

Deconstruyendo los Emmy

Auza, Juan Manuel

Los premios Emmy son la gran fiesta de la televisión norteamericana. En ella, los integrantes de la *Academy of Television Arts & Sciences* reconocen y premian a los actores, guionistas, productores y realizadores más destacados del último año.

La mirada sobre esta ceremonia suele detenerse en las actrices y actores, en el glamour que los rodea, en los ganadores y perdedores, y en alguna anécdota interesante que haya ocurrido en la ceremonia.

Lo que propongo en este texto es mirar los Emmy desde otra perspectiva, buscando hacer visibles efectos y funcionamientos poco destacados, entendiendo que los productos televisivos no son sólo magníficos artefactos de entretenimiento, sino que son también objetos simbólicos que juegan un papel determinante en las pugnas ideológicas de toda sociedad.

Con lo anterior en mente, analizo cuatro de las doce nominadas a Mejor serie Cómica (*Outstanding Comedy Series*) y Mejor serie Dramática (*Outstanding Drama Series*) de los *62nd. Primetime Emmy Awards*, cuya ceremonia fue transmitida el pasado domingo 29 de agosto.

Selecciono sólo cuatro, porque son las que me resultaron más atractivas y porque de alguna manera, eran mis favoritas a llevarse la estatuilla. Sin embargo, y a pesar de que se trata de una selección arbitraria y contingente, creo que a través de las nominadas en estas categorías podemos acceder a algunos de los relatos más sobresalientes que circulan en la sociedad norteamericana.

A continuación, reflexiono sobre algunos de los cambios que he experimentado como consumidor televisivo y mi relación con las evoluciones tecnológicas que los motivaron, tratando de intuir desde mi experiencia, lo que nos deparará el futuro.

Luego, trato de dejar en evidencia la importancia de los Emmy para la consolidación de la industria televisiva y finalmente, hago una pequeña reflexión sobre los tipos de relaciones que establecemos los televidentes con los productos televisivos.

And the winner is...

“Glee” narra la historia de un grupo de estudiantes y profesores de la secundaria McKinley que tienen como eje articulador el club de canto “Glee”, pero se diferencia claramente de sus antecesoras por su expresa vocación intertextual (Fairclough 2003: 47) y por el modelo subversivo que se esconde detrás de sus inocentes tramas (Barthes 1996: 121-122).

Cada capítulo de “Glee” apela de manera directa y explícita a un grupo de temas musicales, y con ellos, a todos los referentes culturales de su época. Ya sean de The Beatles, Queen, Beyoncé, o John Mellencamp, “Glee” se nutre y se sirve de estos temas y de todas sus potencialidades estéticas y emocionales para complicar más aún sus tramas.

Tomemos por ejemplo la secuencia “Like a Virgin” del capítulo “The power of Madonna”. Tenemos dos vírgenes y un casto que están a punto o no de dejar de serlo: Rachel, Emma y Finn. Los tres inocentes y románticos, cada uno a su manera. Frente a ellos, dos galanes y una chica sin tapujos: Jesse, quien enamora con Rachel desde hace unas semanas; Will, quien acaba de divorciarse pero cree haber encontrado en Emma su pareja ideal; y Santana, quien ha decidido que le arrebatará su castidad a Finn, el mariscal de campo del equipo de fútbol americano de la escuela.

Los tres están en tres espacios distintos, pero los planos se intercalan sin jamás perder la continuidad emotiva. El verso “*Didn't know how lost I was / Until I found you*” (No sabía qué tan perdido estaba / Hasta que te encontré) se lee de manera distinta desde cada uno de los pasados y presentes de los personajes.

En Rachel encontramos el temor a lo desconocido y el temor a perder al amado por temor a lo desconocido; en Finn, encontramos la revancha del ex Presidente del Club de Celibato, ex novio de la Presidenta del Club de Celibato, traicionado por ella y por su ex mejor amigo; y finalmente en Emma, encontramos la decisión de demostrarle al hombre de sus sueños que sí es capaz de enfrentar sus temores: “*But you made me feel / Yeah, you made me feel / Shiny and new...*” (Pero tú me hiciste sentir / Sí, tú me hiciste sentir / Reluciente y nueva...)

