

El destino en sus manos: ficción televisiva interactiva, feminismo y valores sociales.

Beatriz González de Garay Domínguez
Universidad Complutense de Madrid
bgonzalezgaray@ccinf.ucm.es

Resumen: *En 1995 se emite el programa El destino en sus manos (TVE 1: 1995), en el que los telespectadores podían decidir el final de cada capítulo de la serie de ficción Mar de dudas, emitida dentro de este espacio. El presente artículo se plantea tres objetivos fundamentales: situar El destino en sus manos como uno de los precedentes de la televisión participativa en España, analizar Mar de dudas desde la perspectiva de género e indagar en los valores sociales que el público mostró al posicionarse sobre temas como la inmigración, la homosexualidad, la infidelidad, etc. Estos objetivos están encaminados a respaldar la hipótesis de que el programa buscó ser innovador.*

Palabras clave: *Televisión interactiva, TVE, serie de televisión, El destino en sus manos, Mar de dudas, género, homosexualidad, inmigración.*

Abstract: *In 1995 El destino en sus manos was broadcast, viewers could choose the ending of each episode of the TV series Mar de dudas, which was shown within this program. The three basic aims of this article are to characterize El destino en sus manos as one of the first examples of participatory television in Spain, to analyze Mar de dudas from the gender perspective and to investigate the social values audiences showed when they took sides in issues such as immigration, homosexuality, infidelity, the right to privacy, etc. These aims are designed to support the thesis that the program wanted to be innovative.*

Keywords: *Interactive Television, TVE, TV Series, El destino en sus manos, Mar de dudas, Gender, Homosexuality, Immigration.*

1. Introducción

Teniendo en cuenta la exigua implantación de los Estudios Culturales en la comunidad académica audiovisual española, la dificultad de acceso a las fuentes primarias televisivas y que se trata de “un país en el que no existe ninguna tradición de estudios televisivos” (Palacio, 2007: 70), rescatar y analizar desde perspectivas socio-culturalistas programas televisivos del ámbito nacional puede ayudar a avanzar en esa apenas iniciada tradición académica. En este contexto y con esta intención se sitúa este trabajo.

Se ofrece aquí un análisis cualitativo del texto audiovisual abordado a partir de la observación del mismo y de su contexto, de forma que, además del propio programa, se recurre a fuentes secundarias, especialmente hemerográficas, por la mencionada escasez de estudios académicos televisivos. El acceso a la fuente primaria se realizó a través del archivo de RTVE que, junto a las propias grabaciones del programa, facilitó la información recogida en la Base de datos documentales de Televisión Española. Así, los datos incluidos en este artículo y referidos al programa (tales como fechas de emisión, duración, títulos de crédito, descripción del contenido, etc.) provienen bien del propio programa o bien de la información recogida en la Base de datos de RTVE, salvo que se especifique otra fuente.

A continuación, y dado que apenas existen fuentes documentales que reflejen las características del programa estudiado, daremos algunos datos generales que nos ayuden a situar este espacio televisivo y a reflejar, con vocación historiográfica, sus rasgos definitorios. Posteriormente, nos centraremos en los tres aspectos fundamentales de este análisis: la interactividad, el feminismo y los valores sociales en *El destino en sus manos*. Para ello, nos apoyaremos en diferentes enfoques teóricos, a saber, las Teorías de la recepción, los Estudios de Género y los Estudios Culturales.

La hipótesis fundamental del artículo es que *El destino en sus manos* fue un programa con una clara vocación innovadora, tanto en el formato como en los contenidos.

2. Aspectos generales

En 1995 se emite en Televisión Española *El destino en sus manos*, publicitado como “el programa más innovador de la televisión” (ABC, 03.05.1995). Su originalidad radicaba en que los telespectadores podían decidir el final de cada capítulo de la serie de ficción *Mar de dudas*, emitida dentro de este espacio. Pero, más allá de esta innovación en el formato, el programa pretendía revelar los valores morales de la sociedad española de aquel momento (J.L., ABC, 26.04.1995)¹, lo que lo convierte en una privilegiada herramienta para tomar el pulso social de la época.

El destino en sus manos se emitió en TVE 1 entre el 26 de abril y el 3 de agosto de 1995. Presentado por Gemma Nierga, el programa se dividía en dos partes: una

¹ “Según los responsables de *El destino en sus manos*, el programa revelará los valores morales de la actual sociedad española” (J.L. (26.04.1995), “«El destino en sus manos»: el público decide en TVE-1”, ABC, Madrid, 26 de abril de 1995, p. 141.).

primera, en la que se emitía un capítulo de la serie *Mar de dudas*, y una segunda, en la que se debatía sobre la disyuntiva planteada por la serie. Finalmente, se emitía el desenlace del capítulo elegido por los espectadores mediante el voto telefónico. Este espacio contaba, asimismo, con la participación de cuatro invitados, figuras relevantes del campo de la política, el cine, la literatura, etc., que defendían una u otra opción en el debate.

Su horario de emisión fue modificado en varias ocasiones (ver cuadro 1). Las primeras transmisiones se situaron en el *prime time* televisivo, pero posteriormente se fue retrasando el inicio del programa hasta el *late night* (el último capítulo se emite a partir de las 00:38).

Cuadro 1. Horarios de inicio de cada emisión.

1995	26/04	03/05	10/05	31/05	07/06	14/06	21/06	28/06	05/07	12/07	19/07	27/07	03/08
BASE DATOS TVE	22:50	21:37	22:43	22:35	23:18	23:36	23:53	23:54	23:44	23:44	23:32	00:16	00:38
ABC	22:45	22:05	22:30	22:30	22:30	23:25	23:35	23:40	23:40	23:35	23:35	00:15	00:35

Fuente: Elaboración propia a partir de la Base de datos de TVE y la hemeroteca de ABC

Estos cambios en la parrilla de programación parecen responder a un escaso seguimiento por parte de la audiencia. A pesar de que las dos primeras emisiones fueron seguidas por 1.937.000² y 2.521.000³ de espectadores, respectivamente, los índices no competían con los otros programas del *prime time*. Así, por ejemplo, el día del estreno fue el sexto espacio más visto, superado con contundencia por programas como *Vísperas y festivos* (TVE 1, 5.481.000 espectadores), *Cita con la vida* (Antena 3, 3.873.000 espectadores), *Uno para todas* (Telecinco, 3.435.000 esp.) o *Los ladrones van a la oficina* (Antena 3, 3.362.000 esp.)⁴.

