

Rodrigo Muñoz-González

Nostalgia

— por el —

futuro

Recepción,
imaginarios
sociales
y audiencias
jóvenes



CC.SIBDI.UCR - CIP/4293

Nombres: Muñoz González, Rodrigo, autor.
Título: Nostalgia por el futuro : recepción, imaginarios sociales y audiencias jóvenes / Rodrigo Muñoz-González.
Descripción: Primera edición. | San José, Costa Rica : Centro de Investigación en Comunicación, 2025.
Identificadores: ISBN 978-9930-632-14-7 (blanda o rústica)
Materias: LEMB: Medios de comunicación de masas y juventud – Costa Rica. | Nostalgia – Aspectos sociales – Costa Rica. | Medios de comunicación de masas – Aspectos sociales – Costa Rica. | Identidad colectiva. | LCSH: Nostalgia en los medios de comunicación de masas – Costa Rica. | ARMARC: Juventud – Costa Rica. | Memoria colectiva.
Clasificación: CDD 302.230.830.972.86--ed. 23

Comisión editorial:

Dr. Arturo Arriagada Ilabaca, Universidad Adolfo Ibáñez (Chile)
Dra. Andréia Athaydes, Universidade Luterana do Brasil (Brasil)
Dra. Flavia Delmas, Universidad Nacional de la Plata (Argentina)
Dr. Alejandro García Macías, Universidad Autónoma de Aguascalientes (México)
Dr. Edgar Gómez Cruz, University of Texas at Austin (EE.UU.)
Dra. Claudia Labarca Encina, Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile)
Dra. Silvia Olmedo Salar, Universidad de Málaga (España)
Dra. Consuelo Vásquez, Université du Québec à Montréal (Canadá)
Dra. Aimée Vega Montiel, Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Coordinación editorial: Centro de Investigación en Comunicación (CICOM)

Traducción al español: Ada Sánchez Morraz, La Voz Activa.

Revisión filológica: Natalia Castro Salgado, La Voz Activa.

Diseño de edición y portada: Nicole Chaves Mora

Impreso en Lara Segura y Asociados S.A.

Primera edición 2025

Centro de Investigación en Comunicación (CICOM)

Montes de Oca, San José, Costa Rica

2511-6414 / www.cicom.ucr.ac.cr

La distribución de esta publicación está protegida bajo la licencia
Creative Commons BY-NC-ND 4.0 Internacional
(Atribución-No Comercial-Sin Derivadas)



9 789930 632147

Nostalgia

por el

futuro

“*Nostalgia por el futuro* ofrece un relato fresco y rico en detalles sobre las culturas de la nostalgia en la transmisión por streaming. La aguda convergencia analítica entre los estudios culturales y los estudios de la memoria en una era de estética retro y la exploración fundamentada de los flujos mediáticos transnacionales en Centroamérica suponen una contribución vital a los estudios globales de los medios de comunicación”.

Adrian Athique, Universidad de Queensland.

“Un estudio fascinante sobre la nostalgia y los medios de comunicación. *Nostalgia por el futuro examina* la interacción del encuentro de la juventud costarricense con la televisión y el cine nostálgicos de Estados Unidos. La investigación etnográfica ofrece un marco para los estudios de recepción, además de desvelar las dinámicas transnacionales en juego que están dando forma a las reacciones de la audiencia joven ante las representaciones nostálgicas”.

Liz Harvey-Kattou, Universidad de Westminster.

“Este maravilloso estudio ofrece una nueva y oportuna visión del complejo funcionamiento de la nostalgia en la era digital. Muñoz-González combina un impresionante abanico teórico con la investigación empírica de las complejas motivaciones que hacen que contenidos estadounidenses como *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* resulten tan atractivos para la cultura juvenil costarricense. *Nostalgia por el futuro* aporta así una nueva y necesaria visión sobre los aspectos políticos, culturales y sociales de los medios transnacionales en la era digital.”

Dan Hassler-Forest, Universidad de Utrecht.

Tabla de contenidos

| | |
|--|-----|
| Agradecimientos..... | 9 |
| 1. Retroceder en el tiempo..... | 13 |
| 2. Del recuerdo a la nostalgia..... | 41 |
| 3. Dar sentido a la nostalgia..... | 71 |
| 4. Imaginar el pasado: idealizaciones y ambivalencias..... | 97 |
| 5. Per Aspera Ad Astra..... | 123 |
| 6. Pasados encantadores y futuros imposibles..... | 145 |
| 7. La nostalgia como estructura del sentir..... | 169 |
| Epílogo: una meditación sobre los regresos a casa..... | 195 |
| Apéndice: diseño de la investigación..... | 204 |
| Notas al final..... | 229 |

*Este libro está dedicado a mi abuela,
Marielos Campos, quien me enseñó a amar
a Oscar Wilde, Lord Byron y a las tragedias griegas*

Agradecimientos

Este libro es el producto del trabajo de campo etnográfico que realicé para desarrollar mi tesis doctoral en The London School of Economics and Political Science (LSE). Empecé a escribirlo en el Reino Unido y lo terminé en Costa Rica. Debo expresar mi gratitud, irremediamente transnacional, a muchas personas y organizaciones.

En primer lugar, agradezco a la Oficina de Asuntos Internacionales y Cooperación Externa (OAICE) de la Universidad de Costa Rica (UCR) por la financiación de mis estudios en la LSE. Agradezco a su personal todo su apoyo a lo largo de los años que pasé en el Reino Unido.

No puedo agradecer lo suficiente a Sonia Livingstone, la supervisora principal de mi proyecto de doctorado, por todo el tiempo y la atención que dedicó a mis ideas. Siempre me transmitió su amor por la investigación de audiencias y me dio esperanzas en mis momentos de dudas y ansiedad. Gracias a la ética de trabajo que me transmitió, me convertí en un científico social más agudo y en mejor persona. Tengo el privilegio de llamarla mi amiga, mi crítica y mi conciencia.

Lilie Chouliaraki, como mi segunda supervisora, siempre me aportó perspectivas y comentarios excelentes. Siempre me animó a explorar nuevos horizontes y a no olvidar nunca el papel del discurso en la construcción de la realidad social. Además, la prosa carismática de sus libros y artículos ha sido una inspiración crucial para la redacción de este libro y seguirá siéndolo durante el resto de mi carrera académica.

Nick Couldry, quién comenzó como asesor de mi comité de tesis, pero rápidamente se convirtió en otro supervisor, tanto con su profundo conocimiento de la teoría social y de la teoría de la comunicación como con su entusiasmo por el estudio de América Latina me guió a través de los espinosos enigmas teóricos con los que a menudo me encontraba. Apreciaré para siempre las discusiones que mantuvimos en su oficina sobre nuestros intereses literarios comunes. Su amabilidad radical, su tutela, sus maravillosos consejos editoriales y su amistad fueron cruciales para llevar este libro a buen término.

También, tuve la suerte de formar parte de una generación de jóvenes costarricenses que estudiaron en el Reino Unido. Definitivamente, mi grupo de amistades costarricenses hizo de Londres una ciudad más tropical. Nuestras aventuras y travesuras empezaban regularmente en Bloomsbury y, desde allí, nos desplazábamos por toda la ciudad. Utilizando un término acuñado por Virginia Woolf para referirse a otro grupo de personas talentosas que también vivían y se reunían en esta parte del centro de Londres, quiero dar las gracias a mis “Bloomsberries” por todos los momentos felices que pasamos: Diego Arguedas, Enrique Camacho, Fernando Chaves-Espinach, Mónica Espinoza, Fabrice Garnier, Sofía González, Cristina Gutiérrez, María Pía Gutiérrez, Sofía Hoch, María Estelí Jarquín, Mariel Merayo, Giancarlo Morelli, Diego Piedra, Ana Cristina Rodríguez, María José Rojas, Camila Salazar y Valeria Tinoco.

A Christiana Figueres, mi más sincero agradecimiento porque se convirtió en mi “madre costarricense” en Londres. Su trabajo como artífice del Acuerdo de París y su activismo por la justicia medioambiental me han enseñado que ser un optimista obstinado es la mejor manera de cambiar el mundo. También, le agradezco todas nuestras discusiones sobre budismo.

Agradezco, además, la suerte de recibir los sabios comentarios y consejos de Adrián Athique y Emily Keightley. Como examinadores de mi tesis doctoral, formularon preguntas astutas que fueron esenciales para refinar mis ideas sobre la nostalgia, la memoria y los públicos transnacionales.

Los argumentos desarrollados en este libro, también, se han beneficiado de los comentarios y conversaciones con muchos colegas. Mi gratitud a Omar Al-Ghazzi, Marcela Alvarado, Oscar Alvarado, José Luis Arce, Vile Aula, Sarah Banet-Weiser, Carolina Carazo, Laura Chinchilla, Vanessa Ciccone, María Fernanda Cruz, Michele Ferris, José Fonseca, Vanessa Fonseca, Kate Gilchrist, Edgar Gómez-Cruz, Kathryn Higgins, Sebastián Lehuedé, Lissette Marroquín, Yanet Martínez, Aarón Mena, Margoth Mena, Gianfranco Polizzi, Gal Ravia, Francisco Robles, Carlos Sandoval, Rob Sharp, Richard Stupart, Larissa Tristán, Patricia Vega, James G. Webster, Alice Wu y Jorge Zeledón. Pido disculpas si he olvidado a alguien.

Estoy en deuda con Ignacio Siles, cuya guía y amistad fueron fundamentales para reunir las fuerzas necesarias para terminar este libro. Agradezco a Ignacio toda la ayuda y el apoyo que me ha prestado desde que nos cruzamos en el aventurado mundo académico.

Añado un agradecimiento especial a Eugenio Quesada, Sofía Brinck, Lexi Spencer-Notabartolo y Brandon Econ, con quienes sobreviví a una pandemia global. También, estoy agradecido con Aldo Soto y Fernando Contreras por su amistad. Me gustaría dar las gracias a Molly Frizzell por todo.

Mi tiempo como profesor en la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva (ECCC) y como investigador en el Centro de Investigación en Comunicación (CICOM) de la UCR ha estado marcado por intercambios y discusiones con maravillosos estudiantes. Por impulsarme a ser un mejor académico, quisiera agradecer a Ian Aguilar, Daniela Alvarado, Steven Campos, Verónica Campos, Camila Castillo, Luciana Cerdas, Diana Céspedes, Josué Chinchilla, Liana Durnin, Miguel Fallas, Fabiana Gómez, Sofía Gómez, Jailine González, Camila Jiménez, Isaac Jiménez, Milena López, Lucía Mata, Amanda Morera, Daniela Muñoz, Juan de Dios Murillo, Ariana Quesada, Santiago Quirós, Cristina Ramírez, Daniela Rodríguez, Mariana Rodríguez, Alina Ruiz, Catalina Salazar, Daniela Solano, Samantha Solís, Kaled Torijano, Fiorella Ulloa y Luciana Valerio.

Agradezco a todas las personas jóvenes que participaron en este proyecto. Sin su curiosidad y energía, no habría podido llevar a cabo mi trabajo de campo. Este libro es un testimonio de su ingenio e inteligencia. Lo único que deseo es que alcancen todos sus sueños. Además, debo dar las gracias a todo el profesorado y personal administrativo, quienes me prestaron su ayuda para las actividades de investigación que llevé a cabo en sus colegios. Su generosidad fue fundamental e inspiradora.

Por último, pero lo más importante, expreso mi más sincero agradecimiento a mis padres, María y Dagoberto, a mis hermanas, Carolina y Marién, y a mi cuñado, Juan Ignacio, por toda su paciencia y su amor incondicional.

Versiones anteriores y algunos fragmentos del material incluido en varios capítulos aparecieron por primera vez como “Critical Resignation in Latin America: Transnational Media and Young People” en *Transnational Screens, 1-15* (2023), publicado por Taylor and Francis. Agradezco a la editorial el permiso para utilizar el material.

Nuevamente, debo agradecer a Carolina Carazo, como directora del CICOM, y a Ignacio Siles, como coordinador del programa de investigación “Medios, tecnología, y sociedad”, quienes impulsaron la traducción al español de este libro. Asimismo, deseo darle las gracias a Nicole Chaves Mora por toda su paciencia y diligencia durante el proceso de diseño y diagramación, y a Cindy Valverde, jefa administrativa del CICOM, por el apoyo y acompañamiento de siempre. Finalmente, agradezco también a la Vicerrectoría de Investigación por los fondos brindados para esta labor.

Capítulo

1

Retroceder en el tiempo

Stranger Things en un día de clases

El 27 de abril de 2019 llegué por la mañana al Colegio St. Mary y me llevé una gran sorpresa: el alumnado llevaba ropa de los ochenta. Su uniforme, que consistía en una camisa tipo polo de color azul claro con el escudo estampado en el lado derecho del pecho y pantalones azul oscuro, se había cambiado por jeans de talle alto, camisetas de Led Zeppelin y chaquetas de mezclilla o cuero. Como noté más tarde, no todas las personas estudiantes iban vestidas iguales, aunque todas llevaban algún tipo de disfraz. Ese día estaba aplicando encuestas al 10.º año, durante sus clases de informática. En cuanto llegó el primer grupo de jóvenes, les pregunté por su peculiar indumentaria. Me explicaron que el gobierno estudiantil había organizado un concurso en el que cada grupo se disfrazaría según una serie de televisión o película popular y el grupo ganador recibiría premios especiales. El 10.º año había elegido *Stranger Things* como inspiración y había cumplido con su deber: este grupo había seguido con devoción los estilos de los años 80 representados en esta producción original de Netflix. “Incluso me traje la vieja bicicleta de mi padre”, me dijo Tomás, un alumno orgulloso de los esfuerzos de su grupo por ganar. Sin embargo, tal y como expresaron, se enfrentaban a una feroz competencia contra el 9.º año, quienes habían seleccionado *That 70’s Show* como tema.

Mi sorpresa inicial derivó del hecho de que estaba iniciando un trabajo de campo cuyo objetivo era investigar cómo la audiencia joven se involucra con las representaciones nostálgicas del pasado. Sin ninguna provocación por mi parte, me demostraron que mis intereses de investigación no eran descabellados: en primer lugar, la nostalgia es una parte importante del paisaje mediático contemporáneo y, en segundo lugar, atrae a la audiencia del sur global, concretamente de Costa Rica.

Es inevitable pensar que vivimos en la era de la nostalgia (Boym, 2001; Niemeyer y Keightley, 2020). Los paisajes mediáticos contemporáneos están marcados por la nostalgia (Cross, 2015; Cho et al., 2024). Desde los relanzamientos (*reboots*), las adaptaciones (*remakes*), las secuelas y los regresos de los clásicos (*revivals*) hasta los dramas de época, el pasado se adapta y se representa en una variedad de formas, géneros, plataformas e industrias (Ewen, 2020; Niemeyer, 2014). Por ejemplo, *Stranger Things* es una serie de televisión ambientada en los años ochenta que, en su primera temporada, narra la historia de un niño que desaparece en un pequeño pueblo de Estados Unidos. Su amplio éxito es palpable no solo por la forma en que la audiencia joven —entre muchos otros— se involucra con

entusiasmo con ella, como se ha ilustrado anteriormente, sino por la diversidad de textos y productos mediáticos, también basados en los años ochenta, que se han extendido a partir de ella, desde los videojuegos hasta el maquillaje (McCarthy, 2019).

La nostalgia es una forma específica de recordar el pasado, que conlleva una idealización de un periodo de tiempo anterior (Sturken, 2007; von Eschen, 2022). Una sensación o comprensión de un presente carente e insatisfactorio obliga a desear un tiempo perdido, que se materializa en algún tipo de producto o meta cultural (Al-Ghazzi, 2018). En este sentido, un punto de origen — situado en el pasado— se mistifica y puede tomarse como un proyecto para el presente o el futuro (Pickering y Keightley, 2006). La nostalgia, por tanto, puede surgir de experiencias personales, pero también puede florecer gracias a diferentes mediaciones, como ciertos modos de representar el pasado (Keightley y Pickering, 2012; Srivastava et al., 2023).

El lugar destacado de la nostalgia en la cultura y en la sociedad no es algo nuevo; de hecho, la nostalgia se ha identificado como un motor de la cultura popular occidental desde finales del siglo XX (Davis, 1977; Jameson, 1991). Sin embargo, en los últimos años se ha convertido en uno de los principales principios y lógicas de la producción mediática, desde las plataformas de *streaming* hasta el cine (Gandini, 2020). Además, la nostalgia es un ingrediente habitual en las dinámicas sociales y políticas actuales, especialmente en los movimientos populistas que prometen traer de vuelta los “buenos viejos tiempos” (Elçi, 2022). Pensemos, por ejemplo, en cómo la campaña de Donald Trump *Make America Great Again* sitúa la fuente del bienestar en el pasado, haciendo hincapié en la familia tradicional y en los roles de género (Banet-Weiser, 2018). Así, mi preocupación surge del lugar que ocupa la nostalgia en la sociedad contemporánea, desde la política hasta la economía, pues marca cómo concebimos la relación entre pasado, presente y futuro.

En este libro, exploro cómo se relacionan las personas jóvenes latinoamericanas con la nostalgia. Mi objetivo es captar de qué manera la audiencia joven da sentido a las representaciones nostálgicas sobre los años setenta y ochenta, teniendo en cuenta que ellos no vivieron durante esas décadas. Mi análisis se centra en su interacción con *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*, dos textos mediáticos que considero nostálgicos en la medida en que presentan visiones pulidas y refinadas de épocas anteriores, mediante el uso de ciertos elementos textuales y estéticos (Eco, 1979, pp. 23-25). Además, examino la forma en que el contexto nacional y las identidades sociales de las audiencias jóvenes median en estas interacciones, sin dejar de lado cómo sus propias posicionalidades configuran diferentes modos de concebir la realidad social.

Para ello, realicé un trabajo de campo con sensibilidad etnográfica (Livingstone y Sefton-Green, 2016; Radway, 1988) en dos colegios de Costa Rica, anonimizados bajo los nombres de Colegio St. Mary y Colegio Técnico Profesional Virilla. La primera es una institución privada que atrae a una población estudiantil de clase media y se encuentra en la ciudad de Alajuela, uno de los principales centros urbanos de esta nación centroamericana. La segunda es una institución pública de formación técnica situada en La Carpio, una zona de San José, la capital del país, caracterizada por su población migrante nicaragüense y sus altos niveles de pobreza. A lo largo de este libro, voy presentando a estas personas jóvenes, tratando de precisar sus similitudes y diferencias, pero también de respetar sus voces y personalidades. De hecho, como espero hacer evidente, a través de su encuentro con las representaciones nostálgicas del pasado, es posible trazar sus formas particulares de entender el mundo.

Nostalgia, medios transnacionales y audiencia joven en el sur global

El impacto cultural de la nostalgia contemporánea puede constatarse en las cifras de taquilla, el *merchandising*, la producción de más temporadas de este tipo de programas y otros productos mediáticos relacionados. De entrada, es fácil entender por qué los jóvenes disfrutaban con las representaciones nostálgicas del pasado. *Stranger Things* (2016) retrata la década de 1980 y su cultura pop a través de un repertorio de moda *vintage*, luces de neón psicodélicas y canciones pop pegadizas. Sin embargo, esta década distó mucho de ser armoniosa, ya que estuvo marcada por el auge del neoconservadurismo en Estados Unidos y el Reino Unido, así como de diversos conflictos geopolíticos en todo el mundo (Ryan y Kellner, 1988). Este es también el caso de *Bohemian Rhapsody* (2018), una película que narra la vida de Freddie Mercury y describe la década de 1970, incluidos los movimientos contraculturales y las luchas sociales que se estaban produciendo, como la época dorada del *rock n' roll* y de la expresión juvenil.

A pesar de las tensiones y fricciones que se producían durante los años setenta, ochenta e incluso noventa, estas décadas parecen ser el centro de muchas representaciones nostálgicas del pasado (Ewen, 2020; Niemeyer, 2014). Sobre esto, es posible especular acerca de las razones del encuadre espaciotemporal de la nostalgia contemporánea. Por ejemplo, se podría considerar que la cultura popular occidental atraviesa “ciclos de nostalgia”, vinculados a los sentimientos nostálgicos de quienes producen los medios de comunicación, que rememoran su infancia o adolescencia en sus creaciones (Jameson, 1991, pp. 19-20). Sin embargo, lo relevante implica la añoranza del pasado, la búsqueda de una cualidad perdida, concebida como ausente en la actualidad (Schrey, 2014). Incluso,

quizá existe una conexión entre los retos a los que se enfrentan las sociedades contemporáneas, desde las desigualdades socioeconómicas hasta la crisis climática, y la añoranza de una época anterior (Collins et al., 2023; Milkær, 2021). Al fin y al cabo, el pasado es tangible y concreto y sus huellas pueden encontrarse en la vida cotidiana, mientras que el futuro es incierto y puede resultar difícil de imaginar (Lizardi, 2015; Sweeney, 2020).

Como audiencias, los jóvenes de Costa Rica forman parte de un entorno mediático de alta conectividad (Siles, 2023). Al momento de escribir estas líneas, la última encuesta realizada en el país (Brenes Peralta et al., 2024) muestra que el 90 % de la población utiliza las redes sociales, siendo Facebook (85 %), Instagram (48 %), TikTok (45 %), X [Twitter] (12 %) y Threads (4 %) las más populares. Sumado a esto, el entorno mediático de Costa Rica se caracteriza por una casi omnipresencia de WhatsApp, que es utilizado por el 98 % de la población del país. Además, el 84 % utiliza plataformas de *streaming*; en este caso, YouTube (80 %), Spotify (25 %), Netflix (33 %), IPTV (15 %) y Disney+ (12 %) representan las plataformas más utilizadas.

Teniendo esto en cuenta, el paisaje mediático costarricense se sitúa dentro de un sistema extremadamente privatizado. Como Robles y Voorend (2012) explican, este paisaje mediático se ha caracterizado históricamente por una dependencia de los contenidos internacionales y una concentración de la propiedad, causada principalmente por una marcada orientación lucrativa. Con una población de unos 5 millones de habitantes, Costa Rica es un mercado tradicionalmente pequeño en la región latinoamericana (Sinclair, 1999). Su tamaño limitado conlleva una situación en la que los productores locales experimentan dificultades en cuanto a la financiación de sus contenidos. Incluso, para los medios comercialmente exitosos, no está garantizado que las producciones nacionales generen ingresos. Por ello, la tendencia principal es importar producciones de Estados Unidos —series de televisión y películas— y de otros lugares de América Latina, como México, Colombia y Brasil —telenovelas y programas de variedades—.

El sistema mediático costarricense, por tanto, se caracteriza por los intereses comerciales y la dependencia de los contenidos transnacionales, especialmente de las producciones estadounidenses (Muñoz-González, 2023). Al respecto, la crítica cultural Anabelle Contreras (2012) sostiene que el sistema mediático costarricense refleja una relación geopolítica que da cuenta de una hegemonía estadounidense. Sumado a un débil papel, en términos de producción mediática dentro de América Latina, la población costarricense no está acostumbrada históricamente a verse —ni a ver representada su identidad— en los medios de comunicación masiva:

Los costarricenses lloran por los dramas extranjeros, se pierden en la metrópoli de México desde las butacas de los cines del pequeño San José, celebran la revolución de 1910 que nunca tuvieron y se dejan vencer por la nostalgia de los tangos de Buenos Aires, sufriendo la soledad de las migraciones que nunca vivieron y convencidos de que “veinte años no es nada” (p. 177).

Desde la década de 1960, Costa Rica ha experimentado un aumento de las importaciones procedentes de Estados Unidos, desde comedias emitidas en ese nuevo medio llamado televisión hasta moda y electrodomésticos (Molina, 2002, pp. 98-99). Para Harvey-Kattou (2019), la intensa presencia de bienes estadounidenses producidos en serie proporcionó la base para una aspiración popular a un estilo de vida basado en la cultura material, así “muchacha gente comparó favorablemente el modo de vida costarricense con el consumismo estadounidense” (p. 17). El impacto de Estados Unidos en Costa Rica es sustancial: aunque no ha sido testigo de intervenciones políticas directas, ni de intentos de intervención, como sus vecinos Panamá y Nicaragua, el país fue un satélite de Estados Unidos durante la Guerra Fría en el conflictivo istmo centroamericano y sigue siendo un aliado leal (Cupples y Larios, 2010). En los últimos años, como se insinuó anteriormente, los medios digitales con sede en EE.UU. han cobrado protagonismo en el panorama mediático costarricense. Por ejemplo, plataformas como Netflix (Siles et al., 2019) y Spotify (Siles et al., 2020) desempeñan un papel importante en la dieta mediática de la población costarricense, especialmente entre la población joven. Una característica clave de las audiencias costarricenses, por tanto, es que regularmente se involucran más con textos mediáticos transnacionales que con producciones nacionales. Siguiendo a Adrian Athique (2014), tienden a ser audiencias no residentes, es decir, sus dietas mediáticas están marcadas por textos mediáticos en los que “no se puede afirmar razonablemente que el mundo diegético sea ‘sobre aquí y sobre nosotros’” (p. 10). Con esto, no pretendo adoptar un marco internalista y nacionalista para entender las interacciones de los medios de comunicación; más bien, mi objetivo es destacar cómo la producción y la recepción en dichos medios en Costa Rica están ligadas a relaciones geopolíticas específicas y se despliegan sobre una interacción de flujos específicos de medios de comunicación internos y externos (Lobato, 2019; Straubhaar et al., 2022).

Las personas jóvenes costarricenses viven en un mundo globalizado marcado por los medios de comunicación transnacionales (Athique y Kumar, 2022; Banaji et al., 2018). Su cultura juvenil se promulga a través de prácticas que tienen lugar en las redes sociales, las plataformas de *streaming* y los medios de comunicación tradicionales, entre muchos otros medios (Livingstone y Blum-Ross, 2020). El punto central aquí no es la variedad de textos que componen sus dietas mediáticas, sino

la relación entre sus identidades y sus encuentros con dichos medios (Hall, 1996). En la recepción de los medios, las audiencias afirman sus identidades en la medida en que sus interacciones están ligadas a limitaciones estructurales, pero también se caracterizan por preferencias individuales y elecciones creativas (Wagner y Kraidy, 2023). Cuando las audiencias se comprometen con los medios de comunicación, no se limitan a descifrar un mensaje; al contrario, están produciendo significado en operaciones interpretativas, a través de las cuales convergen distintas dinámicas sociales, políticas y económicas (Wu y Bergman, 2019).

