

Comunicación y Sociedad

Departamento de Estudios de la Comunicación Social
Universidad de Guadalajara

Televisión, melodrama y bioseries: Juan Gabriel, Luis Miguel, y José José

Television, melodrama and fictional bioseries: Juan Gabriel, Luis Miguel, and José José

DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7492>

DAVID GONZÁLEZ HERNÁNDEZ¹

<https://orcid.org/0000-0003-3041-8750>

ANTONIETA MERCADO ANAYA²

<https://orcid.org/0000-0003-4153-7368>

EFRAÍN DELGADO RIVERA³

<https://orcid.org/0000-0003-3663-5502>

JAIME MIGUEL GONZÁLEZ CHÁVEZ⁴

<https://orcid.org/0000-0003-0517-8767>

Este artículo examina las estrategias narrativas que estructuran las series biográficas de Juan Gabriel, Luis Miguel, y José José transmitidas por canales de televisión y plataformas de *streaming* con alcance internacional. Se enfoca principalmente en sus historias retrospectivas y sus luchas por alcanzar el “éxito”. Discutimos cómo estas historias se reconfiguran como melodramas para manejar las tensiones sobre el género, la sexualidad, la drogadicción y la familia.

PALABRAS CLAVE: Televisión, melodrama, series biográficas.

This article examines the narrative strategies that have structured the biographical series of Juan Gabriel, Luis Miguel, and José José transmitted by television channels and streaming platforms with international influence. It focuses primarily on their retrospective stories and struggles to achieve “success”. We discussed how these storylines are reconfigured as melodramas to manage tensions about gender, sexuality, drug addiction and family.

KEYWORDS: Television, melodrama, biographical series.

¹ Cómo citar este artículo:

González Hernández, D., Mercado Anaya, A., Delgado Rivera, E. & González Chávez, J. M. (2020). Televisión, melodrama y bioseries: Juan Gabriel, Luis Miguel, y José José. *Comunicación y Sociedad*, e7492. <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7492>

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México.
davidgonzalez@iteso.mx

² University of San Diego, Estados Unidos.

antonietamercado@sandiego.edu

³ Universidad de La Salle Bajío, México.

efraindelgado@yahoo.com.mx

⁴ Universidad de La Salle Bajío, México.

mikesesgo@hotmail.com

Fecha de recepción: 31/05/19. Aceptación: 15/01/20. Publicado: 11/03/20.

INTRODUCCIÓN

Tras una larga tradición de ficción convertida en formato de telenovelas en México, las bioseries han logrado recordarnos que el uso del melodrama continúa como uno de los gajes del oficio del negocio de contar historias. ¿Quién podría haber imaginado que, en tan solo cuatro años, el negocio de las productoras y los canales de televisión dependería de narrar la biografía de celebridades y/o estrellas del mundo del entretenimiento?⁵

A pesar de que la telenovela sigue siendo el producto mediático de mayor circulación e impacto nacional e internacional, y a pesar del hecho de que “las telenovelas mexicanas han servido de escenario de integración y síntesis de elementos discursivos, tanto posmodernos como anacrónicos” (Orozco, 2006, p. 14), la producción de bioseries no ha perdido ni un ápice de su capacidad para articular el melodrama a las biografías de artistas, cuyas vidas se ven sujetas a una intensa exposición mediática. Como en el melodrama donde sobresalen los gestos o rasgos que representan la moral de cada personaje en forma de reconversión del teatro (Martín-Babero, 1987), las bioseries representan no solo la continuación y renovación del melodrama para aquellos que han dedicado sus carreras a conseguir la fama, sino una innovación como producto para la mercadotecnia de la industria musical.

¿Por qué han adquirido semejante relevancia las bioseries de artistas musicales?, ¿son simplemente la expresión de un mercado televisivo y

⁵ Bioseries como Juan Gabriel (*Hasta que te conocí*, TNT, 2016); Joan Sebastian (*Por siempre Joan Sebastian*, Televisa, 2016); Celia Cruz (*Celia Cruz*, Fox Telecolombia, 2016); Jenny Rivera (*Su nombre era Dolores, la Jenn que yo conocí*, Univisión-TV Azteca, 2017; y *Mariposa de Barrio*, Telemundo, 2017), Paquita la del Barrio (*Paquita la del Barrio*, Imagen Televisión, 2017); José José (*José José, el príncipe de la canción*, Telemundo y Netflix, 2018); Luis Miguel (*Luis Miguel La Serie*, Netflix y Telemundo, 2018); Alejandra Guzmán, (*La Guzmán*, Imagen Televisión, 2019), entre muchas otras, son algunos de los casos que marcan esta tendencia de elaborar narrativas más complejas y que implican audiencias más exigentes en calidad de producción.

de plataforma en *streaming* en búsqueda de las audiencias globales?, o ¿quizá su relevancia está más relacionada con la memoria y los gustos de las audiencias que han descubierto que las vidas privadas de las celebridades pueden ser una sustantiva fuente de entretenimiento y, en muchos casos, reflejo de sus propias historias? No hay duda de que las vidas de las figuras públicas son rentables más allá del programa, y aquellos que tienen mucho que ganar si alimentan los acontecimientos y escándalos en el ámbito público tienen pocas razones para dejar de hacer negocios —incluyendo a las mismas celebridades convertidas en productores aliados con la industria del entretenimiento—.

Estaríamos malinterpretando las características de la bioserie y su emergencia o *boom* como el formato de ficción predominante de estos tiempos si lo comprendiéramos únicamente como la expresión de un gusto por el “chisme” o como el producto oportuno para generar ganancias de la industria televisiva y musical. La relevancia actual de las bioseries está unida a un más amplio conjunto de transformaciones industriales, estéticas y mediáticas digitales, que han dado pie al éxito de esos formatos, articulando entre otras cosas al melodrama como principal estrategia narrativa. Gracias al desarrollo de la televisión y al nuevo panorama digital (Piñón, 2016), las estrellas y sus vidas “íntimas” son mucho más visibles hoy que en el pasado. Resulta más rentable para la industria y los artistas contar sus vidas para aprovechar los llamados “mercados de la nostalgia” (Newland & Taylor, 2010), así como los eventos que preferían mantener fuera de la vista del público.

Este artículo examina estrategias narrativas de las series biográficas de Juan Gabriel, Luis Miguel, y José José transmitidas para la audiencia de los canales de televisión y las plataformas de *Video on Demand* (VoD), como una oferta emergente de ficción televisiva y de streaming. Se enfoca principalmente en las historias retrospectivas de tres estrellas de la escena musical, de sus luchas por alcanzar el “éxito” que se reconfiguran como un melodrama para manejar las tensiones sobre la sexualidad, la etnia, la clase social, la drogadicción y la familia. Las bioseries están sin duda imbuidas en la oferta televisiva de otros artistas, tanto de mujeres cantantes como de personajes del cine cuya significación se articula y se revive en el imaginario con la memoria colectiva (González, 1998). No obstante, hemos procurado seleccionar a los tres mexicanos

que más discos han vendido a nivel nacional e internacional⁶ y que consideramos los más influyentes del siglo XX, en un intento por ofrecer un marco de análisis que haga posible esa “especie de entendimiento mutuo del cual abreva la ‘mexicanidad’ más allá de sus dispositivos nacionalistas” (Orozco, 2006, p. 16).

