

Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*¹

Representations of Young People in Television Fiction. Adults, Youths and School in Física o Química (Physics or Chemistry)

Mar Chicharro Merayo. CES Felipe II. Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 26- II-2011 – Aceptado: 15-VII-2011

Resumen:

El presente trabajo reflexiona sobre la capacidad de la ficción televisiva para representar tanto a los colectivos juveniles como su relación con el medio adulto. Partiendo de la hipótesis de la capacidad socializadora del medio televisivo, nuestro análisis se centrará en el estudio de la conocida teleserie *Física o Química*. Analizando su temática, personajes, escenarios, tramas... exploraremos como el texto de ficción pone de manifiesto los recientes cambios sociales, estructurales y culturales, que han dado nueva forma al período juvenil. Señalaremos, igualmente, cuáles son los significados que la teleserie adjudica a los roles juveniles, a los adultos, así como a la relación entre ambos.

Palabras clave:

Ficción televisiva, juventud, imágenes sociales, socialización

Abstract:

This paper tries to reflect on the power of television fiction to show, not only youth groups, but also their relationship with adult collectives. We take into account the assumption of television's socialization function, and our analysis focus on the well-know series Física o Química (Physic or Chemistry). We analyses topics, characters, settings, plots... in order to show how the fiction reflects the social changes, structural and cultural, that shape the youngest generations. Therefore, we will mention the meanings of youth roles, adult roles in the tale, and also the representation of the relationship between both.

Keywords:

Television fiction, youth, social images, socialization process

¹ El presente trabajo se inserta en los siguientes proyectos de investigación:

- "Cultura audiovisual y representaciones de género en España: mensajes, consumo y apropiación juvenil de la ficción televisiva y los videojuegos", ref. FEM2011-27381, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, España.
- Grupo de investigación complutense "Historia y Estructura de la Comunicación y el Entretenimiento", ref. 940439, Gr 58/08, Banco Santander Central Hispano-Universidad Complutense de Madrid, España.
- "Historia del entretenimiento en España durante el franquismo: cultura, consumo y contenidos audiovisuales (cine, radio y televisión)", HAR2008-06076/ARTE, Ministerio de Ciencia e Innovación, España.

1. Contenidos televisivos para jóvenes

Las conexiones entre la pequeña pantalla y la red de redes son ciertamente ambivalentes. Por un lado, su relación de competencia explica, en buena medida, la detracción del consumo televisivo por parte de algunos sectores, especialmente los juveniles.

La red de redes, los videojuegos o la música digital son algunos de los soportes que permiten a las jóvenes generaciones interactuar e incluso tomar el protagonismo del proceso comunicativo, creando sus propios contenidos y difundiéndolos. De ahí el uso que la televisión realiza de la red de redes, con tal grado de significación que ha situado a este medio en una etapa de su desarrollo cualitativamente distinta (Tous, 2009, Levine, 2009). En el ámbito de las series de ficción, formato que aquí nos ocupa, la utilización de la red como pantalla auxiliar de la televisión ha servido para introducir significativas novedades, tanto en la gramática y los códigos de sus mensajes, como en la praxis de su consumo.

De ahí, que la utilización que las cadenas vienen haciendo de las páginas web, que ofrecen recursos variados (fotos, vídeos, foros, *blogs*...), sea una de las vías de acercamiento más plausibles a las jóvenes generaciones. Sin alcanzar el modelo propio de la *current tv*, en el que el consumidor puede introducir sus propias producciones, la “metatelevisión” multiplica los canales de recepción de un mismo producto, planteando estrategias de multiexplotación. El apoyo de la red de redes facilita la autorreferencialidad e intertextualidad de un medio televisivo que pretende “entretener, fragmentar y reciclar” (Tous, 2009: 176; Olson Scott, 1987, Carlon, 2005).

Entre tanto, los grupos ajenos a la red, que conciben la pequeña pantalla como un medio de comunicación lineal, mantienen una relación convencional, si bien, no necesariamente pasiva. Visionan las tramas, leyéndolas en función de sus características personales y sociodemográficas, reinterpretándolas, muchas veces, a través de procesos de comunicación interpersonal.

Este intento por captar y mantener el interés de los públicos juveniles no se agota en su colaboración con las nuevas tecnologías de la información. Más allá de las renovaciones formales, la televisión contemporánea también adapta sus contenidos y su semántica a las expectativas del target juvenil. Bien es cierto que en el caso español, no se ha trabajado con productos informativos pensados para este colectivo. Programas como *New Round* (BBC, 1972-) o *Twennies* (BBC, 1999), en antena durante más de 30 años, ponen de manifiesto como en otros entornos televisivos la información también ha sido susceptible de “juvenilizarse”. Se trata de iniciativas vinculadas con el “eduentretenimiento”, que en el caso español, tan sólo han tenido reflejo en las propuestas de algunos canales autonómicos (*InfoK*, Canal 33, 2001; *Menudo TN*, Telemadrid, 2001) (García Matilla, 2008). Algunos *talk shows*, en los que se hibrida información y ficción, y que apuestan por espectacularizar vivencias eminentemente cotidianas, han venido focalizando su atención en personajes y temáticas juveniles (relaciones amorosas, amistosas, familiares, ocio y tiempo libre, estética...) (*Hablando se entiende la Basca*, Telecinco,

1991-93; *El diario de Patricia*, Antena 3, 2001-08, *El Diario*, 2008-, *Gente con chispa* 1999-2000, *Forta*, *Esta es mi gente*, ETB, 1999-2006, Telemadrid, 2001-03).

En el plano de la ficción, las teleseries familiares han incorporado personajes, espacios, tramas y temas eminentemente juveniles, con el objetivo de asegurar ese estrato. Del mismo modo que las *soap operas* han experimentado una apertura hacia públicos masculinos y adolescentes (Gerargthy, 1991:167), las series familiares combinan el contenido familiar y el público familiar. La acción se desarrolla en torno a las rutinas y espacios propios de la vida cotidiana, presentando productos aptos para todos los públicos, jóvenes y adolescentes incluidos (Herrero y Diego, 2009). Productos que forman parte de la historia de la televisión, como es el caso de *Farmacia de guardia* (Antena 3, 1991-95), *Médico de familia* (Telecinco, 1995-1999) o *Los Serrano* (Telecinco, 2003-2008) plantearon relatos omnicomprendivos, con los que el conjunto de la unidad familiar podía conectar significativamente, pero en los que las referencias juveniles tenían un espacio central. En la misma dirección, propuestas que entroncan con las teleseries profesionales (*Los hombres de Paco*, Antena 3, 2005-2010, *Hospital Central*, Telecinco, 2000-) dan, igualmente, cabida relevante a personajes y conflictos juveniles. Escasos han sido los intentos por referenciar el universo juvenil al margen de sus interacciones con el contexto adulto. En este sentido, destaca *Al salir de clase*, (Telecinco, 1997-2002). A lo largo de sus más de mil episodios, y mediante una estructura narrativa que enlaza, por un lado, con los seriales y *soap operas* norteamericanas (emisiones diarias en horario de sobremesa, a través de episodios sin entidad narrativa independiente); por otro con las telenovelas hispanoamericanas (dada la lentitud del tiempo narrativo, la sencillez y escasa densidad del relato, así como la importancia de las tramas e intrigas amorosas) ofrecía historias sobre jóvenes y para jóvenes. Otros productos, como es el caso de *Nada es para siempre* (Antena 3, 1999-2001) o *La pecera de Eva* (Telecinco, 2010), *El pacto* (Antena 3, 2010) han intentado ofrecer, no siempre con el éxito deseado, tramas y conflictos centrados en los grupos adolescentes.