Teniendo esto en cuenta, ¿por qué las personas adolescentes se sienten atraídas por las representaciones nostálgicas del pasado? ¿Qué ocurre cuando se interesan por *Stranger Things* o *Bohemian Rhapsody*? En el caso de los años setenta y ochenta, es obvio pensar que los productos mediáticos nostálgicos atraerían a la audiencia que vivió esas décadas —y probablemente lo hacen—; pero ¿qué ocurre cuando una persona adolescente ve *Stranger Things* en Netflix? ¿Qué tipo de significados se movilizan cuando la población joven interpreta estas representaciones nostálgicas de décadas que no vivieron? Al ubicar estas preguntas en Costa Rica, entran en escena otros cuestionamientos: ¿cómo dan sentido las audiencias jóvenes costarricenses a las representaciones nostálgicas de pasados transnacionales?, ¿emplean recursos “locales” para comprender un pasado que es ajeno?, ¿influyen sus identidades sociales en estas interpretaciones?

Todas estas preocupaciones forman un rompecabezas de recepción mediática, imaginarios sociales y audiencias jóvenes. Por esto, este libro se centra en cómo las personas jóvenes de este país latinoamericano interpretan las representaciones nostálgicas del pasado y cómo sus identidades sociales y el contexto nacional median en este encuentro. Esto me ayuda a abordar algunas de las principales cuestiones de este rompecabezas. Mi tono es aquí prudente, pues la recepción mediática es compleja y está en constante evolución; además, en lugar de aspirar a descubrir respuestas definitivas, mi deseo es que mi análisis se convierta en una invitación a seguir estudiando la nostalgia, las audiencias y la relación entre la sociedad contemporánea y los medios de comunicación.

La economía de la nostalgia y las culturas de la nostalgia

En los últimos años, se ha producido una explosión de textos y productos mediáticos que se consideran “nostálgicos”, dado que retratan el pasado de forma romántica y con delicadeza estética. Esta explosión se ha denominado “ola de nostalgia” o “boom nostálgico” (Ewen, 2020; Lowenthal, 2015; Niemeyer, 2014) y se ha considerado el resultado de un “mercado de la nostalgia” (Cross, 2015) o una “industria de la nostalgia” (Hassler-Forest, 2020). Para Holdsworth (2011, p. 97), la nostalgia tiene

“sentido económico” en la medida en que puede utilizarse para atraer audiencias y consumidores, al evocar experiencias previas felices de consumo. De hecho, existe una amplia bibliografía que explora cómo profesionales de mercadeo pueden utilizar con éxito la nostalgia como herramienta para fomentar la fidelidad y la satisfacción hacia diversas marcas y productos (Kessous et al., 2015; Mukhopadhyay, 2024).

La mercantilización y comercialización de los textos mediáticos nostálgicos y otros tipos de productos, sostengo, es consecuencia de una *economía de la nostalgia*. Prefiero conceptualizar economía de la nostalgia en lugar de “mercado” o “industria” para distinguir las sofisticadas y complejas interconexiones que se establecen en el proceso de producción, distribución y consumo de diversos tipos de nostalgias, así como las estrechas relaciones entre los mercados “circundantes”, que estimulan e impulsan esta dinámica económica. Tomemos de nuevo el ejemplo de *Stranger Things*. Esta serie televisiva no solo tuvo impacto en el mercado de las transmisiones por *streaming*, sino que también motivó a minoristas de ropa a lanzar colecciones basadas en la estética de los ochenta y fomentó proyecciones especiales de películas clásicas de la década en salas de cine, entre otras actividades comerciales en diversos ámbitos y mercados (Hassler-Forest, 2020; McCarthy, 2019). En este caso, no se trata solo de desarrollar una televisión inspirada en toda una década, sino de mercados conectados que siguen generando nuevos productos —y beneficios— a partir de las interacciones y las transacciones de otros.

Mi concepción de una economía de la nostalgia no es metafórica, sino que pretende señalar relaciones económicas concretas desplegadas en torno a la nostalgia como mercancía. En este sentido, en su debate sobre el género y una economía de la visibilidad, Banet-Weiser (2018) proporciona claves magistrales para aprehender el funcionamiento de una economía en torno a un objeto con diferentes articulaciones:

Una economía depende de un espacio en el que operan las fuerzas de la oferta y la demanda, en el que compradores y vendedores interactúan para comerciar o comprar mercancías, en el que se delibera sobre el valor de los productos, en el que se identifica a los consumidores y en el que se dan formas específicas de trabajo y producción (p. 27).

A la luz de esto, es posible delinear cómo opera la economía de la nostalgia. Como Banet-Weiser (2018, p. 28) sugiere, dentro de las economías existen mercados e industrias dedicados a la producción, distribución y publicidad de determinados productos. Configuran mercados en los que se produce el intercambio económico entre compradores y vendedores: un consumidor compra un producto a un

vendedor, siguiendo un sistema de valor de cambio a menudo concretado en el uso de una moneda común. La economía de la nostalgia reúne una variedad de mercados que pueden evaluarse desde distintos puntos de vista. Podríamos hablar de un “mercado mediático” general, que englobaría la televisión, el cine, la música, los videojuegos, etc. No obstante, también podríamos hablar del “mercado de la televisión”, que tendría en cuenta las redes privadas y públicas, las plataformas de transmisiones por *streaming* y los productores independientes, entre otros actores (Hallinan y Striphas, 2016; Siles, 2023). Lo fundamental aquí es el carácter en red de los múltiples mercados, que interactúan entre sí en una economía de la nostalgia a través de “nodos” de productos mediáticos, canales y plataformas. Además, es crucial subrayar cómo sus espacios de oferta y demanda están altamente mediados y mediatizados (Ampuja et al., 2020; Couldry y Hepp, 2017). Así, los consumidores pueden pasar de un mercado a otro, siguiendo una orientación nostálgica que asegure beneficios a distintos actores en distintos terrenos.

Ahora bien, mi concepción de una economía de la nostalgia apunta a diferentes procesos de mercantilización y comercialización, a través de los cuales puede materializarse la nostalgia. No estoy sugiriendo, sin embargo, que esta sea la única esfera en la que puede surgir la nostalgia; dicho de otro modo, su creación, reproducción, transformación e, incluso, desaparición van de lo instantáneo y espontáneo a lo estructural en términos sociales y económicos (Keightley y Pickering, 2012, p. 113).

En este sentido, sostengo que, a lo largo del funcionamiento de una economía de la nostalgia, existen *culturas de la nostalgia* que son cruciales en su articulación. Me baso en el trabajo de Radstone (2000, p. 8) y de Hassler-Forest (2020, p. 178) para proponer que existen modos culturales de entender la sociedad que favorecen las valoraciones nostálgicas del pasado, el presente y el futuro y que podrían funcionar en tándem con la mercantilización de la nostalgia a mayor escala. Dicho de otro modo, una economía de la nostalgia interactúa con culturas nostálgicas específicas para fomentar la presencia de la nostalgia en la sociedad. Estoy de acuerdo con Sewell (2005) en su definición de cultura como la “red de relaciones semióticas proyectadas a través de la sociedad” (p. 166). En este sentido, una cultura engloba la dinámica activa de las prácticas de creación de significado de actores específicos del mundo social; es decir, se caracteriza por una interacción productiva de “presiones y límites” (Williams, 1977, p. 110). Así, la cultura puede entenderse como

una dialéctica de sistema y práctica, como una dimensión de la vida social autónoma de otras dimensiones semejantes tanto en su lógica como en su configuración espacial, y como poseedora de una coherencia real pero tenue que se pone continuamente en peligro en la práctica y que, por tanto, está sujeta a transformación (Sewell, 2005, p. 169).

Una cultura de la nostalgia, por ende, consiste en una red de relaciones semióticas, que idealiza el pasado de una región, una nación, un continente, etc., y proporciona marcos discursivos para evaluar el presente como insatisfactorio. Estos marcos están arraigados en imaginarios sociales históricamente constituidos (Taylor, 2004), los cuales reúnen múltiples discursos, tropos e ideas actualizados en la vida cotidiana, a través de acciones sociales y diferentes medios de comunicación —un punto sobre el que vuelvo en el capítulo 4. Hablo de “culturas de la nostalgia”, en plural, para diferenciar los distintos mundos de significado que pueden estar presentes en diferentes espacios sociales o incluso sociedades. A este respecto, retomo la advertencia de Sewell (2005, pp. 169-172) de que las culturas son contradictorias, están vagamente integradas, impugnadas, sujetas a cambios constantes y débilmente vinculadas, con el fin de evitar la idea de que puedan ser unidades totémicas de significado.

La relación entre economía y cultura es un área de debate clave en los estudios de medios y comunicación (Hesmondhalgh, 2018; Morley, 2015). El relato clásico de la escuela de Fráncfort sugiere que los medios de comunicación masiva se caracterizan por una industria cultural que crea contenidos y productos, bajo los principios de la estandarización y la racionalización de las técnicas de distribución, adaptando el consumo a diversas audiencias (Adorno, 1991, p. 98). Según este punto de vista, existe una correspondencia entre la producción de textos mediáticos e ideologías específicas, que mantiene la reproducción de determinadas mercancías y que proporciona marcos simbólicos para las relaciones e interacciones sociales (Babe, 2009, p. 24). En este caso, para comprender los vínculos entre la economía de la nostalgia y determinadas culturas de la nostalgia, quiero huir de nociones deterministas de subordinación de una a otra o de conexiones directas entre modos de producción y disposiciones ideológicas. En su lugar, prefiero complejizar esta relación, comprendiéndola como formada por momentos o procesos interrelacionados. El circuito de la cultura de du Gay et al. (2013, p. xxxi) sugiere que los textos o artefactos culturales atraviesan procesos de producción, consumo, representación, identidad y regulación. Este circuito es una forma de captar cómo la relación entre economía y cultura también está atravesada por otras dinámicas políticas, sociales, interpersonales e individuales (Champ, 2008). Así pues, sostengo que tanto la economía nostálgica como las diferentes culturas de la nostalgia se inscriben en última instancia en el circuito de la cultura, incluidos los principios económicos los imaginarios sociales nostálgicos sancionados culturalmente, que desempeñan un papel en la vida social de los textos y productos mediáticos nostálgicos.

Uno de los procesos del circuito de la cultura es el consumo, que implica la mirada de modos en que la audiencia interpreta, se apropia y da sentido a los textos culturales (du Gay et al., 2013, p. 79). En este libro, defino la recepción como la dinámica de creación de significado que tiene lugar en la

interacción entre una audiencia real y un texto mediático¹. La recepción es fundamental para analizar la nostalgia, ya que nos permite comprender los significados, valores y lógicas que se promulgan en la interacción con los textos o productos mediáticos, creados con una sensibilidad nostálgica. Por lo tanto, permite explorar cómo interactúan las personas reales con los productos de la economía de la nostalgia y los marcos discursivos anclados en una cultura específica de la nostalgia.

Además, sostengo que un texto mediático no es automáticamente nostálgico por el mero hecho de tener algún tipo de referencia al pasado. No obstante, es innegable que ciertos textos se construyen con un conjunto preferente de significados (Hall, 1980), que pretende retratar visiones nostálgicas del pasado y estimular interacciones nostálgicas. Como Schrey (2014, p. 29) señala, los medios de comunicación pueden establecer la condición previa para una perspectiva nostálgica del pasado y del presente, una perspectiva que puede encontrarse en el contenido o el estilo de la representación de un periodo de tiempo². Exploro con más detalle en el capítulo 3 cómo la estetización del pasado lleva a las audiencias jóvenes a elaborar significados nostálgicos. Por ahora, propongo entender *las representaciones nostálgicas del* pasado como disposiciones textuales, cuya estructura semiótica despliega distintos recursos narrativos y estilísticos para describir un pasado pulido y refinado. Con esto, doy a entender que necesitamos corroborar empíricamente si existe una interacción nostálgica entre una audiencia real y un texto mediático para considerarlo realmente “nostálgico”.

Costa Rica como lugar de investigación

Tal como el politólogo Benedict Anderson (2006) considera, el sentimiento de pertenencia a un país suele estar definido por narraciones sobre un pasado mítico o excepcional. Este pasado excepcional enfatiza aspectos de una identidad cultural, que se operacionalizan como únicos o especiales (Sandoval, 2004). En este sentido, en periodos de cambio o agitación social, el pasado suele verse con nostalgia para dar sentido a las transformaciones que se están produciendo en el presente (Skey, 2011). La vida cultural de Costa Rica ha estado marcada por una lente nostálgica, que ha creado una forma particular de entender su “pasado excepcional”.

Teniendo en cuenta que este libro se centra en esta nación centroamericana, es imperativo destacar el papel que ha desempeñado la nostalgia en la configuración de un sentido de la historia. Sin duda, como se desarrolla mi análisis en los siguientes capítulos, la población joven costarricense parte de imaginarios sociales y marcos discursivos que permiten fácilmente interpretaciones nostálgicas del pasado.

Un pasado excepcional

El periodo comprendido entre 1870 y 1914 representa una época crucial de transformación para Costa Rica, ya que abarcó el nacimiento de los ideales en los que se basaría la identidad nacional y cultural del país (Molina y Palmer, 2017). Conocido como el *periodo liberal*, este conllevó diferentes procesos de cambio político influenciados por la Ilustración y las nociones europeas de democracia (Molina, 2002). Tras independizarse de España en 1821, Costa Rica —una de las colonias más pobres del imperio tardío— pasó por diferentes conflictos armados, que marcaron los primeros años de vida independiente. Luego de un ciclo turbulento, las clases media y alta cultas comenzaron a controlar el gobierno, promoviendo visiones modernas en áreas como la educación, la economía y la gestión del Estado (Molina, 2016).

El periodo liberal se fundamentó en un proyecto ideológico cuyo objetivo era modernizar Costa Rica y, posteriormente, establecer una identidad cultural concreta (Jiménez, 2015; Molina, 2002). Los nuevos estadistas pretendían crear un sistema de valores que respaldara sus puntos de vista liberales. Para ello, necesitaban una narrativa que cimentara sus objetivos con un sentido de pertenencia. Al ser una nación relativamente joven, Costa Rica carecía de un repertorio de acontecimientos históricos. Entonces, diversos intelectuales recurrieron a invocar el pasado colonial —es decir, la época del dominio español— para sugerir un destino especial compartido por la población. Este destino se derivaba de la creencia de que las raíces de Costa Rica eran completamente europeas o, en otras palabras, que la población era mayoritariamente de piel blanca.³

La idea de una “población casi europea” llevó a los intelectuales y estadistas del periodo liberal a ignorar a todas las poblaciones indígenas, mestizas y afrodescendientes. Esta invisibilización consistió en negar el pasado aborigen, afirmando que los grupos indígenas eran poco numerosos —una idea que no reflejaba la realidad⁴. De hecho, esta creencia de una población indígena reducida se utilizó para explicar la diferencia entre Costa Rica y el resto de Centroamérica. Así, se creó un sentido de *excepcionalismo* como parte de la identidad nacional (Molina y Palmer, 2017).

Además, como explica Molina (2002), las personas inmigrantes afrodescendientes, quienes llegaron de Jamaica y el Caribe para trabajar en la United Fruit Company en las dos últimas décadas del siglo XIX y que se asentaron en la costa atlántica, fueron consideradas una amenaza para la pureza de la “raza costarricense”. Irónicamente, la identidad nacional de un país literalmente llamado “Costa Rica” se forjó negando a las personas que en efecto habitaban sus regiones costeras (Harvey-Kattou, 2019).

Esta identidad nacional construida resistió la prueba del tiempo y se siguió elaborando en una nueva era. Tras una etapa de guerra civil en 1948, en 1949 se redactó una nueva constitución que creó un Estado socialdemócrata, el cual introdujo nuevas reformas sociales como la abolición de las fuerzas armadas y la universalización de la educación y la sanidad públicas (Molina, 2008). Durante este momento de reconstrucción del Estado, se dio continuidad al proyecto de identidad nacional iniciado por los liberales del siglo anterior. Así, este se convirtió en la base de la *segunda República*, como se conoce a este periodo. Dicho de otro modo, el proceso de reconstrucción del país no cuestionó los significados y valores que se arrastraban del pasado; no se cuestionaron, se oficializaron.

El filósofo Alexander Jiménez (2015) denomina a este proyecto de identidad nacional *nacionalismo étnico metafísico*, porque pretende tejer un pasado histórico con una *razón de ser* perenne. Su característica principal implica la identificación de una “esencia costarricense”. Como observa con sorpresa Jiménez (2015), los intelectuales detrás del nacionalismo étnico metafísico parecen haber escrito sobre un país que nunca existió, un país imposible confinado a imaginarios sociales más que a realidades concretas. En resumen, el nacionalismo étnico metafísico fue un esfuerzo por sociologizar una ideología.

Mi intención no es proponer que los esfuerzos ideológicos coordinados crearon *ex nihilo* una identidad nacional. Como Molina (2002) y Jiménez (2015) sugieren, no puede deducirse que todas las poblaciones aceptaran estas ideas sin resistencia. Sin embargo, aunque el nacionalismo étnico metafísico comenzó a ser cuestionado y criticado a partir de la década de 1980, su legado —en términos políticos concretos— aún continúa. Por ejemplo, hasta 1991 el Gobierno costarricense no reconoció oficialmente a los diferentes grupos indígenas que vivían en todo el país como parte de la ciudadanía. La noción de un pasado excepcional, y de un ser casi perenne, persiste actualmente en diversas esferas sociales de Costa Rica; se encuentra en todo el aparato educativo, los discursos políticos y la vida cotidiana.

Sostengo, pues, que Costa Rica tiene una cultura de la nostalgia en la medida en que un pasado “excepcional” ha sido sistemáticamente idealizado en múltiples formas por diversos discursos institucionales y oficiales (Contreras, 2012). La identidad cultural hegemónica de Costa Rica se promulga en torno a la idea de una población blanca, católica (o cristiana), urbana y adherida a valores y reglas sociales patriarcales, lo que conlleva la marginación y discriminación de otros grupos sociales, como las mujeres, la comunidad LGBTIQ+ y la población afrocaribeña (Harvey-Kattou, 2019, pp. 54-55). Esta identidad cultural encuentra un sustento nostálgico cuando se operativiza

como algo perdido. Los recientes desarrollos económicos, sociales y culturales han confrontado las imágenes de un perfecto —o tradicional— “ser costarricense” (Solís, 2018; Voorend, 2019). En este sentido, la nostalgia florece cuando el presente se contrapone al pasado; es decir, cuando la percepción de algún tipo de carencia se sitúa en una época anterior.

De una edad de oro a un paraíso perdido

Tras la guerra civil de 1948, Costa Rica experimentó una serie de transformaciones gracias a políticas específicas ideadas por el bando vencedor del conflicto, José Figueres Ferrer y su Partido de Liberación Nacional (Contreras, 2012; Molina y Palmer, 2017). Estas políticas eran de carácter socialdemócrata e implicaban un papel activo del Estado en la creación de nuevas industrias y mercados, especialmente con la nacionalización de los sectores bancario y financiero (Solís, 2006).

Los diversos desarrollos socioeconómicos de Costa Rica durante este periodo se extendieron a todos los niveles de ingresos. En 1980, los resultados de este bienestar nacional pueden apreciarse en que, “la esperanza de vida al nacer era de casi 73 años, superior a la de Estados Unidos y otros países de ingresos altos” (Martínez y Sánchez-Ancochea, 2013, p. 13). Debo precisar que mi intención aquí no es retratar estas décadas como una verdadera “edad de oro” de paz y prosperidad. Por ejemplo, durante estos años, Costa Rica formó parte de las tensiones geopolíticas consecuencia de la Guerra Fría en América Latina, sobre todo teniendo en cuenta su proximidad geográfica a Nicaragua, nación que atravesaría la revolución sandinista a finales de la década de 1970 (Molina y Palmer, 2017).

Sin embargo, una nueva década trajo consigo el fin de una era. A principios de los años ochenta, Costa Rica “se enfrentó a la peor crisis económica de su historia reciente, asociada al aumento del precio del petróleo y de la deuda externa, así como a una caída de la producción y un aumento del desempleo” (Martínez y Sánchez-Ancochea, 2013, p. 16). Varios sectores comenzaron a criticar el papel del Estado dentro de la economía, culpándolo de la precaria situación, la cual trajo consigo un aumento de los hogares que vivían bajo el umbral de la pobreza, un 34 % en 1983 (Molina, 2002, p. 93). Durante esta década, Estados Unidos ejerció su influencia geopolítica en la región latinoamericana a través del Consenso de Washington, una serie de políticas fiscales y económicas que promovieron la privatización de las instituciones públicas y la liberalización de diversos mercados (Robles, 2014, p. 40). La solución a la crisis se basó en orientaciones ideológicas neoliberales, tras acuerdos con el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, Costa Rica aplicó programas de ajuste estructural en 1985, 1989 y 1995 (Robles, 2010, pp. 99-100).

La ruta económica de Costa Rica cambió y el país empezó a buscar la inversión extranjera directa mediante incentivos fiscales, la liberalización del comercio y la firma de tratados de libre comercio (Martínez y Sánchez-Ancochea, 2013, p. 137). Esta ruta tuvo como resultado, durante la década de 1990 y principios de los 2000, la llegada de Intel y otros servicios de alta tecnología que diversificaron y mejoraron las exportaciones del país, cambiándolas de una dependencia histórica del café y el banano a microchips y otros artículos tecnológicos. Además, se establecieron varias zonas francas, lo que supuso la creación de miles de puestos de trabajo especializados con salarios elevados (Robles, 2010; Solís, 2018). Así, la nación experimentó la expansión de una robusta industria de tecnologías de la información y la comunicación (TIC), lo que generó un ambiente de innovación, el cual ha sido comparado con Silicon Valley en California (Ciravegna, 2012; Siles et al., 2016).

Sin embargo, esta vez el neoliberalismo no llevó el desarrollo a todos los niveles de ingresos. En las últimas cuatro décadas, la heterogeneidad estructural y la desigualdad han aumentado en Costa Rica (Sandoval, 2020). Para Juliana Martínez y Diego Sánchez-Ancochea, especialistas en política (2013, p. 138), la estrategia costarricense de atraer inversión extranjera directa y expandir sectores específicos, como la tecnología y el turismo, se ha desplegado con escasas conexiones con el resto de la economía. En este sentido, aunque este tipo de modernización económica ayudó al país a superar su dependencia de actividades poco cualificadas, no ha logrado trasladar sus beneficios a toda la sociedad. En el momento de la impresión de este libro, Costa Rica es el miembro de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico con el nivel de desigualdad de ingresos más alto, con un índice de Gini de 0.472 (OCDE, 2024).⁵

Este contexto se convirtió en un terreno fértil para el auge de los movimientos neocarismáticos evangélicos en Costa Rica y Centroamérica. No se trata de un fenómeno contemporáneo; por el contrario, desde la década de 1970, estos movimientos se han extendido rápidamente en la región latinoamericana (Pignarato y Treminio, 2019). Sus agendas, influidas por diversos grupos conservadores de Estados Unidos (Banet-Weiser, 2012, p. 167), se centran en visiones tradicionalistas del género y la vida familiar y se oponen ferozmente al matrimonio entre personas del mismo sexo y al aborto (Arguedas, 2020). Una de sus características clave es su objetivo de ganar control político.

Esto puede ilustrarse con las elecciones presidenciales de 2018 en Costa Rica. Tras una sentencia de enero de ese año de la Corte Interamericana de Derechos Humanos que respaldaba el matrimonio entre personas del mismo sexo en casi todos los países de la región (BBC, 2018), Fabricio Alvarado Muñoz, un predicador evangélico y candidato, que hasta entonces solo contaba con un 3 % de apoyo según las últimas encuestas (Centro de Investigación y Estudios Políticos [CIEP], 2017),

prometió sacar al país de la Convención Latinoamericana de Derechos Humanos para desobedecer el fallo. Con esta promesa, obtuvo el primer lugar en las elecciones generales, celebradas el 4 de febrero de 2018. Con el 24.9 % de los votos, se enfrentaría a Carlos Alvarado Quesada —quien obtuvo el segundo lugar con el 21.6 %— en una segunda ronda electoral, dado que ninguno de los candidatos alcanzó el 40 % obligatorio establecido por la Constitución (Grosser, 2018).

Finalmente, el liberal Alvarado Quesada fue elegido presidente de la República de Costa Rica con una mayoría decisiva (60.8 %) el 1 de abril de 2018 (Henley, 2018). A pesar de haber sido elogiado como “admirable resistencia a la demagogia” (Washington Post, 2018, p. 2), esta victoria no borra las razones estructurales que allanaron el camino a figuras populistas y conservadoras como Alvarado Muñoz.

En toda Centroamérica, múltiples candidatos políticos, desde el ámbito local hasta el nacional, comulgan con ideologías evangélicas. Las figuras más exitosas han sido Jimmy Morales, un comediante y autodenominado cristiano evangélico que fue presidente de Guatemala de 2015 a 2020 (Partlow, 2015), y Nayib Bukele, actual presidente de El Salvador y una figura autoritaria, que ha abrazado públicamente los valores evangélicos (Duarte, 2021). Coincidió con el experto en migración y en medios de comunicación Carlos Sandoval (2020) en su análisis de cómo las iglesias evangélicas están sustituyendo y ocupando el papel del Estado y de las instituciones públicas, tras el deterioro de estas últimas en Centroamérica. Esta apreciación es esencial para entender las razones del apoyo que recibió Fabricio Alvarado Muñoz en Costa Rica. Es en un contexto de altos niveles de desigualdad e incertidumbre donde las ideas de “restaurar” el pasado resultan atractivas para la población votante o, al menos, ofrecen una sensación de tangibilidad que, a menudo, falta en la vida política.

Costa Rica se enfrenta a una compleja situación social. En 2022, el economista Rodrigo Chaves ganó las elecciones presidenciales ayudado por una retórica populista y tintes autoritarios (BBC, 2022). A pesar de haber sido degradado de un alto cargo en el Banco Mundial por patrones de conducta sexual inapropiada, esta vez la población se rindió a su discurso antisistema y conservador (Bolaños y Kurmanaev, 2022). En el momento de escribir estas líneas, Chaves ha demostrado ser una figura polémica, respaldada por grupos de devotos partidarios, con una agenda económica centrada en la privatización y la desregulación. Ciertamente, parece que aspira a ser una especie de “Margaret Thatcher tropical”.

En este contexto de desigualdad económica e incertidumbre política, tuvo lugar la investigación para este libro. Concretamente, trabajé con jóvenes un año después de las elecciones extremadamente polarizadas entre Carlos Alvarado Quesada y Fabricio Alvarado Muñoz. Lo que

sigue permite observar procesos socioculturales *en acción* y, lo que es más importante, cómo las personas jóvenes sienten y experimentan una relación conflictiva entre pasado, presente y futuro.