LAS BIOSERIES Y MELODRAMA: CONTINUIDAD Y RENOVACIÓN DEL FORMATO INDUSTRIAL

La bioserie es una palabra que aparece frecuentemente en la prensa de espectáculos y que brota para dar cuenta de los aspectos pocos conocidos de los grandes iconos. El término bioserie se relaciona con el significado de “novela biográfica” y “serie biográfica”. De hecho, la noción de la bioserie se relaciona de con la larga trayectoria cinematográfica, una historia cuyo transcurso ha conservado la connotación del género de la biografía: las *biopics*⁷ o filmes biográficos. Aunque la palabra bioserie sigue en uso como término televisivo, como un programa serializado o fragmentado en minificciones sobre la vida de un personaje famoso. El término se usa también hoy en día para describir una más amplia forma narrativa relacionada con las plataformas de streaming, una forma que ya no se encuentra específicamente vinculada a los códigos de la televisión. Entonces ¿qué es una bioserie en el sentido actual del término? Como definición de trabajo, en este caso, podríamos decir que “bioserie” denota un programa serializado sobre la vida de un

⁶ De acuerdo con las estadísticas que maneja la Academia Latina de Artes y Ciencias de la Grabación (<https://www.latingrammy.com/es>), hasta 2018, Juan Gabriel es el artista mexicano que más ha vendido discos a nivel mundial: 150 millones de álbumes. Le siguen Luis Miguel con 90 millones, y José José con 60 millones”.

⁷ Las biopic son películas que basan su narrativa en la vida de personas reales, más que una persona o personas ficticias (Böhnke & Machura, 2003). La palabra biopic empezó a volverse paulatinamente más frecuente en las películas hollywoodenses de los años treinta y cuarentas que enfatizaban los valores de personas ilustres y “héroes” norteamericanos de manera nostálgica (Böhnke & Machura, 2003, p. 320).

personaje famoso, que implican cierto tipo de autogestión de la narrativa, donde el personaje o su familia administran la visibilidad de la historia que se cuenta. Para ser más exactos, sugerimos que la bioserie se refiere principalmente a los eventos y circunstancias de los personajes famosos y que poseen tres características.

El aspecto más obvio de la bioserie es el hecho de que implique una producción de calidad o que cumpla ciertos valores o códigos estéticos. Una de las condiciones necesarias para que las bioseries sean “apetables” al gusto de las audiencias es que se haya producido con otros estándares a los usuales de la televisión abierta. Una segunda peculiaridad es que las producciones implican de forma característica un cierto grado de involucramiento de los mismos personajes de la historia. Por regla general, los personajes famosos suelen tratar de enfatizar algunos eventos y ocultar otros, una especie de administración de su visibilidad.

La bioserie no solo presupone una buena calidad de producción e involucramiento de las personas de las que se cuenta la vida: también presupone narrarse con un determinado grado de melodrama, casi similar a una telenovela pero que, además de trabajar amores, también puede mostrar acontecimientos del pasado, públicos y colectivos –como cuando se trata de realizar ficciones de la historia mexicana (Charlois, 2010)–. Fue Martín-Barbero (1987) quien dijo que en América Latina el melodrama tuvo una estética propia, como mediación, que fue del teatro y pasó por el radio, cine y televisión, donde las opciones narrativas se reducen a cuatro estereotipos: el héroe, la víctima, el malvado y el bobo.⁸

El auge de la bioserie como fenómeno de significación que rebasa lo local es un desarrollo que coincide con la *renovación* (Orozco, 2006) de la telenovela “al modelo Televisa” (Mazziotti, 2005) y facilitación de su consumo exacerbado como mercancía de “marca” y exportación. Si desde los cambios en la telenovela se había consolidado su

⁸ “Teniendo como eje central cuatro sentimientos básicos –miedo, entusiasmo, lástima y risa– a ellos se hace corresponder cuatro tipos de situaciones que son al mismo tiempo sensaciones –terribles, excitantes, tiernas y burlescas–” (Martín-Barbero, 1987, p. 128), y que suelen juntarse con distintos géneros como la novela negra, la epopeya, tragedia y comedia.

desarrollo, producción y circulación, lo que se aprecia hoy en día con las más recientes producciones de las bioseries es una narrativa más “compleja” (Mittell, 2006; Piñón, 2016) que fragmenta el relato no solo en episodios engarzados bajo criterios biográficos muy cercanos al melodrama de “redención”⁹ sino también lo fragmenta en canciones que encuadran la trama bajo criterios sensoriales y musicales que cambian el peso y la interpelación de la narrativa hacia el fan en potencia.

NARRATIVA DE LA SERIE NOVELADA: LA BIOSERIE

Cada aspecto de las bioseries se puede analizar por medio de una fase particular del análisis textual o de las “formas simbólicas” (Thompson, 1998) combinada en este caso con la perspectiva narrativa (Fisher, 1987; Sellnow, 2016). Así, podemos desarrollar el análisis de las narrativas de las series y situar la interpretación de carácter melodramático en un enfoque general. El estudio de las narrativas de los medios es esencial porque examina “los rasgos estructurales en virtud de los cuales son fenómenos simbólicos complejos, capaces de movilizar significado” (Thompson, 1998, p. 445).

En este caso, la perspectiva narrativa se enfoca en la naturaleza y vida de los seres humanos para entender e interpretar el mundo que nos rodea a partir de las historias o *storytelling*, incluyendo las narrativas de la cultura popular a partir de la trama, los personajes y las acciones.¹⁰ Para Fisher (1987), las narrativas se sujetan a valoraciones racionales de coherencia y fidelidad. Al recurrir a la evaluación de estos dos aspectos de la narrativa, se busca el valor de la historia como “verdad”, la

⁹ Melodramas cuyos personajes son redimidos gracias al sufrimiento y pasados conformados con esencias de clase, de género y de valores universales: el esfuerzo como estrategia del pobre para progresar legítimamente en la vida (Orozco, 2006).

¹⁰ De tal forma que la propuesta de Fisher permite analizar la “moral de la historia y las buenas razones para apoyar esa moral como válida” (Fisher, citado en Sellnow, 2016, p. 37) de una narrativa definida, en términos generales, como las acciones simbólicas –palabras y/u obras– que tienen consecuencia y significado para aquellos que lo viven e interpretan.

coherencia para evaluar la credibilidad o plausibilidad de la historia. Si al narrar se omiten detalles o se modifican los hechos. La fidelidad se define como el grado en que los valores ofrecidos por una historia sueñan verdaderos con lo que consideramos verdadero y humano, es decir, si la historia nos conmueve al aceptar su moral y cosmovisión bajo los cuales pensamos vivir.

De esta manera, el análisis puede explicar diversas dimensiones de las narrativas como el ambiente o *setting*, los personajes, el “narrador”, eventos, relaciones causales y relaciones temporales. El ambiente o *setting* describe el espacio donde tiene lugar la acción. Algunas ocasiones la acción se desarrolla en uno o varios espacios. En el caso de las bioseries, la calidad de producción y escenografía sirven para determinar la historia como válida y real en términos de coherencia y fidelidad frente, digamos, a una producción de telenovela. Los personajes dan cuenta de los rasgos físicos y psicológicos, y estos pueden cambiar durante la historia a partir de las acciones en las que se involucran. Los personajes pueden ser predecibles en su actuar de acuerdo a normas sociales: si el “malo” o villano de la historia es muy “malo”. También se toma en cuenta al narrador en el análisis, pues algunas veces la historia es comunicada directamente a la audiencia. En este sentido, el espectador es testigo de eventos mediados por un narrador y, por tanto, se ofrece a la audiencia una interpretación de los eventos y personajes.

Después, Fisher (1987) propone analizar los eventos importantes de la narrativa, aquellos que no pueden dejarse fuera de la historia y aquellos que, aunque sean eventos pequeños, aportan profundidad y complejidad a la misma. Hay dos categorías de los eventos para saber si existen rasgos estructurales que puedan ayudar a explicar el atractivo de una narrativa: eventos activos (que expresan acción) y eventos estativos (expresan un estado o condición).