Otros productos de ficción, muchos de ellos emitidos en franja de máxima audiencia, han utilizado estrategias algo diferentes, convirtiendo relatos tejidos, sobre todo, a partir de personajes y tramas juveniles, en productos aptos e interesantes para todos los públicos. Es el caso de *Compañeros*, (Antena 3, 1998-2002), *Querido Maestro* (Telecinco, 1997-98), *Un paso adelante* (Antena 3, 2002-2005), *El internado* (Antena 3, 2007-2010) o *Física o Química*. Todas ellas son teleseries dominadas por temáticas y tramas adolescentes, en las que, sin embargo, el relato se complejifica e hibrida con el objetivo de llegar a todos los públicos. En estos casos, las teleseries profesionales, así como los elementos de dramedia, musical, comedia o intriga, confluyen en textos en los que los personajes adultos, aunque en un segundo plano, asumen roles de supervisión, autoridad y poder frente a los más jóvenes.

Los distintos usos que admiten estos productos de ficción televisiva nos remiten a diferentes funciones, utilidades o gratificaciones a obtener de su consumo. Si bien la de entretenimiento es su función manifiesta, hegemónica y más visible, es posible identificar otras utilidades y efectos asociados, eminentemente, a la función socializadora del medio.

De hecho, son relevantes los segmentos de la audiencia que valoran la ficción en tanto que representación realista y verosímil (García de Castro, 2007:149), señalando entonces la importancia de la función de orientación y modelaje que estos mensajes pueden ejercer sobre sus espectadores. Junto a los tradicionales agentes de socialización (la familia, la escuela, el grupo de pares, el entorno laboral...) la ficción televisiva debe ser contemplada como agente activo a la hora de conformar nuestras actitudes y comportamientos, así como de asumir elementos cognitivos u informativos, actuando tanto durante nuestro proceso de socialización primaria (niñez y juventud) así como durante la secundaria (etapa adulta).

Muchos de estos relatos recurren al espacio educativo en sus diferentes acepciones (instituto, escuela de artes, gabinete psicológico del centro educativo) como escenario a través del que se puede observar al joven en el ejercicio de algunos de sus roles, tanto de aquellos supervisados por el adulto, como, especialmente, de los que escapan al control paterno y le sitúan en su grupo de pares. El espacio de la escuela permite referenciar el comportamiento de los jóvenes en el marco de su grupo de referencia, reflejando entonces rutinas y rituales subculturales. Es así como se evocan claves de identificación que pueden acercar el relato a los públicos más juveniles. Entre tanto, los más adultos pueden relacionarse con el texto como si de un documento etnográfico e informativo se tratara. Pero todavía más, el contexto escolar permite describir las relaciones de autoridad/subordinación entre los grupos adultos (maestros y padres) y los estratos juveniles (en tanto que alumnos e hijos). En este sentido, el texto puede recrear el “deber ser” de la relación de poder, y por extensión educativa, entre los jóvenes y sus mayores.

2. Metodología

Desde estas consideraciones generales, el presente trabajo pretende reflexionar sobre algunas de las representaciones televisivas propuestas por la teleserie *Física o Química*. En este sentido, el objetivo de esta investigación es el de analizar cómo este discurso televisivo articula la representación tanto de los segmentos juveniles, como de los adultos, así como la relación entre ambos.

Para abordar este objetivo partimos de varios supuestos o hipótesis, en los que sustentar el diseño de esta investigación. En primer lugar, partimos de la premisa de que el medio televisivo plantea relatos pensados para su consumo ocioso, para el entretenimiento, si bien ricos en potencial socializador. Entendemos entonces la televisión como poderoso medio educativo, que incluso cuando ofrece ficción, distribuye y adoctrina en imágenes sobre los diferentes grupos sociodemográficos, y señala patrones de conducta. En segundo lugar, y de manera más concreta, sostendremos que *Física o Química* proyecta una imagen de lo juvenil muy reduccionista, simplificada y estereotipada, en la que, especialmente el grupo adolescente, es mostrado como un todo indiferenciado, en el que el género y el aspecto físico son las principales variables discriminantes intragrupo. En tercer lugar, suponemos que sus tramas proponen una representación de adultos y jóvenes

crecientemente convergente, en la que, en ocasiones, se difuminan las diferencias comportamentales y se minimizan las barreras que tradicionalmente ponderaban a los más mayores: autoridad, competencia, cualificación, valores morales y éticos, conocimiento, prestigio... Finalmente, entendemos que las representaciones e imágenes sociales manejadas por la ficción no pueden ser estudiadas sin conectarse con algunas de las dinámicas sociológicas estructurales que afectan a los jóvenes contemporáneos. De ahí que este texto, nos remita, en ocasiones, a aspectos sociológicos que pueden ayudar a explicar el sentido de la representación televisiva de estos colectivos.

Para la comprobación de estos supuestos procederemos a la aplicación de la técnica de análisis de contenido cualitativo del texto (Cáceres y Gaitán, 1996, Galán, 2006). Nuestras unidades de análisis son los ocho primeros capítulos de la teleserie, que corresponden con la primera de sus temporadas (2008). Tras una descripción general del producto, estudiaremos como la teleserie adjudica características de personalidad así como actitudes profesionales construyendo personajes y estereotipos, a través de la combinación de escenarios, temas, tramas y subtramas. Comenzaremos entonces por el estudio escenarios por los que nos conduce la teleserie, señalando la dicotomía entre el espacio público (escuela) y el privado (hogar) así como su tratamiento en el relato. En segundo lugar, nos detendremos en el análisis del escenario del aula, como lugar en el que se reproducen tanto las relaciones intergeneracionales como intrageneracionales que dan vida al tejido narrativo. Avanzaremos señalando como se representa el universo juvenil, la realidad de los adultos más jóvenes, así como las encrucijadas propias de la vida adulta. Finalizaremos analizando la representación que la teleserie ofrece de la profesión docente, ejemplificada en el análisis de tres roles profesoriales propuestos, y que corresponden a tres de los personajes más visibles del relato (Olimpia, Blanca e Irene). Variables como la “actitud frente al alumno” o el “método docente empleado” se incluyen, entre otras, en un protocolo de análisis que se desagrega en forma de dimensiones, oportunamente categorizadas.

3. Física o Química y sus públicos

Física o Química estrena sus emisiones el 4 de febrero de 2004. Producida por Ida y vuelta, sus buenos resultados de público a lo largo de los ocho capítulos de su primera temporada (cuota media de pantalla del 18,2%), explican su longevidad en la parrilla de Antena 3. Su sexta temporada se cerró en el capítulo número 70 (2010). Al interés de las temáticas juveniles, la variedad y amplitud del elenco de personajes, se une la intervención de algunos artistas invitados, protagonistas de cameos varios (Nacho Cano, *El sueño de Morfeo*, *Los Despistaos*...), que han aderezado la teleserie de notas de interés musical para los adolescentes.