Visión general de este libro

Este libro ofrece un estudio cualitativo en profundidad sobre las formas en que se construye la nostalgia en las “constelaciones de prácticas, valores e imaginarios” (Livingstone y Blum-Ross, 2020, p. 13), que forman parte de las interacciones mediáticas de la audiencia joven. En otras palabras, el enfoque principal implica la relación discursiva entre una audiencia y las disposiciones semióticas de textos mediáticos específicos. Mi intención es poner en primer plano *la producción de significado*, a través de *las prácticas de recepción* como línea principal de estudio de mi análisis⁶. Así, exploro empíricamente las interacciones con las representaciones nostálgicas del pasado y con la nostalgia en general. Mi intención de examinar la nostalgia en relación con las personas jóvenes destaca el papel de los medios de comunicación a la hora de proporcionar imágenes, sonidos y texturas a décadas y periodos de tiempo anteriores, pero también destaca la importancia de tener en cuenta otras dinámicas sociales. Así, surge la posibilidad de entender la nostalgia como una práctica social real arraigada en determinadas relaciones espaciotemporales.

Para investigar este libro, realicé un trabajo de campo con sensibilidad etnográfica en dos centros de enseñanza secundaria de Costa Rica: el Colegio St. Mary y el Colegio Técnico Profesional Virilla. En estos centros educativos, apliqué una encuesta sobre hábitos de consumo de medios de comunicación, con la que pretendía recabar información demográfica sobre los antecedentes de quienes participaron; además, llevé a cabo grupos focales y entrevistas cualitativas en parejas. En el Apéndice, he incluido una discusión detallada de las consideraciones metodológicas y los pasos que di para desarrollar mi trabajo de campo; además, hay una lista de las *dramatis personae*, que participaron en las actividades de investigación. En los capítulos siguientes, he intentado lograr un equilibrio en cuanto a la diversidad de voces que encontré en estos colegios. Algunos personajes tienen más protagonismo por representar cierta posición entre sus pares. No obstante, he señalado las disconformidades y divergencias de opinión siempre que ha sido necesario.

Con esto en mente, voy a esbozar la estructura de este libro. El capítulo 2 proporciona una guía teórica para comprender los conceptos de memoria y nostalgia, además, afina las herramientas analíticas que guían mi análisis de la recepción de las representaciones nostálgicas del pasado por parte de la audiencia joven costarricense. Para ello, entiendo la memoria como anclada en coyunturas sociohistóricas atravesadas por diferentes mediaciones, desde lo individual hasta lo social. Por lo tanto,

problematizo la manera en que la memoria, como práctica social, puede tener diversas trayectorias transnacionales, atravesando y yendo más allá de las fronteras sociales, culturales e incluso geográficas. Este capítulo da cuenta de la evolución conceptual de la nostalgia. Abogo por una analítica de la nostalgia, una descripción detallada de una articulación de prácticas y sensibilidades nostálgicas, teniendo en cuenta los diversos factores textuales, sociales, culturales, políticos y económicos que intervienen en su construcción. Así, propongo que la nostalgia es una articulación de dimensiones emocionales, simbólicas y materiales. Este capítulo termina diferenciando la nostalgia de la memoria común o del simple recuerdo. De modo que, defino la nostalgia como una sensibilidad caracterizada por una distancia temporal y espacial, una sensación de desplazamiento y una ausencia percibida.

En el capítulo 3, exploro cómo la audiencia joven costarricense da sentido a las representaciones mediáticas de los años setenta y ochenta. Específicamente, analizo su interacción con *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*. Como examino a lo largo del capítulo, los estilos funcionan como puentes espaciotemporales que establecen relación entre el pasado y el presente, a través de elementos estéticos dispuestos en los textos mediáticos. Analizo, también, cómo la audiencia joven costarricense reconoce la música y la moda como significantes clave de una época pasada. Para este grupo, son marcas que fijan una representación mediada del pasado dentro de una temporalidad específica. Posteriormente, examino cómo esta audiencia joven costarricense identifica el pasado a partir de los objetos y artículos expuestos en los textos mediáticos nostálgicos. Para ellos, la materialidad del pasado, representada en las series de televisión y las películas, es fundamental para comprender un marco temporal. Además, disecciono cómo los estilos de vida retratados en las representaciones nostálgicas del pasado son el aspecto definitivo que les transporta a una época anterior. Este capítulo termina examinando la manera en que *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* conforman el *andamiaje estético* de las nostalgias experimentadas por las personas jóvenes en Costa Rica. En ese sentido, argumento que proporcionan imágenes, sonidos y otros elementos que crean un repertorio simbólico.

La nostalgia no surge de la interpretación directa de los textos mediáticos nostálgicos por parte de una audiencia, sino que se produce social y culturalmente. El capítulo 4 se basa en un ejercicio creativo que llevé a cabo durante las discusiones de los grupos focales, en el que jóvenes de ambos colegios imaginaron cómo habrían sido *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* de haber ocurrido en su país. Esta transliteración evoca discursos de una Costa Rica caracterizada por las zonas rurales y la presencia del folclore. Después, siguiendo el rastro de *Bohemian Rhapsody*, dirijo mi atención hacia la forma en que las personas jóvenes costarricenses conciben las décadas de 1970 y 1980 como una edad de oro perdida para la cultura juvenil. Incluso, una edad que desaparece cuando se traslada al

contexto costarricense; por ejemplo, consideran que Freddie Mercury habría sido discriminado en este país. Cierro mi argumentación en el capítulo 4 discutiendo cómo las personas jóvenes costarricenses toman los marcos discursivos que les proporciona un imaginario social nostálgico y construyen una visión positiva del pasado a nivel abstracto. Sin embargo, cuando sopesan las normas e instituciones sociales de Costa Rica durante los años setenta y ochenta y las diferencias entre su país y Estados Unidos o el Reino Unido, evalúan críticamente las fricciones sociales contemporáneas que, imaginan, también presentes en el pasado.

El capítulo 5 comienza con una descripción del espacio social del Colegio St. Mary, por ser una institución educativa privada que reúne a una población proveniente de sectores privilegiados de la sociedad costarricense. Después, profundizo en las formas en que este grupo de jóvenes interpreta sus realidades sociales. Examinó cómo este tipo de audiencia joven costarricense choca con el mundo adulto en términos de identidad sexual y religión, considerando que fueron temas centrales de las elecciones presidenciales de 2018 de esta nación latinoamericana. Luego, analizo cómo las personas jóvenes de este colegio privado afirman pertenecer a una generación caracterizada por un profundo compromiso político con determinados temas sociales. Su percepción del futuro es positiva y esperanzadora, pues creen que alcanzarán sus objetivos políticos y personales. Afirmo que las personas jóvenes de esta institución privada experimentan una *nostalgia estética*. Los objetos de esta nostalgia estética son los estilos del pasado, por eso combinan valoraciones positivas y negativas de décadas anteriores cuando interpretan ese pasado a través de representaciones nostálgicas. En resumen, sostengo que este grupo de jóvenes admira la estética del pasado, pero rechazan sus ideologías. Esto puesto que consideran que el futuro exige mentalidades diferentes y nuevas posibilidades.

En el capítulo 6, continúo mi exploración sobre cómo las posiciones sociales y las identidades de la audiencia joven median en su interacción con las representaciones nostálgicas del pasado. Comienzo mi argumentación describiendo el espacio social del Colegio Técnico Profesional Virilla, así como de La Carpio, una comunidad en situación de pobreza en la capital de Costa Rica, que se caracteriza por una fuerte presencia de migrantes nicaragüenses y de otros países centroamericanos. Luego, analizo la forma en que la vida cotidiana de las personas jóvenes de esta comunidad implica recursos económicos limitados, inseguridad y violencia. Discuto, también, cómo la moral y la ética constituyen la piedra angular de la comprensión del presente y el futuro de este grupo de jóvenes. Con esto en mente, disecciono la experiencia de una huelga nacional de estudiantes que tuvo lugar durante mi trabajo de campo. Su interpretación de esta experiencia, como pongo en evidencia, se basa en sentimientos de decepción y tristeza. Teniendo en cuenta todos estos aspectos, cierro la argumentación de este capítulo sugiriendo que el alumnado del Colegio Técnico Profesional Virilla

experimenta una *nostalgia material*, una sensibilidad desentrañada en torno a la añoranza de una época considerada económica, social y culturalmente más próspera. La incertidumbre que experimentan estos jóvenes facilita la evocación de una imagen mejor de antaño. Este tipo de nostalgia implica considerar el pasado como el paliativo de las aflicciones contemporáneas.

La nostalgia no es una simple atracción hacia los objetos “retro” o una mera cuestión de memoria personal. En el capítulo 7, planteo que las personas jóvenes costarricenses nos permiten entender la nostalgia como una estructura del sentir, siguiendo al teórico cultural Raymond Williams (1977). Esto nos permite comprender cómo la cultura se vive, se siente y, en consecuencia, se expresa no solo en los textos mediáticos, sino también en las identidades sociales. Este capítulo define la nostalgia como una estructura del sentir que transmite una sensación de pérdida, basada en la valoración de un presente insatisfactorio y carente que cataliza una añoranza del pasado. Retomando los argumentos desarrollados a lo largo del libro, sostengo que la audiencia joven costarricense interpreta el pasado, representado en los textos mediáticos nostálgicos, empleando una estructura nostálgica del sentir que interactúa con las construcciones estéticas de estos textos y con un imaginario social nostálgico sancionado culturalmente, los cuales establecen un marco discursivo para comprender el pasado de su país. Este capítulo también examina cómo los textos mediáticos nostálgicos, como *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*, son transnacionales por naturaleza, pues movilizan representaciones del norte global e interpretaciones realizadas por personas del sur global. Concluyo mi argumentación señalando cómo las personas —es decir, cada individuo con sus propias identidades, puntos de vista y sueños— son en última instancia *quienes hacen los medios*, ya sea en el lado de la producción o en el de la recepción del proceso de comunicación social.

Cierro este libro con un breve epílogo en el que medito sobre la nostalgia desde una perspectiva más existencial. Tras siete años de investigación sobre la nostalgia, creo que nuestros anhelos por el pasado tienen que ver con la asunción de nuestras pérdidas individuales y colectivas y con la forma en que imaginamos lo que está por venir.

Referencias

- Adorno, T. (1991). *The Culture Industry*. Routledge.
- Al-Ghazzi, O. (2018). Grendizer Leaves for Sweden: Japanese Anime Nostalgia on Syrian Social Media. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 11(1), 52-71. <https://doi.org/10.1163/18739865-01101004>
- Ampuja, M., Koivisto, J., y Väliverronen, E. (2020). Strong and Weak Forms of Mediatization Theory: A Critical Review. *Nordicom Review*, 35(1), 111-124. <https://doi.org/10.2478/nor-2014-0107>
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Arguedas, G. (2020). *Políticas Antigénero en América Latina: Costa Rica-Ideología de Género: La Herramienta Retórica del Conservadurismo Religioso en la Contienda Política y Cultural. Una Descripción del Caso Costarricense*. Observatorio de Sexualidad y Política.
- Athique, A. (2014). Transnational Audiences: Geocultural Approaches. *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 28(1), 4-17. <https://doi.org/10.1080/10304312.2014.870868>
- Athique, A., y Kumar, A. (2022). Platform Ecosystems, Market Hierarchies and the Megacorp: The Case of Reliance Jio. *Media, Culture & Society*, 44(8), 1420-1436. <https://doi.org/10.1177/01634437221127798>
- Babe, R. E. (2009). *Cultural Studies and Political Economy: Toward a New Integration*. Lexington Books.
- Banaji, S., Livingstone, S., Nandi, A., y Stoilova, M. (2018). Instrumentalising the Digital: Adolescents' Engagement with ICTs in Low-and Middle-Income Countries. *Development in Practice*, 28(3), 432-443. <https://doi.org/10.1080/09614524.2018.1438366>
- Banet-Weiser, S. (2012). *Authentic™: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York University Press.
- Banet-Weiser, S. (2018). *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press.
- BBC. (10 de enero de 2018). Inter-American Human Rights Court Backs Same-Sex Marriage. *British Broadcasting Corporation*. <http://www.bbc.co.uk/news/world-latin-america-42633891>
- BBC. (4 de abril de 2022). *Costa Rica elects political newcomer Rodrigo Chaves as president*. <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-60980006>
- Bolaños, D. y Kurmanaev, A. (1 de abril de 2022). He Was Demoted for Harassing Women. Now He's the Front-Runner for President. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2022/04/01/world/americas/costa-rica-election-sexual-harassment.html>
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.

- Brenes Peralta, C., Siles, I. y Tristán Jiménez, L. (2024). *Nuestras apps de cada día (2024): 2do informe sobre el uso de plataformas digitales en Costa Rica*. Centro de Investigación en Comunicación de la Universidad de Costa Rica.
- Champ, J. G. (2008). Horizontal Power, Vertical Weakness: Enhancing the “Circuit of Culture”. *Popular Communication*, 6(2), 85-102. <https://doi.org/10.1080/15405700801977426>
- Centro de Investigación y Estudios Políticos. (2017). *Informe de Resultados de la Encuesta de Opinión Sociopolítica Realizada en Diciembre de 2017*. Universidad de Costa Rica.
- Ciravegna, L. (2012). *Promoting Silicon Valleys in Latin America: Lessons from Costa Rica*. Routledge.
- Cho, H., Li, P. y Chen, A. (2024). Nostalgia, Social Media, and Subjective Wellbeing: The Dualistic and Conditional Effects of Nostalgia During the COVID-19 Pandemic. *Health Communication*, 39(3), 507-517. <https://doi.org/10.1080/10410236.2023.2170723>
- Collins, R., Rushton, M., Welsh, K., Cliffe, A. y Bull, E. (2023). Nature, Nurture,(Neo-) Nostalgia? Back-Casting for a More Socially and Environmentally Sustainable Post-COVID Future. *Social & Cultural Geography*, 24(3-4), 699-718. <https://doi.org/10.1080/14649365.2022.2104354>
- Couldry, N. y Hepp, A. (2017). *The Mediated Construction of Reality*. Polity.
- Contreras, A. (2012). *Soralla de Persia: Médium, Medios y Modernización Cultural en Costa Rica (1950-1970)*. Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica.
- Cross, G. (2015). *Consumed Nostalgia: Memory in the Age of Fast Capitalism*. Columbia University Press.
- Cupples, J. y Larios, I. (2010). A Functional Anarchy: Love, Patriotism, and Resistance to Free Trade in Costa Rica. *Latin American Perspectives*, 37(6), 93-108. <https://doi.org/10.1177/0094582X10382101>
- Davis, F. (1977). Nostalgia, Identity and the Current Nostalgia Wave. *Journal of Popular Culture*, 11(2), 414-424. <https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1977.00414.x>
- Duarte, H. (2021). *Agnotología y pandemia: un estudio de prácticas de agnotología en el manejo de la pandemia COVID-19 por el gobierno de El Salvador*. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.
- Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press.
- Elçi, E. (2022). Politics of Nostalgia and Populism: Evidence from Turkey. *British Journal of Political Science*, 52(2), 697-714. <https://doi.org/10.1017/S0007123420000666>
- Ewen, N. (2020). “Talk to Each Other Like It’s 1995”: Mapping Nostalgia for the 1990’s in Contemporary Media Culture. *Television & New Media*, 21(6), 574-580. <https://doi.org/10.1177/1527476420919690>

- Gandini, A. (2020). *Zeitgeist Nostalgia: On Populism, Work, and the 'Good Life'*. Zero Books.
- Grosser, S. M. (28 de marzo de 2018). Costa Rica's Election: How an Evangelical Singer Might Become President. *The Oxford University Politics Blog*. Retrieved from <https://blog.politics.ox.ac.uk/costa-ricas-election-how-an-evangelical-singer-might-become-president/>
- du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Madsen, A. K., Mackay, H. y Negus, K. (2013). *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. Sage.
- Fondo Monetario Internacional. (22 de enero de 2021). *El FMI y las autoridades costarricenses llegan a un acuerdo a nivel del personal técnico con Costa Rica sobre un Servicio Ampliado del FMI de tres años y concluye las deliberaciones sobre la Consulta del Artículo IV correspondiente a 2021*. <https://www.imf.org/es/News/Articles/2021/01/22/pr2120-costa-rica-imf-reaches-staff-level-agreement-3year-eff-and-completes-21-aiv-discussions>
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. En S. Hall, D. Hobson, A. Lowe y P. Willies (Eds.), *Culture, Media, Language* (pp. 128-138). Routledge.
- Hall, S. (1996). Who Needs 'Identity'? En S. Hall y P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 1-17). Sage.
- Hallinan, B. y Striplhas, T. (2016). Recommended for You: The Netflix Prize and the Production of Algorithmic Culture. *New Media & Society*, 8(1), 117-137. <https://doi.org/10.1177/1461444814538646>
- Harvey-Kattou, L. (2019). *Contested Identities in Costa Rica: Construction of the Tico in Literature and Film*. Liverpool University Press.
- Hassler-Forest, D. (2020). 'When You Get There, You Will Already Be There' Stranger Things, Twin Peaks and the Nostalgia Industry. *Science Fiction Film and Television*, 13(2), 175-197. <https://doi.org/10.3828/sfftv.2020.10>
- Henley, J. (2 de abril de 2018). Costa Rica: Carlos Alvarado Wins Presidency in Vote Fought on Gay Rights. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2018/apr/02/costa-rica-quesada-wins-presidency-in-vote-fought-on-gay-rights>
- Hesmondhalgh, D. (2018). *The Cultural Industries*. Sage.
- Holdsworth, A. (2011). *Television, Memory and Nostalgia*. Palgrave Macmillan.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Verso.
- Jiménez, A. (2015). *El imposible país de los filósofos*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- Keightley, E. y Pickering, M. (2012). *The Mnemonic Imagination: Remembering as Creative Practice*. Palgrave Macmillan.
- Kessous, A., Roux, E. y Chandon, J. L. (2015). Consumer–Brand Relationships: A Contrast of Nostalgic and Non-Nostalgic Brands. *Psychology & Marketing*, 32(2), 187-202. <https://doi.org/10.1002/mar.20772>
- Livingstone, S. (1998). *Making Sense of Television: The Psychology of Audience Interpretation*. Routledge.
- Livingstone, S. (2019). Audiences in an Age of Datafication: Critical Questions for Media Research. *Television & New Media*, 20(2), 170-183. <https://doi.org/10.1177/1527476418811118>
- Livingstone S. y Blum-Ross, A. (2020). *Parenting for a Digital Future: How Hopes and Fears about Technology Shapes Children's Lives*. Oxford University Press.
- Livingstone, S. y Sefton-Green, J. (2016). *The Class: Living and Learning in the Digital Age*. New York University Press.
- Lobato, R. (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. New York University Press.
- Lowenthal, D. (2015). *The Past as a Foreign Country-Revisited*. Cambridge University Press.
- Lizardi, R. (2015). *Mediated Nostalgia: Individual Memory and Contemporary Mass Media*. Lexington Books.
- Martínez, J. y Sánchez-Ancochea, D. (2013). *Good Jobs and Social Services: How Costa Rica Achieved the Elusive Double Incorporation*. Palgrave Macmillan.
- McCarthy, K. (2019). Remember Things: Consumerism, Nostalgia, and Geek Culture in Stranger Things. *The Journal of Popular Culture*, 52(3), 663-677. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12800>
- Milkær, L. R. (2021). The great re-skilling: Understandings of generation, tradition, and nostalgia in everyday-life climate activism. In K. Kverndokk, M.R. Bjærke y A. Eriksen (Eds.), *Climate Change Temporalities: Explorations in Vernacular, Popular, and Scientific Discourse* (pp. 32-48). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003037415>
- Molina, I. (2002). *Costarricense por dicha: Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Molina, I. (2008). *Los pasados de la memoria: el origen de la reforma social en Costa Rica (1938–1943)*. Fundauna.

- Molina, I. (2016). *La educación en Costa Rica de la época colonial al presente*. Editoriales Universitarias Públicas Costarricenses.
- Molina, I. y Palmer, S. (2017). *Historia de Costa Rica: breve, actualizada, y con ilustraciones*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Morera-Brenes, B. y Barrantes, R. (1995). Genes e historia: el mestizaje en Costa Rica. *Revista de Historia*, 32, 43-64. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/historia/article/view/10197>
- Morley, D. (2015). Cultural Studies, Common Sense and Communications: The Infra-Ordinary, the Interdisciplinary and the Particular. *Cultural Studies*, 29(1), 23-31. <https://doi.org/10.1080/09502386.2014.917230>
- Mukhopadhyay, M. (2024). Nostalgia Marketing-A Systematic Literature Review and Future Directions. *Journal of Marketing Communications*. <https://doi.org/10.1080/13527266.2024.2306551>
- Muñoz-González, R. (2023). Critical Resignation in Latin America: Transnational media and Young People. *Transnational Screens*, 1-15. <https://doi.org/10.1080/25785273.2023.2295171>
- Niemeyer, K. (2014). Introduction: Media and Nostalgia. In K. Niemeyer (Ed.), *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present, and Future* (pp. 1-26). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137375889_1
- Niemeyer, K. y Keightley, E. (2020). The Commodification of Time and Memory: Online Communities and the Dynamics of Commercially Produced Nostalgia. *New Media & Society*, 22(9), 1639-1662. <https://doi.org/10.1177/1461444820914869>
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico. (2024). *Income Inequality*. <https://data.oecd.org/inequality/income-inequality.htm>
- Partlow, J. (19 de setiembre de 2015). Jimmy Morales Used to Do Blackface Comedy. He's Now Poised to Be Guatemala's President. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2015/09/19/jimmy-morales-used-to-do-black-face-comedy-hes-now-poised-to-be-guatemalas-president/>
- Pickering, M. y Keightley, E. (2006). The Modalities of Nostalgia. *Current Sociology*, 54(6), 919-941. <https://doi.org/10.1177/0011392106068458>

- Pignarato, A. y Treminio, I. (2019). Reto Económico, Valores y Religión en las Elecciones Nacionales de Costa Rica 2018. *Revista de Ciencia Política*, 39(2), 239-263. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-090X2019000200239>
- Programa de Estado de la Nación. (2020). *Estado de la Nación 2020*. Consejo Nacional de Rectores.
- Radstone, S. (2000). Working with Memory: An Introduction. In S. Radstone (Ed.), *Memory and Methodology* (pp. 1-24). Bloomsbury.
- Radway, J. (1988). Reception Study: Ethnography and the Problems of Dispersed Audiences and Nomadic Subjects. *Cultural Studies*, 2(3), 359-376. <https://doi.org/10.1080/09502388800490231>
- Reinhard, C. D. (2021). The Case for Media Engagements: Minutia Reception Studies and a Reconceptualization of Studying Media Use, Reception, and Effects. *Participations-Journal of Audience and Reception Studies*, 18(1), 274- 298. <https://www.participations.org/18-01-16-reinhard.pdf>
- Robles, F. (2010). Nuevos espacios de acumulación: modelo de ajuste estructural en El Salvador y Costa Rica (1980-1999). *Revista de Ciencias Sociales*, 128-129, 97-117. <https://doi.org/10.15517/rsc.voi128-129.8754>
- Robles, F. (2014). Transformaciones y concentración en grupos de poder económico en Costa Rica (1980-2012). *Revista Mexicana de Sociología*, 76(1), 37-58. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032014000100002&lng=es&tlng=es.
- Robles, F. y Voorend, K. (2012). Los dueños de la palabra en Costa Rica en un Contexto de Reforma Neoliberal. *Revista Rupturas*, 1(2), 144-161. <https://doi.org/10.22458/rr.v1i2.166>
- Ryan, M. y Kellner, D. (1988). *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Indiana University Press.
- Salzano, F. M., y Sans, M. (2014). Interethnic Admixture and the Evolution of Latin American Populations. *Genetics and Molecular Biology*, 37(1), 151-170. <http://hdl.handle.net/10183/207136>
- Sandoval, C. (2004). *Threatening Others: Nicaraguans and the Formation of National Identities in Costa Rica*. Ohio University Press.
- Sandoval, C. (2020). *Centroamérica Desgarrada: Demandas y Expectativas de Jóvenes Residentes en Colonias Empobrecidas*. CLACSO.

- Schrey, D. (2014). Analogue Nostalgia and the Aesthetics of Digital Remediation. In K. Niemeyer (Ed.), *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present, and Future* (pp. 27–38). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137375889_2
- Sewell, W.H., Jr. (2005). *Logics of History: Social History and Social Transformation*. University of Chicago Press.
- Siles, I. (2023). *Living with Algorithms: Agency and User Culture in Costa Rica*. The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Siles, I., Espinoza, J. y Méndez, A. (2016). ¿El “Silicon Valley Latinoamericano”? La Producción de Tecnología de Comunicación en Costa Rica (1950-2016). *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 42, 411-441. <https://doi.org/10.15517/aeca.v42i1.26955>
- Siles, I., Espinoza-Rojas, J., Naranjo, A. y Tristán, M. F. (2019). The Mutual Domestication of Users and Algorithmic Recommendations on Netflix. *Communication, Culture & Critique*, 12(4), 499- 518. <https://doi.org/10.1093/ccc/tcz025>
- Siles, I., Segura-Castillo, A., Solís, R., y Sancho, M. (2020). Folk Theories of Algorithmic Recommendations on Spotify: Enacting Data Assemblages in the Global South. *Big Data & Society*, 7(1), 1-15. <https://doi.org/10.1177/2053951720923377>
- Sinclair, J. (1999). *Latin American Television: A Global View*. Oxford University Press.
- Skey, M. (2011). *National Belonging and Everyday Life: The Significance of Nationhood in an Uncertain World*. Palgrave Macmillan.
- Solís, M. A. (2006). *La Institucionalidad Ajena: Los Años Cuarenta y el Fin de Siglo*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Solís M. A. (2018). *Costa Rica, la democracia de las razones débiles (y los pasajes ocultos)*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Srivastava, E., Sivakumaran, B., Maheswarappa, S.S. y Paul, J. (2023). Nostalgia: A Review, Propositions, and Future Research Agenda. *Journal of Advertising*, 52(4), 613-632. <https://doi.org/10.1080/00913367.2022.2101036>
- Straubhaar, J., Santillana, M., de Macedo Higgins-Joyce, V. y Duarte, L. G. (2022). Distinction and Cosmopolitanism: Latin American Middle-Class, Elite Audiences and Their Preferences for Transnational Television and Film. *International Journal of Communication*, 17, 1-23. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/17945>

- Sturken, M. (2007). *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Duke University Press.
- Sweeney, P. (2020). Nostalgia Reconsidered. *Ratio*, 33(3), 184-190. <https://doi.org/10.1111/rati.12272>
- Taylor, C. (2004). *Modern Social Imaginaries*. Duke University Press
- von Eschen, P. M. (2022). *Paradoxes of Nostalgia: Cold War Triumphalism and Global Disorder since 1989*. Duke University Press.
- Voorend, K. (2019). ¿Un Imán de Bienestar en el Sur? Migración y Política Social en Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Wagner, M. C. y Kraidy, M. M. (2023). Watching Turkish Television Dramas in Argentina: Entangled Proximities and Resigned Agency in Global Media Flows. *Journal of communication*, 73(4), 304- 315. <https://doi.org/10.1093/joc/jqad001>
- Walmsley, B. (2019). *Audience Engagement in the Performing Arts: A Critical Analysis*. Palgrave Macmillan.
- The Washington Post. (3 de abril de 2018). Costa Rica Shows an Admirable Resistance to Demagoguery. *The Washington Post*. https://www.washingtonpost.com/opinions/costa-rica-shows-an-admirable-resistance-to-demagoguery/2018/04/03/93336b1e-3766-11e8-9c0a-85d477d9a226_story.html?noredirect=on&utm_term=.ac53b4a86783
- Webster, J. G. (2014). *The Marketplace of Attention: How Audiences Take Shape in a Digital Age*. The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford University Press.
- Wu, S. y Bergman, T. (2019). An active, Resistant Audience – But in Whose Interest? *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 16(1), 107-129.

