieron estos porque tu y yo andamos?

Vico: Miguel, tu mismo me lo dijiste, acuérdate.

Miguel: Respeto mucho tu punto de vista, si tu ya no quieres andar conmigo, perfecto. Pero si es por miedo, no Vico, por favor.

Vico: les tengo miedo, le tengo mucho miedo a la logia, de verdad, y la neta no quiero irme de esta escuela y la neta no quiero dejarte a ti pero no me queda de otra. (Se besan).

Franco Colucci, el padre de Mia contrata a Miguel para que cuide a su hija. Entonces Miguel aprovecha esta situación para estar mas cerca de ella y en un viaje que la escuela hace a un club turístico en la playa. Mia se emborracha y sale de noche a tirarse al mar, pero Miguel impide que Mia cometa una locura. Ella le reclama que por que esta siempre cuidándola, que ella no es su hermanita y intenta tirarse al mar pero Miguel la detiene y Mia lo besa. Al día siguiente Mia le dice que no recuerda nada de la borrachera y Miguel se pone bravo y la insulta.

Días después Mia sigue pensando mucho en Miguel, y se imagino viéndolo en su cuarto. De nuevo actúa el componente de la imaginación como la forma en que esta joven puede incrementar su deseo por Miguel.

Mientras tanto Julieta, una estudiante de quinto año inicia un acercamiento con Miguel y le dice que le gusta mucho, mantienen una conversación que Mia escucha y se vuelven novios.

En otro escenario, los integrantes de la banda RBD están ensayando las canciones. Mia va a al ensayo como remplazo de Celina que se encuentra enferma y cuando canta la canción Sálvame, se llena de mucha tristeza y empieza a llorar y sale corriendo del lugar. Miguel sale detrás de ella y le pregunta por el motivo de su tristeza, Mia le responde que esta mal porque su amor no es correspondido. Miguel la mira con ternura y dice no soportar verla llorar. La escena mágica se termina cuando Diego va a buscar a Mia.

Miguel: Mia ¿qué te pasa, estas bien?

Mia: No, todo me sale mal.

Miguel: como puedes decir que todo te sale mal, tu canción esta padrisima, muestra una Mia que yo no conocía y creo que nadie conoce.

Mia ¿de verdad?

Miguel: muestra una Mia enamorada, una Mia buena. ¿Estas así por un chavo?

Mia: Sí

Miguel: ¿Que? ¿Te mintió? ¿Qué te hizo?

Mia: No, ni siquiera me pela. Dice que soy una tonta.

Miguel: pues si ese chavo es inteligente se va a dar cuenta de lo que realmente eres.

(Mia sigue llorando y Miguel se le acerca y la consuela abrazándola)

Miguel: es que te veo, te ves tan frágil, me dan unas ganas de cuidarte.

Mia: Miguel (se acercan sus rostros)

Miguel: Mia (ambos pronuncian los nombres del otro)

(Entra Diego)

Esta escena muestra la fragilidad en la que Mia sucumbe, su llanto, su desconsuelo solo puede ser subsanado por el hombre que ama y Miguel la mira y la ve frágil y le dan ganas de cuidarla, asume entonces un rol protector y paternal. Dicha representación no hace mas que seguir reconfirmando las mismas imágenes de mujer débil y hombre fuerte y posibilitador del cuidado.

Miguel quiere averiguar quien es el culpable de la tristeza de Mia, entonces roba su diario y descubre esto: Mi amor imposible es fuerte de cabello oscuro y una figura fascinante, él sabe perfecto que tiene poder sobre los demás, me quiso poner en su lugar y en ves de enfadarme, me derretí.

Pero Miguel no encuentra nombres y sospecha que puede ser Esteban, el coordinador académico del Colegio. Entonces continua cuidando y protegiendo a Mia pero su novia Julieta no soporta la situación y comienza a sentir celos de Mia y prefiere darle un tiempo a Miguel para que reflexione y piense a quien quiere realmente.

Por otra parte Mia considera que debe acabar con el sentimiento que siente por Miguel y decide volverse la novia de Giovanni para poder olvidarlo. Mia le escribe un mensaje al celular de Giovanni preguntándole que si él quiere ser su novio. Giovanni se entusiasma tanto que se desmaya y cuando hablan le dice que desde que el entro a la escuela, siempre ha estado enamorado de ella. Mia y Giovanni se abrazan pero Mia no es feliz.