Por su parte, la serie *Mar de dudas* fue una producción de BocaBoca para Televisión Española. Creada por Joaquín Oristrell, Manuel Gómez Pereira y César Benítez, la serie está ambientada en un centro de planificación familiar. Su protagonista, Mar (Cristina Marcos), es una ginecóloga que mantiene una relación con un hombre casado. Los trece capítulos de la primera, y única temporada, tuvieron una duración aproximada de unos 45 minutos.

3. Precedente de la ficción televisiva interactiva

Tomamos el concepto de televisión interactiva como “el sistema que permite al espectador o usuario –mediante el telemando– determinadas respuestas a la programación, en forma de selección temática y de contenidos, o bien indicar unas u otras opciones entre varias propuestas (de opinión, voto, aceptación o rechazo,

2 ABC (28.04.1995), “Audiómetro”, ABC, Madrid, 28 de abril de 1995, p. 124, sobre datos de Sofres A.M.

3 ABC (05.05.1995), “Audiómetro”, ABC, Madrid, 5 de mayo de 1995, p. 140, sobre datos de Sofres A.M.

4 ABC (28.04.1995), “Audiómetro”, ABC, Madrid, 28 de abril de 1995, p. 124, sobre datos de Sofres A.M.

compra, etc.)” (Muñoz, 2004: 332). Desde determinadas corrientes de pensamiento sobre la comunicación mediática, que enfatizan el carácter activo del espectador⁵, la televisión siempre fue interactiva en el sentido de que el receptor es capaz de reinterpretar un texto o incluso decidir cambiar de canal o apagar el televisor. No obstante, tomando dicha definición desde el punto de vista del emisor, la llamada televisión interactiva se caracteriza por la intencionada apelación a la participación del espectador a través de diferentes canales, con diversos objetivos y en un proceso que admite, de hecho, diferentes grados de implicación.

Más allá de su vertiente tecnológica y de su desarrollo en formatos de no-ficción, nos interesa el concepto de televisión interactiva aplicada a los contenidos de ficción. En este sentido, se propone analizar *Mar de dudas* como uno de los precedentes de la ficción televisiva interactiva en España y, en concreto, de las series que, de alguna manera, han proporcionado al espectador la posibilidad de cambiar o elegir el contenido.

María R. Lacalle (1995: 99-100) definía *El destino en sus manos* como un tipo de *reality show* en el que “la palabra de los otros influencia y acaba imponiéndose a la palabra del autor” y Prado *et ál.* (2006: 6) lo denominan un sistema de interacción plebiscitaria, ya que no responden a las demandas de cada espectador, sino de la mayoría.

Aunque, como Isabel Reventós (1994) aseguraba refiriéndose al contexto internacional, “el concepto de televisión interactiva no es nuevo”, y añadía “desde los años 70 se han realizado experimentos interactivos vía teléfono en la programación de televisión con el objetivo de ofrecer opciones diferentes al final de un programa de ficción”; *El destino en sus manos* se anunció como “la más innovadora fórmula televisiva”, tal y como se puede observar en la página publicitaria reproducida abajo.



Blanco y negro (16.04.95), p. 95

⁵ Especialmente a partir de los años 80 con los Estudios Culturales y el influyente paradigma del Encoding/Decoding de Stuart Hall (1973).

No obstante, existe constancia de la emisión de otro programa de ficción en España en el que los espectadores seleccionaban el final del capítulo y que precedió cronológicamente a *El destino en sus manos*, se trata de *Vostè mateix* (TV3: 1993). La diferencia entre ambos formatos radica en que mientras que los capítulos de *Vostè mateix* eran autoconclusivos (*La Vanguardia*, 14.04.1993), los de *El destino en sus manos* tenían continuidad. Por lo tanto, en el caso del programa catalán, el voto de los espectadores tan sólo modificaba el capítulo concreto, mientras que en la producción de BocaBoca se veía afectada toda la serie.

Vostè mateix tomaba a su vez la fórmula de *Vostè jutja* (TV3: 1985-87), en donde se juzgaba un caso ficticio sobre un conflicto ético o moral. Sin embargo, en este *court show*, la decisión del jurado, compuesto por un grupo de espectadores, no modificaba la ficción emitida.

Al igual que en *Mar de dudas*, en *Vostè mateix* los casos estaban orientados principalmente hacia “asuntos morales relacionados con la sociedad contemporánea” (Baget Herms, 31.05.1993). Así, los espectadores se enfrentaban a los siguientes dilemas de los personajes: un policía que descubre que su hijo es un atracador (*El Mundo Deportivo*, 14.04.1993), un hombre en paro que se encuentra una maleta llena de dinero para una institución benéfica (*La Vanguardia*, 21.04.1993), un fotógrafo que vuelve a España después de haber dejado años atrás a su familia (*La Vanguardia*, 28.04.1993), una mujer que tiene que decidir entre su carrera política y su relación con un joven delincuente (*El Mundo Deportivo*, 05.05.1993), una mujer cuyo marido ha matado accidentalmente al amante de ésta (*La Vanguardia*, 12.05.1993), otra esposa cuyo marido está en coma y debe decidir si retirarle la respiración asistida (*El Mundo Deportivo*, 09.08.1993), etc.

La posterior evolución de la ficción televisiva interactiva ha dejado a un lado el interés por revelar los valores morales de la audiencia para centrarse en la capacidad de ésta para involucrarse en el desarrollo narrativo de la serie. Por un lado, las comunidades de *fans* han influido históricamente en las ficciones mediante la presión a las cadenas para evitar la cancelación de las series. Asimismo, Internet se ha convertido en los últimos años en un espacio idóneo para la proliferación de este tipo de comunidades que, aunque no de una manera directa, influyen en el desarrollo de los programas y crean incluso relatos derivados de ellas, es la llamada *fan fiction*, donde los espectadores se convierten definitivamente en creadores, eso sí, de ficciones paralelas. Por otro lado, han seguido produciéndose series en las que la audiencia toma decisiones sobre el desarrollo dramático de éstas.