Capítulo

2

De la memoria a la nostalgia:

Ecós del pasado

“¿Qué llevo en la cabeza?” pregunta una adolescente con una mascarilla colgando de su melena pelirroja. “Encontré un montón de estos en el armario de mi abuela, y pensé que quedaban súper lindos y vintage” responde. En la parte superior de la pantalla, vemos un título que dice: “Nadie: adolescentes en 50 años”. Tras un rato identificando cosas viejas cool, como los auriculares, y quejándose porque “odio esta generación, nací en la generación equivocada, nadie me entiende”, esta chica afirma finalmente: “No es justo, odio la escuela, ojalá estuviéramos en una pandemia mundial, ¿sabías que los chicos de los años 20 pudieron como saltarse la escuela durante dos años enteros?”. Este vídeo de la TikToker alana: (@alanaclem) captura la nostalgia en su totalidad y señala la relación entre las personas jóvenes y el pasado.

Cuando llegué al Colegio St. Mary y al Colegio Técnico Profesional Virilla, estaba ciertamente intrigado. Había planificado mi trabajo de campo esperando algún tipo de resistencia por parte de mis participantes en cuanto a sumarse a las actividades de investigación que iba a desarrollar. Suponía que estas actividades serían extrañas o, al menos desconocidas, para mis participantes jóvenes. Al fin y al cabo, yo era un forastero que quería “charlar de varias cosas”, como escuché a una joven describir un grupo de discusión a una amiga. Sin embargo, en cuanto les dije que iba a hablar de *Stranger Things*, me prestaron toda su atención. Nunca me preocupé por problemas de participación. Como descubrí, se sentían atraídos por los años setenta y ochenta. Para ellos, el presente se percibía insatisfactorio, mientras que la moda, la música y los estilos de otras décadas se interpretaban como más auténticos, originales e incluso seguros.

Para la teórica literaria Svetlana Boym (2007), “el siglo XX comenzó con la utopía y terminó con la nostalgia. La creencia optimista en el futuro ahora es anticuada, mientras que la nostalgia, para bien o para mal, nunca pasó de moda, manteniéndose misteriosamente contemporánea” (p. 7). La cultura occidental ha “sufrido” el pathos nostálgico incluso antes de que se acuñara el término en 1688, desde Hamlet y su dilema de vengar a su padre hasta Don Quijote aspirando a recuperar el tiempo de caballeros y princesas. Y, aun así, la presencia de la nostalgia es palpable en la sociedad contemporánea. Desde los textos mediáticos hasta los movimientos populistas, el pasado es constantemente convocado en el discurso público como una forma de dar sentido a los problemas y cuestiones sociales actuales (Ana, 2020; Smeeke et al., 2023). La nostalgia comprende un conjunto de fenómenos complejos

que se entrecruzan con la realidad social: reúne interacciones entre individuos, grupos, instituciones e ideologías (Kennedy-Karpat, 2020; Versteegen, 2024).

Para entender la nostalgia, es crucial, en primer lugar, comprender la naturaleza social de la memoria. La añoranza del pasado implica la acción de recordar algo que se percibe ausente en el presente, además, implica un objeto que se idealiza, a partir de esta sensación de pérdida. Dicho de otro modo, la nostalgia es una articulación particular de la memoria. En este capítulo, desarrollo un marco que da cuerpo a mis principales conceptos, desentraña los debates a los que espero contribuir y afina las herramientas analíticas que guiarán mi análisis acerca de la recepción de las representaciones nostálgicas del pasado por parte de las audiencias jóvenes. A continuación, problematizo la nostalgia como punto de contacto entre lo individual y lo social, por ser una relación anclada en determinados contextos y circunstancias.

La memoria como práctica social

La memoria, como propone Terdiman (1993), es “la modalidad de nuestra relación con el pasado” (p. 7). De hecho, el término señala una capacidad para comprender lo que ha sucedido. Siguiendo a Jedlowski (2001, pp. 29-30), la memoria puede definirse sin rodeos como la capacidad — de seres vivos o artificiales— de responder a determinados acontecimientos basándose en información ya almacenada. Sin embargo, esta capacidad conlleva diversos medios y acciones en los que el pasado reviste al presente. Por ello, Terdiman (1993) considera que la memoria es “el pasado presente” (p. 8).

El filósofo Paul Ricoeur (2004) problematiza la memoria desde una perspectiva fenomenológica al considerar el pasado como una ausencia, como algo que se trae de vuelta siguiendo intenciones y circunstancias específicas. Desde este punto de vista, la memoria consiste en una operación de recuperación por parte de distintos individuos, grupos o instituciones de algún incidente que ya sucedió. Para Ricoeur (2004) existe una diferencia sustancial entre el recuerdo simple y el esfuerzo por recordar algo. La primera implica una captación espontánea de algún objeto, acontecimiento o figura enraizados en el pasado; es decir, un recuerdo que aparece instantáneamente tras un desencadenante cotidiano. El segundo, por el contrario, implica una intención de recordar que no es involuntaria ni inconsciente. Esta diferenciación se basa en los trabajos de Aristóteles (1908, p. 451a), quien distingue entre *mnēmē* (*μνήμη*), o la emocionalidad individual sobre la que descansa el recuerdo simple, y *anamnesis* (*ἀνάμνησις*), o la búsqueda activa propia de la evocación⁷. La separación entre recuerdo simple y evocación traza una línea divisoria entre la capacidad biológica de recordar el pasado — esencial para la cotidianidad de cualquier persona— y los propósitos más acentuados y dirigidos de recuperar algo que ya ha sucedido (Ricoeur, 2004, p. 18).

En este sentido, el antropólogo Paul Connerton (1989) propone que las memorias son performativas en el sentido de que tienen rasgos rituales. Desde las prácticas conmemorativas, como las celebraciones nacionales y los días festivos hasta las prácticas corporales —por ejemplo, una actividad como tocar un instrumento o cantar un himno nacional—, las memorias son performativas en la medida en que se ejecutan simbólicamente o materialmente. Las memorias no están enjauladas en la mente de una persona, sino que se desarrollan dentro de distintos marcos interpretativos y materiales. Como señalan Olick y Robbins (1998, p. 106), la memoria tiene un comienzo individual, es decir, es experimentada principalmente por una persona. No obstante, esta experiencia está sobredeterminada, pasa a través de diferentes y cambiantes mediaciones que varían en alcance y naturaleza. Estas mediaciones se producen simultáneamente en dos momentos diferentes —aunque asociados—: el acto de recordar y el objeto del recuerdo (Olick, 1999). El primero implica la acción como tal, llevada a cabo por una persona, un colectivo o una sociedad a través de diferentes medios; el segundo, en cambio, implica qué se está recordando y cómo, desde los significados hasta las formas materiales. Entre ambos existe una dialéctica que no está totalmente fijada. El funcionamiento de esta dialéctica está siempre abierto al cambio; sin embargo, determinados marcos sociales pueden contribuir a estabilizarla e incluso a naturalizarla como parte de la vida cultural de un país (Volk, 2023; Wellen, 2021).

Siguiendo las ideas de Émile Durkheim, el sociólogo Maurice Halbwachs (1992) problematiza la memoria como práctica social, desde una perspectiva funcionalista, distinguiendo los diferentes marcos que operan en la concepción y materialización del acto de recordar. Al considerar la memoria como colectiva, es posible comprender cómo se preserva, recuerda y representa el pasado en determinados grupos y culturas. Para Halbwachs (1992), “no hay memoria posible fuera de los marcos utilizados por las personas que viven en sociedad para determinar y recuperar sus recuerdos” (p. 43). La memoria colectiva implica un trasfondo compartido y un entendimiento común, que establece formas específicas de recordar; en este sentido, un recuerdo personal dialoga con ciertas memorias ratificadas. Estas memorias “oficiales” emanan de relaciones culturales y de poder, que seleccionan ciertos significados y moldean otros (Aguilar et al., 2024; Whitehead, 2009).

Ahora bien, la naturaleza colectiva de la memoria necesita un mayor desembalaje para discernir los campos en los que operan diversas mediaciones. Para Olick y Robbins (1998), el concepto de memoria colectiva sobrevalora el papel de la dinámica de grupo y olvida la función que pueden tener otros procesos sociales más amplios. En su opinión, es más productivo estudiar una memoria social que una memoria colectiva, ya que esta concepción pretende captar toda la gama de procesos que median la memoria en un tiempo y espacio concretos. Por esta razón, Assmann (2008) identifica marcos institucionales

y no institucionales de la memoria. Los primeros implican las instancias organizativas y los dispositivos simbólicos que organizan cómo se percibe y se entiende el tiempo; es decir, cómo se recuerda el pasado⁸.

El segundo, por el contrario, “no se apoya en ninguna institución de aprendizaje, transmisión e interpretación; no es cultivada por especialistas ni convocada o celebrada en ocasiones especiales; no está formalizada ni estabilizada por ninguna forma de simbolización material” (Assmann, 2008, p. 111). Esta memoria comunicativa incorpora géneros de comunicación, tematización y emociones que unen a grupos distintos, desde familias hasta generaciones. Al distinguir una memoria comunicativa, Assmann (2008) nos permite distinguir la performatividad y el carácter habitual de las memorias examinadas por Connerton (1989) con las mediaciones y dinámicas colectivas identificadas por Halbwachs (1992).

Lugares de la memoria

El historiador social Pierre Nora (1989) examina la relación entre el pasado y el presente, como encarnada en un elemento, acontecimiento o periodo concreto, señalando la tensión entre memoria e historia. En su perspectiva, la memoria era tradicionalmente una experiencia vivida en la que el pasado se representaba y regeneraba en diferentes instancias de la vida social. Sin embargo, la historia moderna, como disciplina académica y práctica institucionalizada, ha transformado la memoria en una representación puramente archivística, con lo cual ha perdido su carácter polisémico y abierto. Así, para Nora (1989, p. 12), esta tensión tiene como resultado la creación de lieux de mémoire —o “lugares de la memoria”—, en los que una sociedad reconoce su pasado a través de medios oficiales o no oficiales, un pasado que una vez existió y estuvo vivo para una generación de personas que hace tiempo que se fue.

En efecto, la valoración de Nora (1989) de la memoria y la historia es pesimista y dicotómica (Carrier, 2000). Su argumento tiene una fuerte sensibilidad nostálgica, ya que parece reivindicar el regreso de una época homérica en la que la historia se transmitía oralmente en rapsodias. Tal como critica la experta en teatro e interpretación Diana Taylor (2003), esta polarización de la historia y la memoria como opuestos binarios “no distingue entre formas de transmisión (materializada o archivada) ni entre distintos tipos de públicos y comunidades”, cayendo en un “un antes y un después temporal, una brecha entre el pasado (tradicional, auténtico, ahora perdido) y el presente (generalizado como cultura moderna, global y ‘masiva’)” (p. 22). Además, y a pesar de las críticas a la historia como disciplina (Foucault, 1980), esta diferencia se hace difusa cuando se toma la memoria como fuente informativa de un periodo concreto. Por ejemplo, Ricoeur (2004) subraya

que la memoria es un componente esencial de la reconstrucción histórica. Aunque no proporcione una descripción precisa, la memoria puede ser una huella que muestre cómo se sigue percibiendo y sintiendo un acontecimiento o suceso histórico.

Para superar esta contradicción y polarización entre ambas, defino la relación entre memoria e historia como una relación que se despliega sobre manifestaciones concretas. Por lo tanto, entiendo la memoria como anclada en coyunturas sociohistóricas, atravesadas por diferentes mediaciones, desde lo individual hasta lo social. Con un relato dialógico entre ambas, sostengo que los lugares de la memoria pueden entenderse como intersecciones de memoria e historia, materializaciones de algunas circunstancias del pasado. Pueden ser lugares —es decir, sitios idóneos—, objetos, documentos o material audiovisual, entre otras posibilidades. Así, al tender un puente entre dos temporalidades a través de discursos e instituciones sancionados socialmente, se convierten en un lugar de memoria, pero, también en interacciones cotidianas (Gryta, 2020; Radstone, 2000).

Nora (1989, pp. 18-19) considera que estos lugares están formados por aspectos materiales, simbólicos y funcionales coexistentes. Un lugar de memoria implica una forma material, que se reviste simbólicamente de un significado particular, a través de una práctica social funcional y pragmática. Por ejemplo, un minuto de silencio conmemorativo reúne una acción simbólica y material, con una actuación desplegada en una situación específica. En este sentido, la creación de lugares de la memoria está marcada por una voluntad de recordar y por un posicionamiento de sentido. Cualquier entidad social tiene el potencial de convertirse en un lugar de memoria; sin embargo, para Nora (1989), es el acto de revestimiento simbólico el que realmente confirma su surgimiento.

Más que una diferencia tajante, la división temporal de pasado, presente y futuro es en realidad frágil, pues las experiencias pasadas nutren el terreno sobre el que florece la comprensión del presente y del futuro; paralelamente, el pasado se aprehende a partir de marcos propios de la contemporaneidad (Burke, 2019; Hepworth, 2019). La memoria, la historia y el pasado se encarnan en lugares de la memoria. En esta compleja dinámica, la tradición y el cambio se encuentran, tejiendo una dialéctica en lugar de un recuerdo lineal.

De las posmemorias a las memorias protésicas

Una memoria se relaciona con algo que se recuerda; la naturaleza de esta relación es social, como he comentado anteriormente, y está abierta a cambios (Pohrib, 2019; Weaver, 2020)⁹. Nace, pues, la pregunta de cómo se capta un determinado recuerdo; es decir, la forma en que puede ser asumido y por quién. La naturaleza mediada de las memorias señala cuestiones relativas a la autenticidad del recuerdo: ¿podría recordar un acontecimiento alguien que no lo vivió?

La literata Marianne Hirsch (2008) problematiza la transmisión de acontecimientos traumáticos —por ejemplo, el Holocausto— del grupo original que los sufrió a una segunda generación, un acto que implica la interpretación y preservación de un pasado problemático. Este conocimiento indirecto de un episodio penoso conlleva una dinámica de continuidad y ruptura: se espera que un acontecimiento sea recordado para evitar su repetición. Sin embargo, estos recuerdos no fueron vividos originalmente por integrantes más recientes de la comunidad, ni por nuevas personas ciudadanas. Hirsch (2008) denomina posmemorias a estos recuerdos para reconocer cómo la generación posterior a la que presenció o sufrió un trauma cultural se enfrenta a aquellas “experiencias que ‘recuerdan’ solo por medio de las historias, imágenes y comportamientos entre los que crecieron” (p. 106). Las posmemorias no son reminiscencias literales, pero son casi idénticas: se aproximan a la memoria en su fuerza emocional.

El concepto de posmemoria nos ayuda a comprender la polémica de Nora (1989) sobre la memoria contra la historia. Es a través de la transmisión y recreación de los recuerdos, de una generación a otra, que un acontecimiento específico puede ser captado plenamente en su dimensión emocional. La posibilidad de tener posmemorias, como propone Hirsch (2008), nos ayuda a comprender el peligro de concebir la memoria y la historia como diametralmente opuestas. De hecho, es con el establecimiento de lugares de la memoria que algunas poblaciones pueden seguir recordando ciertos acontecimientos. Los lugares de la memoria señalan una situación desigual en términos de poder: ciertos grupos necesitan materializar sus (pos)memorias de alguna forma para evitar su desaparición. En el acto de transmisión y recepción de posmemorias, la dinámica de mediación recurre a fuentes y materiales del periodo original, formas dramatizadas, réplicas, representaciones aproximadas, entre otras posibilidades (Baser y Toivanen, 2024; Hirsch, 2001; Rojas-Lizana, 2024). Por ejemplo, algunos museos pueden conmemorar un acontecimiento histórico específico, mientras que algunas películas pueden representarlo (Crooke, 2019; Rauch, 2018). Esta naturaleza mediada desestabiliza la sensación de una comunión única y exclusiva entre emisores y receptores de posmemorias, pues su materialización en algún medio implica que personas ajenas también pueden apropiarse de ellas.

La naturaleza dialéctica de la memoria —es decir, la relación entre el acto de recordar y el objeto del recuerdo— abre la posibilidad de vinculación entre una posmemoria y cualquier tipo de persona; en otras palabras, el pasado no tiene por qué haber sido vivido para ser recordado. La experta en memoria Alison Landsberg (2004) asiste a esta crítica y analiza la conexión entre una persona y una narración histórica del pasado. En su opinión, la economía cultural contemporánea, con su inherente desarrollo de nuevos medios y tecnologías, ha patrocinado la generación de formas mercantilizadas de los recuerdos, formas que pueden ser consumidas fácilmente por cualquiera. Estas memorias

protésicas “no son, por tanto, ni esencialistas ni construidas socialmente de forma directa: derivan de la experiencia mediada por las masas de un acontecimiento traumático del pasado” (Landsberg, 2004, p. 19). Son “protésicas” porque no son “orgánicas”, es decir, producto de una experiencia vivida o heredada, sino que surgen del encuentro entre una audiencia y una representación mediada. Además, son sustituibles e intercambiables debido a su forma mercantilizada (Bertens y Polak, 2019; Landsberg, 2018).

Su naturaleza “protésica”, sostengo, va más allá de lo traumático y puede encontrarse en cualquier tipo de representación del pasado, cualquier recuerdo de algo perdido (Keightley y Pickering, 2012, p. 92). Por lo tanto, la mediación se encuentra con la mediatización (Couldry y Hepp, 2013; Livingstone, 2009; Silverstone, 2005) en un proceso en el que el paso del tiempo se captura como una mercancía, un texto mediático con significados listo para ser interpretado e interactuado. De hecho, este último punto lleva a Landsberg (2004) a evitar una valoración apocalíptica de las memorias protésicas ya que sus formas mercantilizadas “no son cápsulas de significado que los espectadores se tragan al por mayor, sino que son la base sobre la que se negocian, se cuestionan y, a veces, se construyen los significados sociales” (p. 21). En este sentido, tienen un potencial político, ya que pueden evocar un sentido del pasado que sería ajeno a personas que no pertenecen a la comunidad “original” (Verovšek, 2020, p. 217).

Los recuerdos, por tanto, no necesitan ser “auténticos” para ser experimentados en múltiples formas y variaciones. Sin embargo, en esta conceptualización, falta un elemento crucial: la dimensión emocional de los recuerdos. De hecho, como ya he comentado, la fuerza emocional es la que tiende puentes entre las memorias y las posmemorias (Hirsch, 2008; Landsberg, 2018), y la cual considero es esencial en la interacción con el pasado. Por lo tanto, los lugares de la memoria también se sienten y se experimentan. Esto sucede de diversas maneras y por diferentes razones, puesto que el pasado es flexible en términos de cómo puede ser percibido emocionalmente. Llegados a este punto, me es posible reformular el planteamiento de Nora (1989, p. 19) sobre la naturaleza de los lugares de la (pos)memoria: son emocionales, simbólicos y materiales. He optado por dejar de lado el aspecto funcional de esta nueva elaboración, ya que lo considero intrínseco a todas estas dimensiones.

Esta reformulación de la noción de Nora (1989) me permite problematizar la forma en que la memoria, como práctica social, puede tener diversas trayectorias, atravesando y trascendiendo las fronteras sociales, culturales e incluso geográficas. En efecto, si la memoria puede ser protésica (Landsberg, 2018), esto implica la posibilidad de apropiaciones en múltiples dimensiones espaciales y temporales.

Memorias transnacionales y transculturales

Como Erll (2011a) señala, las primeras formulaciones de la memoria como objeto de investigación social tenían un sesgo nacional: se consideraba que las memorias formaban parte de una sociedad bien definida, siendo una importante marca de pertenencia para los individuos. Esta noción se deriva de las ideas del filósofo alemán Johann Gottfried Herder, quien, en el siglo XVIII, propuso que las memorias eran componentes cruciales de la cultura. Con un estatus similar al folclore, se consideraban el producto de las condiciones culturales de un espacio nacional (Brunow, 2015, p. 29). Este enfoque de “contenedor de cultura” se convirtió en la premisa rectora de los estudios sociológicos e históricos clásicos sobre la memoria (Erll, 2011a, p. 7).

Sin embargo, una asociación esencialista entre un conjunto de memorias y una nación específica (Carrier y Kabalek, 2014) ignora las complejas interacciones que se desarrollan en las dinámicas de transmisión, creación y recepción de la memoria (Törnquist-Plewa et al., 2017). En términos de localización, la memoria está marcada por su naturaleza multiescalar (de Cesari y Rigney, 2014). Como propone Radstone (2011), un énfasis en lo transnacional y lo transcultural implica que la memoria no se ve como un producto cultural, sino como un proceso con matices en constante evolución. En resumen, nos permite dirigir nuestra atención hacia “la localización de las interacciones con las memorias en movimiento” (p. 111).

Para Pfoser y Keightley (2021), la memoria transnacional da lugar a actos de recordar “a través de las fronteras geopolíticas de los Estados-nación” (p.126), mientras que, la memoria transcultural engloba “memorias híbridas o cosmopolitas que forman nuevos imaginarios de comunidad y pertenencia” (p. 127). Como observa Törnquist-Plewa (2018, p. 302), las memorias transnacionales se producen en dinámicas de recuerdo compartidas más allá de los límites nacionales, en tanto que las memorias transculturales podrían ser el resultado de experiencias transformadoras significativas en encuentros transculturales o el resultado de contactos culturales a largo plazo. En pocas palabras, aunque no todas las memorias transnacionales son transculturales por naturaleza, tienen el potencial de serlo¹⁰.

En este punto, debo resaltar que este enfoque no niega ni descuida la existencia de fronteras nacionales (Erll, 2011b). De hecho, las fronteras nacionales siguen desempeñando un papel crucial en las relaciones geopolíticas contemporáneas (Athique, 2019; Vertovec, 2009). El punto de contraste con las “naciones etnificadas de la memoria” (Moses y Rothberg, 2014, p. 32) reside en la problematización de las fronteras espaciales como dialéctica. Dicho de otro modo, la memoria se entiende como una práctica social inherentemente inestable y, por lo tanto, en constante cambio, que se produce en la

transmisión de prácticas culturales entre fronteras regionales, nacionales e internacionales (Amine y Beschea-Fache 2012; Hepworth, 2024).

Entender la memoria como transnacional y transcultural “llama la atención sobre las capas palimpsésticas, los montajes híbridos, las interacciones no lineales y los límites difusos de la pertenencia a un grupo” (Moses y Rothberg, 2014, p. 32). Un buen ejemplo de ello es la experiencia de la migración (Kwon y Kim, 2023). Recordar, en las comunidades diaspóricas, implica una dinámica en la que diferentes generaciones e individuos negocian prácticas culturales de “antiguas” y “nuevas” patrias. La memoria se convierte en un punto de encuentro de diversos factores personales y estructurales —desde historias familiares íntimas hasta mitologías nacionales— que proporciona a los grupos migrantes recursos para dar sentido a su vida contemporánea (Kandasamy, 2021; Pfoser, 2014; Müller-Suleymanova, 2024). En estos casos, las identidades sociales funcionan como construcciones dinámicas en las que se entrecruzan el pasado y el presente.

Discutir la memoria como transnacional y transcultural me permite resumir mis argumentos hasta este punto y formular tres ideas relativas a la dialéctica entre el acto de recordar y el objeto del recuerdo (Olick, 1999). En primer lugar, destaca cómo la memoria se construye y se establece a través de diferentes mediaciones; en otras palabras, la memoria se genera y se transforma siguiendo condiciones contextuales y circunstanciales que pueden ser transnacionales y transculturales. En segundo lugar, expone cómo se articula la memoria. A través de mi análisis y de mi reelaboración del concepto de “lugares de la memoria” de Pierre Nora (1989), he podido discernir la manera en que se instauran los recuerdos en acontecimientos institucionales y no institucionales, en objetos, en narraciones, etc. Por último, muestra la complejidad de la memoria como experiencia social. De hecho, los conceptos de posmemorias (Hirsch, 2008) y memorias protésicas (Landsberg, 2018) destacan múltiples formas de comprometerse con el pasado, desde la transmisión de traumas culturales de una generación a otra, hasta el “testimonio” de un periodo histórico a través de una película.

Experimentar la nostalgia

Ya sea biográfica o colectiva, comunitaria o protésica, nacional o transnacional —o transcultural—, recordar puede convertirse en una aspiración, un “paraíso perdido” que convoca emociones de añoranza y deseo. Para Halbwachs (1992, p. 49), esto es algo esencial de la sensibilidad nostálgica: la idea de que algún aspecto de la realidad social era mejor en una época anterior. Pero ¿qué distingue la memoria de la nostalgia?, ¿no son ambas una reminiscencia de algo perdido? Sostengo que no es lo mismo recordar un objeto o acontecimiento que añorarlo. La nostalgia es una práctica social que aúna tres dimensiones temporales: presupone que el presente es incompleto, deficiente,

creando, entonces, la necesidad o el “hambre” de recuperar algo que se ha perdido para restaurar el futuro —o darle sentido— (Skoda, 2023; Niemeyer y Uhl, 2024).

Como concepto, la nostalgia encarna diversas construcciones emocionales, repertorios simbólicos y expresiones materiales que son experimentadas por diferentes personas, grupos sociales y sociedades (Ewing, 2024). En este sentido, las estudiosas de la memoria y los medios de comunicación Katharina Niemeyer y Emily Keightley (2020) destacan la naturaleza compleja y, a menudo, contradictoria de la nostalgia de la siguiente forma:

Situada entre la remembranza y el olvido, la idealización y la creatividad, la nostalgia es un recuerdo de tiempos y lugares que ya no existen, que ya no son accesibles o que quizá nunca lo fueron. También, puede referirse al deseo de volver a un tiempo pasado que nunca vivimos o a la aflicción por un pasado que nunca fue, pero que podría haber sido, o por un futuro que nunca será (p. 1141).