Giovanni esta orgulloso de ser el novio de Mia y decide contarle a todo el mundo pero Miguel le dice que no le cree. Giovanni se enfurece tanto que termina ocasionándole una pelea por celos pues supone que él le quiere quitar a su novia.

Días después, Valeria, la novia del padre de Mia le aclara la verdad sobre la muerte de su madre. Mia entra en crisis y depresión pues se entera que su madre era una drogadicta que había abandonado a su padre para andar tras su amante, un rockero de una agrupación de aquellos tiempos en que murió y busca la ayuda de Giovanni quien le promete ayudarla para que se sepa la verdad sobre su madre.

Pero Mia no soporta la tristeza y decide irse dejando solo una carta para Celina que después Miguel. Se produce entonces un abandono. Miguel siente la lejanía de Mia y decide buscarla. El profesor Madariaga convence a Miguel de que él es el único capaz de convencer a Mia para que vuelva al Colegio entonces como un tipo de rescate Miguel la busca y la encuentra llorando en el trailer de Alma Rey donde se ha refugiado. Cuando Mia ve entrar a Miguel se lanza a abrazarlo y a llorar. Miguel la consuela y se besan. De nuevo se repite el mismo sentimiento de dolor y sufrimiento sobre la mujer que solo se consuela y halla descanso con la llegada de su amado y por supuesto un beso que todo lo cura. Desde este momento Mia y Miguel serán novios por primera vez y su amor será legitimo pues será aceptado por Franco Colucci, el padre de Mia y a su vez conocido por todos. Es la primera simbiosis-fusion en la que los dos admiten el sentimiento por el otro.

Después de tanto sufrimiento Mia y Miguel por fin están juntos, pero antes de ser novios oficialmente, deben cada uno terminar con sus parejas. Mia no es capaz de terminarle a Giovanni, por eso manda a Celina a que le diga a Giovanni que ella ya no quiere ser mas su novia. Poco después Mia enfrenta a Giovanni, quien se halla deprimido, ha llorado y tiene unas gafas negras para que no vean su dolor. Mia le dice que la perdone por no darle la cara y terminarle ella misma. Giovanni le pide una explicación, ella le responde que esta enamorada de otro hombre. Giovanni sucumbe en la tristeza y se llena de aflicción.

Miguel también busca a Julieta para explicarle porque la deja, pero surge un mal entendido, mientras Julieta abraza y besa a Miguel, Lupita los ve y cree que Miguel

esta engañando a Mia. Miguel le cuenta a Julieta que él quiere a Mia y que esta seguro de su amor por ella, Julieta acepta la situación y decide dejarlo libre para que sea feliz con Mia.

Surge entonces otro obstáculo en la relación de Mia y Miguel pues Lupita al ver el supuesto engaño, se dirige a Mia y le comenta todo lo que vio. Mia se entristece, se pregunta por que le hizo eso y decide responder con odio.

En una fiesta secreta que los alumnos organizan a escondidas en el colegio, Mia aprovecha la ocasión para humillar a Miguel. Entonces se para en la tarima y le dice a todo el mundo que ella solo andaba con Miguel por una apuesta que hizo con su amiga Vico. Todos escuchan y se burlan mientras Miguel llora.

Al poco tiempo Miguel aparece deprimido y con mucho odio hacia Mia. Mia decide dejar la banda RBD pues no soporta estar cantando con Miguel, a quien ama y odia a la vez. Los demás integrantes la convencen para que no se aleje y definitivamente no lo hace pues tienen una gran oportunidad para grabar con una disquera. Se ve entonces como la protagonista antepone su amor por la música al odio por Miguel y decide soportarlo.

Aunque Mia y Miguel se siguen amando pues se besan aunque estén peleados, cada uno seguirá por su lado. Mia se volverá novia de Gaston, el nuevo coordinador académico del colegio, aunque para su padre ella siga siendo la novia de Miguel y a su vez Miguel estará saliendo con una modelo.

En el viaje a Canadá, Miguel reflexiona con Roberta sobre el hecho de enamorarse y le confiesa que esta enamorado de Mia, a su vez Mia habla con Diego y le confiesa que ama a Miguel. En este viaje tienen un acercamiento, de nuevo hay un beso pero terminan discutiendo pues Mia recibe la llamada de su novio Gaston. Cuando los estudiantes vuelven a México Mia le termina a Gaston pues descubre que es un hombre peligroso. Gaston en represiva contra Mia empieza a espiar a Miguel y conoce los propósitos y planes de venganza de Miguel.