En el primer caso, el de aquellos espectadores que, mediante sus peticiones a las cadenas, consiguen evitar la cancelación de una serie, la interactividad se produce a un nivel básico, de todo o nada. Es decir, influyen en la continuidad de la serie, pero no directamente en su contenido, porque no son formatos diseñados específicamente para que el espectador tome decisiones argumentales. Existen ejemplos de esta interacción a lo largo de buena parte de la historia de la televisión (Hyman, 22.04.2010; Loaga, 26.07.2010). Así, en 1968 los seguidores de *Star Trek* (NBC: 1966-69) en Estados Unidos consiguieron, al final de su segunda temporada, que fuera renovada enviando cartas a la cadena. No obstante, el presupuesto fue recortado, su emisión se relegó a los viernes noche y finalmente fue cancelada tras su tercera temporada. Mejor suerte corrió la renovación de *Cagney & Lacey* (CBS: 1981-

88). La aclamada serie policíaca estuvo a punto de ser cancelada después de su primera temporada, pero continuó hasta un total de siete temporadas en las que fue premiada y respaldada por la audiencia. La campaña para renovarla fue dirigida por la propia productora de la serie y contó con el apoyo de la activista feminista Gloria Steinem y de The National Organization for Women (NOW). Este tipo de campañas son cada vez más frecuentes y las formas de reivindicación, más diversas, desde mandar un objeto representativo de la serie a la cadena (como sucedió con el envío de cacahuetes por parte de los *fans* de *Jericho* (CBS, 2006-08), donar sangre (*Moonlight* (CBS: 2007-08)) o comprar espacios publicitarios en prensa (*Enterprise* (UPN: 2001-05)).

En España, este tipo de campañas no son tan frecuentes como en Estados Unidos. Sin embargo, ha habido algunas iniciativas significativas, como la ocurrida en 2009 para pedir el regreso del personaje de Silvia (Marian Aguilera) en *Los hombres de Paco* (Antena 3: 2005-10). Tal y como explicaba el artículo de el periódico *El país* titulado “¡Por favor, resuciten a Silvia!” (Gallo, 24.10.2009), la productora recibió innumerables mensajes de los seguidores e incluso apareció en ese mismo periódico un anuncio, pagado con el dinero recaudado para la causa a través de Internet, en el que *fans* de más de 50 países agradecían a las actrices su trabajo. También recientemente, los seguidores de *Física o Química* (Antena 3: 2008-11) reclamaron la vuelta de la serie utilizando principalmente las redes sociales (*FormulaTV.com*, 17.06.2011) y, poco después, se confirmaba su renovación: “Sois los mejores fans, habéis conseguido que *Física o Química* siga en Neox”, afirmaba Sonia Martínez, Directora de Ficción de Antena 3 (*Vertele.com*, 22.06.2011).

No obstante, como hemos señalado, la posibilidad de interacción en estos productos es baja, mientras que existe un tipo de ficción específicamente creada para ofrecer al espectador la posibilidad de participar en ella. Este tipo de formatos están creados para que el público decida el contenido, mientras que los ejemplos anteriores no, y, por tanto, *El destino en sus manos* se encuadra en este segundo grupo. La convergencia entre televisión, Internet y telefonía ha dinamizado la producción de estos formatos, que cuenta con ejemplos dentro y fuera del territorio español. Así, se puede apuntar a series como *Signs of life* (BBC: 2007-) en Gran Bretaña o *Erinnia* (El Sótano TV/Fiat: 2010-) en Colombia.

En España, iniciativas como la de *Dirígeme: El rescate* (Antena 3 Neox: 2009-), producida por Videomedia; *Colegio Inferno*, de la productora Trímboli; *Ignoto*, que nació como proyecto fin de carrera de dos estudiantes de Comunicación audiovisual de La Coruña; o *Eva y kolegas* (Antena 3 Neox: 2008-) han puesto de manifiesto que la fragmentación de las audiencias en la Televisión Digital Terrestre y el lenguaje hipertextual de Internet han creado un contexto propicio para la proliferación de la ficción interactiva en los últimos años. Estos son ejemplos de producciones en las que el espectador decide la trama.

Otro tipo de interacción se produce, de forma cada vez más habitual, a través de la puesta a disposición del espectador de contenidos complementarios a la propia serie (entrevistas con los actores, encuestas, *making-of*, escenas no emitidas, etc.), especialmente a través de las páginas web de las propias series y las redes sociales y en aquellas dirigidas principalmente a un público joven, como por ejemplo *Física o Química* (Antena 3: 2008-11) (Arroyo, 19.04.2009) o *Sin tetas no hay paraíso* (Telecinco: 2008-09). En este sentido, se producirá un gran salto con la puesta en

marcha de la tecnología HbbTV (Hybrid broadcast broadband TV), que permitirá al espectador acceder a través de Internet a esos contenidos complementarios durante la emisión de los programas y utilizando la pantalla del televisor. Telecinco ya ha anunciado su implantación y series como *Piratas* (Telecinco: 2011-), *Ángel o demonio* (Telecinco: 2011-), *Vida loca* (Telecinco: 2011-) y *La que se acerca* (Telecinco: 2007-) se emitirán con esta tecnología (R.G.G., *El país*, 18.06.2011). Sin embargo, por ahora, aquí el espectador no toma decisiones sobre el desarrollo narrativo.

En definitiva, el auge de las redes sociales, los videojuegos, las comunidades *online* y las nuevas tecnologías han abierto la puerta a diferentes formas de interacción con la ficción televisiva. Sus precedentes en España hay que buscarlos en programas como *El destino en sus manos*, prototipos de televisión interactiva que de forma, hoy día, rudimentaria proponían la participación del espectador.

4. Una mirada de género

“¿Tú crees que la serie ha pecado de un exceso de feminismo?”, preguntaba un hombre del público en el último programa de *El destino en sus manos*. A lo que Chema Muñoz, uno de los actores de la serie, contestaba: “no, quizá en los primeros capítulos yo tuve también esa impresión. Yo sabía que era una serie en la que teníamos una protagonista femenina y que eran protagonistas los problemas femeninos”. En ese momento, una de las actrices invitadas exclama: “¡Ya era hora!”.