Efectivamente, su emisión y producción ha tenido efectos ciertamente contradictorios. Por un lado, a su rentabilidad comercial, se une la concesión del premio Ondas a la mejor serie española, en 2009. Al mismo tiempo, su éxito ha trascendido las fronteras nacionales y el formato se ha instalado en algunas importantes parrillas extranjeras. El canal francés NRJ 12

Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*

lo emitió doblado, bajo el título de *Physique ou Chimie* (2009). El canal italiano Rai 4 lo incorporó a sus propuestas como *Física o Química* (2010) como también hiciera la cadena portuguesa MTV Portugal (*Físicas ou Químicas*, 2010).

Por otro lado, y frente al reconocimiento de su calidad y rentabilidad, las presiones sociales solicitando el cese de su emisión se hicieron notar especialmente en torno a sus primeros capítulos. La Confederación de padres y madres de alumnos (LOFAPA) alegó que “denigra al colectivo de profesores” y que dificulta la labor educativa de los padres en tanto que transmite conductas no adecuadas (*El Mundo*, www.elmundo.es). Asociaciones como Telespectadores asociados de Cataluña, Fapel (Federación de asociaciones de Padres y madres de escuelas libres de Cataluña), Concapa (Confederación católica de padres de alumnos) o CECE (Confederación española de centros de enseñanza) señalaron como los contenidos de la serie eran contrarios a la “dignidad de la comunidad educativa”, así como responsables de la “imagen viciosa” que ofrecen de los jóvenes estudiantes. En la misma dirección, el sindicato de enseñanza CSI-CSIF en Madrid denunció ante la Comunidad de Madrid, la representación que la teleserie propone de la profesión docente (www.dentrotele.com).

Física o Química sitúa al espectador en el escenario del Zurbarán. De este modo, nos ofrece una representación del medio escolar en tres niveles. Por un lado, las tramas y subtramas entre personajes juveniles permiten recrear las relaciones intragrupo en este segmento de edad. La importancia que en la teleserie tienen las rutinas y los rituales de ocio juvenil parecen concederle cierto tono etnográfico. El grueso de los conflictos que tienen que ver con las relaciones amorosas, sexuales y amistosas de este grupo de estudiantes. Las actividades eminentemente escolares hacen las veces de marco de situación de las tensiones presentadas. Del mismo modo, y de manera paralela, el espectador puede observar tramas, en buena medida simétricas, que afectan a los personajes adultos, que permiten al espectador visionar los entresijos laborales y privados de los grupos docentes. Finalmente, los fragmentos narrativos, así como los conflictos que involucran a jóvenes y adultos vienen a representar las relaciones entre profesores y alumnos.

El tiempo del relato es el presente. El tiempo de la historia, de si bien de duración no definida, se corresponde, a ojos del espectador, con un curso lectivo. No obstante, apenas se pueden distinguir sus diferentes puntos temporales. El espectador tan sólo identificará el comienzo del curso (capítulo 1, primera temporada), a través del que el relato sitúa al espectador ante profesores y alumnos recién llegados a este escenario escolar, así como ante el reencuentro de estudiantes después de un verano no lectivo. En relación con el tiempo del discurso, los sucesos se organizan de manera lineal. Buena parte de sus tramas se resuelven a lo largo de los 60 minutos de cada uno de sus episodios; otras, con carácter más longevo permiten articular el formato en forma seriada. La condensación de los acontecimientos, mediante elipsis que evitan, sobre todo, el escenario intrahogar de los jóvenes, es uno de los recursos temporales más obvios. Por otro lado, es frecuente la utilización del recurso de la reiteración, refiriendo una misma situación o conflicto desde la perspectiva plural de distintos personajes. Éste último permite que el espectador aprecie una misma situación desde la percepción de diferentes

miembros del mismo grupo, o bien, desde la posición que el relato adjudica por un lado a jóvenes/estudiantes, por otro a adultos/profesores.

4. Los escenarios: la escuela y el hogar

Los escenarios en los que se desarrolla la acción a lo largo de la primera temporada son eminentemente escolares. Así, el espectador puede asomarse a diferentes lugares de esta institución: el aula donde se imparten clases prácticas, los pasillos, el gimnasio, los servicios, la cafetería, la sala de profesores... Cada uno de ellos permite albergar a personajes diferentes, que articulan sus propias subtramas. Tal y como se ha mencionado, una misma situación o conflicto es referenciado a través de diferentes personajes, que desde distintos registros, revisan el suceso en espacios distintos.

La escuela es utilizada como entorno en el que confluyen adolescentes, y adultos jóvenes y de mayor edad. En él, los adultos asumen roles vinculados con la cualificación, la profesionalidad o la autoridad (profesores), mientras que los más jóvenes desarrollan papeles relacionados con el aprendizaje formal e informal, académico y vital (estudiantes). Del mismo modo, el prisma escolar nos acerca tanto a las relaciones entre ambos grupos de edad, como a la dinámica intragrupo de cada uno de los colectivos (subcultura juvenil y subcultura adulta).

El aula, ya sea en su versión más convencional, o bien en forma de aula práctica, gimnasio o patio, es el referente espacial más universal y omnicompreensivo. En tanto que espacio de interacción formal entre alumno y profesor, muestra al espectador una dinámica docente supuestamente “normalizada” (“espacio de interacción intergeneracional”). La figura del personaje-profesor seleccionado para orquestar la clase es la variable que permite introducir diferencias a la hora de representar la actividad docente. El grado de formalidad-informalidad, distancia-cercanía, la actitud democrática-autoritaria que impone la figura docente son los principales elementos que permiten discriminar entre estilos docentes. Por otro lado, el uso del aula permite representar el sociograma de relaciones juveniles propia del grupo de pares protagonista (“espacio de interacción entre pares”). Éste se puede observar tanto cuando el relato reproduce una clase reglada, o incluso cuando se representan momentos menos formalizados, en los que el adulto permanece ausente (los previos, los cierres o los cambios de clase).

Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*

Tabla I. Significados asociados al escenario del aula

SIGNIFICADO DEL ESPACIO AULA	PERSONAJES	ROLES QUE ASUMEN	RELACIONES DE PODER	Temáticas	Personajes
ESPACIO DE INTERACCIÓN INTERGENERACIONAL	ADULTO/ JÓVENES	PROFESOR ESTUDIANTE/S (ROLES ESCOLARES)	Poderoso/ Subordinado	Escolares/ personales	Adultos: Olimpia Irene Blanca Jonathan Félix Roque
ESPACIO DE INTERACCIÓN ENTRE PARES	JOVEN/ JOVEN	Compañero/Compañero Amigo/Amigo Amigo/Enemigo Hombre/Mujer Novio/Novia	Igualdad formal (luchas de poder entre iguales)	Personales	Jóvenes: Ruth Paula Yoli Cova Gorka Isaac Cesar Cabano Julio Jan Fer

Dado el uso especializado que el relato realiza de los diferentes escenarios escolares, espacios como los pasillos o la cafetería tendrán otra utilidad narrativa, de corte más micro. Sirven como punto de encuentro de dos o tres personajes, de cualquier género o edad. Mientras que los pasillos permiten apuntar transiciones, reiterando o desarrollando muy levemente algunas de las subtramas, la cafetería representa la privacidad en el marco del escenario público de la escuela. En torno a ésta tienen lugar confidencias y conversaciones sobre el devenir amoroso y relacional de los personajes, a veces adultos, a veces juveniles. Finalmente, otros lugares, por ejemplo los baños, desarrollan tramas especializadas, agrupando ya a los personajes por edad y género.