De hecho, la nostalgia puede derivar de causas múltiples y superpuestas y representarse en diferentes niveles sociales, con diferentes objetos de añoranza. Dicho de otro modo, puede haber una diferencia entre lo que genera la nostalgia y las imágenes y sentimientos que componen la experiencia (Srivastava et al., 2023). La fuerza de la nostalgia, “ya sea instigando sentimientos de placer o de tristeza, se intensifica al encontrar y alimentar las conexiones entre lo personal y lo colectivo, y lo privado y lo público” (Al-Ghazzi, 2018, p. 56).

El médico suizo Johannes Hofer, en su tesis médica, dio vida al concepto de nostalgia en 1688 con el estudio del dolor derivado del deseo de una persona de volver a su hogar (Boym, 2001, p. 3; Cross, 2015). Sobre esto, el filósofo en comunicación John Durham Peters (2015, p. 103) señala que el término era una combinación de las palabras griegas nostos (νόστος), que significa “vuelta a casa”, y algos (ἄλγος), que significa una condición dolorosa, sobre la base del término alemán Heimweh. En sus inicios, la nostalgia era una manifestación médica de la añoranza, que evolucionó hacia concepciones sociales y culturales (Lowenthal, 2015). En este sentido, Holdsworth (2011) considera que, aunque puede idealizar el pasado y ofrecer una escapatoria del presente, la nostalgia “también puede invocarse para reafirmar la creencia en el progreso del presente, y aunque la nostalgia siempre trata de la pérdida, la recuperación no es el objetivo y la vuelta a casa no siempre es bienvenida” (p. 103).

Hermenéutica de la sospecha

Como señala el literato Nicholas Dames (2010) es posible identificar dos enfoques principales desde los que se ha entendido la nostalgia. La primera postura puede etiquetarse como una hermenéutica de la sospecha. Desde este punto de vista, el sujeto nostálgico es problematizado con escepticismo, con la intención de detectar los mecanismos de poder que se esconden tras la añoranza de un tiempo desaparecido. La nostalgia, entonces, es considerada una enfermedad cultural que hay que diagnosticar y curar, tal y como proponía el discurso médico al inicio del término. Para Radstone (2010, p. 188), este enfoque toma la nostalgia como un discurso sobre el conocimiento, asociado con respuestas conservadoras a las incertidumbres contemporáneas y con los dispositivos existenciales necesarios para tolerar una sensación de cambio irreversible (Ottemo et al., 2024; Smeeke et al., 2023).

Natali (2004) considera que las raíces de la crítica de la nostalgia como conservadora son producto de tres filósofos influyentes. En primer lugar, Immanuel Kant sugirió que el estudio del pasado demuestra que la humanidad progresa constantemente. En otras palabras, propuso que la especie humana exhibe una tendencia general hacia la mejora en diversas áreas. Así pues, “la labor de descubrir estas tendencias era vista por Kant como la obligación fundamental del filósofo” (Natali, 2004, p. 12). En segundo lugar, un poco menos optimista, pero manteniendo el mismo principio, Georg W. F. Hegel sostenía que los seres humanos están regidos primordialmente por impulsos violentos y naturales, la mayoría de los cuales contradecían la libertad y la civilidad. No obstante, estos instintos pueden ser domesticados gradualmente por la conciencia. Este impulso de perfectibilidad, según Hegel, podía verificarse con la investigación histórica de los hechos (Natali, 2004, p. 12). Por último, Karl Marx dio un giro político a las ideas de Hegel: la añoranza del pasado se consideraba un problema político, un obstáculo para el cambio social. Marx propuso que el mundo avanza hacia niveles más elevados de libertad individual y desarrollo científico, y hacia sociedades más justas; bajo esta óptica, la nostalgia es una regresión, un obstáculo para el progreso real (Natali, 2004, p. 13). Esta validación de un futuro imparable también fue promovida por pensadores liberales, que compartían la fe en el progreso histórico haciendo hincapié en el crecimiento económico.

La hermenéutica de la sospecha hacia la nostalgia también se encuentra en las críticas a las llamadas representaciones e interacciones no auténticas con el pasado. El teórico cultural Fredric Jameson (1991) ejemplifica esta postura en su análisis de la cultura popular contemporánea, en el que señala una sensibilidad nostálgica hacia ciertas décadas en los medios de comunicación — especialmente, en el cine. Para él, esta sensibilidad opera a través de una idealización de ciertos elementos. Así, una deficiencia historicista o una falta de exactitud factual es sustituida por una “fascinación cautivada por las imágenes fastuosas de pasados generacionales específicos” (p. 296). En

este caso, Jameson (1991, p. 292) se refiere a las representaciones de los años sesenta que enfatizan los estilos de vida esquizofrénicos, culturalmente relacionados con drogas y contraculturas, pero ignoran la política de la década. En su opinión, esta sensibilidad nostálgica rompe un continuo temporal y fomenta una recreación sintética de una forma ideal; es decir, lo que se ansía es una imagen alterada, abierta a diversas interpretaciones, una imagen propia de un paisaje artificial cubierto o descubierto. El resultado, pues, es un pastiche, una imitación sin un objetivo claro en cuanto a la construcción del mensaje; en otras palabras, una forma audiovisual amputada y desprovista de potencial crítico (Cantone et al., 2020; Lizardi, 2015).

Dames (2010) considera que este ethos diagnóstico, o “el acto de detectar en otro (cosa, persona, fenómeno) la enfermedad de la nostalgia” (p. 271), ha sido la tendencia habitual en los estudios sobre la nostalgia. Para Ladino (2004), estos argumentos antinostálgicos solo tienen en cuenta los efectos perjudiciales del pasado y convierten la nostalgia en una narrativa totalizadora, romántica y sobresimplificada, olvidando que esta puede leerse de múltiples maneras. La crítica del concepto por considerarlo conservador revela una visión casi dogmática del progreso, sin interrogar los logros y el espíritu del pasado (Niemeyer, 2014; Sweeney, 2020). Además, Pickering y Keightley (2006) exponen que este enfoque es derrotista, ya que plantea una confianza ciega en un futuro que no está aquí y que sigue abierto a resultados diversos.

Terapéutica de la nostalgia

El segundo enfoque en el estudio de la nostalgia puede denominarse terapéutica de la nostalgia¹¹, pues pretende sanar un fenómeno social tratándolo como una práctica activa y no como una enfermedad (Dames, 2010, p. 273). En otras palabras, implica una crítica progresista centrada en las paradojas de la nostalgia. Turner (1987) destaca el papel ambivalente de la nostalgia en la vida social, “al convertir el pasado en un hogar utópico, la nostalgia puede sentar las bases para una crítica radical contra lo moderno por considerarlo alejado de la autenticidad” (p. 154). La polisemia de la nostalgia apunta a una evaluación más reflexiva del término —una que se preocupe por sus usos y prácticas. Como Pickering y Keightley (2006) observan,

la nostalgia en la cultura popular no opera necesariamente con el escenario dicotómico antes/después que hemos visto asociado a la sociología clásica y la teoría crítica. Más comúnmente, se manifiesta en una relación ambigua con el pasado y el presente, como por ejemplo en la música de los migrantes, donde un sentimiento de pérdida asociado al pasado coexiste con una sensación de añoranza asociada al futuro (p. 936).

De hecho, la nostalgia puede tener un lado positivo: el diálogo con el pasado y el reconocimiento de ciertas continuidades (Ana, 2020; Nash, 2012). Además, “puede ser valorada como potencialmente democrática, al abrir nuevos espacios para la articulación del pasado y al actuar como un modo de asimilarlo al rápidamente variable entorno moderno” (Pickering y Keightley, 2006, p. 923). Este enfoque trata de cuestionar la negatividad inherente atribuida a las distintas sensibilidades nostálgicas enfatizando su naturaleza interpretativa. Un ejemplo importante de esta postura son los esfuerzos ecologistas por utilizar la nostalgia como herramienta para promover distintas prácticas de sostenibilidad. Esta nostalgia verde consiste en desplegar una sensibilidad que evoca la nostalgia por los paisajes naturales y la fauna que podrían desaparecer —¡o que ya han desaparecido! —, debido a la amenaza de la crisis climática, o por el futuro —es decir, un futuro que podría no suceder— con la intención de explicar y defender valores e ideas ecológicas ante diversas audiencias y partes interesadas (Davies, 2010; Le, 2020).

Este último caso demuestra la complejidad de la nostalgia como sensibilidad. Como Niemeyer y Keightley (2020) señalan, el objeto principal de la nostalgia es un tiempo, un lugar, un objeto o un acontecimiento al que no se puede acceder debido a algún tipo de condición —o a algo que nunca fue. En breve, me explayaré sobre el sentimiento de pérdida como punto de partida de la nostalgia; por ahora, baste subrayar que la añoranza o el anhelo, que es la base de la nostalgia, implica experimentar ciertos aspectos de la realidad social como parte del pasado, es decir, como algo ya desaparecido. En el ejemplo de la nostalgia verde, el futuro, aunque no se haya producido, se construye como perdido. Paradójicamente, se entiende como un pasado que podría ser irrecuperable¹².

La hermenéutica de la sospecha y la terapéutica de la nostalgia marcan dos enfoques sobre los que se ha comprendido la nostalgia (Dames, 2010). Estos enfoques señalan perspectivas analíticas contrastantes, pero también apuntan a la naturaleza porosa y de múltiples capas de la nostalgia (Farrar, 2011, p. 731). Existen innumerables formas de clasificar la nostalgia¹³. Sin embargo, mi intención no es abogar por una postura estricta basada en definiciones particulares; más bien, me gustaría promover un análisis matizado de sensibilidades nostálgicas concretas. Estoy de acuerdo con Niemeyer (2014) en su apreciación de que “podría ser más útil otorgar a la nostalgia sus significados plurales, utilizando la noción de nostalgias; especialmente cuando se trata de la cuestión de los medios de comunicación, donde interactúan diferentes nostalgias” (p. 6, énfasis en el original).

Creo que es más productivo evitar taxonomías que podrían pasar por alto las múltiples ambivalencias, contradicciones y sobredeterminaciones de las sensibilidades nostálgicas. Mi

intención es proponer una analítica de la nostalgia. A partir de las definiciones formuladas por Chouliaraki (2006, p. 157) y Flyvbjerg (2001, pp. 131-132), una analítica busca comprender la forma en que determinadas prácticas sociales se articulan y estructuran en tiempos y lugares específicos y cómo se vinculan a procesos sociales más amplios. Una analítica de la nostalgia, por tanto, abarca una descripción detallada de una articulación de prácticas y sensibilidades nostálgicas, teniendo en cuenta los diversos factores textuales, sociales, culturales, políticos y económicos que intervienen en su construcción.

La articulación de la nostalgia

Sostengo que la nostalgia surge de la articulación de diversos elementos. Esta articulación implica la conexión de elementos a menudo contradictorios y ambivalentes sobre los que se evalúa y experimenta el presente (Keightley y Pickering, 2012, p. 137). De hecho, la nostalgia podría operacionalizarse como una retórica populista —pensemos en la campaña de Donald Trump Make America Great Again (Göpffarth, 2021; Lammers y Baldwin, 2020)— o como una crítica incisiva del pasado nacional —por ejemplo, el musical *Hamilton* (2015), en el que un reparto latino y afroamericano interpreta los papeles de los padres fundadores de Estados Unidos (Silva y Inayatulla, 2017). La nostalgia tiende un puente entre lo personal y lo social; señala un modo de dar sentido al mundo social.

Sumado a lo anterior, entiendo articulación, a partir de la conceptualización del término del teórico cultural Stuart Hall, como la conjunción de diversos elementos sociales, culturales, políticos y económicos, como consecuencia de condiciones específicas (Grossberg, 1986, p. 53). Por lo tanto, una articulación es

una conexión o vínculo que no se da necesariamente en todos los casos, como una ley o un hecho de la vida, sino que requiere unas condiciones particulares de existencia para aparecer, que tiene que sostenerse positivamente mediante procesos específicos, que no es “eterna” sino que tiene que renovarse constantemente, que puede en algunas circunstancias desaparecer o ser derrocada, dando lugar a que se disuelvan los antiguos vínculos y a que nuevas conexiones —rearticulaciones— se forjen (Hall, 1985, p. 113).

En este sentido, las articulaciones tienen líneas de fuerza, aperturas y cierres, que constriñen, moldean y canalizan ciertos patrones culturales (Hall, 1985, p. 96). Es decir, no operan de forma independiente, sino que forman parte de dinámicas históricas y sociales que marcan su

orientación y limitan sus posibilidades de estasis o transformación. Anteriormente, diferencié la memoria de la nostalgia a partir del acto de añorar el pasado. Ahora, me gustaría avanzar en esta diferenciación proponiendo que este anhelo es el resultado de una práctica articuladora. Me basaré en mi reelaboración de Nora (1989) para sugerir que la nostalgia es una articulación de dimensiones emocionales, simbólicas y materiales.

En primer lugar, la nostalgia conlleva un repertorio de emociones asociadas con la pérdida de algún aspecto localizado en el pasado (Nash, 2012). Esta dimensión emocional es una condición *sine qua non* de la sensibilidad nostálgica, siendo un diferenciador crucial de otras prácticas de la memoria. En segundo lugar, la nostalgia se expresa a través de un repertorio de significados que construyen una época dorada de algún tipo o intentan recuperar el pasado haciendo uso de determinados discursos y dispositivos simbólicos (Hartmann y Brunk, 2019; Ottemo et al., 2024). Por último, la nostalgia se materializa en objetos, lugares, textos mediáticos y otros productos culturales; es decir, la sensibilidad nostálgica se concreta en alguna forma material (Ochonicky, 2020; Prayag y Del Chiappa, 2023). Esta articulación es compleja, pues reúne procesos y dinámicas sociales actuados a nivel micro, mezzo y macro. Además, necesito aclarar que, para mí, no hay preponderancia en términos de los elementos de una articulación nostálgica; dicho de otra manera, todas las emociones, significados y materialidades que se vinculan son igualmente importantes en el fomento de la nostalgia y en la construcción de la línea de fuerza contingente que guía la articulación (Grossberg, 1986; Hall, 1985).

Continuaré con el ejemplo de *Stranger Things*, analizado en el capítulo 1, para examinar la nostalgia como articulación. Esta producción original de Netflix está ambientada en los años ochenta y contiene elementos visuales y narrativos que son homenajes a la cultura popular de esa década. En resumen, promulga una relación intertextual con un periodo de tiempo determinado. Con estas características, se convierte en nostálgico cuando, como texto mediático con una materialidad concreta, una audiencia real le atribuye ciertas emociones y significados relacionados con el espectro de la añoranza. Trataré este caso con más detalle en próximos capítulos. Por ahora, debo recalcar que esta articulación no solo se deriva de una simple interpretación de un texto mediático por parte de una audiencia, sino que es el resultado de una interacción entre diversas mediaciones sociales y culturales que proporcionan repertorios simbólicos y valoraciones individuales y colectivas del pasado, del presente e, incluso, del futuro.

¿Qué (no) es la nostalgia?

En este capítulo, he examinado las formas en que puede estudiarse la nostalgia y he propuesto entenderla como una articulación de emociones, significados y materialidades distintas. Ahora me gustaría adoptar una postura apofática, siguiendo el ejemplo del filósofo y teólogo Ivan Illich (Hoinacki, 2002); es decir, definiré la nostalgia a partir de lo que no es, concretamente a partir de las prácticas comunes de la memoria; es decir, el simple hecho de recordar¹⁴. Esta diferenciación me ayudará a identificar tres condiciones comunes sobre las que se articulan diversas nostalgias: una distancia temporal y espacial, una sensación de desarraigo y una ausencia percibida.

Un aspecto crucial de la nostalgia es la idealización del pasado —o la idealización de un periodo de tiempo inexistente que se percibe como posiblemente acabado o ya acabado. Esta acción es el resultado de una reconstrucción que plantea el pasado como prístino y casi perfecto. En este sentido, con la nostalgia, el objeto de añoranza no es del todo real: tiene un grado de artificialidad en la medida en que no se problematiza fácticamente. Una reconstrucción nostálgica no tiene en cuenta las numerosas luchas, contradicciones e “imperfecciones” de una época concreta. Como Nash (2012) esboza, “al construir una versión de cómo era el pasado, las personas pueden afinar y definir significados que quieren hacer importantes en el presente” (p. 592). En este sentido, la nostalgia resalta determinadas características del pasado, mientras que otras se ignoran; en otras palabras, engloba una dinámica en la que se imagina el pasado (Gandini, 2020).

He argumentado que la diferencia entre la memoria y la nostalgia reside en la forma en que se articulan determinadas dimensiones. Evidentemente, estas dimensiones emocionales, simbólicas y materiales también están presentes en otros recuerdos del pasado. Sin embargo, sostengo que la diferencia clave es el modo en que esta articulación se vincula a un marco espaciotemporal. Para Keightley y Pickering (2012), la nostalgia se configura en torno a un marco compuesto de pérdida, carencia y anhelo, “mientras que la añoranza es una orientación al pasado desde la perspectiva del presente, la carencia está orientada al presente y a una ausencia dentro de él. Por el contrario, la pérdida es longitudinal, ya que implica un movimiento o transición del pasado al presente” (p. 117). Siguiendo esto, la nostalgia comprende una evaluación del presente que conduce a una romantización del pasado y puede generar la concepción de un futuro determinado (Niemeyer y Keightley, 2020). La nostalgia, por tanto, se articula en torno a tres condiciones coexistentes y normalmente simultáneas.

En primer lugar, encarna una distancia temporal y espacial que permite un primer momento de evocación, que más tarde evolucionará hacia la nostalgia como tal y que establece las coordenadas en las que se sitúa el elemento añorado. Esta distancia, además, es clave para el razonamiento

nostálgico dado que suprime —o enmascara— los aspectos negativos del pasado y abre la posibilidad de concepciones idealizadas (véase el capítulo 3). Pickering y Keightley (2014) llaman a este proceso *retotyping* (retrotipear), que consiste en una “manera distintiva de recordar que depende de una selectividad intencionada del recuerdo que celebra ciertos aspectos de un periodo pasado y descarta otros que comprometerían el proceso celebratorio” (p. 88). En términos de distancia, implica una división espacial y temporal considerable, que permite valorar algo como nostálgico basándose en la diferencia entre pasado y presente. Es difícil establecer un número preciso para esta distancia, tal como Lizardi (2015) observa basándose en los medios de comunicación contemporáneos, “la ventana entre el momento en que algo ocurre y el momento en que debe ser considerado con nostalgia se ha reducido, y se construye como válida una forma de nostalgia instantánea” (p. 9).

En segundo lugar, la nostalgia comprende una sensación de desarraigo al presente —un sentimiento o emoción de incertidumbre o carencia que reclama una solución encontrada en algún objeto, acontecimiento o periodo anterior (Cross, 2015, p. 7). Como Nash (2012) sugiere, “cuando las personas perciben amenazas y obstáculos para construir y mantener sentidos coherentes y consistentes del yo, pueden apuntalar sus identidades a través de recordar, evocar, rememorar y vivir otras experiencias emocionales asociadas con tener un pasado imaginado” (p. 592). Yo extendería esta afirmación a los grupos sociales, así como a las sociedades y culturas en general. Existen imaginarios sociales sobre el pasado que construyen marcos discursivos de los que pueden apropiarse las personas para dar sentido a un presente difícil o impredecible (véase el capítulo 4).

Por último, la nostalgia requiere que se perciba la ausencia de algún elemento —desde un artículo concreto hasta todo un estado de cosas—, que impulse la sensibilidad de añoranza por una “edad dorada” (véanse los capítulos 5 y 6). Según el repertorio simbólico en el que se desenvuelva, podrían estar presentes otros tropos, por ejemplo, la trama conspirativa que plantea algún tipo de enemigo, o chivo expiatorio, como causa de la ausencia (Boym, 2001). Por ejemplo, Ewen (2020) considera que las disparidades generacionales actuales en términos de nivel de vida, ingresos y riqueza ayudan a explicar la popularidad de series de televisión como *Friends* entre las audiencias jóvenes, “porque es una fantasía inalcanzable de una amistad entre jóvenes adultos relativamente libre de estrés” (p. 576).

El dilema de analizar la nostalgia reside en su naturaleza flexible. No es estática, cambia constantemente. Por eso creo que una analítica de la nostalgia es un enfoque más productivo. La nostalgia no puede generalizarse, ya que siempre aparecerá siguiendo diferentes condiciones sociales, contextos y actores. Las nostalgias no son perennes, sino que señalan valores y modos específicos de

abordar el pasado, el presente y el futuro. Al definir la nostalgia como una articulación de diferentes emociones, significados y materialidades, estoy distinguiendo su particular naturaleza: dinámica, performativa y plural.

Conclusiones

La memoria es algo complicado. En este capítulo, he revisado cómo la memoria se desenvuelve en torno a prácticas sociales complejas, generando superposiciones, correspondencias e, incluso, contradicciones en distintas dimensiones, niveles y modos (Erll, 2008). Para ello, he discutido el modo en que, cuando se considera la memoria como colectiva y social, es posible comprender la forma en que se preserva, se recuerda y representa el pasado en determinados grupos y culturas.

He problematizado la memoria como anclada en coyunturas sociohistóricas atravesadas por diferentes mediaciones, desde lo individual a lo mediado. Haciendo uso de los conceptos de posmemorias y memorias protésicas (Hirsch, 2008; Landsberg, 2004), he explorado cómo alguien que no vivió un determinado acontecimiento puede tener un recuerdo de él —o hacerse una idea de él—. La memoria, como práctica social, puede tener diversas trayectorias transnacionales, atravesando y trascendiendo las fronteras sociales, culturales e incluso geográficas, impulsando complejos procesos de recuerdo y representación.

La nostalgia implica el deseo de un tiempo perdido, la añoranza del pasado. Para Berliner (2012), es “una postura específica frente al pasado visto como irreversible, un conjunto de discursos, prácticas y emociones mostradas públicamente donde lo antiguo es de alguna manera glorificado, sin que ello implique necesariamente la experiencia de recuerdos nostálgicos de primera mano” (p. 770). En este capítulo, he analizado dos enfoques principales sobre los que se ha entendido la nostalgia: la hermenéutica de la sospecha y la terapéutica de la nostalgia (Dames, 2010). Mi crítica hacia ellos proviene de su desdén e indiferencia hacia las múltiples ambivalencias, contradicciones y sobredeterminaciones de las sensibilidades nostálgicas. Para considerar la riqueza y la constante evolución de su naturaleza, he propuesto una analítica de la nostalgia, una descripción detallada de una articulación de prácticas y sensibilidades nostálgicas, teniendo en cuenta los diversos factores textuales, sociales, culturales, políticos y económicos que intervienen en su construcción. La nostalgia no puede generalizarse, pues siempre aparecerá siguiendo condiciones, contextos y actores sociales diferentes. En consecuencia, he definido la nostalgia como una articulación de dimensiones emocionales, simbólicas y materiales.

Mi argumentación en este capítulo termina diferenciando la nostalgia de la memoria común o del simple recuerdo. Afirmino que la nostalgia es una sensibilidad caracterizada por una distancia temporal y espacial, una sensación de desarraigo y una ausencia percibida. En primer lugar, encarna una distancia temporal y espacial que permite un primer momento de evocación que más tarde evolucionará hacia la nostalgia como tal, y que establece las coordenadas en las que se sitúa el elemento añorado. En segundo lugar, la nostalgia comprende una sensación de desarraigo al presente, un sentimiento o una emoción de incertidumbre o carencia que reclama una solución encontrada en algún objeto, acontecimiento o periodo anterior. Por último, la nostalgia requiere que se perciba la carencia de algún elemento —desde un artículo concreto hasta todo un conjunto de situaciones—, que impulsa la sensibilidad de añoranza por una época dorada.

Ahora, con mis herramientas analíticas agudizadas, ha llegado el momento de centrarnos en los procesos de recepción de los medios y en las experiencias de los jóvenes costarricenses. Los capítulos siguientes profundizan en su interacción con las representaciones nostálgicas del pasado, pero también con el mundo en general.

Referencias

- Aguilar, M., Bleda, J.M., Larraz, B., y Urquiaga, R. (2024). The Collective Memory of the Fluvial Environment: The Loss of a Healthy Natural Environment in the City of Toledo (Spain) through Pollution. *Society & Natural Resources*, 1-16 <https://doi.org/10.1080/08941920.2024.2310219>
- Al-Ghazzi, O. (2018). Grendizer Leaves for Sweden: Japanese Anime Nostalgia on Syrian Social Media. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 11(1), 52-71. <https://doi.org/10.1163/18739865-01101004>
- Amine, L., y Beschea-Fache, C. (2012). Crossroads of Memory: Contexts, Agents, and Processes in a Global Age. *Culture, Theory and Critique*, 53(2), 99-109. <https://doi.org/10.1080/14735784.2012.685580>
- Ana, A. (2020). Hope as Master Frame in Feminist Mobilization: Between Liberal NGO-ization and Radical-Intersectional Street Politics. En O.C. Norocel, A. Hellström, M.B. Jørgensen (Eds.), *Nostalgia and Hope: Intersections between Politics of Culture, Welfare, and Migration in Europe* (pp. 185-203). Springer Open. https://doi.org/10.1007/978-3-030-41694-2_12
- Aristóteles. (1908). *Parva Naturalia*. Oxford University Press.

- Athique, A. (2019). Soft Power, Culture and Modernity: Responses to Bollywood Films in Thailand and the Philippines. *International Communication Gazette*, 81(5), 470-489
<https://doi.org/10.1177/1748048518802234>
- Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. En A. Erll y A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies: A International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 109-118). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.2.109>
- Bajtín, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press.
- Baser, B., y Toivanen, M. (2024). Inherited Traumas in Diaspora: Postmemory, Past-Presencing and Mobilisation of Second-Generation Kurds in Europe. *Ethnic and Racial Studies*, 47(2), 297-320. <https://doi.org/10.1080/01419870.2023.2261288>
- Berliner, D. (2012). Multiple Nostalgias: The Fabric of Heritage in Luang Prabang (Lao PDR). *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 18, 769-786. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2012.01791.x>
- Bertens, L., y Polak, S. (2019). Using Museum Audio Guides in the Construction of Prosthetic Memory. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 17(1), 1-11. <https://doi.org/10.5334/jcms.182>
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Boym, S. (2007). Nostalgia and Its Discontents. *Hedgehog Review*, 9(2), 7-18. <https://link.gale.com/apps/doc/A168775861/AONE?u=anon~17c0ac86&sid=googleScholar&xid=0898432b>
- Brock, M., y Truscott, R. (2012). What's the Difference Between a Melancholic Apartheid Moustache and a Nostalgic GDR Telephone?. *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, 18(3), 318-328. <https://doi.org/10.1037/a0029073>
- Brunow, D. (2015). Remediating Transcultural Memory: Documentary Filmmaking as Archival Intervention. *De Gruyter*. <https://doi.org/10.1515/9783110436372>
- Burke, J. (2019). Homes Lost in Conflict: Reframing the Familiar into New Sites of Memory and Identity on a Divided Island. *History and Memory*, 31(2), 155-182. <https://doi.org/10.2979/histmemo.31.2.0155>
- Butler, J. (1997). *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford University Press.