Curiosamente, un poco después, Chema Muñoz señalaba que estaba deseando que la mitad de las ministras fueran mujeres, ya que, apostillaba, “la intuición femenina daría soluciones políticas a muchísimos de los problemas que se plantea hoy día”. Paradójicamente un argumento pretendidamente pro-feminista como el esgrimido por este actor podría interpretarse en sentido inverso por apelar a la “intuición femenina” como si de un elemento cuasi mágico se tratara. Igualmente cabría resaltar lo capcioso de la pregunta inicial, en dónde la utilización del verbo “pecar” y la expresión “exceso de feminismo” ofrece unas obvias connotaciones peyorativas.

En cualquier caso, esta anécdota pone de relevancia aspectos más profundos en el análisis de la ficción televisiva como espacio de discusión social. Programas como el analizado ponen de manifiesto la apuesta, en determinados momentos, por contenidos centrados en la mujer y la polémica que, según el contexto, eso puede generar.

Abordaremos este análisis de *Mar de dudas* desde la perspectiva de género desde tres puntos de vista: el de sus personajes, el de sus tramas y el de sus creadores. El primer y segundo aspecto inciden en el contenido del propio texto analizado y, por tanto, enraízan con la corriente de Estudios de Género que ha fijado su atención en las “imágenes de la mujer”, aunque teniendo presente el desplazamiento posterior, dentro de la perspectiva teórica feminista, hacia el estudio de las “imágenes para la mujer” (Fecé, 2004: 264). En este sentido y en consonancia con los Estudios Culturales, el subsiguiente análisis de contenidos desde el punto de vista de género no pretende, en ningún caso, obviar la importancia de proceso de recepción y, por tanto, de las posibles lecturas alternativas, aunque sí, señalar elementos de anclaje para ver la lectura preferente que el texto ofrece. El tercer aspecto conecta con una línea de estudios feministas audiovisuales cuyo objetivo ha sido hacer hincapié en el papel de

la mujer en los procesos de producción, “detrás de las cámaras” (Guarinos, 2007: 95-98; McQuail, 2010: 121; Van Zoonen, 1994: 43-65).

En cuanto a los personajes de *Mar de dudas*, destaca la preeminencia de protagonistas femeninas. Mar lleva el peso principal de la ficción a la que incluso da nombre, pero también la mayoría de los personajes coprotagonistas son mujeres: la asistente social, la abogada, la inspectora de policía, la recepcionista, etc. Por tanto, mujeres profesionales. Además, los tres personajes masculinos principales tienen unos roles dentro del relato que acentúan la preeminencia de lo femenino. Tanto Jorge (Chema Muñoz) como Antonio (Toni Cantó) funcionan principalmente dentro del relato como los objetos sentimentales de la protagonista y Víctor (Francisco Olmo) es el antagonista, ya que resulta ser el violador al que buscan en la serie.

Sin embargo, son las tramas las que confieren al relato una mayor preeminencia de lo femenino. El hecho de que la serie esté ambientada en un centro de planificación familiar y que la profesión de la protagonista sea ginecóloga, encaminan la ficción hacia este enfoque. La trama principal de la serie, la violación de varios personajes femeninos en el barrio, predispone el relato hacia esa preocupación por los problemas femeninos, aunque con un marcado carácter dramático y sensacionalista. Pero también lo hacen las subtramas, entre las que destacan el maltrato, el embarazo, el cáncer de útero, los métodos anticonceptivos o el lesbianismo [en una de las primeras aproximaciones al tema en la ficción nacional a través de personajes recurrentes (González de Garay, 2009: 579)].

Un vistazo a los agradecimientos de los créditos de la serie revela igualmente este punto de vista: TAMAIA (Asociación de dones contra la violencia familiar), Tina Alarcón (presidenta de la Federación de Asociaciones de mujeres violadas), Marta Blanco (psicóloga de la Asociación de Mujeres Agredidas Sexualmente), etc.

Asimismo, las relaciones sentimentales de la protagonista se enfocan desde la perspectiva de la mujer: los roles tradicionales, la dependencia o la independencia con respecto a los hombres, la elección entre la vida laboral y la sentimental, etc. En este sentido, destacan dos secuencias que pertenecen al primer y último capítulo de la serie y que anclan, de alguna manera, el posicionamiento de la ficción al respecto. En la primera, Jorge, el psiquiatra casado con quien Mar mantiene una relación, está en casa de la protagonista y es retratado estereotípicamente como masculino, está bebiendo cerveza y viendo el fútbol. Ella le dice que pueden hacer el amor allí, mientras él ve el fútbol. Él no se cree que pueda hacerle tan feliz. Pero, finalmente, lo desnuda y le deja plantado quejándose de los hombres.

Por otro lado, en una de las últimas secuencias de la serie, estos dos mismos personajes mantienen una conversación. El marido de Mar ha recibido una oferta de trabajo en otra ciudad, lo que supone que tiene que decidir entre marcharse con él y dejar su trabajo o quedarse en su trabajo, pero sin él. El diálogo resume de forma clarividente el enfoque, no sólo femenino sino también feminista, de la serie.

MAR: Seguramente yo me quiero más de lo que le quiero a él. Hace tres años me habría dado vergüenza decir una cosa así, pero yo siento que ahora tengo derecho.

JORGE: Pues claro que tienes derecho y es normal que te sientas rara porque las mujeres habíais sido siempre programadas para el sacrificio. Bueno, tú eres el futuro, parece que eso ahora se acabó.

MAR: Y eso los hombres o los chicos, ¿cómo lo vais a llevar?

JORGE: Pues mal, francamente. Pero ese es nuestro problema.

MAR: Tú crees que se puede querer sin perder el sentido de quien se es.

JORGE: Los hombres llevamos siglos haciéndolo.

Mar de dudas (TVE 1: 1995), Capítulo 13

Mientras que a las ficciones de los años ochenta como *Anillos de oro* (TVE 1: 1983) o *Segunda Enseñanza* (TVE 1: 1986) se les ha acusado de contradecir su espíritu feminista, ya que el personaje femenino al final de la serie “iniciaba nuevas relaciones amorosas, a modo de final feliz de cuento de hadas” (Cascajosa, 2010: 195); esta serie muestra la evolución del discurso en este sentido, ya que termina justo al contrario, es decir, “rompiendo” una relación amorosa en aras de la independencia sentimental y laboral de la mujer.