Frente a la escuela, el hogar hace las veces de espacio que segrega la representación de cada uno de los grupos de edad que conviven en el relato. De este modo, podemos distinguir entre hogares adultos y hogares juveniles. La formulación del espacio intrahogar adulto se materializa en el piso que comparten Blanca e Irene (Cecilia Freire y Blanca Romero). Éste representa una fórmula de convivencia, aunque menos convencional, más versátil desde el punto de vista narrativo, y sociológicamente ligada a los primeros estadios de transición hacia la vida adulta. Al mismo tiempo, en tanto que lugar privado e informal, permite dar vida a transgresiones difíciles de presentar en el escenario educativo formal como es el caso de la relación entre profesora y alumno (Irene e Isaac, -Karim El-Kerem-). Así, las escenas sexuales, máximo exponente de privacidad, se materializan, básicamente, a través del espacio intrahogar, ya sea éste u otros casi invisibles en el relato y que hacen su aparición para referenciar sexualidad (la casa de Jonathan, la casa de Clara).

Al mismo tiempo, el hogar adulto se convierte en un segundo escenario a través del que introducir nuevos personajes, en principio, ajenos al medio escolar, que permitan añadir riqueza y complejidad a las tramas personales y que luego, podrán, de manera, en ocasiones, un tanto inverosímil, incorporarse al escenario de la escuela para ganar peso narrativo y dar forma a triángulos relacionales y sexuales. Es el caso de la figura de Mario (Fele Martínez), quien consigue romper las dificultades de Blanca para mantener relaciones sexuales. Simbólicamente, es la escuela, lugar de iniciación y aprendizaje, el lugar escogido para recrear la primera relación sexual de Blanca, como si de una joven adolescente se tratara. De nuevo, los personajes adultos se representan en el ejercicio de pautas típicamente juveniles. La irracionalidad, la urgencia, el deseo incontenible, la atracción, la impaciencia, el disfrute de la transgresión, así como la ausencia de un código deontológico del docente son algunas de las actitudes adjudicadas a este personaje en esta situación concreta.

Entre tanto, el hogar juvenil es apenas visibilizado. Sólo en ocasiones absolutamente marginales, el espectador tiene la oportunidad de asomarse a la tienda en la que Jan (Andrés Cheung) colabora con su padre, a una cena familiar en casa de Fer (Javier Calvo), o a un fragmento de la vida intrahogar de Julio (Gonzalo Ramos). La escuela es el escenario en el que presentar las tramas privadas de los adolescentes. El hogar, en cambio, dará más cabida a la figura de personajes maternos y paternos. Las limitadas subtramas familiares, que no forman parte de las grandes líneas temáticas de la teleserie, sirven siempre para completar información en torno a los conflictos individuales o interpersonales de los protagonistas adolescentes en el espacio escolar.

Si bien, habitualmente confinada al hogar, la presencia de la figura paterna o materna en el escenario escolar permite representar el papel de la autoridad familiar así como visualizar la interacción entre padres y profesores, en ocasiones cooperativa (la madre de Julio y Rubén, cap 2, la madre de Isaac y Paula, cap 2, el padre de Ruth, cap 4) en otras, conflictiva (la madre de Cova, cap 1, la madre de Yoli, cap 6). Es más, la escuela puede llegar a aparecer como la institución que garantiza la protección del menor ante situaciones de desamparo (tal es el episodio de maltrato familiar que se insinúa en la familia de Cabano, capítulo 8). Profesores y padres vienen a expresar las diferencias entre las percepciones y actitudes

Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*

de adultos escolares frente a sus pares extraescolares. El relato tiende a plantear que, frente al padre, el profesor es el profesional cualificado de la educación, conocedor de las vías de acción más funcionales para el joven, cómplice y donante del joven frente a las arbitrariedades o la ignorancia del adulto paterno, o poseedor de información privilegiada sobre el joven a la que no tiene acceso tan directo el adulto padre o madre. Es más, las diferencias entre ambos roles adultos se ejemplificarán, muy especialmente, a través de la figura de Clara (Nuria González), directora del centro, quién en los últimos capítulos de la temporada se verá obligada a asumir la tutela legal de Ruth.

Tabla II. Escenarios escolares y escenarios no escolares

Escenarios escolares	Escenarios no escolares
Aula teórica	Hogar de Julio (1º y 2ª capítulo)
Aula práctica (arte, química)	Hogar de Irene y Blanca (todos los capítulos)
Aula con ordenadores	Hogar de la Clara (3º capítulo)
Gimnasio	Hogar de Fer (7º capítulo)
Patio	Tienda-hogar de la familia de Jan (5º, 6º y 7º capítulo)
Vestuario masculino	
Pasillos	
Baño masculino	
Baño femenino	
Cafetería	
Biblioteca	
Sala de profesores	
Despacho de Dirección (directora o jefe de estudios)	

5. Aula como espacio de interacción entre adultos y jóvenes

La representación del universo escolar a través del relato se desmarca de otros precedentes que sí se caracterizaban por un mayor sentido educativo o socializador. Formatos como *Compañeros* o *Al salir de clase* plantean una relación más convencional entre profesor y alumno, que se manifiesta tanto en la autoridad del adulto, en tanto que figura en la que los alumnos reconocen superioridad intelectual y moral, como en el valor de las reglas formales propias de este espacio (el silencio, el orden en las intervenciones, la utilización cuidadosa del vocabulario, la actitud de respeto hacia los compañeros y hacia el profesor). De este modo, los conflictos narrativos se presentaban a partir de la oposición profesor-alumno, espacio adolescente-espacio adulto, para después, resolverse de la manera socialmente correcta.

La representación que estos formatos ofrecen en torno a los adolescentes y sus adultos viene a conectar con la visión más clásica de la etapa juvenil. Es así como ésta se identificaba como período de transición lineal hacia el medio adulto, de formación y preparación para esa etapa más compleja y definitiva. Desde estas claves la inserción en el medio adulto se identificaba con autonomía residencial y económica, entendidas como conquistas irreversibles. La pobreza, la exclusión social, o la desviación son algunos de los procesos que podían explicar el carácter no definitivo de los logros de iniciación en el medio adulto.

Esta visión señala de una manera tan nítida los límites juveniles, planteando que los indicadores de juventud (edad, estatus adscrito y familiar, rol de aprendiz, dependencia económica y residencial) van además asociados a una subcultura, prácticas y estilo de vida. Las actividades de ocio y tiempo libre destacan como uno de los elementos subculturales distintivos.