Al igual que la mayor parte de los análisis, la perspectiva narrativa se compone de buscar relaciones causales y temporales. Las relaciones causales buscan la causa y efecto de la acción humana, por accidente o por fuerzas de la naturaleza (Sellnow, 2016). Las relaciones temporales analizan el orden de los eventos: si son sintagmáticos (si una cosa conduce naturalmente a otra) o paradigmáticos (si se utilizan flashbacks y

flash-forward).¹¹ En este caso los flashbacks son recurrentes, y el análisis se basa en considerar los detalles que se proporcionan sobre un evento en comparación con otros eventos. Al final se interpreta lo que significan estos elementos. Se inicia por:

Determinar qué moral se transmite, es decir, qué nos dice cómo deberíamos o no pensar o comportarnos. Luego señala qué elementos que describió parecen ser los más importantes en términos de contribuir a la moral última y por qué... la moral puede ser positiva o negativa. Algunos ejemplos de moral incluyen “el bien triunfa sobre el mal”, “la perseverancia dará sus frutos al final”... En otras palabras, muestra cómo proporcionan buenas razones para aceptar la moral como legítima (Sellnow, 2016).

El análisis de la narrativa de las bioseries permite ver cómo estas producciones exitosas cuentan repetidamente historias acerca de los artistas y de sus relaciones familiares y amorosas. Las bioseries narran a sus espectadores que un artista, aunque exitoso y famoso, necesita también del amor y cuidado de una persona que los quiera de verdad. Juan Gabriel, José José y Luis Miguel tienen eso en común, pero sus caminos y experiencias son muy distintos.

JUAN GABRIEL: *LO QUE SE VE NO SE PREGUNTA*

Hasta que te conocí, bioserie que narra la vida del cantautor Juan Gabriel, fue la primera en generar un fenómeno internacional. Producida por Disney y distribuida por TNT Latinoamérica, consta de 13 capítulos de 50 minutos de duración cada uno, narrada por el mismo Juan Gabriel, quien estuvo directamente involucrado en su producción, de allí la autogestión de la narrativa que presenta, la inclusión de sus canciones más emblemáticas y cuya historia se basa en entrevistas con la produc-

¹¹ Las bioseries son buen ejemplo de historias paradigmáticas, pues la mayoría de las veces son contadas en diferentes tiempos, usualmente en pasado y presente. Así, las bioseries empiezan casi siempre con el pasado, por estructurarse como biografías. Hay una velocidad con la que se cuentan las distintas partes de la historia.

tora Mary Black Suárez.¹² La historia de Juan Gabriel interesa desde diferentes puntos de vista identitarios y melodramáticos, pues desde que la fama le sonrió a principios de los años setenta, el cantautor hizo saber a su público que él venía “desde abajo”.¹³ Juan Gabriel alcanzó la fama tras levantarse desde la marginación económica y la lucha contra la homofobia, aunque esto no le fue nada fácil.

Los primeros seis capítulos, dirigidos por Álvaro Curiel, que se transmitieron del 18 de abril al 9 de mayo del 2016, retratan la familia, la infancia y la primera juventud del cantautor. La serie hace uso del recurso paradigmático y abre con el capítulo “El Recién Llegado” que comienza con una retrospectiva al año 1929 cuando Gabriel y Victoria, los padres de Alberto Aguilera Valadéz (nombre verdadero de Juan Gabriel) se conocieron y contrajeron matrimonio en Parácuaro, Michoacán, procreando diez hijos. El capítulo cierra utilizando el recurso narrativo de la relación causal que explica el éxodo de la familia a Ciudad Juárez y su existencia en la precariedad: el paulatino deterioro de la salud mental de Gabriel, quien prende fuego a varios sembradíos en el

¹² Los capítulos comenzaron a transmitirse el 18 de abril del 2016 por TNT Latinoamérica. En México la serie se transmitió por TV Azteca desde el 10 de julio hasta el 28 de agosto de ese mismo año, día en el que, paradójicamente Juan Gabriel sufriría el infarto que lo llevó a la muerte en la ciudad de Santa Mónica, California. Millones de personas lamentaron su muerte vía redes sociales y los medios masivos dieron amplia cobertura a los funerales.

¹³ En una sociedad colonizada y con poca movilidad social y en donde el poder y el éxito se consiguen con conexiones familiares, corrupción o acercándose a las élites económicas o políticas, el reconocerse “desde abajo” podía interpretarse como un signo de debilidad, o de falta de aspiración. Sin embargo, Es muy reciente que los famosos mexicanos hacen públicas historias personales de estilo “desde abajo” ya sea reales o manufacturadas, como una manera de imitar el mito individualista anglosajón, socorrido en la narrativa usada en la industria del entretenimiento de Hollywood de la persona que se hace a sí misma y triunfa en grande, llamado “rags to riches” o de harapos a riqueza (Booker, 2004).

pueblo, evento que la comunidad condena y castiga,¹⁴ y la desaparición de este al ser internado en un sanatorio para enfermos mentales.

Ya en Juárez, Victoria desempeña diversos oficios mientras sus demás hijos trabajan en lo que pueden y se cuidan entre sí. Después de algunos años y tras varios incidentes de negligencia, Victoria decide internar a Alberto en una correccional llamada “El Tribunal”. En este ambiente Alberto conoce a Juan Contreras “Juanito” su mentor musical y a quien respeta como figura paterna. Juanito dirige el taller de carpintería y es con él con quien comienza a cantar y escribir canciones. A Juanito le enseña su primer poema, *La muerte del palomo*, que se convertiría en su primera canción. Al final del episodio cinco vemos a un joven de 14 años, maduro para su edad, que escapa de la correccional para comenzar a vivir su vida.¹⁵

¹⁴ Un consejo compuesto por varios ancianos y otros líderes de Parácuaro se reúnen a decidir cómo van a castigar a Gabriel por los daños causados tras el incendio. El padre de Gabriel y Victoria, su esposa, interceden por él y, en vez de caer preso, lo internan en “La Castañeda” un sanatorio para enfermos mentales en la Ciudad de México. La representación de los usos y costumbres es un reconocimiento a la parte indígena del entorno y la familia de Juan Gabriel, representado también en su madre y en las mujeres del pueblo que cantan en Purépecha. Sin embargo, en la serie queda asentado que la colectividad no es benévola con la familia Aguilera Valadez, pues la asamblea del pueblo determina quitarles sus tierras por diez años como pago a los daños que hizo Gabriel.

¹⁵ El joven Alberto desempeña distintos oficios en Ciudad Juárez, al tiempo que busca a su madre y es rechazado en repetidas ocasiones por esta. Alberto continúa cantando, viaja en el coro de una iglesia cristiana a California, en donde vive con una familia afroamericana, pero regresa a la vida nocturna de Juárez cantando con el nombre de Adán Luna. Los temas paralelos de la búsqueda del éxito artístico con un gran optimismo y tesón y el abandono y desamor de su madre hacia él, así como la generosidad, sinceridad y madurez temprana alcanzada debido a los golpes de la vida serán los valores morales tanto de la historia como lo fueron de las canciones mismas de Juan Gabriel (Del Moral, 2014).

De igual manera en que lo hizo en su vida privada al gestionar su narrativa personal de forma selectiva, la bioserie muestra con atisbos no necesariamente explícitos, pero suficientemente melodramáticos, las preferencias sexuales y afectivas de Juan Gabriel.¹⁶ En el capítulo cuatro, siendo aún muy niño, cuando Hugo, su compañero de cuarto en la correccional, se despide de él porque lo cambian a otro pabellón, Alberto le propina un prolongado beso en la mejilla, Hugo siente que este fue demasiado lejos y trata de golpearlo. La escena termina cuando Hugo se aleja mientras Alberto se despide de él con tristeza desde la ventana. En el capítulo siete, titulado “Primera Llamada” se muestra su primera estancia en la Ciudad de México para probar suerte en el medio, en ese entonces con el nombre de Adán Luna. Alberto, ya un hombre joven, vive abiertamente con Tomás, un amigo que conoce en una fiesta. Aunque las escenas no los muestran como pareja erótica, los cuidados que se prodigan uno al otro hacen pensar que él y Tomás eran más que amigos.¹⁷

Los capítulos ocho y nueve muestran las peripecias de Juan Gabriel en sus intentos de alcanzar el éxito en la Ciudad de México, en donde duerme en la calle y se le ve rondando a personajes como Lola Beltrán, José Alfredo Jiménez y Lucha Villa afuera de los sitios donde estos se presentan. De especial atención es la relación que desarrolla con Nereo, el asistente de Lola Beltrán, que sugiere conexiones con la comunidad gay de la época en la Ciudad de México.¹⁸ El tema de las tensiones

¹⁶ Juan Gabriel fue un maestro en la autogestión de su propia narrativa mediática. No solamente fue su filosofía no dejarse ver demasiado ni en entrevistas ni en presentaciones públicas “para ser extrañado” sino que su vida sexual la mantuvo hasta cierto punto fuera de su historia “oficial” aunque no estuvo exenta de rumores e incluso algunos escándalos de hombres que afirmaron haber sido su pareja.