En este sentido, si utilizáramos una perspectiva analítica feminista clásica, y hoy en día rebatida, como la propuesta por Laura Mulvey (2001 [1975]) en su texto fundacional *Placer visual y cine narrativo*, diríamos que la serie no ofrece una imagen subyugante de la mujer destinada al público masculino, sino que presenta a mujeres activas cuyos roles no se centran en las funciones de madres, esposas o hijas.

Además, la maternidad se plantea en la serie de formas no convencionales (dentro de la pareja lésbica y a través de la adopción en los personajes interpretados por Elvira Mínguez y Fernando Guillén Cuervo) y, como se ha señalado, son los papeles masculinos los que tienen la función de objeto de deseo de la protagonista femenina. Estas mujeres que transgreden las normas patriarcales no se arrepienten ni son castigadas por el relato como ocurría en los filmes clásicos analizados por las feministas de la Segunda Ola. Por tanto, se evidencia un desplazamiento, según el argumento de Mulvey (2001: 370-376), del “hombre como portador de la mirada” del cine clásico hacia una mirada femenina.

Obviamente el contexto y el objeto de estudio difieren sustancialmente de los utilizados por Mulvey. El problema del análisis feminista de las imágenes de la mujer desde el punto de vista de los estereotipos de género es, por una parte y como señalan autores como Casetti (2000: 253) o Chris Barker (2003: 169), que pretende definir cuáles son las representaciones verdaderas y cuáles las falsas y, por otra, que asume, al menos implícitamente, el modelo emisor-mensaje-receptor sin atender a las particularidades del proceso de codificación y decodificación (Van Zoonen, 1994:29-42). Las visiones más actuales (influidas por los trabajos postestructuralistas, culturalistas, postcoloniales y *queer*) entremezclarían el análisis de género con los de clase, raza, nivel cultural, etc. y deconstruirían el propio concepto de mujer desnaturalizándolo. Desde esta perspectiva habría de señalarse, por ejemplo, la posición hegemónica de clase (media-alta), nivel cultural (alto), raza (caucásica), edad (joven), sexualidad (heterosexual), etc. desde la que la mirada femenina, encarnada en la protagonista, se articula en la serie y el carácter cultural o construido de todas esas categorías. Las disrupciones de este modelo, los aspectos no-normativos o no-hegemónicos están, no obstante, presentes en esta ficción, como veremos en el siguiente apartado, a través de la inclusión de personajes y temas como la homosexualidad, la inmigración, la adopción, etc. Aspectos que, sin embargo, funcionan de manera gravitacional alrededor del centro focalizador de la mirada femenina, blanca, de clase media-alta y alto nivel cultural.

En cualquier caso, por los datos aportados, parece explícita la intención del texto de situar a la mujer como centro de la trama y de retratar a los personajes femeninos como activos, independientes, complejos y con matices, alejándolos de la figura machista del *mito*, de la mujer-fetiché (Casetti, 2000: 253), y dándoles funciones narrativas. Conviene tener en cuenta, en este sentido, el tradicional desequilibrio representacional en la ficción en España, tal y como señala Trinidad Núñez (2007: 147):

En la ficción televisiva, las películas o teleseries nos encontramos esta misma desigualdad:

- 8 de cada 10 episodios están protagonizados por hombres.
- Sólo 3 de cada 10 personajes son mujeres.
- En lo que tiene que ver con las tareas domésticas, las mujeres aparecen en una relación de 7 a 1.

Por último, rastreadremos quién está detrás de la serie. Los títulos de crédito señalan que *Mar de dudas* era una serie original de Joaquín Oristrell, Manuel Gómez Pereira y César Benítez. Oristrell escribió junto a Joan Barbero y Carles Masip seis capítulos (1,3,5,7,10,12), otros seis junto a Inés París y Daniela Fejerman (2,4,6,8,11,13) y uno con Alfonso Ungría (9). La mayor parte de este equipo creativo coincidió también en la serie *Todos los hombres sois iguales* (Telecinco: 1996-98), cuyo título ya indica el posicionamiento de género en la recurrente temática audiovisual de la llamada “guerra de sexos”.

Por su parte, Joan Barbero ha participado en producciones en las que las mujeres ocupaban un lugar destacado, es el caso de *Nissaga de poder* (TV3: 1996-98), *Cazadores de hombres* (Antena 3: 2008) o la reciente *Infidels* (TV3: 2009-), quizá el ejemplo más claro por tratarse de una serie centrada en la vida de cinco mujeres y en cuyo equipo creativo figura un alto número de mujeres.

Además, Daniela Fejerman e Inés París, que han desarrollado gran parte de su carrera juntas, han contado sistemáticamente historias en las que las mujeres eran protagonistas: *A mi madre le gustan las mujeres* (2002), *El pantano* (Antena 3: 2003), *La mirada violeta* (2004, idea original), *Maitena: Estados alterados* (La Sexta: 2008-09), etc. Inés París es, asimismo, presidenta de CIMA, la Asociación de mujeres cineastas y de los medios audiovisuales, y ambas se han mostrado especialmente reivindicativas en este sentido⁶.

En definitiva, *Mar de dudas* podría encuadrarse en ese conjunto de ficciones audiovisuales españolas que iría desde *Mujeres solas* (TVE 1: 1960) hasta *Mujeres* (La 2: 2006) y que, alguna manera, tenían la vocación de retratar de forma central el mundo femenino con diferentes grados de compromiso con el discurso feminista.

⁶ “I.P.: Nosotras estamos preocupadas por el problema de condición de la mujer. Yo me considero feminista.