Mia cumple quince años con Roberta y en la fiesta baila con Miguel pero su rostro esta muy triste pues no lo puede poseer. Mia se emborracha y se queda dormida en las escaleras. Miguel encuentra un zapato de Mia y al estilo de La Cenicienta la despierta e intenta ayudarla para que descanse y duerma pero Mia le confiesa su amor y lo besa. Días después Gaston le revela la verdad a Mia y le dice que Miguel tiene un plan de vengarse de ella y de los Colucci pues cree que fue Franco Colucci quien ocasiona la muerte de su padre.

Mia descubre la verdad y enfrenta a Miguel y a su vez Miguel también la enfrenta a ella y a Franco. Es una escena llena de lagrimas y es la que finalmente destapa todos los secretos, odios y verdades que obstaculizaban el amor entre Mia y Miguel.

(Miguel esta ordenando los archivos del colegio como castigo, derrepente entra Mía.)

Miguel: ¿a que viniste a reírte otra vez? ¿a que me pongan mas castigos? Tu, dime.

Mia: ¿querías saber por qué estaba llorando ayer? ¿No?

Miguel: porque estaba preocupado por ti. Por eso.

Mía: estaba llorando por ti.

Miguel: no me digas y ¿ahora que te hice yo? Yo no te hice nada.

Mía: ya se todo, ya se porque estas aquí.

Miguel: porque Gaston me castigo.

Mía: No te hagas, sabes de que estoy hablando. Ya no tiene caso que sigas con tu mentira. Ya se que si estas en México no fue porque querías estudiar en este colegio, fue porque querías vengarte de mi papa y de mi ¿verdad?...

Lo único que has hecho desde que llegaste a México es quererte vengar de nosotros. Ya no lo puedes negar Miguel.

Miguel: No, si lo puedo negar porque eso es un invento de Gaston.

Mía: No es un invento, toma (le pasa unos papeles) tu papa lo perdió todo y tu crees que es culpa nuestra pero no puedes probarlo porque no es cierto.

Miguel: Ya no te tengo que probar nada porque yo fui y yo estuve ahí cuando mi papá se estaba muriendo en vida. Gracias a tu familia. ¿Quieres saber la historia? Invitaron a mi historia a hacer negocios con Colucci y mi papá aceptó. Invirtió todo lo que tenía, todo. Franco después le dijo que ya no había ningún trato y el dinero se lo quedo con él. Mi papa era una persona amorosa, pero se transformo, se transformo en una persona fría, triste ¿sabes a quien? ¿Sabes por que? Por tu papá.

Mía: No, no, mi papá no fue.

Miguel: Mira lo que le hicieron se llama fraude aquí y en china. Recibieron su dinero y se largaron. Después Franco fue a decirle que ya no había trato, que ya no eran socios y que ni se le ocurriera demandarlo porque no iba a ganar nada. Se subió a su coche y se fue. Se fue.

En ese instante, en ese momento, en ese preciso momento fue cuando se dio cuenta que ya no tenemos nada, nada. Yo creo que por eso fue que se subió al coche para tratar de alcanzar a Franco. Iba tan rápido que...que su coche se volcó. ¿Sabes qué hizo tu papá?... nada, no hizo absolutamente nada, ni siquiera tuvo la decencia de llamar una ambulancia. (Miguel rompe en llanto, Mía también llora) Después, después fue que lo encontraron inconsciente en la carretera, lo llevaron al hospital y después lo llevaron a mi casa y murió. Fue una muerte dolorosa, llena de agonía. Ahora tu dime, dime ¿quien es el culpable?.

Mía: Escúchame por favor, mi papá no fue a Monterrey, mi tío Carlo

Miguel: si fue Franco, si fue Carlo ya no me importa, son los Colucci, tu familia me quito a mi papá, a mi papá. ¿Cómo tengo que entender las cosas?, Mi padre no esta conmigo, ya no esta aquí, explícame.

Mía: Miguel las cosas no fueron así.

Miguel: Entonces dime como fueron. Dime cómo fueron realmente las cosas porque me quitaron a mi papá? A lo que más quería. Él era todo para mí.