¹⁷ En una escena Tomás y Alberto pelean y este sale del departamento por varios días para luego regresar y ser recibido por otro muchacho, momento en que comprende que debe alejarse de Tomás. La escena en la bioserie sugiere un rompimiento sentimental, aunque no de forma explícita.

¹⁸ A diferencia de las historias de clase media alta en Hollywood en donde “la salida del clóset” es un ritual de pasaje, Juan Gabriel nunca salió públi-

sociales y los dramas familiares que vivió debido a sus preferencias sexuales son ilustrados en la bioserie, por ejemplo, en una escena del capítulo seis su propio hermano, a petición de su madre, le propina una paliza “para que se hiciera hombrecito”. O cuando en otra escena su director artístico le sugiere que no sea “amanerado” en una presentación que dará en Venezuela, algo que le provoca mucho nerviosismo y arruina su acostumbrada fluidez y comunicación con el público.¹⁹

“Nada ha sido fácil para Juan Gabriel, solo el éxito” es la frase que acuñó el escritor Carlos Monsiváis (1990) para describir la vida de Juan Gabriel. Un éxito que posicionó a alguien venido de los márgenes de la sociedad, en el centro de la cultura popular en México y Latinoamérica. A pesar de no encajar en la “norma” de la masculinidad dominante, Juan Gabriel fue la persona más popular en México por muchas décadas.²⁰ La presencia pública de Juan Gabriel ayudó a crear espacios para la expresión de la diversidad de clase y de género en un país en el que el machismo, clasismo e intolerancia son rampantes. Juan Gabriel cantó música ranchera con mariachi y vestimenta de charro, un género musical famoso que dominó a su antojo e incluso transformó añadiéndole el subgénero de balada ranchera. El público aprendió a apreciar y volver

camente del clóset y tampoco lo hace en la serie. Entre otras cosas por los tremendos prejuicios del México machista, en donde cualquier sospecha de “amaneramiento” podría ser causal de violencia.

¹⁹ Juan Gabriel nunca estuvo dentro del clóset, así que no tuvo necesidad de salir de él, como él mismo lo dijo en una entrevista que le realizó el periodista de Univisión, Fernando del Rincón, en el programa *Primer Impacto* en el año 2002, cuando este le pregunta “¿Juan Gabriel es gay?”, a lo que contesta “¿A usted le interesa mucho? Dicen que lo que se ve no se pregunta, mijo”.

²⁰ Mucha gente, jóvenes o viejos, cantan y bailan con sus canciones de letras simples, pero de sensibilidad artística profunda en donde el amor a las personas, no solo a la pareja, son temas recurrentes (Del Moral, 2014). Una muestra de esto es que en 1984 Juan Gabriel logró colocar su canción “Querida” por 18 meses en el primer lugar en la radio latinoamericana y vender 15 millones de discos, 10 millones solo en México (Oleg, 2015).

imprescindible su voz y su estilo incluso en la música ranchera, género conocido por sostener la masculinidad dominante y que la presencia de Juan Gabriel ayudó a diversificar.

Como se ha ilustrado hasta el momento, *Hasta que te conocí* aborda múltiples instancias sobre tensiones de género, sin embargo, el gran tema de la bioserie es la relación de Juan Gabriel con Victoria, su madre. Se puede observar cómo el cantautor, para compensar el desapego y abandono materno, vivió prodigando afectos, especialmente a mujeres que lo ayudaron y acompañaron y que de alguna forma sustituyeron la figura de su madre. Mujeres a las cuales después mostraría su gratitud.²¹ De la misma manera en que Juan Gabriel nunca hizo una declaración pública formal sobre sus preferencias sexuales, también con sus canciones creó un mito alrededor de la relación con su madre que siempre fue tensa. Fueron muchas las canciones que dedicó a Victoria, incluso su famosa canción “Querida”. Pero el tema “Amor Eterno” retrata el melodrama que muestra la devoción de un hijo ante la pérdida de su madre. En el capítulo once, ya consolidado como artista ofrece esta canción a la cantante española Rocío Dúrcal, diciéndole que se la dedicó a su madre, quien murió en 1974, y quiere que ella la cante. En realidad, la escena final del capítulo trece, que lleva el nombre de la serie, sugiere que es precisamente “Hasta que te conocí” una canción de desilusión, y no “Amor Eterno” de devoción, la verdadera melodía dedicada a Victoria. En la escena final, Juan Gabriel, ya en la cúspide de su carrera, se prepara para realizar su sueño de cantar en el Palacio de

²¹ Por ejemplo, cuando canta en el bar “El Noa Noa” en Ciudad Juárez, una mujer llamada “Meche” que trabajaba allí le brinda alojamiento y lo cuida como si fuera su hermana mayor. Allí mismo, conoce a Esperanza McCullley, misma que lo apoya y lo quiere como una madre, incluso en el periodo en que es encarcelado injustamente acusado de robo, esta le envía dinero para gestionar su salida. Es en la cárcel donde conoce a la cantante Enriqueta Jiménez “La Prieta Linda” en una presentación que ella da a los presos. Juan Gabriel le da a grabar una de sus canciones en la prisión y ella aboga para que revisen su caso. A su salida, “La Prieta Linda” le ayuda a reincorporarse al medio artístico.

Bellas Artes, en donde por primera vez un artista de música popular se presentaría ante las élites mexicanas, acostumbradas a escuchar ópera o música clásica en ese recinto.²²

En el camerino, previo al concierto, Juan Gabriel invoca a toda la gente que le ayudó en su vida,²³ sobre todo mujeres. Es justamente cuando sale al escenario a cantar frente a ese exigente público, que Juan Gabriel ve a su madre sentada en una de las butacas en Bellas Artes en una escena en donde el público se desvanece entre nubes y él continúa cantando “Hasta que te conocí” en un tono de reproche. Curiosamente, a pesar de esta escena, la serie presenta a Victoria Valadez, interpretada por Dolores Heredia, de una manera compleja, con una gran dignidad y víctima de las circunstancias de una vida trágica y complicada. Victoria es presentada como el personaje más importante en la vida de Juan Gabriel, y a las circunstancias en las que la familia Aguilera Valadez vivió y los retos que el cantautor enfrentó, como insumos que ayudaron a convertir su tragedia en arte.

LUIS MIGUEL: TE ODOIO, LUISITO REY

Luis Miguel, La Serie transmitió su primera temporada de abril a julio de 2018 y se desarrolló a lo largo de 13 capítulos de aproximadamente 50 minutos de duración: cada nuevo episodio se estrenaba los domingos por la noche. La serie tuvo el respaldo del propio cantante y fue producida

²² Es 1990 y Juan Gabriel se enfrentaría a las fuertes críticas clasistas y homofóbicas de la prensa, los mismos músicos que acostumbraban tocar en el Bellas Artes y la intelectualidad mexicana que consideraron una afrenta que un artista popular cantase en ese recinto de la alta cultura nacional (Monsiváis, 1990).