- Cantone, L., Cova, B. y Testa, P. (2020). Nostalgia and Pastiche in the Post-Postmodern Zeitgeist: The 'Postcar' from Italy. *Marketing Theory*, 20(4), 481-500. <https://doi.org/10.1177/1470593120942597>
- Carrier, P. (2000). Places, Politics and the Archiving of Contemporary Memory. En S. Radstone (Ed.), *Memory and Methodology* (pp. 37-58). Bloomsbury.
- Carrier, P. y Kabalek, K. (2014). Cultural Memory and Transcultural Memory – A Conceptual Analysis. En L. Bond y J. Rapson (Eds.), *The Transcultural Turn: Interrogating Memory Between and Beyond Borders* (pp. 39-60). de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110337617.39>
- de Cesari, C. y Rigney, A. (2014). Introduction. En C. de Cesari y A. Rigney (Eds.), *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales* (pp. 1-25). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110359107.1>
- Chouliaraki, L. (2006). Towards an Analytics of Mediation. *Critical Discourse Studies*, 3(2), 153-178. <https://doi.org/10.1080/17405900600908095>
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge University Press.
- Couldry, N. y Hepp, A. (2013). Conceptualizing Mediatization: Contexts, Traditions, Arguments. *Communication Theory*, 23 (3), 191-202. <https://doi.org/10.1111/comt.12019>
- Crooke, E. (2019). Memory Politics and Material Culture: Display in the Memorial Museum. *Memory Studies*, 12(6), 617-629. <https://doi.org/10.1177/1750698017727805>
- Cross, G. (2015). *Consumed Nostalgia: Memory in the Age of Fast Capitalism*. Columbia University Press.
- Dames, N. (2010). Nostalgia and Its Disciplines: A Response. *Memory Studies*, 3(3), 269-275. <https://doi.org/10.1177/1750698010364820>
- Davies, J. (2010). Sustainable Nostalgia. *Memory Studies*, 3(3), 262-268. <https://doi.org/10.1177/1750698010364819>
- Do Rozario, R. C. (2004). The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess. *Women's Studies in Communication*, 27(1), 34-59. <https://doi.org/10.1080/07491409.2004.10162465>

- Erl, A. (2008). Cultural Memory Studies: An Introduction. En A. Erl y A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 1-18). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.0.1>
- Erl, A. (2011a). Travelling Memory. *Parallax*, 17(4), 4-18. <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>
- Erl, A. (2011b). Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New directions of Literary and Media Memory Studies. *Journal of Aesthetics & Culture*, 3(1), 1-5. <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7186>
- Ewen, N. (2020). "Talk to Each Other Like It's 1995": Mapping Nostalgia for the 1990's in Contemporary Media Culture. *Television & New Media*, 21(6), 574-580. <https://doi.org/10.1177/1527476420919690>
- Ewing, K. (2024). Drawing Hearts in the Air Within New African Diaspora Spaces: Selling Nollywood and Consuming Nostalgia in London. *Cultural Studies*, 38(3), 410-433. <https://doi.org/10.1080/09502386.2023.2261956>
- Farrar, M.E. (2011). Amnesia, Nostalgia, and the Politics of Place Memory. *Political Research Quarterly*, 64(4), 723-735. <https://doi.org/10.1177/1065912910373553>
- Flyvbjerg, B. (2001). *Making Social Science Matter: Why Social Inquiry Fails and How It Can Succeed Again*. Cambridge University Press.
- Foucault, M. (1980). Nietzsche, Genealogy, History. En D.F. Bouchard (Ed.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault* (pp. 139-164). Cornell University Press.
- Freud, S. (2005). *On Murder, Mourning and Melancholia*. Penguin Books.
- Gandini, A. (2020). *Zeitgeist Nostalgia: On Populism, Work, and the 'Good Life'*. Zero Books.
- Göpffarth, J. (2021). Activating the Socialist Past for a Nativist Future: Far-Right Intellectuals and the Prefigurative Power of Multidirectional Nostalgia in Dresden. *Social Movement Studies*, 20(1), 57-74. <https://doi.org/10.1080/14742837.2020.1722628>
- Grainge, P. (2000). Nostalgia and Style in Retro America: Moods, Modes and Media Recycling. *Journal of American Culture*, 23 (1), 27-34. https://doi.org/10.1111/j.1537-4726.2000.2301_27.x

- Grossberg, L. (1986). On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall. *Journal of Communication Inquiry*, 10(2), 45-60. <https://doi.org/10.1177/019685998601000204>
- Gryta, J. (2020). Generational Succession, Culture, and Politics: The Shaping of Euro-Atlantic Sites of Memory. *Memory Studies*, 13(6), 988-1003. <https://doi.org/10.1177/1750698018823232>
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. The University of Chicago Press.
- Hall, S. (1985). Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-Structuralist Debates. *Critical Studies in Media Communication*, 2(2), 91-114. <https://doi.org/10.1080/15295038509360070>
- Hartmann, B.J., y Brunk, K.H. (2019). Nostalgia Marketing and (Re-) Enchantment. *International Journal of Research in Marketing*, 36(4), 669-686. <https://doi.org/10.1016/j.ijresmar.2019.05.002>
- Hepworth, A. (2019). From Survivor to Fourth-Generation Memory: Literal and Discursive Sites of Memory in Post-dictatorship Germany and Spain. *Journal of Contemporary History*, 54(1), 139-162. <https://doi.org/10.1177/0022009417694429>
- Hepworth, A. (2024). Transnational memories of war and conflict in Aotearoa/New Zealand. *Journal of War & Culture Studies*, 1-28. <https://doi.org/10.1080/17526272.2024.2308392>
- Higson, A. (2014). Nostalgia Is Not What It Used to Be: Heritage Films, Nostalgia Websites and Contemporary Consumers. *Consumption Markets and Culture*, 17(2), 120-142. <https://doi.org/10.1080/10253866.2013.776305>
- Hirsch, M. (2001). *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*. The Yale Journal of Criticism, 14(1), 5-37. <https://doi.org/10.1353/yale.2001.0008>
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Hoinacki, L. (2002). Reading Ivan Illich. En L. Hoinacki y C. Mitcham (Eds.), *The Challenges of Ivan Illich: A Collective Reflection* (pp. 1-8). State University of New York Press.
- Holdsworth, A. (2011). *Television, Memory and Nostalgia*. Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, L. (1998) Irony, Nostalgia, and the Postmodern. University of Toronto English Library Criticism and Theory Resources. <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>

- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Verso.
- Jedlowski, P. (2001). Memory and Sociology: Themes and Issues. *Time & Society*, 10(1), 29-44. <https://doi.org/10.1177/0961463X01010001002>
- Kandasamy, N. (2021). Transcultural Memory and Identity: Reconstructing film Spectatorship in Tamil Refugee Resettlement Experiences. *South Asian Popular Culture*, 19(1), 1-14. <https://doi.org/10.1080/14746689.2021.1879116>
- Keightley, E. y Pickering, M. (2012). *The Mnemonic Imagination: Remembering as Creative Practice*. Palgrave Macmillan.
- Kennedy-Karpat, C. (2020). Adaptation and Nostalgia. *Adaptation*, 13(3), 283-294. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apaa025>
- Kessous, A. y Roux, E. (2008). A Semiotic Analysis of Nostalgia as a Connection to the Past. *Qualitative Market Research: An International Journal*, 11(2), 192-212. <https://doi.org/10.1108/13522750810864440>
- Kwon, J., y Kim, Y. (2023). Centering the Voices of Migrant Teachers: Uncovering their Transnational Memories, Experiences, and Teaching Through Multimodal Interview Activities. *Multicultural Perspectives*, 25(3), 160-169. <https://doi.org/10.1080/15210960.2023.2257243>
- Ladino, J. (2004). Longing for Wonderland: Nostalgia for Nature in Post-Frontier America. *Iowa Journal of Cultural Studies*, 5, 88-109. <https://doi.org/10.17077/2168-569X.1118>
- Lammers, J., y Baldwin, M. (2020). Make America Gracious Again: Collective Nostalgia Can Increase and Decrease Support for Right-Wing Populist Rhetoric. *European Journal of Social Psychology*, 50(5), 943-954. <https://doi.org/10.1002/ejsp.2673>
- Landsberg, A. (2004). *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Columbia University Press.
- Landsberg A. (2018). Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture. In P. Grainge (ed.), *Memory and Popular Film* (pp. 144-161). Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526137531.00014>

- Le, T. (2020). Strength From the Past: How Nostalgia and Self-Construal Affect Consumers' Willingness to Continue Participating in Sustainable Behaviors. *American Journal of Industrial and Business Management*, 10(2), 432-450. <https://doi.org/10.4236/ajibm.2020.102029>
- Livingstone, S. (2009). On the Mediation of Everything: ICA Presidential Address 2008. *Journal of Communication*, 59, 1-18. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2008.01401.x>
- Lizardi, R. (2015). *Mediated Nostalgia: Individual Memory and Contemporary Mass Media*. Lexington Books.
- Lowenthal, D. (2015). *The Past as a Foreign Country – Revisited*. Cambridge University Press.
- McLuhan, M. y Fiore, Q. (2008). *The Medium is the Massage*. Penguin Books.
- Moses, D. y Rothberg, M. (2014). A Dialogue on the Ethics and Politics of Transcultural Memory. En L. Bond y J. Rapson (Eds.), *The Transcultural Turn: Interrogating Memory Between and Beyond Borders* (pp. 29-38). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110337617.29>
- Müller-Suleymanova, D. (2024). Remembering and Dealing with Violent Past: Diasporic Experiences and Transnational Dimensions. *Ethnic and Racial Studies*, 47(2), 259-273. <https://doi.org/10.1080/01419870.2023.2260882>
- Nash, J.E. (2012). Ringing the Chord: Sentimentality and Nostalgia Among Male Singers. *Journal of Contemporary Ethnography*, 41(5), 581-606. <https://doi.org/10.1177/0891241611429943>
- Natali, M.P. (2004). History and the Politics of Nostalgia. *Iowa Journal of Cultural Studies*, 5(1), 10-25. <https://doi.org/10.17077/2168-569X.1113>
- Niemeyer, K. (2014). Introduction: Media and Nostalgia. In K. Niemeyer (Ed.), *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present, and Future* (pp. 1-26). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137375889_1
- Niemeyer, K., y Keightley, E. (2020). The Commodification of Time and Memory: Online Communities and the Dynamics of Commercially Produced Nostalgia. *New Media & Society*, 22(9), 1639-1662. <https://doi.org/10.1177/1461444820914869>
- Niemeyer, K., y Uhl, M. (2024). Instantaneous Nostalgia for the Future: 10,000 Postcards for 2042. *Time & Society*, 1-20. <https://doi.org/10.1177/0961463X241231121>
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>

- Ochonicky, A. (2020). Nostalgia and Retcons: The Many Returns, Homecomings, and Revisions of the Halloween Franchise (1978–2018). *Adaptation*, 13(3), 334-357. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apaa006>
- Olick, J.K. (1999). Collective Memory: The Two Cultures. *Sociological Theory*, 17(3), 333-348. <https://doi.org/10.1111/0735-2751.00083>
- Olick, J.K. y Robbins, J. (1998). Social Memory Studies: From “Collective Memory” to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Review of sociology*, 24(1), 105-140. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.24.1.105>
- Ottemo, A., Berge, M., Mendick, H. y Silfver, E. (2024). Geek Nostalgia: The Reflective and Restorative Defence of White Male Geek Culture. *New Media & Society*, 1-19. <https://doi.org/10.1177/14614448241232067>
- Peleggi, M. (2005). Consuming Colonial Nostalgia: The Monumentalisation of Historic Hotels in Urban South-East Asia. *Asia Pacific Viewpoint*, 46(3), 255-265. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8373.2005.00289.x>
- Peters, J.F. (2015). *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*. The University of Chicago Press.
- Pfoser, A. (2014). Between Russia and Estonia: Narratives of Place in a New Borderland. *Nationalities Papers*, 42(2), 269-285. <https://doi.org/10.1080/00905992.2013.774341>
- Pfoser, A. y Keightley, E. (2021). Tourism and the Dynamics of Transnational Mnemonic Encounters. *Memory Studies*, 14(2), 125-139. <https://doi.org/10.1177/1750698019856059>
- Pickering, M. y Keightley, E. (2006). The Modalities of Nostalgia. *Current Sociology*, 54(6), 919-941. <https://doi.org/10.1177/0011392106068458>
- Pickering, M. y Keightley, E. (2014). Retrotyping and the Marketing of Nostalgia. In K. Niemeyer (Ed.), *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present, and Future* (pp. 83-94). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137375889_6
- Pohrib, C.A. (2019). The Romanian “Latchkey Generation” Writes Back: Memory Genres of Post-Communism on Facebook. *Memory Studies*, 12(2), 164-183. <https://doi.org/10.1177/1750698017709869>

- Prayag, G. y Del Chiappa, G. (2023). Nostalgic Feelings: Motivation, Positive and Negative Emotions, and Authenticity at Heritage Sites. *Journal of Heritage Tourism*, 18(3), 349-364 . <https://doi.org/10.1080/1743873X.2021.1874000>
- Radstone, S. (2000). Working with Memory: An Introduction. En S. Radstone (Ed.), *Memory and Methodology* (pp. 1-24). Bloomsbury.
- Radstone, S. (2010). Nostalgia: Home-comings and Departures. *Memory Studies*, 3(3), 187-191. <https://doi.org/10.1177/1750698010364808>
- Radstone, S. (2011). What Place is This? Transcultural Memory and the Locations of Memory Studies. *Parallax*, 17(4), 109-123. <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605585>
- Rauch, S. (2018). Understanding the Holocaust through Film: Audience Reception between Preconceptions and Media Effects. *History and Memory*, 30(1), 151-188. <https://doi.org/10.2979/histmemo.30.1.06>
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. The University of Chicago Press.
- Rojas-Lizana, S. (2024). "Ps. I'll Find You." The Discourse of Postmemory in Letters to Executed and Disappeared Grandparents in Chile. *Social Semiotics*, 1-18. <https://doi.org/10.1080/10350330.2024.2314460>
- Silva, A. y Inayatulla, S. (2017). Who Tells Our Story: Intersectional Temporalities in Hamilton: An American Musical. *Changing English*, 24(2), 190-201. <https://doi.org/10.1080/1358684X.2017.1311038>
- Silverstone, R. (2005) *The Sociology of Mediation and Communication*. En Calhoun, C., Rojek, C y Turner, B.S. (Eds.) *The Sage Handbook of Sociology* (pp. 188-207). Sage.
- Skoda, H. (2023). Nostalgia and (Pre-)Modernity. *History and Theory*, 62(2), 251-271. <https://doi.org/10.1111/hith.12297>
- Smeekees, A., Sedikides, C. y Wildschut, T. (2023). Collective Nostalgia: Triggers and Consequences for Collective Action Intentions. *British Journal of Social Psychology*, 62(1), 197-214. <https://doi.org/10.1111/bjso.12567>
- Smith, L. y Campbell, G. (2017). 'Nostalgia for the Future': Memory, Nostalgia and the Politics of Class. *International Journal of Heritage Studies*, 23(7), 612-627. <https://doi.org/10.1080/13527258.2017.1321034>

- Srivastava, E., Sivakumaran, B., Maheswarappa, S.S. y Paul, J. (2023). Nostalgia: A Review, Propositions, and Future Research Agenda. *Journal of Advertising*, 52(4), 613-632. <https://doi.org/10.1080/00913367.2022.2101036>
- Stern, B.B. (1992). Historical and Personal Nostalgia in Advertising Text: The Fin de siècle Effect. *Journal of Advertising*, 21 (4), 11-22. <https://doi.org/10.1080/00913367.1992.10673382>
- Sweeney, P. (2020). Nostalgia Reconsidered. *Ratio*, 33(3), 184-190. <https://doi.org/10.1111/rati.12272>
- Tannock, S. (1995). Nostalgia Critique. *Cultural Studies*, 9(3), 453-464. <https://doi.org/10.1080/09502389500490511>
- Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press.
- Terdiman, R. (1993). *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*. Cornell University Press.
- Törnquist-Plewa, B., Andersen, T.S. y Erll, A. (2017). Introduction: On Transcultural Memory and Reception. En T.S. Andersen y B. Törnquist-Plewa (Eds.), *The Twentieth Century in European Memory: Transcultural Mediation and Reception* (pp. 1-23). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004352353_002
- Törnquist-Plewa, B. (2018). The Transnational Dynamics of Local Remembrance: The Jewish Past in a Former Shtetl in Poland. *Memory Studies*, 11(3), 301-314. <https://doi.org/10.1177/1750698018771860>
- Turner, B. S. (1987). A Note on Nostalgia. *Theory, Culture & Society*, 4, 147-156. <https://doi.org/10.1177/026327687004001008>
- Verovšek, P. J. (2020). Memory, Narrative, and Rupture: The Power of the Past as a Resource for Political Change. *Memory Studies*, 13(2), 208-222. <https://doi.org/10.1177/1750698017720256>
- Versteegen, P. L. (2024). Those Were the What? Contents of Nostalgia, Relative Deprivation and Radical Right Support. *European Journal of Political Research*, 63(1), 259-280. <https://doi.org/10.1111/1475-6765.12593>
- Vertovec, S. (2009). *Transnationalism*. Routledge.
- Volk, S. (2023). Resisting 'Leftist Dictatorship'? Memory Politics and Collective Action Framing in Populist Far-Right Street Protest. *European Politics and Society*, 24(5), 535-551. <https://doi.org/10.1080/23745118.2022.2058756>

- Weaver, B. J. (2020). Ghosts of the Haciendas: Memory, Architecture, and the Architecture of Memory in the Post-Hacienda Era of Southern Coastal Peru. *Ethnohistory*, 67(1), 149-173. <https://doi.org/10.1215/00141801-7888795>
- Wellen, K. (2021). Recollections of a Lost Kingdom: The Varied Interactions Between History and Memory in South Sulawesi, Indonesia. *Memory Studies*, 14(5), 1035-1060. <https://doi.org/10.1177/1750698020982037>
- Whitehead, A. (2009). *Memory*. Routledge.

Capítulo



Dar sentido a la nostalgia

Interpretar el pasado

El 23 de agosto de 2019 llegué al Colegio Técnico Profesional Virilla. Era viernes, pero no uno normal. Al entrar en el edificio, pude apreciar que muchas personas estudiantes llevaban faldas largas, jeans de talle alto, gafas de sol y chaquetas de mezclilla y de cuero, entre otras prendas “retro”. Días antes, estudiantes del 12º año me habían informado de que celebrarían la fiesta de la alegría con una temática de los años cincuenta y ochenta. En Costa Rica, el último día de clases se conoce con este nombre y suele conllevar un día lleno de juegos, música y comida, para celebrar el final del año escolar. Al ser estudiantes de un colegio de formación profesional, este grupo de estudiantes de 12º año terminaba su curso académico en agosto, dado que en breve se embarcarían en unas pasantías obligatorias necesarias para completar su educación secundaria. Dado que me invitaron a venir, aproveché esta invitación para despedirme, pues pronto abandonaría el país. Seguí su requisito de llevar algo de las décadas indicadas, así que llegué vestido con una camisa de cuadros, una camiseta de Star Wars debajo, jeans y tenis Converse. Al llegar, la escena me dejó sin habla, pues no podía dejar de recordar la experiencia casi idéntica que había vivido en el Colegio St. Mary, descrita en el capítulo 1. Mi trabajo de campo llegaba a su fin con una increíble consonancia poética.

Días antes, mientras dirigía uno de los grupos focales finales, las personas estudiantes me habían hablado sobre la temática de la fiesta. Intrigado por la similitud entre esta y la conversación que estábamos teniendo, indagué más. Me aseguraron que se trataba de una coincidencia, dado que el tema de la celebración había sido seleccionado antes del inicio de mis actividades de investigación. El siguiente fragmento, extraído de esa conversación, muestra la atracción que el grupo de participantes siente hacia el pasado:

Rodrigo: ¿Por qué eligieron este tema [los años 50 y los 80]?

Rocío: Siempre nos han gustado esos tiempos...

Katty: Es por la manera en que solían vestirse...

Rocío: ...es por la manera en que se vestían, es que antes se vestían muy bien.

Lola: Muy cool.

Rodrigo: Y para ustedes, ¿cuál es la diferencia entre la ropa de los 80 y la de los 50?

Katty: Hay muchas.

Josselyn: Sí, en los años 50 las mujeres solían llevar como faldas...

Lola: ... y en los 80 se llevaban shorts, y colores, un poco más locos. Pero en los 50 era más sobrio.

Carmen: Y la mezclilla estaba de moda.

Rodrigo: ¿En los 80?

Rocío: Sí.

Este episodio muestra un bricolaje interpretativo de estilos en acción. En efecto, las ideas sobre la indumentaria, la moda y las paletas de colores son fusionadas por estas personas jóvenes para dar sentido al pasado. Pero, también, ilustra una situación común entre el alumnado de ambas instituciones: idealizar ciertos aspectos del pasado basándose en su estetización.

En este capítulo, exploro cómo las audiencias jóvenes costarricenses dan sentido a las representaciones mediáticas de los años setenta y ochenta, teniendo en cuenta que no vivieron durante esas décadas. Analizo su interacción con *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*, dos textos mediáticos que considero nostálgicos en la medida en que presentan una visión pulida y refinada de una época anterior, mediante el uso de diversas construcciones estéticas (Hall, 2013; Livingstone, 1998).

El énfasis de mi análisis se centra en la estetización del pasado: como se ha expuesto anteriormente, las audiencias jóvenes costarricenses se comprometen con las representaciones del pasado a través de elementos estilísticos específicos. Por estetización, me refiero a un proceso semiótico en el que diferentes elementos narrativos, visuales e, incluso, históricos se unen coherentemente en un texto siguiendo unos objetivos de producción y unos patrones creativos específicos. En otras palabras, como Ngai (2012) propone, este proceso conlleva una objetivación de “nuestros sentimientos subjetivos y las valoraciones que los sustentan” (p. 65). Con ello, voy más allá de una idea de lo estético como cualidad plástica o como definición subjetiva o colectiva de lo que es bello o correcto (Hull y Nelson, 2009, p. 199; Valencia, 2014). El literato Wolfgang Iser (1978, p. 274) denomina lo estético como “la realización [de un texto] llevada a cabo por el lector”. Para él, la actividad de leer implica “una especie de caleidoscopio de perspectivas, preintenciones, recuerdos” (p. 279); es decir, su comprensión de lo estético señala una dinámica que reúne ideas, juicios y experiencias implícitas y explícitas que se cocrean socialmente (Athique, 2016; Das y Pavlíčková, 2014).

Como describe Raymond Williams (1983, p. 32), la estética se ha asociado a menudo con nociones de apariencia visual, categorías de belleza y actividad sensorial subjetiva. Mi atención se centra, pues, en los procesos sociales que confluyen en torno a una construcción estética o, dicho de otro modo, mi interés reside en el modo en que una estética se forma, se reproduce y se capta en un espacio y un tiempo concretos. Para ello, defino la estética como la construcción social, cultural e histórica de los valores sobre los que se crean, transmiten e interpretan los textos mediáticos. Estos valores pueden referirse al despliegue visual de un universo narrativo, a características más abstractas de un texto mediático audiovisual —como la forma de editar una escena concreta o las técnicas de cámara utilizadas en determinados géneros, como los misterios de asesinatos y las historias de detectives— o a aspectos del formato de transmisión del producto mediático —piénsese en la diferencia entre escuchar música en MP3 o en formato long play (Sterne, 2014)—. Al mismo tiempo, estos valores conllevan las innumerables posibilidades de comprometerse con un texto mediático, aunando expectativas individuales, conocimientos colectivos, convenciones sociales, dinámicas económicas y marcos culturales (Butsch, 2000; Livingstone y Das, 2013; Wood, 2024).

La estetización del pasado que tiene lugar en *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* conlleva la estilización de diversos elementos, objetos y dispositivos que formaron parte de una década anterior. En el contexto de la cultura popular dominante y de las industrias mediáticas, el estilo puede entenderse como un modo de componer y presentar las partes que forman un texto mediático. A este respecto, es crucial recordar la definición de estilo del semiólogo Umberto Eco (1989): “un ‘modo de formar’ muy personal e irreplicable —la huella reconocible que cada artista deja en su obra y que coincide con la manera en que esta se forma—” (p. 165). Aunque Eco está hablando aquí del campo de la crítica de arte, el maestro italiano pasa por alto, con esta definición, la naturaleza social de los estilos. Aquí no sigo una lente bordieusana que pretenda examinar la correspondencia y la evolución entre estilos y gustos específicos con posiciones y grupos sociales concretos (Born, 2010; Bourdieu, 2010; Loesberg, 1993); sin embargo, me interesa analizar cómo los estilos están conectados con diversas dinámicas sociales. Como Hebdige (1979) observa, un estilo es una “respuesta codificada a los cambios que afectan a toda la comunidad” (p. 80) o, en pocas palabras, los estilos no se crean personalmente, sino socialmente. En las siguientes líneas, este aspecto social es el foco principal de mi investigación.

El alumnado de ambas instituciones, Colegio St. Mary y Colegio Técnico Profesional Virilla, reconocen “signos” del pasado en objetos y formas de hacer las cosas; no en vano, como Hebdige (1979) sugiere, los estilos están “preñados de significado” (p. 18). Como exploro en las siguientes secciones, los estilos funcionan como puentes espaciotemporales para estas audiencias jóvenes

(Bevan, 2019, p. 62). Por puente espaciotemporal, me refiero a una forma de entender la relación entre el pasado y el presente —e incluso el futuro— a través de elementos estéticos presentes en los textos mediáticos. En términos sencillos, estoy proponiendo considerar los estilos como conexiones entre distintas dimensiones espaciotemporales. Así, estoy señalando cómo la interpretación de los estilos se produce intertextualmente. En otras palabras, se leen en relación con otros elementos semióticos internos presentes en el texto mediático, pero también con otros textos mediáticos y múltiples acontecimientos y condiciones que tienen lugar en la vida cotidiana de la audiencia y en la realidad social en general. En este punto la definición de intertextualidad de Kristeva (1984) como el “campo de transposiciones de diversos sistemas significantes” (p. 60) ayuda a destacar la manera en que convergen distintos elementos sociales y culturales en la recepción de un texto mediático. Los estilos proporcionan una base sociohistórica sobre la que se interpretan los textos mediáticos nostálgicos; en pocas palabras, trazan un mapa de “las relaciones sociales de su visualización” (Chouliaraki, 2006, p. 165).