(Golpean la puerta, Miguel se agacha y voltea la cara)

Miguel: No, dile que se valla, no quiero que me vean así. Dile que se valla. (Miguel queda arrodillado en el piso llorando)

Se acaban los estudios en el Colegio y Mia y Miguel se encuentran distanciados. Mia decide viajar a Orlando Florida con sus amigas Vico y Celina para pasar las vacaciones allí. Miguel decide regresar a su ciudad Monterrey y le escribe una carta de despedida a Mia diciéndole que la ama a pesar de todo lo que sucedió, la carta es leída por Miguel quien llora al escribirla mientras mira la fotografía de Mia.

A veces entregar el corazón con toda el alma no es suficiente para hacer feliz a alguien. Yo sé que ni siquiera puedo soñar con tenerte porque conmigo solo podrías sufrir, por eso voy a alejarme de tu vida.

Esa será la más grande prueba de amor que puedo darte, lo más difícil de todo es que estoy seguro de que haga lo que haga (suspira) nunca voy a olvidarme de ti.

Pero antes de que Mia aborde el avión recibe una carta de Roberta donde la anima a darse una oportunidad con Miguel y le regala unos boletos aéreos para que viaje en el mismo vuelo que lleva a Miguel a Monterrey. Mia se desmaya de la emoción y finalmente se le aparece a Miguel en el avión donde termina la primera parte de la historia con un beso apasionado. Reconfirmando la simbiosis-fusión entre los dos que supera incluso el odio pues Mia con su acto de amor termina perdonando a Miguel por sus deseos de venganza.

Conclusión

El amor en los discursos de las telenovelas juveniles es la dinamita que mueve la trama, es la temática más importante y la que hace reaccionar, pensar y hablar a los personajes, las demás situaciones actúan en la telenovela como la excusa o el telón de fondo para enmarcar las historias de amor.

Seguirle el rastro a la historia de amor entre Miguel y Mia no aporta nada nuevo a las representaciones juveniles, únicamente se dedica a repetir las mismas leyes bajo las que se han escrito y desarrollado todos los discursos amorosos: el amor Eros que nace en la atracción física como un amor a primera vista, el amor tipo Agepe cristiano en que el sufrimiento y el sacrificio debe ser la sazón que le da sentido a la historia, los reiterativos obstáculos y encuentros amorosos que únicamente se dan en el beso pues la virginidad es un asunto que se debe proteger aun más en una historia de adolescentes pues los labios son la única zona erógena; La imagen de una cencienta vuelve y reconfirma a la mujer como protagonista de la fragilidad (siempre se desmaya y llora) y de la incapacitada. La ausencia de temáticas que desarrollen políticas anticonceptivas y preventivas de enfermedades sexuales. Pero lo más asombroso de este análisis es evidenciar que los personajes casi en ningún momento superan la soledad. Siempre están involucrados en una relación amorosa que logre hacerles olvidar que están completamente solos. Siempre las ganas de hacer sentir en el otro celos y de sustituirlo por otro amor es un motivo que los disculpa para seguir deseando al otro y no hacerle frente a la soledad, pues son incapaces de asumirla como un espacio en el que también se puede elaborar un duelo. Un clavo saca otro clavo, pero nunca solos, jamás.

Los televidentes podrán confirmar como Mia tuvo que relacionarse primero con Joaquín, luego con Giovanni, después con Miguel donde sufre la ruptura para encontrarse con Gastón, sufrir la desmentida y terminar finalmente de nuevo con Miguel. El mismo proceso lo vive Miguel que primero es novio de Celina, después de Vico, luego de Julieta, logra encontrarse con Mia pero sufre la ruptura entonces coquetea con una modelo para finalmente terminar con Mia y darle un Happy end a *Rebelde*.