²³ Antes del concierto, en los camerinos, se ve una escena que podría ser sacada de un discurso de Maya Angelou en donde reconoce a la gente que le ha ayudado en la vida como “arcoíris en sus nubes”. Así vemos la imagen de su hermana Virginia, la de Juanito, la de su amiga Meche, la de Esperanza, la de Enriqueta Jiménez y muchas otras personas que suplieron la figura distante de Victoria.

por Gato Grande Productions y Metro Goldwyn Mayer.²⁴ Críticos de la televisión notaron en *Luis Miguel, La Serie* la saturación del “realismo sobrio de la peak TV” (Cueva, 2018) y diagnosticaron invariablemente el “melodrama puro y duro (estilización, personajes arquetípicos)” (Boullosa, 2018) como un síntoma de las formas de narrar de la televisión mexicana, mientras que el escritor de la serie, Daniel Krauze, afirmaba el melodrama, pero con un giro hacia la calidad de producción.²⁵ La historia de la serie aborda el crecimiento de Luis Miguel desde su infancia hasta alcanzar el éxito y popularidad como cantante. También aborda la complicada relación de abuso y explotación del cantante con su padre, Luis Gallego, mejor conocido como “Luisito Rey”; la desaparición de su madre, Marcela Basteri, y las relaciones amorosas con sus parejas. Cada episodio de la primera temporada tuvo una canción de Luis Miguel como marco para enfatizar una experiencia de vida: éxitos musicales como “Cuando calienta el sol”, “Culpable o no”, “La incondicional”, entre otras.

La narrativa serializada de la vida de Luis Miguel es representada mediante el abuso y explotación infantil, misma que emana de una tradición de realismo social (estrategia para atraer espectadores con historias cada vez más espectaculares en una industria competitiva), y que se combina con un melodrama a manera de narración privilegiada para la expresión del conflicto como:

Sitio de lucha ideológica para manejar las tensiones sobre el poder, la sexualidad y la familia, que se han convertido en el lugar de ansiedades sociales en la amplia cobertura de los medios de comunicación de casos de abuso infantil (Franco, 2013, p. 268).

²⁴ Fue transmitida en España, México y Latinoamérica por Netflix, mientras que en los Estados Unidos y Puerto Rico se transmitió por la cadena de televisión Telemundo. Varios amigos del cantante participaron como inversionistas de la serie, entre ellos Miguel Alemán y Antonio Cué.

²⁵ “Es un melodrama. Y creo, en efecto, que funciona como una válvula de escape a otra época. Ambos elementos influyen en su éxito, sin duda. Pero, modestia aparte, creo que también ayuda que está bien hecha” (Boullosa, 2018).

En este caso, y de manera particular, en relación con el abuso que cuestionan la institución de la familia y llaman la atención sobre la naturaleza de violencia doméstica y de género.

Desde los primeros capítulos la serie muestra a los espectadores el sufrimiento de Luis Miguel o “Micky” a manos de su padre, Luisito Rey, un artista frustrado quien lo usa como recurso para laborar en la música. Luisito Rey, a lo largo de los capítulos, abusa del niño y del adolescente Luis Miguel: desde medicarlo con pastillas contra el cansancio, someterlo a exigentes jornadas de trabajo nocturnas en cabarets y fiestas de políticos mexicanos, hasta conseguirle prostitutas y engañarlo con contratos desventajosos.²⁶ La lucha entre el bien contra el mal o de Luis Miguel contra Luisito Rey se ejemplifica en estos personajes a través del uso de flashbacks, por medio de las relaciones causales, que explican la reacción indiferente de un Luis Miguel joven y maduro ante la noticia de la muerte de su padre en la primera escena de la serie. Este recurso narrativo se materializa con otros eventos tanto en la desaparición de su madre como a lo largo de su trayectoria vital del personaje principal.

Para los fans de Luis Miguel, que estuvieron años intrigados por la vida privada del artista y cautivadas por su carisma y físico (Monsiváis, 1995), la narrativa ofrece información y acceso privilegiado al punto de vista de la víctima-héroe, que lucha contra su lealtad emocional por liberarse de su padre, mientras sufre la ausencia de su madre: supuestamente desaparecida por el mismo Luisito Rey. La primera temporada de *Luis Miguel, La Serie*, introduce al menos dos historias de abuso infantil y doméstico que conformaron la narrativa: la explotación y abuso a Luis Miguel, y la violencia doméstica a su madre, Marcela. Todo por parte del “villano” de la historia, una especie de *Stromboli* (Cueva, 2019) que, con sus acciones disruptivas, va desintegrando la “armonía” de la vulnerable familia.

²⁶ El personaje adolescente y joven trata de aceptar los costos de las decisiones paternas, mientras que estos traumas personales pasan un tanto inadvertidos, al principio, por su madre, Marcela. Este énfasis en los secretos dolorosos del artista infantil, adolescente y juvenil, aunado a la gran incógnita del paradero de su madre, representa una de las características clave de las narraciones melodramáticas que maximizan la empatía y la identificación de la audiencia latinoamericana.

El perpetrador de la serie, Luisito Rey, es un personaje complejo, no tanto un villano “hecho y derecho” pues a lo largo de los 13 capítulos el personaje se transforma de un hombre seguro de sí mismo, en la cima del mundo, a un hombre casi trágico (comunicación personal con Daniel Krauze). Luisito Rey está marcado como distinto de la comunidad mexicana en términos de su identidad española, sin embargo, cumple como personaje con las convenciones del melodrama mexicano: la figura paterna machista, autoritaria, explotadora, irresponsable y quien hace sufrir hasta las lágrimas a su esposa, Marcela Basteri, y a su hijo, Luis Miguel Gallegos.²⁷

Marcela Basteri, de origen italiano, representa a la madre abnegada, fuerte, comprensiva, leal y capaz de hacer todo por sus hijos sin importar que su dignidad sea humillada hasta por ella misma. En el tercer capítulo, “Yo que no vivo sin ti”, Luisito Rey ofrece a su esposa a Arturo “El negro” Durazo, un personaje oscuro de la política mexicana, a cambio de que su hijo cante en la boda de la hija del presidente de México, José López Portillo, y que se presente en uno de los programas más vistos de la televisión mexicana durante los ochentas, *Siempre en Domingo*.²⁸

Luis Miguel, como personaje, es introducido en la serie en tres tiempos paralelos: de niño (10 a 12 años), de adolescente (13 a 16 años) y de joven (17 a 21 años). El primer capítulo muestra a un exitoso Luis Miguel de 17 años, interpretado por Diego Boneta, con un deseo diligente de romance. Luis Miguel, el proverbial seductor, es representado inicialmente como un personaje ingenuo, bien intencionado y con un desesperado interés por ganar la aprobación de su progenitor y manager. En el mismo episodio, Luisito Rey chantajea emocionalmente a Luis Miguel al editar el video de la canción “Cuando calienta el sol”, título del capítulo, para remover a su potencial pareja y restarle protagonismo durante una gran exhibición en Acapulco. Luis Miguel, quien finalmente no logra defenderse de tal atropello, opta por la abnegación para “llevar la fiesta en paz”.

²⁷ Un melodrama muy parecido a la película icónica del cine mexicano *La Oveja Negra* (1949) con Pedro Infante y Fernando Soler.

²⁸ Aunque el favor sexual no culmina en pantalla (permanece como rumor), queda establecido que Marcela es “casi una santa”, la madre indefensa que padece los intentos de prostitución de su esposo.

Obviamente, la representación de la víctima-héroe, concurrente por un repertorio cultural más amplio de narrativas melodramáticas y mediáticas en las que los hijos se presentan como respetuosos y cultivadores de la dicha ajena o familiar por la desdicha propia, se ve reforzada por varias historias paralelas que giran en torno a formas de abuso. En el sexto capítulo, “Mamá, mamá”, Luisito Rey inicia a Luis Miguel en el mundo de las adicciones a los doce años. Luisito desata su frustración cuando descubre a un desganado Luis Miguel que olvida sus diálogos en pleno rodaje de su primera película, *Ya nunca más* (1984), debido al cansancio. Incapaz de dejar a su hijo descansar de extenuantes filmaciones y shows nocturnos, sin dejar a un lado la escuela, Luisito Rey soborna al médico que consulta al niño a cambio de suministrarle efedrina a manera de vitaminas.