“*Like a virgin*” (Como una virgen) significa hoy lo mismo que hace 25 años y significa también algo totalmente distinto. El texto lo lee de una manera quien jamás escuchó la canción y de otra manera quien la bailó en su quinceañero. Significa una cosa para quien está por perder la virginidad y otra distinta para quien está por recuperarla: “*Touched for the very first time*” (Tocada por primerísima vez).

Atraviesa los ochenta, los noventa y la primera década del nuevo siglo, trayendo consigo todo lo que uno sabe o no sabe de Madonna, desde cada uno de los contextos particulares en los que el texto es consumido. “Glee” actualiza sobre el texto, desde el texto, partiendo de múltiples textos, volviendo desde múltiples textos.

Por otra parte, los personajes de “Glee”, frutos de una absoluta transculturalidad, viven con el orgullo de ser distintos y a la vez parte de una misma comunidad: los excluidos. “Glee” reúne en su elenco personas con discapacidad, judíos, blancos, negros, gays, obesos, latinos, rubias y todo cuanto pueda permitir o no el *prime time*. Sin embargo, su mirada no es subalternizante, su mirada no intenta hacer notar la exclusión o el rango inferior de sus integrantes, su mirada se construye desde una subalternidad que no se reconoce como tal (Beverley 1998: 272-273). Aún en un capítulo como “Wheels”, en donde vemos al elenco completo haciendo un número musical en sillas de ruedas y en el que la diferencia puede parecer planteada como eje central, la evolución de las tramas deja en claro que lo central es la anulación de la diferencia y por tanto, de la subalternidad.

Hay también en cada capítulo de “Glee”, una fuerte vocación subversiva, pues los personajes usan las convenciones del género musical para construir y reconstruir múltiples universos paralelos, burlándose de las restricciones que les impone el poder simbólico, enfrentándolo y desestabilizándolo a partir de la emoción.

Por ejemplo, en el capítulo “Acafellas”, cuando Mercedes le reclama a Kurt el haberla ilusionado usando la canción “Bust the windows”, pasamos del primer nivel de realidad, el de la escena, a un segundo nivel, el del género musical, en el que se mantiene el escenario y los personajes, pero en el que la protagonista expresa su rabia usando la letra de la canción, para pasar finalmente a un tercer

nivel, el hiper-musical, en el que desaparece el escenario inicial y nos situamos en una diégesis absolutamente simbólica, alegórica.

Mercedes destruye el parabrisas del auto de Kurt, en el primer nivel, lo que le permite pasar al segundo nivel, en el que Kurt queda suspendido temporalmente e ingresamos al universo simbólico construido por las emociones de Mercedes, en donde el equipo de porristas que lavaba carros en el primer nivel se transforma en su grupo de bailarinas. Cuando pasamos al tercer nivel, cambiamos de escenario y estamos en un auditorio, Kurt ha desaparecido pero continúan las porristas como bailarinas. Finalmente, poco antes de volver al primer nivel, todo desaparece y queda Mercedes sola en el auditorio.

En la diégesis de “Glee”, lo relatado no es parte de la imaginación de Mercedes, es parte de esa otra realidad construida desde sus emociones. Los personajes, entonces, transitan entre universos simbólicos que constantemente se alejan de la realidad física, perceptible, pero no a partir de un acto de negación o de evasión, lo que los mantendría anclados en el paradigma habitual, sino de una construcción alternativa estructurada a partir de la emoción, una construcción que altera por completo las intersecciones simbólicas sobre las que se fundan la razón y el poder (Žižek 2008: 167).

Ahora, cambiemos de género.

“True Blood” es un complejo universo de vampiros y humanos conviviendo en delicada armonía y confrontación, pero que usa este mundo fantástico para explorar de manera descarnada las pasiones y ambiciones de cualquier sociedad humana actual.