Mi principal interés en este capítulo reside en las prácticas de recepción, es decir, en la dinámica de creación de significado que se produce en la interacción entre las audiencias jóvenes y las representaciones nostálgicas del pasado. A lo largo de mi argumentación, hago hincapié en que esta interacción no es simplemente una cuestión de que algunos espectadores consuman una serie de televisión o una película, sino una compleja interacción de distintos procesos sociales y culturales. En resumen, examino cómo la recepción es social (Livingstone, 2019; Muñoz-González, 2023; Siles, 2023).

Jugar con el pasado

Durante mi trabajo de campo, pude observar que varias personas alumnas del Colegio St. Mary eran músicas. Conversando, después de las discusiones de los grupos focales, me di cuenta de que escuchaban la misma música que yo solía disfrutar cuando era adolescente. Les fascinaban grupos como Tool, Metallica, Black Sabbath y Pink Floyd. De hecho, esto me sorprendió enormemente; después de todo, había pasado más de una década desde que me gradué del colegio. Aprovechando estos intereses compartidos y siendo yo mismo músico, decidí organizar un taller en el que este grupo de estudiantes y yo exploraríamos los sonidos del pasado.

En esta actividad, creamos una composición original, desde cero, que podría haber sido escrita en la década de 1980. Me interesaba observar cómo darían sentido a esta década en un entorno más artístico; es decir, las formas en que traducirían su comprensión del pasado a términos musicales. Solo pude planificar este taller para el grupo de estudiantes del colegio privado, ya que este centro educativo

disponía de un aula de música con una batería, teclados, micrófonos y un equipo de amplificación adecuado. Además, trajeron sus propios instrumentos el día de nuestra sesión. Lamentablemente, el Colegio Técnico Profesional Virilla no disponía de instalaciones similares, lo que imposibilitó la organización del taller allí y puso de manifiesto las marcadas diferencias entre un colegio privado y uno público en Costa Rica (véanse los capítulos 5 y 6).

Inicialmente, le pedí a Alonso, Esteban y César, que tocaban la guitarra, y a Ricardo, que tocaba el bajo, que se unieran a esta actividad¹⁵. Yo ocuparía el puesto de batería, ya que tengo formación musical en percusión. Sin embargo, con la intención de tener un equilibrio en términos de género, invité a Penélope, que tocaba el violonchelo y estaba interesada en tocar los teclados durante nuestra sesión, y a Lucía, que, a pesar de no saber tocar ningún instrumento, me afirmó que “no hace falta tocar nada para amar la música”. Planteé la sesión como un “minigrupo focal” (Hermes y Kopitz, 2024; Lunt y Livingstone, 1996; Radway, 1984), donde comenzamos con un debate sobre la música de décadas pasadas y la nueva para motivar el ejercicio creativo de emular el sonido de una década.

Teniendo en cuenta que las personas participantes del taller eran consumidoras de música rock, inicié nuestro debate escuchando dos canciones. En primer lugar, escuchamos Safari Song del grupo estadounidense Greta Van Fleet. Seleccioné especialmente esta canción porque su composición sigue el modelo de un rock orientado al blues asociado a bandas como Led Zeppelin o The Who, es decir, suena como una canción de los años 70 a pesar de haber sido lanzada en 2017. En segundo lugar, escuchamos Mantra, de la banda británica Bring Me the Horizon. Se trata de una canción que combina elementos de la música rock con la electrónica, teniendo un aire más moderno. En suma, escuchamos dos estilos diferentes de música contemporánea, uno que se basa estilísticamente en el pasado y otro que busca un sonido más innovador y contemporáneo.

Safari Song tuvo una gran acogida. Para el grupo de jóvenes, esta composición musical recupera un estilo de antaño que no es habitual en la música contemporánea de tendencia. Se mostraron firmes a la hora de destacar la originalidad y autenticidad que consideran tiene la música rock de los años setenta y ochenta. Así, consideran que esta banda no rinde homenaje a una época dorada, sino que intenta traerla de vuelta recuperando un sonido perdido. Aquí podemos observar cómo una sensibilidad nostálgica puede adherirse a ciertas construcciones estéticas. Ricardo resume perfectamente este punto en su valoración de Greta Van Fleet:

Ricardo: No creo que lo que están haciendo esté mal, porque están enseñando a la gente joven y a los niños cómo era la música de antes, cómo es la música de verdad.

La asociación que hace Ricardo entre “música de antes” y “música auténtica” revela una concepción en la que el pasado puede arreglar las deficiencias del presente. Su uso de la palabra “enseñanza” también es revelador, ya que implica un proceso de aprendizaje de un conjunto de valores artísticos perdidos.

Por otro lado, Mantra fue repudiado por este grupo de jóvenes. Esta canción no les pareció lo suficientemente innovadora y criticaron su combinación de rock tradicional con sonidos electrónicos. Como destaca César en el siguiente fragmento:

César: La música es cool, pero creo que usan algunas cosas que no deberían usar, como mezclar algunas cosas que no deberían mezclarse. De hecho, suena como una canción de una película de superhéroes.

En su valoración, estas personas jóvenes contradicen mi juicio inicial sobre las dos canciones. Paradójicamente, plantean que lo que hace original a Greta Van Fleet es su apropiación de estilos del pasado, mientras que lo que hace aburrido a Bring Me the Horizon es el uso de patrones que suelen encontrarse en la música pop contemporánea, es decir, ritmos electrónicos y programaciones. Las palabras de Alonso resumen el consenso del grupo:

Alonso: Greta Van Fleet intenta innovar con sonidos viejos, pero Bring Me the Horizon es solo synth rock sin nada nuevo.

Esta consideración de lo viejo como nuevo se deriva de la evaluación que hacen las personas participantes del entorno musical dominante en el que navegan a diario. En este punto, solo puedo preguntarme si pensarían igual si la música popular estuviera más orientada al rock; quizás, en ese escenario, la novedad se encontraría en elementos de otros géneros.

Tras esta discusión, el grupo de estudiantes y yo tomamos nuestros instrumentos para crear una composición original, que podría haber sido escrita en los años ochenta. Estuvimos de acuerdo en que sería difícil componer una canción entera dado que disponíamos de un tiempo limitado. Así pues, nos fijamos el objetivo de desarrollar la melodía principal que sería la base de esta canción ficticia. Antes de tocar nada, Alonso y Penélope empezaron a criticar los estereotipos sobre la década. Consideran que el tipo “pop a lo Madonna” no representa a los ochenta, ya que excluye otros géneros. Esteban no tardó en añadir que, en aquellos años, el heavy metal estaba ganando terreno, con grupos como Metallica volviéndose famosos. César se mostró de acuerdo con este punto y sugirió que deberíamos intentar hacer algo diferente, “basado en el lado heavy de los 80”.

Sugerí que debíamos tener un anteproyecto para nuestra composición, pidiéndoles que pensarán en una canción que les gustara para tener una estructura que seguir. Ricardo propuso la canción Battery de Metallica, de su álbum Master of Puppets (1986). Según me explicaron, esta canción comienza con una introducción acústica y luego toman el relevo las guitarras distorsionadas, a las que siguen el bajo y la batería con un ritmo pesado. Penélope expresó que podía poner la voz para este ejercicio, ya que el uso de teclados no era habitual en este estilo.

Alonso, César, Esteban y Ricardo empezaron a tocar diferentes ideas. Yo seguía sus instrucciones en la batería. Después de probar diferentes distorsiones para las guitarras y posibles melodías, se les ocurrió un riff (secuencia musical), que sería la base de nuestra canción. Con este riff, Alonso me pidió que tocara “algo con un groove fuerte, algo para hacer headbanging”. Siguiendo estas indicaciones, decidí tocar un patrón rítmico utilizando únicamente los platillos ride y crash de la batería para sonar más ruidoso. Durante el resto de la sesión, refinamos esta breve composición tocando nuestros instrumentos siguiendo este riff varias veces. Penélope creó una melodía vocal para utilizarla en la canción; sin embargo, como ella misma expresó: “Necesitaría más tiempo para escribir una letra y hacer algo que sea bueno”. Este riff de guitarra tiene dos partes; se expresa musicalmente en Figura 3.1.

Figura 3.1. Composición original creada en un taller organizado en el Colegio St. Mary

Melodía A



Musical notation for Melodía A: A bass clef staff in 4/4 time with a tempo marking of ♩=120. The melody consists of a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359,

Debo señalar que, aunque el grupo de estudiantes que participaron en este taller decidieron dejar de lado los estereotipos de los años 80, no los evitaron del todo. Su composición se basa en su idea imaginaria de cómo era el heavy metal de esta década. Tenían como inspiración una canción concreta de esta época; sin embargo, eligieron como modelo a Metallica, una banda realmente popular que triunfó en las listas de éxitos de la música de entonces e, incluso, de hoy. Para revivir el pasado, eligieron un acto musical fácilmente reconocible como parte de la cultura popular de los años ochenta. Sin embargo, es crucial señalar que su interacción con determinados estilos es esencial para comprender su encuentro con las representaciones nostálgicas del pasado.

Sostengo que conceptualizar los estilos como puentes espaciotemporales es esencial para analizar la interacción de los medios de comunicación con las representaciones de un pasado extranjero. Permite captar cómo un proceso transnacional de producción mediática se actualiza en prácticas de recepción particulares que se localizan en un contexto específico (Berg, 2017; Lobato, 2019; Straubhaar et al., 2022). En este caso, las personas jóvenes costarricenses, al interpretar diversas estilizaciones del pasado, crean vínculos simbólicos que les ayudan a negociar las similitudes y diferencias entre las representaciones ficticias de los años setenta y ochenta y las realidades contemporáneas de su vida cotidiana.

Escuchar al pasado

La música funciona para las audiencias jóvenes como una importante conexión entre el pasado y el presente. Durante mi trabajo de campo, solía iniciar los grupos focales proyectando el video musical de la canción *Just Like Heaven* de The Cure, como actividad de calentamiento. Seleccioné este video musical, que se estrenó en 1987, por su estética: la música tiene elementos que podrían asociarse con los años 80, mientras que el estilo visual oscuro del video contrasta con las paletas de colores brillantes que suelen atribuirse a la década. Y esta selección dio sus frutos. En repetidas ocasiones, las personas participantes no pudieron identificar correctamente la fecha de la canción. Un comentario típico fue que pertenecía a la década de 2000 porque “parece emo”, como dijo un estudiante. La causa típica aducida para esta respuesta fue la ropa y los peinados de la banda —más sobre esto en breve—.

Sin embargo, muchas de estas personas estudiantes sí identificaron la fecha de *Just Like Heaven*. Hubo un elemento de la canción que les situó en los años 80: los sintetizadores. Este instrumento electrónico se asociaba con frecuencia al ambiente de esta década. Como describe Ignacio, la utilización de este instrumento en una composición musical marca una distancia temporal entre el pasado y el presente:

Ignacio: Me parece muy interesante esa época [los años 80], porque la canción tiene un sintetizador, en esa época estaba muy de moda utilizar el sintetizador. Y fue el comienzo de la revolución tecnológica en la música, hasta el punto de que hoy en día los sintetizadores ni siquiera se parecen a un piano, todo se hace en el estudio con una computadora.

De hecho, los sintetizadores se identificaron como representativos de los años ochenta. En los grupos en los que proyecté *Stranger Things*, estudiantes de ambos centros identificaron a menudo este instrumento en la banda sonora de la serie de televisión, asociando su sonido con la década. El siguiente intercambio, que mantuve con Diego, personifica esta conexión entre un marco temporal concreto y un repertorio de sonidos. Como declara Diego, él no posee conocimientos técnicos de música; sin embargo, es capaz de identificar un espectro musical vinculado a los años ochenta:

Rodrigo: Diego, antes dijiste que ciertos instrumentos de la canción [Just Like Heaven] te recuerdan a *Stranger Things* ¿Por qué?

Diego: No sé, hay una guitarra que también es como un teclado, no sé cómo se llama...

Rodrigo: ¿Un keytar?

Diego: ¡Sí! [...] ese instrumento tiene algo. No sé nada de música, pero tiene un tono, un sonido, que siempre sale en las películas viejas, y de fijo es ese instrumento.

Para las personas participantes, ciertos estilos visuales y musicales fundamentan un texto mediático dentro de una dimensión espaciotemporal delimitada (Bevan, 2019, p. 161). Las representaciones nostálgicas del pasado no transmiten por sí solas todo su significado a estas audiencias jóvenes (Eco, 1979; Livingstone, 2005; Muñoz-González, 2023). Por el contrario, estos estilos se interpretan y entienden como representativos del pasado siguiendo un proceso intertextual.

Estas personas estudiantes dan sentido a estos estilos siguiendo una serie de discursos diversos, con los que pueden haber interactuado en diferentes ámbitos sociales. Por ejemplo, en el caso de la música, es probable que hayan visto otras series de televisión y películas ambientadas en los años setenta u ochenta, o producidas durante esas décadas, lo que les da una idea general sobre la música de la época. O, también, es posible que conozcan varios tipos de música de décadas pasadas gracias a una persona de su familia. Este era un patrón habitual entre estos grupos de jóvenes costarricenses: sus padres y parientes son proveedores de puntos de referencia estilísticos y guías de gustos (Pickering y Keightley, 2015, p. 70). Con esto, estoy sugiriendo que las familias juegan un papel importante, al dar ciertos recursos sobre los cuales estas personas jóvenes pueden construir una comprensión del pasado (Siles, 2023). Podemos observar esto en el modo en que Harold describe cómo se originó su preferencia por el “rock viejo”:

Harold: Me gusta mucho escuchar rock clásico y todo eso. A veces, cuando escucho ciertas canciones que tienen un estilo muy viejo, me siento como un niño, porque recuerdo cuando era pequeño y mi abuelo o mi tío escuchaban este tipo de música.

Rodrigo: ¿A qué tipo de música se refiere?

Harold: Aerosmith, Guns n' Roses y otras bandas por el estilo.

En este caso, Harold se siente “como un niño” —es decir, experimenta nostalgia— cuando se relaciona con la música que aparece en *Stranger Things* y con otros textos mediáticos nostálgicos, siguiendo sus antecedentes personales. Evidentemente, él no había nacido cuando se editaron originalmente estas canciones; sin embargo, ha interactuado con ellas gracias a su abuelo y a su tío. En resumen, estas persona jóvenes, como audiencias, captan y se comprometen con las claves estéticas en una operación interpretativa que también se sirve de situaciones individuales y cotidianas para generar un sentido del tiempo.

La separación musical entre el pasado y el presente, ejemplificada por la experiencia del taller, fue un tema común que las personas participantes sacaron a relucir sin necesidad de que yo lo propusiera. En su mayoría, encuentran poco atractiva la música contemporánea de tendencia, mostrando preferencia por grupos de décadas pasadas como The Beatles, Queen, The Smiths o Iron Maiden. En el contexto costarricense, tal y como lo describen estas personas jóvenes, los géneros más populares son el hip-hop, el trap y el reguetón. No obstante, siguen escuchando este tipo de música debido a su función socializadora. Como resumieron varias personas estudiantes, “la música que escuchamos en las fiestas no es la misma que escuchamos cuando estamos solos”. El consenso entre el alumnado de ambos colegios sugiere que consideran la música de décadas pasadas como más auténtica y original que las versiones recientes. Por ejemplo, Lucía explica cómo concibe la distinción entre música vieja y nueva y cómo esto cambia su experiencia a la hora de disfrutarla:

Lucía: Obviamente, el reguetón es bueno y todo eso, pero es muy repetitivo. Y las letras son realmente problemáticas [refiriéndose al contenido sexista]. Por otro lado, en realidad tengo una playlist que se llama Old, y tiene rock, como The Beatles. Y esta playlist me pone de mejor humor. Digamos que cuando escucho reguetón está bien, pero no es lo mismo.

Las palabras de Lucía reflejan una opinión común expresada por esta población joven. Con frecuencia, califican la música contemporánea de “vacía”; por el contrario, consideran que la música de décadas pasadas “cuenta una historia” o fue “escrita con pasión”. Esta percepción puede ejemplificarse con lo que plantea Zoé, quien aclara cuál es para ella el problema de la música contemporánea:

Zoé: Creo que la música de hoy en día es más comercial. Definitivamente se nota si alguien está cantando con dedicación y amor, o si esa persona solo está actuando, usando mucho maquillaje.

Estas opiniones comunes son interesantes porque apuntan a una concepción imaginaria, en la que las personas artistas del pasado no estaban constreñidas por imperativos económicos. El punto clave, para este grupo de jóvenes, implica una integridad estética y artística que se sitúa en décadas anteriores. Como señala Zoé, la música actual se considera “comercial”, es decir, una fachada para ocultar el motivo “inauténtico” de generar beneficios.

Cuando la población joven costarricense se acerca a la música de décadas pasadas —o a la música que aparece en las representaciones nostálgicas del pasado—, observamos un bricolaje interpretativo que reúne sonidos diversos y los vincula con décadas concretas. Esta operación interpretativa implica una evaluación cualitativa. Como he expuesto, estas audiencias jóvenes consideran la música contemporánea como vacía o insatisfactoria. Durante mi trabajo de campo, encontré participantes que sentían comodidad con los géneros actuales; sin embargo, la gran mayoría expresó un claro aprecio y preferencia por la “música vieja”. Esto me ayuda a precisar el hecho de que tienen la sensación de un presente carente.

Como señala Banet-Weiser (2012), la autenticidad es un constructo simbólico que aúna diversos imperativos económicos con expectativas culturales y sociales. Así, es posible identificar cómo la autenticidad marca una distancia temporal y espacial. Como argumenté en el capítulo 2, este sentido de distancia espaciotemporal es una condición esencial de la nostalgia, ya que establece unas coordenadas concretas en las que se sitúa un objeto añorado. Este objeto añorado, para el alumnado de ambas instituciones, es inmaterial; implica una cualidad perdida que formaba parte de décadas anteriores. Tanto *Stranger Things* como *Bohemian Rhapsody*, actúan como confirmaciones de esta distancia.

Experimentar el pasado a través de la moda

Las audiencias jóvenes costarricenses reconocen la moda como un significativo clave de una época pasada. Para estas, la moda es una de las primeras marcas que fija una representación mediada del pasado dentro de una temporalidad específica. Tras la proyección de *Bohemian Rhapsody*, Josselyn, lo explica de forma muy precisa:

Josselyn: Es lo primero que se ve en una película; después de todo, una conoce a un personaje por su ropa o el peinado que lleva.

De hecho, las palabras de Josselyn apuntan a la construcción estética de los personajes en un texto audiovisual: su diseño —es decir, su aspecto— comparte una conexión con el marco temporal de la historia o, al menos, da una pista. Para demostrarlo, continuaré con el debate en el que participó Josselyn. Tras preguntar a este grupo de estudiantes qué imágenes evocan en su mente los años ochenta, respondieron de la siguiente manera:

Josselyn: Jeans de campana.

Rocío: O jeans a la cadera.

Lola: Los maes llevaban los pantalones hasta el ombligo y, además, los combinaban con medias. O Converse... Las tenis Converse eran muy populares.

Rocío: Sí, con medias.

Lola: También solían vestirse con jackets de motociclista.

Jesús: ¡Ah, sí, esas jackets de cuero!

Este fragmento ejemplifica cómo se imagina la década de 1980 basándose en estilos particulares plasmados en artículos concretos. Aquí, es importante señalar que es posible que estos elementos no pertenezcan a décadas concretas, sino que estas personas participantes los asocian a una temporalidad sin preocuparse por la exactitud histórica. Esta asociación surge de la interpretación de ciertas construcciones estéticas, una interpretación que promulgan intertextualmente. En pocas palabras, cuando las audiencias jóvenes interactúan con representaciones nostálgicas del pasado, como *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*, emplean herramientas tomadas de otros encuentros con los medios de comunicación y de otras interacciones sociales.

Estos estilos también se captan con recursos de la vida cotidiana. Las narraciones tanto de *Stranger Things* como de *Bohemian Rhapsody* tienen lugar en dos décadas en las que la mayoría de los padres de mis participantes estaban vivos. De hecho, según recuerdan estas personas jóvenes, casi todos sus padres eran adolescentes o personas adultas jóvenes durante los años setenta y ochenta. Como expresaron durante mi trabajo de campo, conocen la moda que aparece en estas series de televisión y películas porque las han visto en fotos familiares o porque alguno de sus padres les ha contado algo sobre ellas. El siguiente fragmento recoge parte de una conversación sobre la moda de los años ochenta. En esta conversación, Pamela comparte una experiencia que tuvo con una de las prendas antiguas de su madre. He incluido todo el diálogo para ilustrar, en su totalidad, el vínculo cotidiano de la interacción entre esta población joven y las construcciones estilísticas de *Stranger Things*:

Maricruz: Creo que la moda de los 80 está volviendo; a todo el mundo le gusta.

Aldo: Sí, de hecho, la moda actual es muy parecida, hay cosas que están volviendo.

Pamela: Cuando voy a Forever [21], es como estar en los 80.

Aldo: Ajá, se puede comprar camisas de franela o jackets de cuero ahí.

Rodrigo: ¿Y por qué creen que vuelven los 80?

Pamela: En realidad, es muy loco porque mi papá vivió durante esa época, y le había comprado una jacket de mezclilla a mi mamá, y ella la guardó en su armario durante mucho tiempo. Y hace poco, yo le estaba diciendo a ella que quería una de esas jackets porque mi hermana tiene una, y mi mamá me dijo: ‘Yo tengo una en el baúl de los recuerdos’, y es exactamente igual a las que la gente usa ahora. Y eso me llamó la atención.

Rodrigo: ¿Y la usaste?

Pamela: ¡Sí, por supuesto!

En este caso, la madre de Pamela es una mediadora entre su encuentro con una representación nostálgica del pasado y el periodo de tiempo representado en el texto como tal. Además, esta interacción —que surgió del deseo de tener una jacket de mezclilla retro— se desarrolla con el telón de fondo de un renacimiento de la moda de los años ochenta. La descripción que hace Pamela de ir a Forever 21, una de las tiendas de fast fashion (moda rápida) más populares en Costa Rica entre la población joven, como “estar en los 80” apunta a un complejo proceso de encuentro que aúna las construcciones estéticas presentes en un texto mediático, interacciones cotidianas con familiares y dinámicas político-económicas más amplias derivadas de diferentes industrias y mercados creativos: un encuentro que se produce en la economía de la nostalgia, como propuse en el capítulo 1. Los estilos de *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* no se interpretan de forma aislada, sino que se comprenden y experimentan de forma intertextual y dinámica.

La obra clásica de Dick Hebdige (1979) sobre la relación entre subcultura y estilo nos ayuda a analizar cómo esta población joven tiende puentes entre los diferentes estilos que se encuentra en las representaciones nostálgicas del pasado y otras referencias sobre las décadas anteriores presentes en su vida social. Evidentemente, no estoy examinando una única subcultura, ni un grupo de subculturas; más bien, este libro se centra en dos grupos de jóvenes caracterizados por diversas similitudes —por ejemplo, el consumo de Netflix¹⁶— y diferencias —por ejemplo, sus posiciones sociales—. En otras palabras, estoy trabajando con dos mundos sociales que a veces se superponen, pero otras divergen. La operación de bricolaje, tal y como la define Hebdige (1979, p. 103), destaca la manera en

que los estilos, como códigos semióticos, son capaces de una extensión casi infinita. Es decir, están compuestos y reordenados por diferentes elementos que pueden combinarse en una variedad de improvisaciones para generar nuevos significados en su interior. En este sentido, los estilos, como bricolajes, funcionan como “respuestas ad hoc a un entorno, luego sirven para establecer homologías y analogías entre la ordenación de la naturaleza y la de la sociedad, y así ‘explicar’ satisfactoriamente el mundo y hacer que se pueda vivir en él” (Hawkes, citado en Hebdige, 1979, pp. 103-104).

Un bricolaje es, por tanto, una operación creativa en la medida en que abarca la agencia y la reflexividad —en el acto de interpretar un texto mediático como tal—, pero también la contingencia y las limitaciones estructurales. En este caso, las audiencias jóvenes no solo interactúan con los estilos que aparecen en *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*, sino también con otras referencias o manifestaciones del pasado. Las interpretaciones de las personas participantes de estas dos representaciones nostálgicas se basan en un bricolaje de estilos que responden a elementos textuales inmediatos, pero que también son contingentes a experiencias e interacciones anteriores. Este bricolaje, al final, estructura una visión global del pasado elaborada a partir de fuentes diversas. En resumen, el acto de dar sentido a las representaciones nostálgicas del pasado es también un acto de comprensión del pasado en general. Observemos cómo funciona este bricolaje interpretativo de estilos a través de la manera en que Violeta explica el regreso de los 80 a diferentes medios de comunicación:

Violeta: No es como si alguien viniera y dijera: “Bueno, volvamos a los años 80”. Es como... Creo que todo nace de alguna fuente, y creo que al menos en este caso es gracias a Instagram porque la gente siempre está intentando vestirse de forma diferente, y últimamente la tendencia es la ropa vieja y todo eso. Así que la realidad imita a las redes sociales.

La explicación de Violeta atribuye la causa del retorno estilístico de los años 80 a las redes sociales, concretamente a Instagram. Sin embargo, también atribuye este resurgimiento al deseo de la gente de “vestir de forma diferente” y a las posibilidades que ofrece la plataforma para buscar inspiración estética. En su opinión, la hegemonía de ciertos estilos surge de la convergencia de dinámicas específicas de socialización —es decir, el uso de la ropa como marca de identidad— y de las casi infinitas posibilidades que se pueden encontrar en Instagram y que influyen posteriormente en las elecciones de moda de la juventud —por ejemplo, las cuentas dedicadas a la nostalgia de los años ochenta o noventa. Violeta, en otros términos, está describiendo un bricolaje de diferentes estilos que confluyen en torno a los años ochenta; es decir, diversos estilos que están simbólicamente ligados a la década. En efecto, Violeta asocia un determinado tipo de ropa a una época concreta. Para

ello, necesita entender cómo eran los años ochenta y, para esto, necesita haberse relacionado con algún tipo de textos mediáticos de la época o, como se ha dicho antes, con relatos orales contados por alguna persona de su familia. Dicho de otro modo, Violeta está aplicando una comprensión del pasado, o de una década concreta, desarrollada previamente para dar sentido a una tendencia que ella localiza en la moda, pero que está conectada con otras fuentes (por ejemplo, películas, series de televisión, música, etc.).