Todo ese proceso responde al sufrimiento que se aplica al Agape cristiano y la búsqueda de la media naranja o el alma gemela que se conoce como el Eros griego. Así que la historia de amor en Rebelde no es tan rebelde como se supone debería serlo, sino que es una reproducción de las mismas representaciones y de los mitos que han movilizad o el universo amoroso.

parejas	Mito que predomina	Obstáculos	Crisis	Reformulaciones	Final
Roberta y Diego	Agape cristiano	<ul style="list-style-type: none"> - Rivalidad - Constantes peleas - Aparición de Paola como objeto de deseo para Diego. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cuando Diego se fuga con Paola. 	Roberta le pide que sea feliz cantando y se revele ante su padre. Diego no puede hacerlo. Roberta se aleja.	Se distancian. Roberta viaja a Sudamérica y abandona a Diego. Elabora su duelo como una huida hacia delante.
Lupita y Nico	Agape Cristiano	<ul style="list-style-type: none"> - La madre de Nico se opone a la unión por la diferencia de Religión. 	<ul style="list-style-type: none"> - Enfermedad del padre de Nico 	<ul style="list-style-type: none"> - Nico decide que el amor por Lupita es mas fuerte que la diferencia de religiones. 	<ul style="list-style-type: none"> - Matrimonio simbólico, expresa la simbiosis-fusión y el final feliz del Agape cristiano.

CONCLUSIONES

La identidad del joven en América latina se construye desde muchas esferas políticas, artísticas, religiosas y sociales. Máxime en un mundo globalizado en el que discurren bastantes discursos, filosofías de vida, ideologías, modos de pensar y ver el mundo. Las telenovelas juveniles actúan como uno de tantos discursos que se ofrecen a los adolescentes, son representaciones que tienen el poder de reorientar los pensamientos y sentimientos de los individuos desde el consumo. Los jóvenes se reconocen en sus

personajes y toman estas historias como rutas de búsqueda para encontrar y construir la identidad, encuentro que jamás se llega a dar a través de propuestas como Rebelde, todo lo contrario este discurso obstaculiza aun más ese encuentro con la identidad.

Al ser Rebelde una representación del espacio juvenil y escolar de la actualidad tiene la posibilidad de fomentar y reiterar un discurso ordenador de ciertos valores que ligados a las políticas y a las dinámicas de la globalización configuran unos modos de operar y de ser en la vida.

Algunos de esos valores que propone la telenovela Rebelde son: convertirse en una estrella del espectáculo masivo, ser cantante, modelo o actriz como el único proyecto de alta valides en la realización de cualquier persona, en ninguna parte de la historia se le vende al joven convertirse en matemático, filosofo o biólogo; tener un cuerpo bello y delgado semejante a los cánones europeos de belleza es el patrón único por el cual el cuerpo puede enunciarse, exhibirse, mostrarse y tener aceptación en una sociedad que se jacta de ser democrática pero que impone cuerpos y pensamientos homogéneos; Mantenerse eternamente jóvenes, sea como sea, con cirugía, con botox, con lo que sea, pues la vejes se percibe como un antivalor, ya dejo de ser sinónimo de sabiduría para convertirse en sinónimo de artículo vencido y oxidado. Para la muestra es la carrera profesional de las estrellas de fútbol y de las modelo, una carrera que termina a los treinta años y que entra en declive y decadencia con la llegada de las arrugas; Consumir, comprar constantemente la novedad del mercado y sobretodo identificarse con las marcas más comerciales y prestigiosas promoviendo así la economía mundial. Estos son los valores que Rebelde fomenta desde las imágenes, los diálogos y la trama de la telenovela que hace parte de todo un fenómeno publicitario, musical y de marketing.

Rebelde puede parecer una telenovela moderna pero no lo es, su discurso viene siendo muy conservador. Es la misma contradicción de la que habla Lipovestky en la que los productos audiovisuales se realizan bajo las tecnologías más avanzadas y modernas pero los contenidos son caducos y reiteran los mismos discursos de la antigüedad.

Ninguno de los personajes es portador de una verdadera rebeldía, sencillamente porque ni Mía ni Miguel ni Roberta, ni ninguno es capaz de auto cuestionarse y de cuestionar las leyes y los parámetros de su mundo. Sentimentalmente la mujer sigue actuando bajo el papel sumiso y dependiente del hombre, los personajes femeninos en ningún momento se realizan solitariamente si no es en la compañía amorosa de un hombre. La virginidad sigue siendo un tema de alta trascendencia pero solo para la mujer. La virginidad en el hombre ni siquiera se menciona. El beso es el único espacio erótico pues solo mediante el matrimonio el sexo puede existir legítimamente posible.

El espacio escolar brilla por su ausencia, el colegio solo es un telón de fondo y una excusa para contar historias de amor entre los jovencitos que siempre están en otras actividades como fiestas y paseos pero nunca estudiando.