Tomemos por ejemplo el capítulo “Beautifully broken”. Bill Compton, un vampiro de 173 años que mantiene una relación con Sookie Stackhouse, una mesera con poderes sobrenaturales, es atacado por un grupo de hombres lobo y se les enfrenta en feroz pelea, pero cuando está a punto de acabar con ellos aparece Russell Edgington, el rey de los vampiros de Mississippi, quien reprende a los hombres lobo y se disculpa con Bill por lo ocurrido, invitándolo a pasar la noche en su castillo.

[Ep. 26: Beautifully Broken - Recap](#)

Luego de que Bill se ha repuesto de las heridas de la pelea, Russell y su pareja, Talbot, otro vampiro, lo invitan a disfrutar de una succulenta cena.

La secuencia puede resultar un poco chocante, por la variedad de platos a base de sangre que son servidos, pero eso es sólo la exótica superficie de la historia. La cena es únicamente la excusa para que Russell despliegue una elaborada estrategia que tiene como objetivo convencer a Bill de que acepte ser el comisario local.

El final de la secuencia es tan impactante como su desarrollo: Lorena, la que convirtió en vampiro a Bill, acaba prendida en llamas luego de que éste le arroja una lámpara, enfurecido al descubrir que ha sido ella la que ha dado información clave a Russell para acorralarlo. Una vez más, una imagen fuerte, desgarradora, en el límite de lo tolerable, en el borde de lo humano. La trama, en contraposición, absolutamente humana.

“True Blood” se instala así en esta frontera entre humanos y vampiros, aprovechándose de ambos mundos, interpelando a ambos mundos. “True Blood” es una realidad alternativa en la que los vampiros son ciudadanos comunes y corrientes, pero objetos de deseo y de temor, en tanto son y no son, humanos. La diferencia se convierte aquí en el valor en juego, en el elemento que genera la atracción. La diferencia, sin embargo, no cumple una función subalternizante, sino que por el contrario, los convierte en una élite poderosa, capaz de vivir con los humanos, pero nunca como ellos.

En el mismo capítulo, Hoyt, un chico sencillo del pueblo, trata de hacer sentir bien a Jessica, quien aún intenta acostumbrarse a su nueva condición de vampiresa, llevándole un six-pack de sangre B+. Hoyt quiere hacerle sentir que la entiende, que la comprende, pero Jessica sabe que es imposible. Hoyt no tiene como imaginarse que ella esconde el cadáver de Hank, a quien mató accidentalmente, tratando de abastecerse de sangre.

“True Blood” es por eso una realidad mucho más compleja que lo que aparenta. Las líneas que separan a humanos y vampiros son a veces muy delgadas, y otras veces, infranqueables. El universo que construye es, a la vez, profundamente humano y exóticamente fantástico.

“True Blood” nos interpela brutalmente en lo pasional y en lo sensible, pero también en lo racional y en lo analítico. Se trata de una serie que se construye desde el borde, que vive al borde, que nos pone al borde. Se trata de una serie que nos cuestiona como humanos porque nos pone en el borde de lo humano.

Cambio de canal, cambio de género.

“Modern Family” narra la historia de la familia Pritchett, que es en realidad tres familias articuladas alrededor de Jay Pritchett (el abuelo), Mitchell Pritchett (su hijo) y Claire Dunphy Pritchett (su hija). Jay está casado (en segundas nupcias) con Gloria Delgado, una colombiana varios años menor que él, quien tiene un hijo de un compromiso anterior (Manny). Mitchell es gay, y su pareja es Cameron, y juntos han adoptado a una niña (Lily). Claire está casada con Phil Dunphy y tienen tres hijos: Haley, Alex y Luke.

A partir de lo anterior, uno puede presagiar que las tramas se articularán sobre el enfrentamiento entre dos sistemas de valores contrapuestos: uno construido desde la exclusión y otro desde la igualdad.

El valor diferencial de la serie radica, sin embargo, en la forma en que este enfrentamiento tiene lugar, pues en el universo simbólico de “Modern Family” la postura excluyente, la que segrega, la que discrimina, aparece siempre para ser subalternizada, para ser tratada condescendentemente; mientras que la postura que se instala como hegemónica es una postura tolerante, más respetuosa, igualitaria.