En la actualidad, el sentido estructural y simbólico del período juvenil parece haberse transformado. Y así se pone de manifiesto en el dibujo que de ambos espacios, juvenil y adulto, presenta esta teleserie. *Física o Química* comparte con sus precedentes la utilización del sitio académico como excusa narrativa para recrear la realidad y subcultura juvenil, de manera autorreflexiva. Sin embargo, su representación es mucho más heterodoxa. En su intento de mantener la emoción, sorpresa e interés narrativo este espacio aparece referenciado como lugar de conflictos, no sólo adolescentes, sino entre grupos con diferentes edades y cuotas de autoridad. El criterio de la espectacularidad impone la definición del entorno académico más como lugar de tensión y menos como espacio modélico, en el que el adulto ejerce una acción vigilante, como ocurriera en formatos anteriores.

Por un lado, la separación entre personajes adultos y juveniles es mucho más laxa, menos severa. De hecho, el mundo adulto viene a ser presentado como una suerte de reflejo o incluso continuación del entorno juvenil. De ahí la simetría de ambos espacios. Nueve personajes dan vida al universo juvenil, y otros nueve los que dan vida al adulto. La razón de sexos entre los personajes principales juveniles y los adultos es constante. En ambos casos predominan los personajes masculinos (cinco frente a cuatro). Todos ellos se ven afectados por conflictos comunes: el amor, el desamor, la infidelidad, las drogas, el sexo, el deseo...

En la misma dirección, el adulto no ejercita aquí, al menos de una manera tan obvia, el papel de guía o modelo. Así, la resolución de los conflictos adolescentes no pasa, necesariamente, por el ejemplo, la respuesta de sus mayores. En ocasiones, el adulto, más que armonizar fomenta o, incluso, agudiza la tensión juvenil (Roque –Bart Santana– protagoniza episodios de amenazas físicas a sus alumnos, consume drogas blandas; Olimpia –Ana Milán– consume una infidelidad hacia su marido; Irene posa en fotos comprometidas que pueden caer en manos de alumnos, o consume y reparte alcohol en una fiesta escolar en la que está prohibido...). De ahí que los conflictos narrativos sean resultado, no sólo de las transgresiones juveniles, sino también de comportamientos adultos que ponen en cuestión algunas convenciones sociales.

6. Jóvenes y adultos. Sociograma y mapa relacional

Desde una perspectiva psicosociológica, el retrato de los personajes juveniles nos presenta a sujetos cuyas actitudes y comportamientos son relativamente similares, de ahí su pertenencia al mismo grupo de edad y subcultura. Tampoco sus características de personalidad parecen introducir grandes diferencias intragrupo. El relato opta por una representación convergente de los personajes, favoreciendo su presentación en términos colectivos o grupales, y por lo tanto, estereotipados. Es su aspecto físico y, básicamente, su lugar en las tramas y subtramas lo que da entidad a cada uno de los personajes. De este modo, poco nos transmite el relato acerca de la personalidad de Julio, si bien presentamos cómo arrastra el dolor por el suicidio de su hermano. La seña de identidad de Fer es su orientación homosexual, así como el proceso por el que la visibiliza. Entretanto, Isaac se define por la relación amorosa y sexual que mantiene con la profesora de filosofía, Irene. El personaje masculino con unas señas psicológicas más distintivas es el de Gorka (Adam Jezierski). Su carácter agresivo, conflictivo y rupturista explicaría buena parte de sus actitudes transgresoras frente a normas formales e informales. Por extensión, es presentado como el personaje cuyos hábitos de ocio y tiempo libre incurren en acciones más peligrosas (consumo intensivo de drogas y alcohol). Entre tanto, Cabano (Maxi Iglesias) hace las veces de ayudante/donante incondicional de Gorka, si bien con actitudes más matizadas. Jan visibiliza la presencia de la cultura china en la sociedad española, así como las dificultades de los procesos de integración multicultural.

Los personajes juveniles femeninos siguen, en buena medida, reforzando algunas de las cualidades más tradicionales del género. Así, la belleza es la seña de distinción de Ruth (Úrsula Corberó). La actitud combativa y osada, es el valor de Cova (Leonor Martín), adalid de valores como la justicia o la solidaridad, que en relatos más antiguos daban forma a personalidades religiosas o impregnadas de sensibilidad social. Entre tanto, Paula (Ange Fernández) encarna actitudes como la sumisión, la bondad o incluso la debilidad.

Entre tanto, en los entornos de la “juventud adulta” se sitúan Irene, Blanca, Roque, Jonathan (Michel Gurfi). Las dos primeras, compartiendo vivienda, todavía no han consumado plenamente su tránsito hacia la autonomía residencial plena, manteniendo todavía prácticas casi estudiantiles. Ninguno de estos recién iniciados en el medio adulto ha formado todavía su propia familia o ha alcanzado cierta estabilidad conyugal.

En el caso de este segundo subgrupo de personajes, en el que se exalta en mayor medida la individualidad, su dibujo psicológico sí sirve para introducir diferencias intragrupo. Desde la timidez de Blanca, hasta la fortaleza de Olimpia, o la impulsividad de Roque, son características que se ven reforzadas por el papel que cada uno de los personajes adopta en sus correspondientes subtramas (Blanca, afectada por “anorexia sexual”, Olimpia, en proceso de separación, o Roque, quien mantiene una relación de equilibrio inestable con su padre).

Entre tanto, la etapa adulta en plenitud es representada por los personajes de mayor edad. Olimpia y Félix (Xavi Mira) ejemplifican la institución matrimonial, así como su carácter inestable o su sentido, en ocasiones, transitorio. Apuntan así los conflictos propios de una pareja en crisis, tesis narrativa adecuada para la introducción de un tercer personaje (Roque) con el que articular la temática de la infidelidad. Adolfo (Joaquín Climent), jefe de estudios y padre de familia, simboliza la posición laboral adquirida tras años de desempeño, así como las responsabilidades familiares propias de esta etapa. Del mismo modo, sus constantes tensiones con su hijo (Roque) sirven para constatar los desencuentros intergeneracionales entre los grupos adultos más consolidados, y los más juvenalizados. En la misma dirección, Clara (Nuria González), directora del centro, apunta igualmente los logros y el poder laboral que se puede llegar a adquirir bien entrada esta etapa.