Las situaciones se abren camino a través de escenarios cada vez más complicados que incluyen la primera y traumática experiencia sexual de un Luis Miguel de 14 años. En el capítulo 8, “Alguien como tú”, Luisito Rey contrata a una prostituta para su hijo, buscando así sortear un año de trabajo en la difícil etapa del cambio de voz del cantante y su dificultad para alcanzar los tonos musicales al momento de interpretar sus temas. Todo esto para adelantar su “maduración vocal” debido a la recomendación de un fonaudiólogo de dejar de cantar por un año y cuidar sus cuerdas vocales. Obviamente, Luisito Rey orquestó el encuentro sexual para que su hijo siguiera con los shows.

En el contexto del compromiso de *Luis Miguel, La Serie* con el espíritu de la narrativa “de la pobreza a la riqueza” (Booker, 2004) donde el protagonista adquiere poder y riqueza, en algunos casos perdiéndolo todo, las ambiciones de hombres, como Luisito Rey y Luis Miguel, se consideran el máximo éxito.²⁹ En un movimiento demostrativo, esta narrativa melodramática proyecta la ansiedad del poder y el éxito sobre la vulnerabilidad de la familia a la madre, Marcela, que es desaparecida durante la serie para continuar con el camino a la cima. Si esta narrativa melodramática del abuso gira en torno a Luisito Rey como perpetrador,

²⁹ Sin embargo, en el caso de Luisito Rey, su comportamiento abusivo en nombre del “lo que sea necesario” se atribuye implícitamente a un espíritu de superarse y “salir adelante” (lo que conduce a la negligencia y explotación, como sugiere la historia de fondo de Luis Miguel).

implica una conexión entre la masculinidad y la violencia, *Luis Miguel, La Serie*, recurre a la bioserie para su historia de “desaparición”, coincidiendo con un clima de noticias de mujeres desaparecidas en México y su divulgación pública de delincuentes que permiten a la sociedad interesarse por solicitar más información y desarrollar campañas de concientización como #NoSoloEsMarcela.³⁰

“EL PRÍNCIPE DE LA CANCIÓN” JOSÉ JOSÉ: YO QUE FUI TORMENTA

José José, el príncipe de la canción fue producida por Estudios TeleMéxico, fue transmitida del 15 de enero al 6 de abril por Telemundo, y estuvo disponible en Netflix el primero de junio. Si las series *Hasta que te conocí* y *Luis Miguel, La Serie* se conformaron de 13 episodios, *José José, el príncipe de la canción* se prolongó a 75 capítulos de 40 a 50 minutos cada uno. Este aspecto resulta clave en la estructura de la narrativa, un estándar de menor producción y una temporalidad distinta de la audiencia, tanto la de Telemundo como Netflix.

Sin embargo, nuestro énfasis analítico de la serie *José José, el príncipe de la canción* se concentra en dos características: la autogestión en la narrativa del artista y el melodrama televisivo biográfico. Características importantes que definen a las bioseries como uno de los productos culturales relevantes de hoy.

La serie se muestra como un melodrama de redención (Mazziotti, 2005) inspirada en la vida del cantante mexicano José José, mismo que actúa como narrador para comunicarse directamente con la audiencia (Sellnow, 2016). La historia muestra la vida de “un artista de alma atormentada cuya permanente búsqueda del amor y la gloria lo llevaron del cielo al infierno de la mano de la música” (Filmaffinity, 2018) o la historia de un personaje que asciende a la fama envuelto en una lucha contra el alcoholismo. Una historia similar a la película *Gavilán o paloma* (1985) donde se narra el surgimiento del icono de la música desde sus humildes comienzos hasta la fama internacional.

³⁰ La fundación Non-Violence Project (NVP), una organización sin fines de lucro, realizó una campaña en Twitter utilizando el hashtag #NoSoloEsMarcela para visibilizar el número de mujeres desaparecidas en México.

El desarrollo de la serie es lineal y cronológico, a excepción de ciertos flashbacks que rememoran los errores del pasado de José Sosa, pero dichos errores se transforman en lo que ha sido la tragedia del melodrama mexicano, la tragedia con trasfondo moral tan actual y universal como lo es la lucha contra el alcoholismo. Este planteamiento moral es fundamental en la construcción melodramática donde hay una clara oposición entre el bien y el mal (López, 2011)³¹ en los eventos de vida del cantante, y que al final lo llevan a un camino hacia el renacimiento o *rebirth* como héroe (Booker, 2004).³² Esta rectificación se da generalmente por medio de una fuerza externa –Sarita, tercera esposa de José José, sería la encargada de darle un nuevo sentido a la vida del cantante–.

La serie se divide en tres eventos trascendentales: la ascendencia al éxito, el ascenso al infierno y la redención final. La ascendencia al éxito comienza en los primeros episodios de la serie, mismos que retratan la juventud de José Sosa y su familia. Aquí se muestran los conflictos familiares con un trasfondo moral típico de la clase media mexicana de los setentas a través de las vivencias de sus padres y hermano, además del planteamiento de la adicción al alcohol de su padre, el también cantante José Sosa Esquivel. En la voz del narrador, José José es un neurótico: “no podía entender por qué, después de educar [su] oído, [su padre] no estaba dispuesto a permitir que otro Sosa se convirtiera en cantante”. La serie muestra cómo el señor José Sosa Esquivel, al tiempo de enseñar el disfrute por la música a sus hijos, también les prohíbe dedicarse a la profesión por temor al sufrimiento moral y económico.

El contexto de la problemática económica de la familia, mostrado en el primer capítulo, es importante en la construcción del personaje ya que José José muestra tempranamente una inclinación como proveedor

³¹ “Supone reconocimiento, comprensión y aceptación por parte de la audiencia de esta lucha natural, creíble y universal. En la medida en que esta oposición refuerce un marco moral significativo para el momento cultural, se activarán todos los procesos psicosociales que llevan a la audiencia a involucrarse en la historia” (López, 2011, p. 170).

³² El protagonista, habiendo perdido todo, se enfrenta críticamente a un error para enmendar el camino.

ofreciéndose a cargar con las deudas a través de sus entonces incipientes ingresos en la música. “Desde siempre los Sosa estábamos acostumbrados a vivir con el agua hasta el cuello” afirma contundente. Por otro lado, el personaje de la madre, Margarita Ortiz, encarna los valores de protección y servicio incondicional además de la más completa abnegación. La devoción de José José por su madre queda patente a lo largo de la historia y hasta el momento en que, en el capítulo 60, la invita a vivir con él en Miami, ofreciéndole un descanso tras una vida de arduo trabajo. Margarita rechaza la oferta porque “debe” quedarse a “cuidar a Gonzalo, a los nietos y la cocina”. Margarita reconoce orgullosa que su hijo se encuentra en buen estado de salud. Algún tiempo después, José José recibirá en Miami la noticia de la muerte de su madre, a la cual recuerda como un modelo de mujer-madre mexicana: abnegada y protectora de la familia.

La segunda etapa narra el ascenso del cantante hacia la fama y el estrepitoso descenso personal hacia las adicciones y sus romances con Kiki Herrera y posteriormente con su segunda esposa, Anel Noreña. En este momento, José José es descrito en la serie como un excelente “cuidador y proveedor” siendo utilizada esta característica de la personalidad del cantante por ambas mujeres para beneficiarse tanto moral como económicamente.³³ José José se muestra emocionalmente débil y, al mismo tiempo, envuelto por un éxito abrumador, trayendo a la postre sus rupturas amorosas, su desfalco y el incremento en su adicción al alcohol. Esta etapa culmina con un José José arruinado, viviendo en la calle con sus amigos vagabundos del denominado “escuadrón”.