Tomemos como ejemplo la secuencia final del capítulo 01 (*Pilot*) de la primera temporada: Mitchell tiene miedo de la reacción de su padre cuando se entere de que él y Cameron han adoptado a Lily. Ha intentado postergar el momento, pero Cameron ha invitado a toda la familia sin que él se entere y ahora debe confesar. Mitchell espera lo peor, porque desde su entendimiento del mundo su padre jamás tolerará esa situación, pero Cameron se le adelanta y aparece en la sala con Lily en brazos.

Contrario a lo que espera Mitchell, Jay no los critica ni juzga, sino que recibe con entusiasmo a Lily, pues es una nueva integrante de la familia Pritchett, y esa reacción desestabiliza por completo

a Mitchell, pues su padre no se ha comportado como el intolerante que él cree que es, su padre ha actuado de una manera inesperada, su padre y todos los demás no se comportan como él pensaba que iban a reaccionar.

Lo delicioso de esta serie es que claramente apela al universo de valores típico de las series familiares norteamericanas, como “The Cosby Show” o “Who’s the Boss”, pero desde una mirada absolutamente distinta, en un registro absolutamente diferente. No se trata de una serie que promueve la tolerancia, sino de una serie que promueve la supresión de la diferencia y con eso, destruye los cimientos de cualquier postura discriminatoria.

Su comedia se construye sobre el absurdo, pero un absurdo que está buscando también evidenciar las incongruencias de la sociedad actual.

Tomemos como ejemplo el incidente de la pistola del mismo capítulo. Luke, el hijo menor de los Dunphy, le dispara a Alex, su hermana mayor. Alex presenta la queja ante sus padres y las reglas familiares estipulan que el castigo para Luke es que reciba exactamente la misma agresión. Luke protesta y llega por un momento a poner a su padre de su lado, pero Claire se pone dura y Phil tendrá que hacer las veces de verdugo, aunque con algunas consideraciones. Después de todo, no estamos en la Mesopotamia de Hammurabi.

El castigo no puede ejecutarse inmediatamente, pues hay una serie de eventos familiares ya programados, así que la familia en pleno se reúne alrededor del almanaque para encontrar la fecha ideal para aplicar el castigo, con la anuencia de la víctima, el agresor, la jueza y el verdugo, sin que éste repercuta en su atareada vida familiar.

Una vez más, encontramos un código que articula los valores de una manera distinta, pero siempre desde una perspectiva que anula la diferencia y que por tanto, no se ve como distinta o anormal. Estamos en un universo simbólico construido desde la subalternidad, desde la mirada del distinto, en donde el distinto no se ve como distinto y en donde sólo lo “normal” será visto como distinto.

Finalmente, regresemos a la categoría dramática.

“Lost” merece una mención obligada, porque demostró, cerrando con maestría su última temporada, que la serie no trataba de un grupo de sobrevivientes de un accidente aeronáutico y de cómo hacían para escapar de una isla abandonada.

Permítaseme explicarme.

Es cierto que cada capítulo nos fue introduciendo en la vida de Jack, Kate, Sawyer, Locke, Sayid, Hurley y todos los demás. Es cierto que semana a semana la trama se hacía cada vez más compleja y que los creadores nos sorprendían y engañaban aún cuando parecía imposible.

Pero “Lost” ha sido siempre más que eso. “Lost” ha desestabilizado el tiempo histórico televisivo creando a través de su enigmática isla, una figura que es real y alegórica a la vez, que integra múltiples tiempos, múltiples universos, múltiples espejos y múltiples fantasmas.

Hemos visto a los personajes en una línea temporal principal y de pronto, los hemos visto conectarse con los personajes de otras líneas de tiempo. Luego, los hemos visto regresar a varios pasados en los que nunca estuvieron para tratar de modificar su futuro. Los hemos visto en varios

pasados a la vez, aunque para nosotros siempre seguían en presentes paralelos y sobre todo, actualizando en cada presente los presentes que acababan de ocurrir y que estaban por ocurrir.