D.F.: Yo también.” (Camí-Vela, 2005: 363)

“I.P.: Ojala hubiera más cine hecho por mujeres, porque cine de mujeres no significa que tenga que existir una única “mirada” femenina. Las mujeres somos muy variadas, afortunadamente. Lo único que es interesante es defender la necesidad de que las mujeres se expresen como directoras. Quiero decir que no creo que haya una mirada expresamente femenina sobre la realidad. Lo que hay es toda una realidad femenina no reflejada suficientemente en el cine.” (Camí-Vela, 2005: 367)

“I.P.: Se busca nuestra aportación, nuestro punto de vista femenino cuando trabajamos en el equipo para la televisión. Aunque también es cierto que siempre de una manera marginal. Los protagonistas suelen ser hombres, pero ahora se quiere que la chica de la película sea más interesante, más real. Para eso nos llaman.” (Camí-Vela, 2005: 369)

5. Reflejo de los valores sociales de la época

El destino en sus manos apostó por una temática de decidido contenido social. El papel de la mujer en la sociedad contemporánea, la inmigración, el lesbianismo, el maltrato de los hijos a los padres, la ética de los profesionales de los medios de comunicación, el acogimiento de menores, etc. fueron algunos de los asuntos que abordó el programa. Desde una perspectiva analítica cercana a los Estudios Culturales, la inclusión de estos temas y la posibilidad de observar las respuestas del público confieren a la serie un interés particular como reflejo del contexto socio-cultural.

Además de la comentada preeminencia de los personajes femeninos, destaca la inclusión de personajes secundarios de origen extranjero en papeles “legitimadores”. Este hecho contrasta con la tendencia, que pone de manifiesto Elena Galán (2006) a propósito de su análisis de *El Comisario* (Telecinco: 1999-2009) y *Hospital Central* (Telecinco: 2000-), a caracterizar a los personajes inmigrantes de un modo negativo, asociándolos con actos delictivos. Conviene señalar, además, que ambas series son posteriores a la aquí abordada, lo que confiere al hecho, como ya hiciera en el caso de la representación lésbica, mayor relevancia. En concreto, la serie introduce a un médico de Gambia, Tomás, y a un repartidor chino, Marcos, que mantiene una relación con la recepcionista de la clínica, interpretada por Candela Peña. Además, como se verá a continuación, en el cuarto capítulo, se introducía la trama capitular de un trabajador marroquí ilegal que mantenía una relación sentimental con una mujer española. En este sentido, la serie parece apostar por la naturalidad, con los límites y connotaciones derivados del hecho de que sean personajes secundarios o episódicos, en la representación de una España multicultural.

El mencionado carácter interactivo del programa permite, además, ver cuál fue el posicionamiento de la audiencia (o, por lo menos, de la que votó telefónicamente) en estos temas, pretendidamente controvertidos, y que, como la presentadora indicaba en la primera emisión, estaban basados en hechos reales.

En el primer programa, que contó con la presencia de Ana Botella, María Barranco, Frederic Porta y Antonio Resines como invitados, la audiencia tenía que decidir si Mar, la protagonista, continuaba su relación con Jorge, el compañero de trabajo casado con quien llevaba algún tiempo saliendo, o le daba una oportunidad Antonio, un joven desconocido. Con un 56% de los votos, se eligió la segunda opción.

En el segundo episodio, los espectadores debían decidir si Mar le contaba a su cuñado, el marido de su hermana Elena (Ana Gracia), que ésta había sido violada o mantenía el secreto, tal y como Elena le había pedido. En el debate, Bibi Andersen y Lorenzo Milá defendieron la primera opción, mientras que Javier Bardem y Gracia Olayo se decantaron por la segunda. Finalmente, los espectadores, con un 55% de los votos, eligieron que se lo contara.

Las siguientes dos emisiones reflejaron mayor consenso, ya que los porcentajes de votos se decantaban más claramente por una de las opciones. Así, el 74% de los espectadores que llamaron eligió que Antonio no debía hacer pública la información sobre las violaciones que Mar le había confiado aún a riesgo de perder su trabajo en un programa de sucesos. En este sentido, es interesante reparar en el hecho de que este programa sirvió para que tanto la audiencia como los invitados, entre ellos Javier Sardá y Carmen Rigalt, pusieran en tela de juicio un tipo de programas de televisión,

de corte sensacionalista y morboso, que se habían impuesto en la programación de la primera mitad de los años noventa, a la que Manuel Palacio (2005: 171-174) denomina “los años del plomo”.

Por otro lado, en la cuarta emisión del programa, el público hubo de posicionarse con respecto a la inmigración en lo que supone un ejemplo de pedagogía de la ética intercultural (Marín i Torné, 2007: 399). Habían de elegir si un padre aceptaba la relación de su hija con un marroquí y legalizaba la situación de éste en su empresa. El 73% de las llamadas telefónicas votaron por que así fuera.

El sexto programa abordó el tema de la homosexualidad. Los espectadores tenían que decidir si el personaje de Víctor aceptaba ser el padre biológico de la pareja lésbica de la serie. Dos de los invitados, la periodista Paloma Gómez Borrero y el cantante Francisco, se oponían, mientras que los otros dos, la actriz Verónica Forqué y el presentador Ramón García, estaban a favor. El público decidió por un 54% de los votos que sí debía aceptar la proposición.

Asimismo, los espectadores se posicionaron a favor de que dos de los personajes acogieran a un menor que había sufrido malos tratos (capítulo 7), de que alguien que presencia una agresión sexual tiene que intervenir aunque pueda ponerse también en peligro (capítulo 9) y de que una mujer no debe renunciar a la carrera profesional por seguir a su pareja (capítulo 12). También demostraron estar en contra de los matrimonios de conveniencia (capítulo 8) y de que los violadores sean internados en centros psiquiátricos en vez de en la cárcel (capítulo 11).

En suma, *El destino en sus manos* intentó tomar el pulso a la sociedad preguntando a los espectadores por sus valores morales, pero el limitado impacto del programa hace quizá más relevante el planteamiento argumental que los propios resultados.

6. Conclusiones

El destino en sus manos se dio de bruces con la paradoja, ya que si bien pretendía ser un programa participativo, los limitados índices de audiencia mermaron dicha participación, hasta el punto de que, en la penúltima emisión del programa, ya no fueron los espectadores desde casa los que votaron, sino el público del plató, seguramente a causa del intempestivo horario de emisión al que se había relegado el programa.