En un tercer momento de la historia, amigos del cantante lo rescatan de la calle para llevarlo a la Universidad de las Adicciones (centro de rehabilitación) en Estados Unidos. Es a partir de este instante cuando se encuentra con una tercera pareja, la cubana “Sarita”, quien lo redime

³³ En el caso de su primera esposa, esta relación conflictiva e interesada se pone de manifiesto en el capítulo 22, cuando el cantante, víctima de un fraude por un millón de dólares, queda en la ruina. Es entonces que Kiki Herrera confronta a José José dirigiendo el matrimonio a un abrupto final haciendo énfasis en el interés superficial por parte de estas mujeres del cual era víctima el cantante.

y lo acompaña en su regreso al éxito. El cierre de la historia se alcanza con la sobriedad del cantante quien, a pesar de haber perdido la voz, recibe el cariño del público que le otorga simbólicamente el título de ídolo. Otra vez es la voz del mismo cantante, entremezclado en la narrativa ficcional, quien acompaña los acontecimientos de la historia, llevando de la mano las reflexiones y notas aclaratorias dirigidas en primera persona para su audiencia.

En estos tres eventos, las canciones del artista funcionan en la mayoría de las escenas para ornamentación y como reforzadores para el planteamiento dramático sin que necesariamente tengan una relación cronológica con la producción musical del autor o con su biografía. En el caso de la narrativa del renacimiento, nuestro héroe ha caído en una desgracia muy concreta, identificada con la experiencia cotidiana de miles de historias de segundas oportunidades en las que algunos salen librados del alcoholismo, la drogadicción y otras tantas formas de adicción. El héroe, reconocido “Príncipe de la canción”, resurge de la tragedia de sus excesos por la fuerza del amor.

Los personajes alrededor del protagonista muestran un desarrollo emotivo-afectivo que se aprecia en la temporalidad narrativa, motivada por un impulso básico de lucha por oposiciones. Ponen en movimiento las emociones que van a ser guía entre el espectador, más allá que el resultado muchas veces ya adivinado desde el planteamiento (todos los fans conocemos la historia de José José). López (2011) considera esta cualidad una de las principales para el éxito comercial del melodrama latinoamericano.

Las tensiones alrededor de la historia son encarnadas por personajes femeninos, algunos de ellos conflictivos³⁴ y otros pieza clave para el

³⁴ Kiki Herrera, primera esposa del cantante, representa el exceso y la sensualidad en contraposición con los valores “que José José recibió en casa”, es decir, la tentación de lo prohibido, el sexo, el alcohol y drogas de la vida nocturna que acompañaron el ascenso a la fama del cantante. Su segunda esposa, Anel Noreña, es descrita en la serie como una persona que representa la avaricia constante, voracidad, la ambición desmedida y la envidia por la fama nunca obtenida en su carrera como modelo y actriz. En la bioserie “se le ve como una persona adicta a las anfetaminas y que además se dedicó

proceso de regeneración y redención del cantante. Sara Salazar, quien se presenta como leal amiga del cantante y a la cual él acude durante su estancia en el centro de rehabilitación, es la imagen de la mujer amorosa y comprensiva, trabajadora y decente, pero fuerte a la vez para apoyar la recuperación de José José.

En esta bioserie se narra la vida del *héroe renacido* lo cual refleja, por una parte, la cultura judeocristiana del perdón y la redención dando como testimonio vivo la propia vida del cantante. De igual manera, se ve reflejada con los principios de Alcohólicos Anónimos (AA) como un constructo de fe entre adictos con un gran ejemplo de éxito cumpliendo cabalmente el sentido moralizante del melodrama y, dicho sea de paso, con el modelo tradicional de la novela mexicana.

El héroe de la bioserie tiene como objetivo alcanzar el éxito universal como cantante, por lo que ha trabajado toda su vida. Su padre, también cantante, perdió la vida en la misma búsqueda.³⁵ El héroe toca fondo y, cuando pareciera que todo está perdido, es rescatado por el verdadero amor, personificado en Sarita Salazar, su última esposa, quien lo acompañó y apoyó en su lucha contra la adicción. José José simboliza la voluntad capaz de sostener con sus manos las fauces de un león, una voluntad que adquiere su fuerza exaltada por el amor puro, único capaz de dar sentido a toda lucha. El final de la serie muestra a José José contando su historia durante el homenaje recibido en los Grammys de 2008. Luego de narrar la peor de las tragedias que puede vivir un cantante, la pérdida de la voz, se levanta en el centro del escenario y entona su canción “Seré”³⁶ para ser ovacionado por el público.

a la vida galante” (“Anel explota contra José José”, 2018).

³⁵ El monstruo contra el cual cae vencido José Sosa Esquivel es el alcoholismo, el mismo enemigo que enfrenta José José mediante una voluntad férrea. No obstante, no lograría hacerlo solo. La fama y la fortuna esconden otros peligros, y en el camino aparecen falsos coadyuvantes, falsos amores que hundan más y más al héroe: promueven el alcoholismo en el personaje principal a través de relaciones tormentosas y hedónicas.

³⁶ Esta canción explica el sentir de José José: “seré quien dio todo por triunfar, dejando su vida al pasar hecha pedazos. Seré un sueño que sí se cumplió, un potrero al que nadie domó, solo los años”. Se da así por terminada la lucha,

DISCUSIÓN

Hemos hecho notar que medios masivos electrónicos como Televisa, TV Azteca, Telemundo, TNT, y plataformas en streaming como Netflix o Blim posibilitan condiciones en la cuales iconos musicales de antaño se transforman en personalidades más reconocibles y cercanos, que pueden hablar “directamente” a sus públicos, y con quienes el público puede simpatizar. El carácter audiovisual de estos medios, la tecnología para transmitir a todas horas y lugares y la capacidad para continuar, renovar e innovar el melodrama televisivo de las biografías, proporcionan a los productores posibilidades de consolidación de la celebridad-marca y posibilidades de convergencia de narrativas, canciones, conciertos que permiten el uso de otros medios y plataformas. Las bioseries, argumentamos, permiten acentuar los símbolos de familiaridad de la vida misma como el ámbito doméstico, las anécdotas personales, la creación y producción de canciones, las parejas amorosas; y buscar lograr una intimidad mediada que puede ser difícil de constituir de la misma forma y en el mismo nivel con otras estrategias narrativas y el marketing musical.

La inclusión de canciones a la narrativa, sea más intencional para la venta, como en el caso de Juan Gabriel y Luis Miguel, que la serie de José José, resultó inseparable de las actividades de la industria televisiva y de streaming. El papel de las canciones fue fundamental, y su efecto en la historia fue tan penetrante que es difícil imaginarse lo que serían las series de estos artistas sin sus canciones. Episodio a episodio, las bioseries nos presentaron un flujo constante de canciones, relacionadas con los sucesos que ocurrieron más allá de la situación. Las canciones se transformaron en puntos de referencia comunes para los millones de televidentes que tal vez compartieron, en virtud de su participación en una cultura mediatizada, una experiencia musical común y una memoria colectiva. Aun cuando las canciones hayan existido por muchos años, como en el caso de los tres artistas, están hoy entretnejidos con las series, y la música está ampliamente sostenida por la industria televi-

no sin heridas visibles, contra el monstruo del alcoholismo, declarándose triunfador voluntarioso.

siva y de plataforma: no solamente se comprometen con la estrategia narrativa, transmisión y apoyo financiero-mercadológico, sino también con la transformación activa de los formatos.

Spotify, empresa proveedora de servicios digitales y de música, registró un incremento del 1 905% en los streams promedio por día después del final de la serie *Hasta que te conocí*. Según la revista *La Razón* (2019) Juan Gabriel mantiene el record del mayor número de reproducciones para un artista mexicano.³⁷ Otro record fue el aumento de 4 000% de reproducciones de la canción “Culpable o no” de *Luis Miguel, La Serie* después de la emisión de un episodio del mismo nombre. Además, durante la transmisión de los episodios, todas las canciones experimentaron un repunte de reproducciones.³⁸ Cada mes, 6 500 000 usuarios de Spotify escucharon las canciones interpretadas por José José. Una de las canciones que promovió la serie, donde incluso se recreó el escenario y la vestimenta, fue “El Triste”, canción que tiene 54 millones de reproducciones (Rodríguez, 2019).