“Lost” ha sido tan real como la vida misma, porque ha tenido el drama que tiene toda vida vivida desde el drama, pero también porque ha integrado en un tiempo, finito como el tiempo televisivo, el tiempo infinito de los múltiples tiempos de la vida real, articulando en el drama televisivo todos los dramas de los múltiples universos paralelos de las vidas dramáticas, creando un espejo infinito, que se refleja a sí mismo en todos los tiempos, trayendo las sombras de todos sus fantasmas, de esos que aparecen cuando uno menos se los espera, de esos que vienen del pasado y también del por-venir (Derrida 1995: 31-36).

Si algo es y ha sido “Lost”, es un maravilloso caleidoscopio emocional y racional, signo perfecto de estos tiempos múltiples y a la vez únicos.

Creo que es evidente, luego de este rápido repaso, que no se trata de ficciones inocuas, de entretenimiento inofensivo. Las tramas y personajes de cada una de estas series crean discursos y formas de interpelar el mundo que instantáneamente circulan entre sus ciudadanos, desestabilizando unas posiciones y reafirmando otras.

La televisión norteamericana es, en ese sentido, un espacio de múltiples batallas simbólicas, sorprendente por la variedad y calidad de fuerzas en contradicción. Y en este campo de batalla, en este espacio de lucha, los premios Emmy aparecen como una expresión contingente en la que algunas pugnas ideológicas se resuelven temporalmente, un momento de tregua en el que se restaura la hegemonía de la convivencia, pero en el que persisten agazapadas las subalternidades.

Una mención especial, breve pero cariñosa...

“Saturday Night Live” ha conseguido 126 nominaciones a los Emmy en sus 35 años de emisión y si sólo eso no fuera suficiente para dedicarle unas líneas, hay que decir que sigue siendo la más hilarante reinterpretación de la cultura norteamericana, transmitiéndose en vivo todos los sábados.

SNL se burla de todo y de todos. Blancos, negros, latinos, sureños, conservadores, todos. Su acidez e irreverencia superan siempre cualquier límite y el capítulo de la temporada pasada en el que la invitada fue Betty White, lo volvió a demostrar: una octogenaria adorable con parlamentos escandalosamente controversiales, como regalo para el Día de la Madre.

Ese capítulo será también recordado porque nos permitió, entre otras cosas, tener a Tina Fey, Amy Poehler, Maya Rudolph, Rachel Dratch, Anna Gastayer y Molly Shannon haciendo nuevamente de las suyas.

Y es que SNL se instala desde el inofensivo mundo de la comedia, desde ese corrosivo espacio que el poder se da el lujo de permitirse, para atacar y destruir, sabiendo que nunca es en serio – aunque siempre lo es–, y con esa comodidad, reconstruir realidades que interpelan a otras realidades, creando un discurso recargado de ideologías y reivindicaciones.

Lo mejor de todo, es que SNL, a pesar de sus 35, sigue destilando juventud e irreverencia.

TV a pedido

Lejos ha quedado el tiempo en el que uno podía perderse un capítulo de alguna serie. Hoy en día, hay múltiples formas de acceder. Los más clásicos seguimos tratando de verlas en el momento mismo de su emisión, alterando agendas o luchando contra el tráfico para llegar a tiempo, abastecerse de botanas y sentarse frente al televisor.

Cuando la vida se pone demasiado complicada, no le queda a uno más que programar la videgrabadora y hacer tiempo el fin de semana para ponerse al día, cuidándose de advertir a las amistades de que no le hagan ningún comentario sobre la serie y así mantener un poquito el misterio y la sensación de verlo “en vivo y en directo”.

Si lo anterior falló, por A o B motivos, a uno todavía le queda la opción de conseguir la edición en DVD, original, artesanal o alternativa.

Pero los tiempos realmente han cambiado y la televisión y sus consumidores están logrando una simbiosis añorada hace mucho.