La experiencia de *El destino en sus manos* deja constancia del interés por ofrecer algo distinto en un contexto en el que, como ha señalado Manuel Palacio (2006: 56-60), la actividad televisiva alcanzó el nivel más alto de rechazo social. Pero también evidenció las limitaciones de un sistema televisivo público con financiación publicitaria, siendo postergado a las franjas de emisión secundarias por sus bajos índices de audiencia.

Desde los tres puntos de análisis planteados en este artículo, *El destino en sus manos* puede ser leído como un programa con vocación innovadora, tanto por la apuesta por la interacción con el espectador como por el enfoque femenino reivindicativo y la inclusión de temas sociales y personajes escasamente retratados en aquel momento en la televisión española. Un programa “de un nivel por encima de la media habitual en la televisión” de aquel momento (S.T., ABC, 02.08.1995), pero cuya trascendencia ha sido prácticamente nula.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABC (28.04.1995), “Audiómetro”, *ABC*, Madrid, 28 de abril de 1995, p. 124. Disponible en Internet (04.12.2010):
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/04/28/124.html>
- ABC (03.05.1995), “El destino en sus manos” (publicidad), *ABC*, Madrid, 3 de mayo de 1995, p. 138. Disponible en Internet (04.12.2010):
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/05/03/138.html>
- ABC (05.05.1995), “Audiómetro”, *ABC*, Madrid, 5 de mayo de 1995, p. 140. Disponible en Internet (04.12.2010):
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/05/05/140.html>
- ALBERT, Antonio (26.04.1995), “La Primera estrena «El destino en sus manos»”, *El País*, 26 de abril de 1995. Disponible en Internet (11.12.2010):
http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/NIERGA/GEMMA/PERIODISTA_RADIO/TELEVISION/ORISTRELL/JOAQUIN/ESPANA/TELEVISION_ESPANO_LA/RTVE/Primera/estrena/destino/manos/elpepirtv/19950426elpepirtv_2/Tes
- ARROYO, Miguel (19.04.2009), “«Física o Química» pero interactiva”, *La Razón.es*, 19 de abril de 2009. Disponible en Internet (17.06.2011):
<http://www.larazon.es/noticia/fisica-o-quimica-pero-interactiva>
- BAGET HERMS, Josep María (31.05.1993). “Variaciones de una misma nota”, *La Vanguardia*, 31 de mayo de 1993, p. 8 (sección *Revista*). Disponible en Internet (20.12.2010): <http://hemeroteca.lavanguardia.es/preview/1993/05/31/pagina-8/34712596/pdf.html>
- BARKER, Chris (2003): *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona, Paidós.
- BLANCO Y NEGRO (16.04.1995), “El destino en sus manos” (publicidad), *Blanco y Negro*, 16 de abril de 1995, p. 95. Disponible en Internet (20.12.2010):
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1995/04/16/095.html>
- CAMÍ-VELA, María (2005): *Mujeres detrás de la cámara*. Madrid, Ocho y Medio.
- CASCAJOSA, Concepción (2010): “Mujeres creadoras de ficción televisiva en España”, en SANGRO, Pedro y PLAZA, Juan F. (eds.) (2010), *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona, Laertes.
- CASETTI, Francesco (2000): *Teorías del cine: 1945-1990*, Madrid, Cátedra.
- EL MUNDO DEPORTIVO (14.04.1993), “Televisión”, *El Mundo Deportivo*, 14 de abril de 1993, p. 40. Disponible en Internet (20.12.2010):
<http://hemeroteca.elmundodeportivo.es/preview/1993/04/14/pagina-40/1274926/pdf.html>

- EL MUNDO DEPORTIVO (05.05.1993), “Televisión”, *El Mundo Deportivo*, 5 de mayo de 1993, p. 39. Disponible en Internet (20.12.2010):
<http://hemeroteca.elmundodeportivo.es/preview/1993/05/05/pagina-39/1274091/pdf.html>
- EL MUNDO DEPORTIVO (09.08.1993), “Televisión”, *El Mundo Deportivo*, 9 de agosto de 1993, p. 41. Disponible en Internet (20.12.2010):
<http://hemeroteca.elmundodeportivo.es/preview/1993/08/09/pagina-41/1281281/pdf.html>
- FECÉ, Josep Lluís (2004): “El circuito de la cultura: comunicación y cultura popular”, en ARDÈVOL, Elisenda y MUNTAÑOLA, Nora (coord.) (2004), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona, Editorial UOC.
- FORMULATV.COM (17.06.2011), “Los fans se vuelcan en la red para el regreso de 'Física o química' con 'Quiero más 'FoQ'”, *FormulataTV.com*, 17 de junio de 2011. Disponible en Internet (20.06.2011): <http://www.formulatv.com/noticias/20135/fans-vuelcan-red-regreso-fisica-o-quimica-quiero-mas-foq/>
- GALLO, Isabel (24.10.2009), “¡Por favor, resuciten a Silvia!”, *El país*, 24 de octubre de 2009. Disponible en Internet (08.01.2011):
http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/favor/resuciten/Silvia/elpepirtv/20091024elpepirtv_3/Tes
- GALÁN, Elena (2006): “La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. *El comisario y Hospital Central*”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 61. Disponible en Internet (13.06.2011): <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/819/81996108.pdf>
- GONZÁLEZ DE GARAY, Beatriz (2009): “Ficción online frente a ficción televisiva en la nueva sociedad digital. Diferencias de representación del lesbianismo entre las series españolas para televisión generalista y las series para Internet”, en ALFEO, Juan Carlos, GARCÍA GARCÍA, Francisco, GÉRTRUDIX, Felipe y GÉRTRUDIX, Manuel (eds.) (2009), *Servicios y contenidos en abierto para los ciudadanos*, Actas I Congreso Internacional Sociedad Digital, 2009, nº A2, pp. 575-590. Disponible en Internet (13.06.2011):
http://eprints.ucm.es/9856/1/SOCIEDAD_DIGITAL.pdf
- GUARINOS, Virginia (2007): “Mujeres en proyección. La mujer en el cine. Teoría fílmica feminista”, en LOSCERTALES, Felicidad y NÚÑEZ, Trinidad (coords.) (2007), *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*. Madrid, Siranda Editorial, Visionnet Editorial, pp. 91-112.
- HALL, Stuart (1973): *Encoding and decoding in the television discourse: paper for the Council of Europe Colloquy on “Training in the Critical Reading of Televisual Language”*. Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies.
- HYMAN, Nick (22.04.2010): “Save Our Show!: A History of TV Fan Campaigns”, *Metacritic* (CBS Interactive), 22 de abril de 2010. Disponible en Internet (08.01.2011): <http://features.metacritic.com/features/2010/save-our-show-a-history-of-tv-fan-campaigns/>