Estos nueve personajes dibujan una pequeña estructura ocupacional que da forma al Zurbarán. En la cúspide, la directora y el jefe de estudios, representando las posiciones que puntúan más alto en poder y en responsabilidad. Ninguno de estos dos personajes es utilizado para referenciar modelos docentes en el ámbito del aula, en la medida en que el espectador no los visualizará impartiendo una clase a sus estudiantes, en este espacio. Sin embargo, ambos hacen las veces de guías, supervisores, consejeros e incluso maestros de los jóvenes profesores que se inician en esta ocupación profesional. En la base el resto de los profesores, presentados como profesionales, con cierto margen de autonomía en su trabajo, que se ven sometidos a la supervisión y directrices de las figuras con mayores competencias. La condición de Clara de mujer separada, sin hijos, y que finalmente asume la tutela de Ruth da buena cuenta de cómo, en la actualidad, también la etapa adulta, está sembrada de quiebras y rupturas (por ejemplo, la separación o el divorcio) y se construye conforme a claves diferentes a las del matrimonio o la creación de una familia clásica. Personajes como el de Olimpia y Félix, protagonistas de una ruptura matrimonial, también redundan en este mensaje. Del mismo modo, el personaje de Clara, en su doble condición, docente y madre, viene a ejemplificar los conflictos entre ambos roles, así como entre los espacios que cada uno de ellos referencia (escuela-hogar). Algunos personajes adultos (el padre de Cabano, la madre de Cova, la madre de Yoli) ya habían apuntado la importancia de las responsabilidades paternas, así como sus tensiones con el medio escolar. En esta misma dirección ahonda el personaje de Clara. Desde la afectividad y la necesidad de garantizar cierta armonía familiar propia de una madre, se verá en la tesis de asumir actitudes inaceptables para un docente, cuya tarea educativa es más distante e impersonal. De ahí que su relación con Ruth se desarrolle en una suerte de equilibrio inestable entre control y permisión.

7. Representación de las transiciones hacia la vida adulta

Que las fronteras entre juventud y edad adulta se han difuminado, es un hecho sociológico (Liebau, 1994), que además se refleja en la propia relectura que sobre estos grupos de edad realiza la teleserie. En la actualidad, es relativamente frecuente que,

Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*

en el joven avance y retroceda en el camino hacia la adquisición de una autonomía residencial y económica, de tal manera que puede experimentar esa independencia para luego, quizás perderla. Del mismo modo, la transición es, en ocasiones, sólo parcial. Son muchas las ocasiones en las que se adquieren algunos símbolos de estatus adulto, si bien el joven no consuma la transición. Tal es el caso de aquellos que aún contando con autonomía económica y salario estable no abandonan el hogar familiar de origen. De ahí que hoy la condición juvenil se haya alargado. En la actualidad se contemplan etapas como la de la “post-adolescencia”, la “juventud adulta”, la “reestructuración del inicio de la edad adulta” (Liebau, 1994).

Los adultos jóvenes continúan intentando consumir transiciones, de ahí el “segundo umbral” que tantos de ellos deben cruzar, y a través del que consolidan los logros que primero se adquirieron de manera precaria. Manejan entonces una frágil independencia económica, con una flexibilidad biográfica manifiesta, cargada de opciones y de riesgos, y, dada la novedad de esta etapa, sin referencias o modelos de conducta vital previamente institucionalizados (Agulló, 1992). De ahí que algunos elementos subculturales que, tradicionalmente, diferenciaban con mucha claridad los ocios y las prácticas culturales de los de menor edad, permanecen, como rituales y costumbres de otros grupos, que por su posición estructural continúan cercanos a la condición juvenil. Los proyectos biográficos cada vez siguen menos una pauta estructurada, individualizándose y particularizándose. Por lo tanto, en ocasiones, los jóvenes adultos escogen formas de vida adaptadas a sus necesidades y que les mantienen aferrados a la juventud, entendida ésta como conjunto de modos de vida.

Es así, conforme a esta lógica convergente, como *Física o Química* tiende a representar a jóvenes y jóvenes adultos. Destacan algunos momentos narrativos o tramas, que evidencian este tratamiento *cuasi* igualitario. En contra de todo código deontológico, la relación amorosa y sexual entre Irene e Isaac viene a romper la tradicional distancia y separación emocional entre el profesor y el alumno, que sí se había respetado en otras producciones previas. Retoma, entonces, una de las líneas temáticas de *Los Serrano*, teleserie familiar en la que ya uno de los personajes juveniles (Marcos, Fran Perea) ensaya una relación imposible con su profesora (Raquel, Elsa Pataky), no sin sanciones laborales para la segunda. La primera temporada de *Física o Química* utiliza esta trama para administrar tensiones, enfrentando el deseo y el deber, el impulso, y la ética, señalando algunas de las dificultades asociadas a la relación entre los dos protagonistas: ya sean las posibilidades de despido para la profesora, o el complicado ajuste entre los mundos de los dos protagonistas.

En cualquier caso, la posibilidad de que el espectador visualice los acercamientos y desencuentros de la pareja (desde su primer encontronazo en un local nocturno, pasando por sus escauceos sexuales, o su constante comunicación a través de sms...) permite situar a los dos personajes en un mismo plano, en tanto que comparten no sólo emociones y motivaciones, sino también prácticas y lugares de ocio, percepciones y conversaciones, estética –tal es el caso de los tatuajes–, hábitos amorosos y sexuales...). Entre tanto, este personaje femenino pervierte la definición convencional del rol de profesora. La posición de docente, dotada, al menos formalmente de poder, capacidad de supervisión y control sobre el menor parece requerir de unos márgenes de distancia que eviten los abusos del más fuerte sobre el considerado más manipulable.

El acercamiento entre adultos y jóvenes, profesores y alumnos se manifiesta, igualmente, a través de otros fragmentos narrativos. Así por ejemplo, es ilustrativo como el relato plantea las dificultades de autoridad del profesor en el espacio concreto del aula, señalando entonces cómo su tradicional poder se puede ver puesto en cuestión por sus jóvenes estudiantes. A la hora de dibujar la interacción en clase, no es infrecuente que los personajes juveniles intervengan de manera desorganizada, realicen comentarios demasiado informales o redirijan la temática planteada por el profesor hacia cuestiones menos académicas (sexo, drogas, entretenimiento....), o incluso, que desafíen frontalmente las competencias del profesor.

8. El universo adulto y sus conflictos

Al igual que en el caso de los personajes juveniles, las subtramas que van dando forma al universo adulto tienen un sentido emocional y personal, a la par que profesional. De este modo, los conflictos que enfrentan a los personajes son igualmente universales (amorosos, amistosos y familiares), y la temática del sexo adquiere una importancia central a la hora de articular algunas conexiones intragrupo (Blanca-Mario, Irene-Mario, Olimpia-Roque, Blanca-Blanca).

Tabla III. Subtramas entre personajes adultos, roles de estos personajes

Subtramas adultas	Dimensión personal/Dimensión laboral
Alfonso-Roque	Padre-hijo Jefe de Estudios-Profesor
Olimpia-Félix	Marido-Mujer Compañera-Compañero
Olimpia-Roque	Amante-Amante Compañera-Compañero
Irene-Blanca	Compañera de piso-Compañera de piso Compañera-Compañera
Clara-Alfonso	Amigo-Amiga Directora-Jefe de Estudios
Irene-Mario	Novia, exnovia-novio, exnovio Compañera-Compañero
Blanca-Mario	Amiga, amante-amigo, amante Compañera-Compañero

Tanto es así que la variable “actitud frente al sexo” es una de las utilizadas para establecer diferencias entre algunos de los personajes femeninos adultos. Las diferencias entre Irene y Blanca, personajes en buena medida simétricos (profesoras, compañeras de trabajo y vivienda, cómplices y confidentes), son también antagónicas en dimensiones como el aspecto físico (morena frente a rubia, con pelo corto frente a pelo más largo, con ojos oscuros frente a ojos claros), personalidad (segura-insegura, osada-apocada, irreflexiva-reflexiva, alternativa-convencional) así como en pautas actitudinales y comportamentales diferenciadas, especialmente en materia de sexo. La desinhibición sexual de Irene es una actitud coherente con la fortaleza y la decisión del que el personaje hace gala, y le añade una seña de distinción que entronca claramente con el deber ser de la feminidad contemporánea (belleza, cualificación, autonomía económica, autonomía emocional alta autoestima, importante capacidad de decisión, y control de la propia sexualidad).

Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*

Por otro lado, la incapacidad de Blanca para mantener relaciones sexuales normalizadas (anorexia sexual), parece utilizarse como una de las claves explicativas de la indecisión, la debilidad, sensibilidad extrema, y baja autoestima de un personaje en el que la superación personal y la resolución de sus propios conflictos pasa por una acción terapéutica a través de la que resolver su apatía sexual, presentada en términos de psicopatología. Estas tramas y subtramas sexuales se densifican tanto desde la perspectiva semántica como sintáctica. La aparición de terceros personajes dando forma a triángulos amorosos (Irene-Isaac-Mario, Isaac-Yoli-Irene, Irene-Mario-Blanca, Blanca-Jonathan-Mario, Olimpia-Félix-Roque) servirá para incrementar los personajes y los sucesos asociados a estos conflictos. Al mismo tiempo, introducen la temática de la infidelidad, aumentando las potenciales tensiones éticas asociadas.

9. Modelos docentes

Física o Química, a pesar de su carácter de relato eminentemente entretenido, pensado para el consumo de los públicos familiares, y focalizado en la diversión y evasión del espectador, no es, sin embargo, ajeno a la función socializadora inherente al medio televisivo. Efectivamente, los personajes y las tramas que propone, plantean, en ocasiones, recomendaciones o modelos de acción, anticipando al espectador las consecuencias previsibles de determinados comportamientos. Así, aconseja pautas comportamentales, matizadas o mediadas especialmente por variables como el género, la edad y roles relacionados con ésta (profesor/alumno). En este último apartado reflexionaremos sobre los modelos docentes que la teleserie nos ofrece, restringiendo nuestro análisis a los personajes femeninos más visibles en el ejercicio de este rol (Olimpia, Blanca e Irene). Obviamente, en cambio, la figura de Clara. Su posición como directora del centro restringe su desempeño como docente a situaciones estrictamente marginales. De hecho, su rol y atribuciones son definidas sistemáticamente en torno a espacios como su despacho o la sala de profesores, sin institucionalizarse como personaje integrado en las escenificaciones en el aula.

La elección de los personajes femeninos obedece a dos razones. En primer lugar, la dimensión docente está especialmente presente a la hora de construir su identidad. Cuantitativa y cualitativamente, su presencia en el escenario del aula es superior a la de los personajes masculinos. En segundo lugar, estos tres personajes femeninos desarrollan su tarea docente (inglés, filosofía y literatura respectivamente) en el marco del mismo escenario (el aula), lo que permite comparar el ejercicio de su rol docente, manteniendo el resto de los elementos de la representación constantes (escenario, y alumnos). Esa misma comparación en el plano de los personajes masculinos implica algunos límites al rigor. Mientras que Jonathan (profesor de gimnasia) es visualizado por el espectador, básicamente, en el marco del vestuario (con los alumnos varones), Roque (profesor de arte) se nos presenta en el aula, con el conjunto del grupo. De ahí que el desempeño de ambos personajes se vea influido por estos elementos, que imponen diferencias a la representación de su rol docente. Y de ahí las dificultades para medir éste, comparativamente, en igualdad de condiciones.

Para la analizar la representación del rol de profesora realizada por cada uno de estos tres personajes hemos contemplado cinco variables:

- Actitud de la profesora en el aula.
- Tipo de interacción profesora-alumnos en el aula
- Tipo de interacción profesora-alumnos fuera del aula
- Modelo de clase planteada por la profesora
- Actitud del alumno frente a la profesora

Las cuatro primeras variables (actitud del profesor, tipo de interacción con el alumno dentro y fuera del aula, y modelo pedagógico utilizado) vienen a ser utilizadas como señas de identidad, ya no sólo laboral, sino también personal de cada uno de los personajes. De ahí que el relato señale claras relaciones de consistencia entre las características de personalidad adjudicadas a cada uno de estos personajes femeninos (la dureza y la acritud de Olimpia, la introversión y el temor de Blanca, o la osadía y la transgresión de Irene) y la definición de su rol de profesoras. Del mismo modo, el relato plantea la variable “actitud del alumno frente al profesor” como una consecuencia directa de la personalidad y el desempeño profesional de cada una de las profesoras estudiadas. El afecto del alumno hacia su profesora, así como su actitud motivada frente a la materia son la respuesta positiva, el premio, o la garantía del saber hacer de la docente. Entre tanto, el rechazo del alumno es presentado como la consecuencia de una actitud poco pedagógica, así como de una metodología disfuncional.

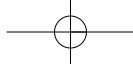
Cada una de estas variables será medida cualitativamente, atendiendo, en ocasiones, a varias dimensiones, que deben ser convenientemente calificadas, de acuerdo con las categorías que se señalan a continuación. Los personajes y las situaciones serán calificados en función de características y actitudes hegemónicas. De ahí que, ocasionalmente, su desempeño no se ajuste estrictamente a la cualidad adjudicada, si bien esta domina en la definición del personaje.

1. Actitud que muestra la profesora en el aula

Dimensión simpatía:

- Agradable, amistosa.
- Desagradable, despectiva, ofensiva
- Variable

Dimensión desempeño en el aula:



Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*

- Resolutiva y eficaz impartiendo la materia (conocimiento de su materia)
- No eficaz

Dimensión estabilidad psicológica:

- Dudosa, insegura, nerviosa
- Serena, estable

Dimensión seguridad personal

- Decidida, directa, segura
- Dudosa, insegura

Dimensión habilidades sociales:

- Egocéntrica, engreída, prepotente
- Cercana, comprensiva, empática

2. Tipo de interacción que establece con los alumnos en el aula

Dimensión formalismo

- Formal
- Informal

Dimensión ejercicio de la autoridad del profesor

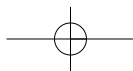
- Marcando autoridad
- Autoridad laxa

Dimensión disciplina y orden que el profesor mantiene en el aula

- Aula disciplinada y ordenada
- Aula indisciplinada y desordenada

Dimensión metodología docente utilizada por la profesora

- Metodología tradicional



- Metodología innovadora

3. Tipo de interacción que establece con los alumnos fuera del aula

- Distante
- Cercana

4. Tipo de clase que plantea

- Clásica (clase magistral)
- Alternativa (clase más interactiva)