Basta tener un buen ancho de banda y ser medianamente hábil en la red para poder descargar temporadas completas, soundtracks y material alternativo, cortesía de los mismos productores o de la comunidad de televidentes.

Si el capítulo ya se emitió en Estados Unidos, horas después puede ser visto en cualquier parte del mundo, sin subtítulos, por supuesto. Pasarán algunos meses para que las versiones oficiales sean emitidas de acuerdo a lo programado por los productores, pero es potestad del televidente esperar o no.

Es cierto que eso disminuye el atractivo comercial de los estrenos fuera de Estados Unidos, pero resulta poco eficiente luchar contra la comunidad de televidentes y así lo han entendido los productores, quienes son los primeros en poner a disposición los capítulos de las series y material exclusivo a través de la Web, aunque sólo sea para el público estadounidense. Esperemos que pronto se den cuenta también de que resulta inútil intentar restringir el acceso al público no estadounidense.

Ahora mismo, la televisión está al alcance de nuestros dedos. Poco importa el tamaño del reproductor, lo que importa es poder consumirla cuando querramos. Si antes era importante esa sensación de estar viendo un programa al mismo tiempo que millones de personas, nuestros tiempos múltiples y descentrados del ahora nos permiten vivir una sensación similar: ver un contenido al mismo tiempo que millones de personas, pero cada vez que lo hacemos, todas las veces en que lo visionamos desde un servidor lejano. El unidireccional flujo hertziano poco podrá competir con los multidireccionales flujos digitales.

Las clásicas estaciones de televisión no se resignan, quieren seguir siendo ellas las que organizan los contenidos. Es el paradigma bajo el que entienden la televisión. Pero más temprano que tarde tendrán que entender que el poder ya está atomizado. Aún les quedan algunos años para resistir, es cierto, pero el camino parece irreversible.

El valor de un Emmy

La primera ceremonia de los Emmy ocurrió en 1949, tres años después de formada la *Academy of Television Arts & Sciences*. Hoy, puede parecer una ceremonia en la que prima el glamour y el afán publicitario, pero aunque hay mucho de eso y mucho de diversión, el objetivo de la Academia y de la ceremonia permanece intacto: encontrarnos y reconocernos.

Cuando los padres fundadores se reunieron convocados por Syd Cassyd para fundar la Academia su objetivo era “promover el aspecto cultural, educativo y científico de la televisión” (Emmys.tv 2010). La importancia de esas primeras reuniones es capital: los que hacían televisión se reunían para conversar y discutir sobre ella.

Originalmente, la idea de una ceremonia pública de premiación fue rechazada, pero pronto se dieron cuenta de lo importante que era en términos de construcción de imagen, tanto para los otros, como para el gremio como tal.

Más de medio siglo después, es innegable la importancia que tiene la televisión en la cultura norteamericana y la poderosa imagen que de ella tienen sus ciudadanos. A diferencia de estos lares, posee un gremio amplio y fuerte, en el que prima a pesar de todo, el espíritu de camaradería.

No se trata de una ceremonia más. No se trata de discutir la pertinencia o no de determinado ganador o ganadora. Es un momento en el que los miembros de un grupo específico, de una comunidad de práctica determinada, suspenden por un momento sus labores y se encuentran alrededor de un escenario, de un fuego originario. Allí, son capaces de reconocerse como parte del mismo grupo, como miembros de la misma tribu, y en un gesto de máximo compañerismo, de premiar entre ellos mismos a quienes consideran que han hecho el trabajo más destacado.

¿Qué lleva a una persona a dedicar horas de un domingo a ver una ceremonia de premiación? ¿Qué la lleva a comentar en foros o seguir por Twitter o Facebook las incidencias de lo que ocurre minuto a minuto?

La primera respuesta que viene a mi mente es que se trata de lo mismo que la lleva a seguir una serie semana a semana o a pasarse un fin de semana completo poniéndose al día con temporadas pasadas.

Existe un lazo que une a televidentes y series, a programas y seguidores: un cierto nivel de identificación (Žižek 2008: 146). No se trata de una identificación absoluta y única. Hablamos de un significado negociado entre cada persona y su significante respectivo.