Amorosamente los personajes se construyen bajo los mismos discursos, todos deben afanosamente encontrar su alma gemela y deben sufrir y sacrificarse para obtenerlo. Se reitera entonces el discurso amoroso del Agape cristiano y el Eros griego donde de ninguna manera la soledad ocupa un lugar digno, pues esta desde la misma historia de Rebelde muestra la imposibilidad de los personajes para asumirla y darle otro status que no sea siempre la enfermedad y el castigo.

Pensar el hecho de que en estos tipos de discursos se reconocen gran parte de la población adolescente latinoamericana es realmente un panorama triste y desolador. El formato de Rebelde solo encaja en los parámetros del discurso occidental en que el consumo y la adquisición de capital y otros objetos, porque el cuerpo bello y esbelto también se compra y se vende; van determinar una propuesta vacía de sentido y vacía espiritualmente. ¿Qué les espera a las juventudes latinoamericanas cuando se han venido nutriendo y alimentando de discursos como el de Rebelde? ¿Cuáles pueden ser esos proyectos de vida de las jovencitas que han crecido todo el tiempo bajo la venta de un solo deseo de ser modelos, reinas, actrices, presentadoras de farándula, cantantes, en fin aparecer en televisión, ser famosas pero ante todo, nunca solteras?. ¿Qué se puede decir en ultimas si *Rebelde* no tiene nada de rebelde, no dice otra cosa

mas que reiterar el consumo y la venalidad y si esa supuesta rebeldía resulta siendo muy conservadora?. Pues nada, talvez el daño es irreversible y las identidades construidas bajo ese pensamiento jamás cambien pero siempre hay la esperanza de rehacer otros discursos de inventar otras historias donde hallar otras miradas y se cuestionen los parámetros que han ordenado el mundo y la sociedad. Puede suceder, todavía se espera que libretistas, directores, productores, realizadores y la gente que tiene la plata y que tiene como producir textos audiovisuales tomen conciencia y entiendan que todo lo que ofrecen construye o destruye la identidad y de una vez por todas empiecen a vender otra cosa que realmente sea rebelde.

Entonces la respuesta a la pregunta ¿cómo el fenómeno *Rebelde*, dado a partir de la telenovela propone reconocimiento en los adolescentes que están construyendo identidad en un marco globalizado de la sociedad de consumo? Es simple y evidente, no va mas halla de los mismo antivalores que propone el consumismo. Lo que dice entonces *Rebelde* es consúmame y no piense.

Finalmente la investigación abre puertas a otra gran pregunta, entendiendo que la juventud latinoamericana se nutre de este tipo de argumentos, ¿hay entonces o existe identidad en los jóvenes latinoamericanos? ¿Latinoamérica tiene identidad? ¿Cuál es?

BIBLIOGRAFÍA

- BARBERO, Jesús Martín. MUÑOZ Sonia. *Televisión y melodrama*. Ed. Tercer Mundo Editores.
- BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*.
- BENEDIC Anderson. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Paídos. Buenos aires Argentina.
- CHARTIER Roger. *El mundo como representación*. Ed Gedisa 1992
- ECO, Umberto. *Los limites de la interpretación*. Ed Lumen p. 30
- FOCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Ed. Tusquets, S.A. Barcelona, España. 1983.
- GARCIA, Canclini Nestor. *Consumidores y Ciudadanos*. Ed. Grijalbo. Mexico,D.F 1995
- HERRERA Martha Cecilia, PINILLA Alexis, ZUAZA Luz Marina. *La identidad nacional en los textos escolares de ciencias sociales*. Universidad Pedagógica. Bogotá. D,C. 2003
- JAUREGUI Jose Antonio. *La identidad humana*. Ed. Martínez Roca. Barcelona. 2001.
- LIPOVESTKY Gilles. *El imperio de lo efímero*.
- MAZZIOTTI, Nora. *La industria de la telenovela*. Ed. Paidos. Mexico.D.F 1996
- PADILLA DE LA TORRE, Rebeca. *Relatos de telenovelas. Vida, conflictos e identidades*. Universidad de Guadalajara. Mexico.D.F 2004
- RODRIGUEZ Clemencia, TELLEZ María Patricia. *La telenovela colombiana: mucho más que amor y lagrimas*.