5. Actitud/reacción del alumno frente al desempeño del profesor

- Rechazo
- Afecto y motivación

Tabla IV. Estereotipos de profesora

PERSONAJES PROFESOR	Actitudes re-presentadas (en el aula)	Tipo de interacción en el aula	Tipo de interacción con el alumno fuera del aula	Tipo de clase planteada por el profesor	Actitud del alumno frente al profesor
Olimpia	Desagradable, Eficaz, Segura, Decidida, Egocéntrica	Formal Autoridad del profesor frente al alumno Ordenada y disciplinada Tradicional en su método	Desagradable Despectiva Distante	Clásica	Reacción/rechazo del alumnado Puesta en cuestión de su eficiencia
Blanca	Agradable, Eficaz, Insegura, Dudosa, Cercana	Informal Menor autoridad del profesor Desorden	Cercana Variable	Clásica (1ª clase)/ Cada vez más alternativa (resto de clases)	Relativo afecto y motivación del alumnado
Irene	Agradable, Eficaz, Segura, Cercana	Informal Autoridad del profesor frente al alumno Relativamente ordenada y disciplinada Innovadora en su método	Cercana	Alternativa	Afecto y motivación del alumnado

Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*

De acuerdo con nuestro análisis, la figura de Irene es la que, en mayor medida, encarna la funcionalidad y el desempeño docente en la escuela contemporánea. La respuesta de sus alumnos, quienes la califican reiteradamente como “enrollada”, certificaría la conveniencia de una actitud agradable pero segura, informal pero con capacidad para poner límites al joven, así como de una metodología docente innovadora. Entre tanto, la teleserie señala la inconveniencia tanto de las actitudes autoritarias, distantes y duras emocionalmente, que fomentan una rígida separación entre profesor y alumno, ejemplificadas en el personaje de Olimpia, quien viene a representar el ejercicio del rol docente en su versión más ortodoxa y clásica. Finalmente, la figura de Blanca viene a señalar los propios procesos de aprendizaje a los que debe someterse el docente, así como sus dificultades para mostrar seguridad, administrar autoridad o para articular una metodología participativa y eficaz con la que implicar y motivar al alumno.

10. Conclusiones

El carácter evasivo y entretenido de la ficción televisiva no le resta valor modélico, culturizador o socializador. Además de los clásicos agentes de socialización (familia, escuela o grupo de pares) el discurso televisivo, en su acepción informativa, pero también a través de sus productos de ficción, es susceptible de trasladar al espectador imágenes, que pueden ser reelaboradas en forma de recursos cognitivos, así como actitudinales y comportamentales.

Física o Química, en tanto que teleserie centrada en el espacio escolar, presenta algunas innovaciones narrativas, claramente coherentes con transformaciones estructurales que vienen moldeando las sociedades postindustriales de las últimas décadas. El dibujo que la teleserie articula, tanto del colectivo juvenil, como del colectivo adulto, refleja, sin duda, las necesidades de espectacularización inherentes a todo guión televisivo, pero además, apunta tanto procesos sociológicos estructurales, como imaginarios sociales en relación con instituciones como la escuela, o con roles como el de estudiante o profesor.

En lo que a las mutaciones sociológicas se refiere, la definición del período juvenil en términos de etapa de ocio y tiempo libre, su alargamiento temporal, así como la indefinición creciente de sus límites y fronteras son sólo algunas de las novedades estructurales en este relato sobre jóvenes y para jóvenes. Del mismo modo, las dificultades para consumir el tránsito hacia la vida adulta, así como la juvenilización de determinados estratos adultos, que pueden mantener actividades y rutinas consideradas juveniles, se reflejan igualmente en un relato en el que mayores y menores convergen muy a menudo tanto en prácticas sociales como en actitudes personales.

En el plano simbólico, la redefinición de las etapas juvenil y adulta explica, igualmente, cambios en la percepción de la relación entre profesor y alumno, así como en los criterios de calidad docente. Viejos formatos que escenificaban sus tramas en el espacio escolar planteaban una relación más convencional, en la que el joven se subordinaba a la autoridad del profesor y a las reglas que éste representaba. De este modo, jóvenes y adultos aparecían representados como colectivos

diferenciados, y muy frecuentemente en conflicto, si bien la figura adulta mantenía su sentido modélico. Entre tanto, *Física o Química* señala cómo la relación personal, cercana e incluso afectiva entre ambos, la innovación docente, la participación del alumno o su motivación y satisfacción son nuevos criterios de valoración del trabajo del profesor, de los que el relato se hace eco. La figura del profesor pierde muy a menudo su viejo carácter ejemplificador. La separación entre personajes adultos y juveniles es aquí mucho más laxa, hasta el punto de que en ocasiones se confunden: sus personajes se ven afectados por conflictos comunes, se asemejan en actitudes y comportamientos, y comparten espacios y escenarios más allá del estrictamente escolar.

Referencias bibliográficas

Agulló, E. (1997): *Jóvenes, trabajo e identidad*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Cáceres, D. y Gaitán, J. A. (1995): "La mujer en el discurso político", *Reis*, n. 69, pp. 25-147.

Carlón, M. (2005): "Metatelevisión: un giro metadiscursivo de la televisión argentina", en Lacalle, R. (coord.). *De Signis 7/8. Los formatos de la televisión*. Barcelona: Gedisa, pp. 147-158.

Galán, E., (2006): "Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva", http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9475/5/galan_personajes_ECOPOS_2006.pdf, [Consultado el 3/01/2011].

García de Castro, M. (2007): "Los movimientos de renovación en las series televisivas españolas", *Comunicar*, vol. 15, n. 30, pp.147-153.

García Matilla, A., Molina Cañabate, J. P. (2008): "Televisión y jóvenes en España", *Comunicar*, vol. XVI; n 31, pp. 83-90.

Geraghty, Ch. (1991): *Women and Soap Opera*. Cambridge: Polity.

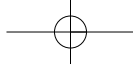
Herrero, M., Diego, P. (2009): "Series familiares de televisión: concepto, producción y explotación", *Revista Latina de Comunicación Social*, n. 64, pp. 238-247.

Lenive, E. (2008): "Distinguishing Television: the Changing Meanings of Television Liveness", *Media, Culture and Society*, vol. 30, nº 3, pp. 393-409.

Liebau, E. (1994): "Pluralisation des phases de la jeunesse", en Mauger G.; Bendit, R. y Von Wolffersdorff, C. (dir.) (1994): *Jeunesses et sociétés. Perspectives de la recherche en France et en Allemagne*. París: Armand Colin.

Olson, S. (1987): "Meta-television: Popular Postmodernism", *Critical Studies in Mass Communication*, n. 4, pp. 284-300.

- (1990): "Reading Meta-Television: A New Model for Reader-Response Criticism", *Annual Meeting of the International Communication Association* n. 40, Dublin: ERIC (Educational Resources Information Center).



Representaciones juveniles en la ficción televisiva. Los adultos, los jóvenes y la escuela en *Física o Química*

Tous, A., (2009): "Paleotelevisión, neotelevisión y metatelevisión en las series dramáticas norteamericanas", *Comunicar*, vol. 17, nº 33, pp. 175-183.

www.dentrotele.com: "Vuelven a pedir la retirada de *Física o Química*", 30/01/2011.

www.elmundo.es: "Críticas a *Física o Química* por denigrar y caricaturizar la enseñanza", 30/01/2011.