- J.L. (26.04.1995), «El destino en sus manos»: el público decide en TVE-1”, *ABC*, Madrid, 26 de abril de 1995, p. 141. Disponible en Internet (04.12.2010): <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/04/26/141.html>
- LA VANGUARDIA (14.04.1993), “Los telespectadores son los guionistas de ‘Vostè mateix’”, *La Vanguardia*, 14 de abril de 1993, p. 5 (sección *Revista*). Disponible en Internet (08.01.2011): <http://hemeroteca.lavanguardia.es/preview/1993/04/14/pagina-5/34719849/pdf.html>
- LA VANGUARDIA (21.04.1993), “Televisión”, *La Vanguardia*, 21 de abril de 1993, p. 7 (sección *Revista*). Disponible en Internet (20.12.2011): <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1993/04/21/pagina-7/34727269/pdf.html>
- LA VANGUARDIA (28.04.1993), “Televisión”, *La Vanguardia*, 28 de abril de 1993, p. 7 (sección *Revista*). Disponible en Internet (20.12.2011): <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1993/04/28/pagina-7/33714600/pdf.html>
- LA VANGUARDIA (12.05.1993), “Televisión”, *La Vanguardia*, 12 de mayo de 1993, p. 7 (sección *Revista*). Disponible en Internet (20.12.2011): <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1993/05/12/pagina-7/34724997/pdf.html>
- LACALLE, María R. (1995): “La voz del espectador”, en *Telos*, nº 43, sept.-nov., p. 97-104.
- LARA, Tiscar (2005): “Hacia una televisión más participativa”, en *Comunicar*, nº 25. Disponible en Internet (11.12.2010): <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/158/15825081.pdf>
- LEÓN, Bienvenido y GARCÍA AVILÉS, José Alberto (2002): “Los retos de la implantación de la televisión interactiva a la luz de su propia historia”, en *Zer*, vol. 13. Disponible en Internet (23.12.2010): <http://www.ehu.es/zer/zer13/retos13.htm>
- LOAGA, Miriam (26.07.2010), “Serie en peligro, ¡inmovilízate!””, *Tentaciones de verano* (El país), 26 de julio de 2010. Disponible en Internet (22.12.2010): http://www.elpais.com/articulo/gente/tv/Serie/peligro/movilizzate/elpten/20100726elpepage_1/Tes
- MARÍN I TORNÉ, Francesc-Xavier (2007): “Interculturalidad: solidaridad moral y alfabetización cívica”, en *Comunicación*, nº 5, pp. 391-403. Disponible en Internet (10.01.2011): http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/interculturalidad_solidaridad_moral_y_alfabetizacion_civica.pdf
- MCQUAIL, Denis (2010): *McQuail's Mass Communication Theory*. London, SAGE.
- MESTRE PÉREZ, Rosanna (2005): “Retos de la televisión interactiva”, en *Trípodos*, num. extra, vol. 2, III Congrés Internacional Comunicació i Realitat, pp. 673-686.
- MUÑOZ, Jose Javier (2004): *Nuevo diccionario de Publicidad, Relaciones Públicas y Comunicación Corporativa*. LibrosEnRed.

- MULVEY, Laura (2001) [1975]: “Placer visual y cine narrativo”, en WALLIS, Brian (ed.), *Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*. Tres Cantos (Madrid), Akal, pp. 365-377.
- NÚÑEZ, Trinidad (2007): “La mujer como objet(iv)o televisivo. La mujer como personaje de la TV. La mujer espectadora”, en LOSCERTALES, Felicidad y NÚÑEZ, Trinidad (coords.), *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*. Madrid, Siranda Editorial, Visionnet Editorial, pp. 139-162.
- PALACIO, Manuel (2005): *Historia de la televisión en España*. Barcelona, Editorial Gedisa.
- PALACIO, Manuel (2006): “Ciudadanía televisiva y autoridad independiente en España. Un caso excepcional en el contexto audiovisual europeo”, en *Telos*, nº 68, pp. 56-60. Disponible en Internet (23.12.2010): <http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articulocuaderno.asp@idarticulo%3D2&rev%3D68.htm>
- PRADO, Emili *et ál.* (2006): “Televisió interactiva. Simbiosi tecnològica i sistemes d’interacció amb la televisió”, en *Quaderns del CAC*, num. extraordinario.
- PRADO, Emili *et ál.* (2008): “Tipología funcional de la televisión interactiva y de las aplicaciones de interacción con el televisor”, en *Zer*, nº 25, p. 11-35.
- REVENTÓS, Isabel (1994): “Televisión, interactividad y multimedia: Adaptación de la televisión convencional”, en *Telos*, Suplemento monográfico de la UIMP nº 41. Disponible en Internet (10.06.2011): http://www.campusred.net/TELOS/anteriores/suplementos/supl_41/ponencias/ponencias_03.htm
- R.G.G. (18.06.2011), “Llega la televisión híbrida”, *El país*, Madrid, 18 de junio de 2011. Disponible en Internet (18.06.2011): http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/Llega/television/hibrida/elpepirtv/20110618elpepirtv_3/Tes
- S.T. (02.08.1995), “«El destino en sus manos» se despide hoy de la programación de TVE-1”, *ABC*, Sevilla, 2 de agosto de 1995, p. 92. Disponible en Internet (11.12.2010): <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1995/08/02/092.html>
- VAN ZONEN, Liesbet (1994): *Feminist Media Studies*. London, SAGE.
- VERTELE.COM (22.06.2011), “Confirmado: ‘Física o Química’ resucita en Neox”, *Vertele.com*, 22 de junio de 2011. Disponible en Internet (22.06.2011): <http://www.vertele.com/noticias/confirmado-fisica-o-quimica-resucita-en-neox/>

Recibido: 9 de marzo de 2011.

Aceptado (con necesidad de cambios): 1 de junio de 2011.