No existe duda de que, con el advenimiento de las biopics en el cine y las bioseries en la televisión y streaming se ha facilitado lo que podemos describir como un formato televisivo emergente.³⁹ Aparentemente, la no repetición de los acontecimientos narrados en la vida de Juan Gabriel, Luis Miguel y José José parecen no tener relación alguna, sin embargo, se adscriben a códigos biográficos y recurrencias que permiten acotar su análisis en términos narrativos.

³⁷ El día después de su muerte tuvo un ascenso de 7 millones de reproducciones. Al mes, sus éxitos más reproducidos son: “Abrázame muy fuerte” con 43 millones de reproducciones, “Querida” con 38 millones y “Hasta que te conocí” con 24 millones de reproducciones

³⁸ “Luis Miguel rompe récords en Spotify gracias a su serie biográfica con Netflix” (Huston, 2018), con canciones “Cuando calienta el sol” (50%), “Soy como quiero ser” (993%), “Yo que no vivo sin ti”, (500%).

³⁹ Hace nueva años Omar Rincón profetizaba: “la televisión que vendrá tendrá que tener la sabiduría narrativa de la telenovela, la paciencia y realismo del documental, la fuerza estética de la ficción, la conversa seductora del *talk-show* y la adrenalina del *reality*. Habrá televisiones no una televisión” (Rincón, 2011, p. 49).

Una “autobiografización” del relato vital (Genette, 1989), similar al cine, es decir, la colusión entre el narrador y personaje de manera directa en *Hasta que te conocí* y *José José, el príncipe de la canción*, e implicada en *Luis Miguel, La Serie*. Toda serie que narra a estos personajes como excepcionales por su talento, pero comunes y corrientes en su vida íntima.

La estrategia melodramática televisiva que postula la reducción de múltiples personajes de una narración a una matriz de solo pocos (héroe, víctima, villano, bobo) en virtud de su funcionalidad (Martín-Barbero, 1987).

Un énfasis en emplear estrategias narrativas para presentar al personaje principal como alguien que uno como público se puede identificar. Una especie de autopresentación melodramática que organiza la lección moral como factor constitutivo de visibilidad: cuidarse de “el éxito a toda costa y sobre de quien sea” de la serie de Luis Miguel; cuidarse del monstruo del éxito, en la de José José; o mantenerse humilde y sencillo ante el éxito de la serie de Juan Gabriel, todo en el contexto de “transformar el dolor en arte”.

Referencias bibliográficas

- Anel explota contra José José por serie biográfica: “va a tener una consecuencia”. (2018). *La Vanguardia*. <https://vanguardia.com.mx/articulo/anel-explota-contra-jose-jose-por-serie-biografica-va-tener-una-consecuencia>
- Atarama, T., Castañeda, L. & Agapito-Mesta, C. (2017). Los arquetipos como herramientas para la construcción de historias: análisis del mundo diegético de “Intensamente”. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, 36. <https://institucionales.us.es/ambitos/los-arquetipos-herramientas-la-construccion-historias-analisis-del-mundo-diegetico-intensamente/>
- Böhne, M. & Machura, S. (2003). Young Tom Edison—Edison, the Man: biopic of the dynamic entrepreneur. *Public Understanding of Science*, 12(3), 319-333. <https://doi.org/10.1177%2F0963662503123010>
- Booker, C. (2004). *The seven basic plots: Why we tell stories*. Continuum International Publishing Group.
- Boullosa, C. (15 de julio de 2018). Daniel Krauze, el fan de Luis Miguel que terminó escribiendo la serie de su vida. *Todo Noticias*. <https://>

- tn.com.ar/espectaculos/entrevista-con-daniel-krauze-guionista-de-la-serie-de-luis-miguel_882683
- Charlois, A. (2010). *Ficciones de la historia e historias en ficción. La historia en formato de telenovela: el caso de Senda de Gloria*. Universidad de Guadalajara
- Cueva, A. (23 de mayo de 2018). El éxito de “Luis Miguel, la serie”. *Milenio*. <https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-deseos-reprimidos/el-exito-de-luis-miguel-la-serie>
- Del Moral, A. (13 de abril de 2014). Juan Gabriel: placer culposo y cultura popular. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2014/04/13/sem-adriana.html>
- Fisher, W. R. (1987). *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*. University of South Carolina Press.
- Franco, J. (2013). Child abuse, melodrama and the mother–daughter plot in EastEnders. *European Journal of Cultural Studies*, 16(3), 267-284. <https://doi.org/10.1177%2F1367549413476012>
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen.
- González, J. (1998). *La cofradía de las emociones* (in)terminables: miradas sobre telenovelas en México. Universidad de Guadalajara.
- Huston-Crespo, M. (18 de mayo de 2018). Luis Miguel rompe récords en Spotify gracias a su serie biográfica con Netflix. *CNN*. <https://cnnespanol.cnn.com/2018/05/18/luis-miguel-rompe-records-en-spotify-gracias-a-su-serie-biografica-con-netflix/>
- Juan Gabriel mantiene récord de reproducciones en Spotify. (28 de agosto de 2019). *La Razón*. <https://www.razon.com.mx/entretenimiento/juan-gabriel-mantiene-record-de-reproducciones-en-spotify/>
- José José: El príncipe de la canción (Serie de TV). (2018). *Filaffinity.com*. <https://www.filmaffinity.com/mx/film210744.html>
- López, H. (2011). *Telenovelas en México*. Grupo Delphi.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Mittell, J. (2006). Narrative complexity in contemporary American television. *The Velvet Light Trap*, 58, 29-40. <https://doi.org/10.1353/vlt.2006.0032>

- Monsiváis, C. (12 de mayo de 1990). Juan Gabriel y aquel apoteósico y polémico concierto en Bellas. *Revista Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/452693/juan-gabriel-aquel-apotelesico-polemico-concierto-en-bellas-artes>
- Monsiváis, C. (1995). *Los rituales del caos*. Era.
- Mazziotti, N. (2005). Modelos y tendencias hegemónicas en las telenovelas latinoamericanas: un recorrido por las principales estéticas. *La revista del guión*.
- Newland, K. & Taylor, C. (2010). *Heritage Tourism and Nostalgia Trade*. Migration Policy Institute.
- Oleg, H. (2 de enero de 2015). La más “Querida” de sus canciones. *Querido Juan Gabriel: Vida y obra y todo el arte de Juan Gabriel*. <https://hugooleg.wordpress.com/2015/01/02/la-mas-querida-de-sus-canciones/>
- Orozco, G. (2006). La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? *Comunicación y Sociedad*, 6, 11-35. <http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/3975>
- Piñón, J. (2016). Las series como estrategia de la industria de la televisión dentro de la convergencia digital. En G. Orozco (Coord). *TV-Morfosis 5. Creatividad en la era digital* (pp. 29-48). Universidad de Guadalajara/Tintable.
- Rincón, O. (2011). Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar. *Comunicar*, 36(18), 43-50. <https://doi.org/10.3916/c36-2011-02-04>
- Rodríguez, D. (28 de septiembre de 2019). ¿Cuáles son las canciones más escuchadas de José José en Spotify? *Publometro*. <https://www.publometro.com.mx/mx/entretenimiento/2019/09/28/cuales-las-canciones-escuchadas-jose-jose-en-spotify.html>
- Rodríguez, F. (1962). El héroe trágico y el filósofo platónico. *Cuadernos de la Fundación Pastor*, 6.
- Sellnow, D. (2016). *The Rhetorical Power of Popular Culture*. Sage.
- Thompson, J. (1998). *Ideología y cultura moderna*. UAM.
- Truby, J. (2009). *Anatomía del guion. El arte de narrar en 22 pasos*. Alba Editorial.