Por eso cada quién tiene sus razones para seguir tal o cual serie. Nos acercamos a ellas y encontramos en ellas lo que buscamos. Esperamos de ellas la capacidad para brindarnos ese nivel de placer que les hemos asignado a partir de experiencias pasadas, y cuando ese nivel es no sólo alcanzado sino superado, establecemos nuevos vínculos, nuevas intersecciones entre nuestro deseo y dichos significantes.

Seguir la ceremonia de los Emmy es por eso, de alguna forma, comprobar qué tan compartido es nuestro deseo por los otros, qué tantos otros encuentran igual de eficiente el mismo significante. Si no, ¿qué placer encuentra uno en que su serie favorita gane una o más estatuillas?

La ceremonia del pasado 29 de agosto estuvo cargada de ese espíritu de camaradería del que hablaba algunos párrafos arriba. Fue una demostración de que por sobre todas las cosas, la comunidad televisiva norteamericana es eso, una comunidad. Tienen diferencias marcadas: de estilo, de postura, de visión; pero tienen en común el ser capaces de reconocerse como pares, como integrantes del mismo grupo. Son capaces de deponer las competencias por un momento y sentarse codo a codo, para aplaudirse sin envidias ni rencores.

Jimmy Fallon hizo lo que esperábamos quienes lo seguimos desde sus épocas en SNL: ese humor que tiene un poco de crítica, un poco de nerd y mucho de buena onda.

Fue bueno que “30 Rock” le cediera la posta a “Modern Family”, aunque personalmente creo que “Glee” se la merecía más. En todo caso, “Glee” tuvo en Jane Lynch a una espectacular representante.

“Mad Men” se resistió a ceder el trono, pero es probable que sea su último año, dada la fuerte competencia que enfrenta. Fue una pena por “Lost”, pero sus seguidores estamos más que satisfechos con lo que la serie nos regaló en estos años.

Fue una ceremonia sencilla y divertida. Lo más importante que nos deja, es el mantenimiento de una tradición. Los Emmy nos dicen año tras año que la televisión está más viva que nunca y que la próxima temporada será siempre mejor. ¡Bienvenida 2010-2011!

BIBLIOGRAFÍA

ALTHUSSER, Louis

1977 “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”. En *Posiciones*. Barcelona: Anagrama, pp. 69-125

BARTHES, Roland

1996 “Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977”. En *El placer del texto y Lección inaugural*. México, D.F.: Siglo XXI, pp. 113-150

BEVERLEY, John

2001 “Subalternidad, modernidad, multiculturalismo”. En *Revista de Crítica Latinoamericana*. Año XXVII, N° 53, pp. 153-163.

1998 “Siete aproximaciones al problema indígena”. En MORAÑA, Mabel (editora). *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Pittsburg: ILLI, pp. 269-283.

CORNEJO POLAR, Antonio

1996 “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú contemporáneo”. En *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, N° 176-177, pp. 837-844.

DERRIDA, Jacques

1995 “Inyunciones de Marx”. En *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta, pp. 15-62

1989 “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”. En *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, pp. 383-401

EMMYS.TV

2010 *History of the Television Academy*. Consulta: 9 de agosto de 2010.
<http://www.emmys.tv/academy/history-television-adacemy>

FAIRCLOUGH, Norman

2003 “Intertextuality and assumptions”. En *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. New York: Routledge. pp. 39-61

FOUCAULT, Michel

1991 *Historia de la sexualidad. 1-la voluntad de saber*. México, D.F.: Siglo XXI.

HBO.COM

2010 *HBO: True Blood: S 3 EP 26 Beautifully Broken*. Consulta: 2 de septiembre de 2010.
<http://www.hbo.com/true-blood/index.html#/true-blood/episodes/3/26-beautifully-broken/>

JENKINS, Henry

2008 *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press.

IŽEK, Slavoj

2008 “Parte segunda: la falta en el otro”. En *El sublime objeto de la ideología*, 4ta. edición. México, D.F.: Siglo XXI, pp. 125-197.