En este punto, se puede detectar una afinidad hacia el pasado en la interacción entre estas audiencias jóvenes y las representaciones nostálgicas del pasado, una afinidad que se encuentra en las decisiones personales o en la evaluación de las tendencias de la moda. Los extractos citados anteriormente transmiten un sentimiento de atracción hacia el pasado. Estos grupos de estudiantes hablan de un deseo de tener algo del pasado —por ejemplo, una jacket de mezclilla— o de la forma en que la moda de décadas pasadas influye en la forma de vestir de la población joven. En este caso, *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* se emplean, junto con otras experiencias de la vida cotidiana de las personas participantes, para construir un sentido de cómo era y se veía el pasado.

Las viejas tecnologías y los seductores estilos de vida del pasado

El alumnado de ambos colegios también identifica el pasado basándose en los objetos y elementos expuestos en los textos mediáticos nostálgicos. Por lo tanto, la materialidad del pasado representada en las series de televisión y las películas es clave para comprender un marco temporal (Bevan, 2019, p. 135) o, dicho de otro modo, para los grupos de participantes, la tecnología también es un indicador de una época pasada. Por tecnología, me refiero a las representaciones estilizadas de diversos artefactos con una función social, desde automóviles hasta computadoras. Para las personas participantes, el pasado se caracteriza por la falta de rasgos tecnológicos.

En el caso de *Stranger Things*, varias personas jóvenes mencionan la presencia de ciertos tipos de bicicletas, automóviles y walkie-talkies, como elementos que sitúan la serie de televisión en la década de 1980. Los carros también son identificados como marcadores de época por las personas participantes que hablaron de *Bohemian Rhapsody* durante los grupos focales. En el caso de esta película, los micrófonos, los dispositivos de grabación y los discos de vinilo LP son los objetos que se reconocen más habitualmente como pistas para identificar la década de 1970. Para los grupos de participantes, en estos textos mediáticos nostálgicos, las representaciones estilizadas de la tecnología hacen palpable el pasado al mostrar cómo se utilizaban contextualmente determinados dispositivos. Estos catálogos de tecnologías antiguas tienen una finalidad educativa; como describe Brian, ver *Stranger Things* le hizo darse cuenta de la forma en que funcionaba la fotografía analógica:

Brian: Había oído hablar de los cuartos oscuros y de lo difícil que era revelar fotos, pero nunca lo había visto hasta el episodio en el que Jonathan [un personaje] revela algunas fotos en su casa.

Como ejemplifica el caso de Brian, para esta población joven, las representaciones estilizadas de la tecnología fijan una fecha para el universo narrativo representado en un texto mediático. Esta dinámica se despliega tanto para los textos mediáticos producidos en otra década como para los textos mediáticos contemporáneos sobre el pasado. Helena explica cómo la presencia de dispositivos tecnológicos le ayuda a determinar si una película es nueva o vieja cuando la ve por primera vez:

Helena: A veces tiene que ver con... bueno, lo veo en la forma en que van vestidos [los personajes]... pero si me da una vibra diferente, lo primero que hago es buscar celulares o smartphones porque últimamente la moda está copiando los estilos viejos. Se está mezclando mucho y ahora nunca puedo distinguir. Así que, si la ropa no me ayuda, empiezo a fijarme en la tecnología que usan.

Las palabras de Helena exponen un patrón entre las audiencias jóvenes costarricenses: para estas, la presencia de cierto tipo de tecnología forma parte de la estética de un producto mediático. De hecho, destacan correctamente un proceso creativo en el que un universo narrativo es diseñado por un equipo de producción (Bevan, 2019, p. 95). Esta estética, por tanto, da un aire a una serie de televisión o a una película, estableciendo unas coordenadas temporales que localizan los acontecimientos narrados para una audiencia.

La estilización de la tecnología se capta en relación con la forma en que se retrata la vida del pasado. En efecto, el pasado se identifica en función de la ausencia de ciertos dispositivos tecnológicos. Paralelamente, el presente se evalúa como dotado de una presencia excesiva de tecnología. Durante mi trabajo de campo, múltiples personas jóvenes destacaron que, para ellas, la tecnología era la fuente de diferentes males contemporáneos (Livingstone y Blum-Ross, 2020). En este sentido, el pasado se evalúa siguiendo una lógica idílica: se ve como más libre e incluso más relajado debido a la ausencia de tecnologías digitales. El siguiente intercambio que mantuve con Katty ilustra una visión ambivalente de determinadas tecnologías mediáticas:

Katty: Creo que hoy en día todo el mundo está muy pegado a las redes sociales y a la tecnología. Por ejemplo, yo no necesito ir a una biblioteca para buscar un libro, simplemente lo busco en mi teléfono.

Rodrigo: ¿Vos creés que la tecnología nos ha cambiado?

Katty: Es decir, nos ha cambiado para bien y para mal. No se puede negar que nos ayuda mucho, pero también nos ha hecho más tontos.

A pesar de ser gran usuaria de las tecnologías mediáticas¹⁷, la población joven costarricense considera que los smartphones, especialmente, han hecho mella en su forma de vida. Para esta población, la ausencia de tecnología sitúa un texto mediático en un marco temporal, pero también es un significante por el cual se valora el pasado como más positivo. Como he examinado en este capítulo, las audiencias jóvenes costarricenses calibran sus vidas contemporáneas en función de la presencia generalizada de las tecnologías mediáticas, haciendo uso de los testimonios y relatos orales de sus padres u otras personas de sus familias. Afirmando que, cuando interactúan con representaciones nostálgicas del pasado, las actualizan al ver la forma en que un personaje de ficción interactúa con determinados artefactos y cómo la tecnología afectó a sus vidas ficticias.

Para las audiencias jóvenes costarricenses, los estilos de vida plasmados en las representaciones nostálgicas del pasado son el aspecto definitivo que les “transporta” a una época anterior. El sociólogo David Chaney (1996) define los estilos de vida como una forma “de utilizar determinados bienes, lugares y tiempos que es característica de un grupo pero que no constituye la totalidad de su experiencia social” (p. 5). Esta definición coincide con la forma en que varias personas participantes describen la diferencia entre los universos narrativos de *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* y sus propias vidas cotidianas. Como resalta Vanessa, las representaciones nostálgicas del pasado retratan cómo se vivió una década determinada:

Vanessa: A veces, me gustaría haber vivido durante esa época [los años 80], solo para saber cómo era vivir en esos años, experimentar la mentalidad de la época, incluso sentir la seguridad porque se ve que ellos [los personajes de *Stranger Things*] iban en bicicleta sin ninguna preocupación. Y también, me hubiera encantado vivir en otra cultura, porque somos latinos y Estados Unidos tiene una cultura completamente diferente.

En este caso, Vanessa describe la forma en que, a través de los estilos de vida representados en *Stranger Things*, pudo ver cómo era “vivir en aquellos años” y cómo era “la mentalidad de la época”, generando en ella el deseo de “haber vivido” durante la década de 1980. En pocas palabras, los estilos de vida representados le proporcionaron una referencia vivencial de la década, una referencia hecha con diversas actividades sociales.

No obstante, los estilos de vida son algo más que “modos de vida” (Ziehe, 1994, p. 2). También, proporcionan marcos normativos y estéticos para el empleo de estilos específicos (Chaney, 1996, pp. 128-129). Por lo tanto, las personas participantes son conscientes de que los estilos de

vida representados en *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* están relacionados con condiciones históricas específicas —o con la representación de esas condiciones— y los perciben como factuales. De hecho, las audiencias jóvenes costarricenses exhiben una percepción de verosimilitud cuando interactúan con estas representaciones nostálgicas del pasado. Después de todo, ciertos acontecimientos representados en la serie de televisión —como la Guerra Fría— y el propio Freddie Mercury, sí sucedieron y existieron históricamente.

Examinemos brevemente cómo se captó la realidad de *Bohemian Rhapsody* en un grupo focal. La película comienza con Freddie Mercury preparándose para actuar en el concierto Live Aid, un concierto al que asistieron miles de personas y que se retransmitió a todo el mundo. Justo cuando Mercury entra en el escenario, la historia se traslada a 1970, cuando era Farrokh Bulsara, un maletero del aeropuerto londinense de Heathrow. A partir de ahí, la historia sigue su evolución como artista y su carrera con Queen. Tras proyectar este clip, varias personas estudiantes empezaron a señalar que el concierto Live Aid es un acontecimiento muy conocido; además, en su mayoría ya conocían la música del grupo. Luego, Larissa, una avispa participante, describió cómo la película transmite una sensación de realidad:

Larissa: Creo que es muy cool que la película empiece así porque obviamente es una historia basada en hechos reales, y se sabe que Queen se convirtió en Queen, así que para mí es cool que empiece mostrando cuando alcanzaron el éxito, en este súper concierto, y luego se ve cómo pasó todo. El mae está delante de millones de personas y luego se ve que trabajaba en el aeropuerto. Eso es impactante.

La facticidad que las personas participantes atribuyen a estos textos mediáticos no es neutral. Opera como una forma de idealizar ciertos aspectos del pasado. Merece la pena observar cómo tiene lugar este proceso de romantización de las décadas de 1970 y 1980. El siguiente fragmento, extraído de una discusión tras la proyección de *Bohemian Rhapsody*, expone el vínculo entre concebir como real una representación mediática del pasado y una añoranza inicial del periodo de tiempo retratado:

Pierce: Alguien mencionó antes a Hendrix, y ese mae era una locura... eran los años dorados del rock. Así que, cuando Queen, o bueno, Freddie, mezcló ópera con rock fue un boom, nadie lo había hecho antes.

Rodrigo: ¿Les parece interesante que la película represente algo que sucedió?

Todos: ¡Sí!

Lisa: Eso es lo más interesante porque estamos viendo algo que pasó realmente, así que uno se mete de verdad en la película.

Pierce: Al principio, cuando uno ve el escenario, se ve que realmente estaban tocando delante de miles de personas, incluso millones.

Este fragmento muestra la manera en que algunas de las personas participantes ubican los acontecimientos retratados en *Bohemian Rhapsody* (2018) como una edad de oro (Boym, 2001; Ottemo et al., 2024; Rogenhofer et al., 2023). Las audiencias jóvenes costarricenses entienden la época representada en la película como más satisfactoria que su presente. Del mismo modo, las personas participantes muestran grandes similitudes en su valoración de la importancia del estilo de vida británico de los años 70 en la película. Consideran que fue el estilo de vida de Freddie Mercury lo que le permitió conocer a sus futuros compañeros de banda y, posteriormente, alcanzar el éxito internacional. Varias personas estudiantes comentan que este estilo de vida orientado al rock ha desaparecido, ya que hoy en día “el hip-hop y el pop son los reyes”. Esta sensación de algo ya pasado prevalece en su valoración de estos estilos de vida.

Como discuto en la siguiente y última sección de este capítulo, esta visión prístina y depurada sobre el pasado surge de una interacción entre un proceso textual de estetización y las dinámicas cotidianas y sociales que he analizado hasta ahora.

Conclusiones: la estetización del pasado

Resumiré lo que he tratado en este capítulo. Comencé mi argumentación proponiendo que los estilos son puentes espaciotemporales para las audiencias y que se construyen a partir de conexiones intertextuales. En este sentido, señalé que diferentes elementos estilísticos inscritos en *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* interactúan con dinámicas sociales más amplias — desde textos mediáticos similares hasta tendencias de la moda o relatos de familiares— en el encuentro de las personas participantes con estos textos mediáticos nostálgicos. Para esta población joven costarricense, dar sentido al pasado se produce a través de un bricolaje interpretativo de diferentes estilizaciones; es decir, a través de la ordenación de diversos códigos semióticos que aparecen en las representaciones nostálgicas del pasado. Llamo a esta operación creativa porque no se produce de forma automática o neutral, sino que es el producto de juntar diferentes “piezas”, tomadas de la realidad social, para crear significado a partir de un repertorio de claves textuales. Estas personas jóvenes, como he demostrado, se sirven de sus propias experiencias, relaciones y opiniones —en resumen, de sus propias identidades sociales— para interpretar una representación del pasado.

La estilización en las representaciones nostálgicas del pasado persigue el objetivo de crear un universo narrativo coherente. Además, como se ha explorado antes, estos estilos se crean y presentan

de formas que facilitan las conexiones intertextuales. Por ejemplo, la estética de *Stranger Things* sigue ciertos estereotipos sobre los años ochenta. O, en el caso de *Bohemian Rhapsody*, la película solo utiliza las canciones más populares de Queen, no todo el catálogo de la banda. Durante mi trabajo de campo, algunas de las personas participantes señalaron la naturaleza construida de la estética de estos dos textos mediáticos, mostrándose críticas con las representaciones que solo muestran una perspectiva de una década anterior. Uno de estos participantes es Alonso, que considera que la serie de televisión ofrece una visión limitada de lo que ocurría en aquella época:

Alonso: Creo que cuando hablamos de los 80, nos centramos en una sola realidad de los 80. Quiero decir, en *Stranger Things* solo se escucha la música pop que era exitosa en aquella época o los clásicos bullies que escuchaban heavy metal, pero eso es todo. Es decir, solo muestran esa parte de los 80: el cubo de Rubik y el comienzo de la tecnología.

Alonso está señalando que la estética de esta producción original de Netflix recrea una forma de ver los años ochenta y tiene razón. En la medida en que esta construcción ofrece una visión de un pasado imaginado, se seleccionan estilos específicos para crear la apariencia de un mundo ficticio. La estetización del pasado es selectiva. Con esto, no quiero decir que las audiencias jóvenes costarricenses ignoren la naturaleza construida de los textos mediáticos. Basándome en las interacciones que mantuve con esta población durante mi trabajo de campo, puedo afirmar que tienen un alto nivel de alfabetización mediática, la cual es palpable de forma más evidente en el vocabulario que utilizaron para hablar de *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*. Por ejemplo, el uso en inglés de la palabra “cliff-hanger” (final en suspenso) era común para destacar lo que hace que una serie de televisión sea buena. Sin embargo, como he comentado en este capítulo, un patrón general fue entender el pasado que se representa en estos dos textos mediáticos como algo factual. De hecho, es habitual que las audiencias interpreten las narraciones históricas mediáticas como “reales” o “auténticas” (Gudehus et al., 2010, p. 357). Como Rauch (2018) sugiere en su estudio sobre la recepción de películas sobre el Holocausto “la autenticidad histórica se construye a través de una serie de recursos estilísticos, estéticos y de género” (pp. 168-169). Así, argumento que la facticidad atribuida por el alumnado de ambas instituciones a los textos mediáticos nostálgicos surge de una interacción con estrategias textuales reales y con otras dinámicas sociales, como las anécdotas de sus padres.

La construcción estética de *Stranger Things* (2016) y *Bohemian Rhapsody* (2018) enfatiza —o acentúa— ciertos elementos visuales, musicales, materiales y simbólicos sobre otros para crear una representación pulida y refinada del pasado. Aunque las narraciones de estos dos textos mediáticos presentan situaciones difíciles a las que se enfrentan los personajes —por ejemplo, el diagnóstico de sida a Freddie Mercury—, sus construcciones estéticas son prístinas y orgánicas.

Con esto, quiero decir que, en un pasado estetizado, no hay lugar para la falta de atractivo o la desfiguración. Estas construcciones estéticas son orgánicas en el sentido de que permanecen unitarias a lo largo de la serie de televisión y de la película. Incluso los espacios desagradables —como el inframundo conocido como “el Upside-Down” en *Stranger Things*— están diseñados siguiendo principios estéticos; en palabras sencillas, no tienen “mal aspecto”. Para Eco (2007, p. 19), es posible distinguir tres manifestaciones de la fealdad: (1) la fealdad en sí misma, como “los excrementos, la carroña en descomposición o alguien cubierto de llagas que desprende un hedor nauseabundo”; (2) la fealdad formal, o “la falta de equilibrio en la relación orgánica entre las partes de un todo”, y (3) la fealdad artística, o la representación de una situación, acontecimiento o rasgo físico desagradable bajo una justificación artística. Según este punto de vista, las construcciones estéticas de estos dos textos mediáticos evitan cualquier expresión de fealdad “natural” o formal. Por lo tanto, la facticidad asociada a un pasado estetizado conlleva la idealización de décadas anteriores. Sin embargo, como analizo en el capítulo 4, esta operación interpretativa se despliega de forma ambivalente, ya que las personas participantes sí reconocen algunas de las luchas y los conflictos que tuvieron lugar en el pasado, especialmente cuando evalúan las condiciones concretas de su país.

La idealización del pasado, tal y como la escenifican estas personas jóvenes costarricenses, tiene un anclaje estético. No solo conlleva la estilización de la música, la moda, la tecnología y los estilos de vida —entre otros elementos que componen la construcción estética de estas representaciones nostálgicas del pasado—, sino que conlleva ausencias. Siguiendo las palabras de Alonso, citadas anteriormente, la idea “del cubo de Rubik” de los años ochenta se construye en *Stranger Things* evitando la representación de realidades o estéticas alternativas. Esta operación es obviamente intertextual, pues se inspira en las nociones dominantes de la década. Pero el punto clave aquí es lo que se excluye.

Las audiencias jóvenes costarricenses experimentan la nostalgia cuando interactúan con estas representaciones mediadas del pasado —un punto que continúo desarrollando en este libro—. Textos mediáticos como *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* conforman el andamiaje estético de sus nostalgias. Proporcionan imágenes, sonidos e interacciones sociales representadas que crean un repertorio simbólico. Este repertorio converge con otras dinámicas económicas, sociales, culturales y políticas que promueven, implícita o explícitamente, visiones nostálgicas del pasado. En resumen, la sensación que tiene la población joven costarricense de un presente insatisfactorio proviene de sus experiencias personales y de su vida cotidiana, pero también está formada por diversos discursos e imágenes promulgados en distintas situaciones y esferas sociales. Así, un pasado imaginado emerge

de estos acentos y ausencias estéticas. No en vano, Iser (1978, p. 281) sugiere que las ausencias de un texto son el catalizador de la imaginación de quien lo lee.

Antes de continuar con mi argumentación, debo destacar cómo la interacción entre estas personas jóvenes y las representaciones nostálgicas del pasado está marcada por prácticas sociales cuyo principal objetivo es la expresión del yo. Dicho de otro modo, la estilización del pasado se asimila como parte de la cultura juvenil de las personas participantes. La atracción que sienten hacia los distintos elementos que encuentran en estos textos mediáticos deriva de la intención de afirmar sus propias identidades. Como lo demuestran las obras clásicas de Hebdige (1979) y Willis (1977) e investigaciones más recientes (Livingstone y Sefton-Green, 2016), la construcción de la identidad a través de los medios de comunicación es una característica común de la cultura occidental contemporánea. En este caso, el alumnado de ambos colegios emplea las prácticas mediáticas como estrategias de socialización —es decir, como modos de fomentar las relaciones interpersonales— y de autoexpresión.

Como problematizo más adelante en los capítulos 5 y 6, estas personas jóvenes se enfrentan a diferentes barreras simbólicas y materiales en su vida cotidiana; en otras palabras, son impotentes en muchas situaciones sociales —por ejemplo, aún no pueden votar en las elecciones políticas—. Sin embargo, está claro que, a través de la interacción con la música y la moda del pasado, por ejemplo, están ejerciendo una agencia limitada que les permite, al menos, descubrir quiénes son.

Referencias

- Athique, A. (2016). *Transnational Audiences: Media Reception on a Global Scale*. Polity.
- Banet-Weiser, S. (2012). *Authentic™: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York University Press.
- Berg, M. (2017). The Importance of Cultural Proximity in the Success of Turkish Dramas in Qatar. *International Journal of Communication*, 11, 3415-3430. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/6712>
- Bevan, A. (2019). *The Aesthetics of Nostalgia: Production Design and the Boomer Era*. Bloomsbury Academic.

- Born, G. (2010). The Social and the Aesthetic: For a Post-Bourdieuian Theory of Cultural Production. *Cultural Sociology*, 4(2), 171-208. <https://doi.org/10.1177/1749975510368471>
- Bourdieu, P. (2010). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Butsch, R. (2000). *The Making of American Audiences: From Stage to Television, 1750-1990*. Cambridge University Press.
- Chaney, D. (1996). *Lifestyles*. Routledge.
- Chouliaraki, L. (2006). Towards an Analytics of Mediation. *Critical Discourse Studies*, 3(2), 153-178. <https://doi.org/10.1080/17405900600908095>
- Das, R. y Pavlíčková, T. (2014). Is There an Author Behind this Text? A Literary Aesthetic Driven Approach to Interactive Media. *New Media & Society*, 16(3), 381-397. <https://doi.org/10.1177/1461444813481296>
- Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press.
- Eco, U. (1989). *The Open Work*. Harvard University Press.
- Eco, U. (2007). *On Ugliness*. Harvill Secker.
- Gudehus, C., Anderson, S. y Keller, D. (2010). Understanding Hotel Rwanda: A Reception Study. *Memory studies*, 3(4), 344-363. <https://doi.org/10.1177/1750698010374923>
- Hall, S. (2013). The Spectacle of the 'Other'. En S. Hall, J. Evans y S. Nixon (Eds.), *Representation (Second Edition)* (pp. 215-287). Sage.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge.
- Hermes, J. y Kopitz, L. (2024). *The Pocketbook of Audience Research*. Routledge.
- Hull, G.A. y Nelson, M.E. (2009). Literacy, Media, Morality: Making the Case for an Aesthetic Turn. En M. Baynham y M. Prinsloo (Eds.), *The Future of Literacy Studies* (pp. 199-228). Palgrave Macmillan.

- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. John Hopkins University Press.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language*. Columbia University Press.
- Livingstone, S. (1998). *Making Sense of Television: The Psychology of Audience Interpretation*. Routledge.
- Livingstone, S. (2005). Media Audiences, Interpreters and Users. En M. Gillespie (Ed.), *Media Audiences* (pp. 9-50). Open University Press.
- Livingstone, S. (2019). Audiences in an Age of Datafication: Critical Questions for Media Research. *Television & New Media*, 20(2), 170-183. <https://doi.org/10.1177/1527476418811118>
- Livingstone S. y Blum-Ross, A. (2020). *Parenting for a Digital Future: How Hopes and Fears about Technology Shapes Children's Lives*. Oxford University Press.
- Livingstone, S. y Das, R. (2013). The End of Audiences? Theoretical Echoes of Reception Amid the Uncertainties of Use. En J. Hartley, J. Burgess y A. Bruns (Eds.), *A Companion to New Media Dynamics* (pp. 102-121). Wiley-Blackwell.
- Livingstone, S. y Sefton-Green, J. (2016). *The Class: Living and Learning in the Digital Age*. New York University Press.
- Lobato, R. (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. New York University Press.
- Loesberg, J. (1993). Bourdieu and the Sociology of Aesthetics. *ELH*, 60(4), 1033-1056. <https://www.jstor.org/stable/2873327>
- Lunt, P. y Livingstone, S. (1996). Rethinking the Focus Group in Media and Communications Research. *Journal of Communication*, 46(2), 79-98. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1996.tb01475.x>
- Muñoz-González, R. (2023). Critical Resignation in Latin America: Transnational Media and Young People. *Transnational Screens*. 1-15. <https://doi.org/10.1080/25785273.2023.2295171>
- Ngai, S. (2012). *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*. Harvard University Press.

- Ottemo, A., Berge, M., Mendick, H. y Silfver, E. (2024). Geek Nostalgia: The Reflective and Restorative Defence of White Male Geek Culture. *New Media & Society*, 1-19. <https://doi.org/10.1177/14614448241232067>
- Pickering, M. y Keightley, E. (2015). *Photography, Music and Memory: Pieces of the Past in Everyday Life*. Palgrave Macmillan.
- Radway, J. (1984). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Culture*. The University of North Carolina Press.
- Rauch, S. (2018). Understanding the Holocaust through Film: Audience Reception between Preconceptions and Media Effects. *History and Memory*, 30(1), 151-188. <https://doi.org/10.2979/histmemo.30.1.06>
- Rogenhofer, J.M., Abts, K., Klein, O. y Bertin, P. (2023). The Resentful Undergrowth of Nostalgia: Ontological Insecurity, Relative Deprivation and Powerlessness. *The British Journal of Sociology*, 74(2), 173-188. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12991>
- Siles, I. (2023). *Living with Algorithms: Agency and User Culture in Costa Rica*. The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Sterne, J. (2014). *MP3: The Meaning of a Format*. Duke University Press.
- Straubhaar, J., Santillana, M., de Macedo Higgins-Joyce, V. y Duarte, L.G. (2022). Distinction and Cosmopolitanism: Latin American Middle-Class, Elite Audiences and Their Preferences for Transnational Television and Film. *International Journal of Communication*, 17, 1-23. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/17945>
- Valencia, J.C. (2014). 'El Ritmo No Perdona': Latin American Popular Music, Commercial Media and Aesthetic Coloniality. *Postcolonial Studies*, 17(2), 173-188. <https://doi.org/10.1080/13688790.2014.966417>
- Williams, R. (1983). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Fontana Press.
- Willis, P. (1977). *Learning to Labor: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. Columbia University Press.
- Wood, H. (2024). *Audience*. Routledge

Capítulo

4

Imaginar el pasado: *idealizaciones y ambivalencias*

Conjurar el pasado

Durante los grupos focales que llevé a cabo en ambos colegios, les pedí a las personas estudiantes que imaginaran cómo habrían sido *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* si hubieran sucedido en Costa Rica. Crearon sus propias historias, adaptando a su propio contexto los elementos que vieron en la serie de televisión y en la película durante nuestras sesiones. Continuaré mi argumentación aquí con un intercambio en el que las personas participantes del colegio privado se imaginan el paisaje de los años ochenta en su nación:

Juliana: En nuestra historia, Will trabajaría en un cafetal y se perdería ahí, mientras sus amigos jugarían con bolinchas y cromos [juego tradicional costarricense]. Las casas serían de adobe, Hopper no hubiera llegado tarde a la comisaría y la madre de Will no estaría tan preocupada porque los ticos [costarricenses] siempre llegan tarde.

Rodrigo: ¿Por qué Hopper no hubiera llegado tarde?

Marco: Porque antes la gente se tomaba el trabajo más en serio.

Maribel: Literalmente, a las 6 de la mañana ya estaban trabajando.

Marco: ¡Y todos andaban bien vestidos!

Juliana: Y Will habría sido secuestrado por duendes.

Rodrigo: Entonces, ¿algunos duendes habrían secuestrado a Will?

Juliana: Quiero decir, Joyce habría pensado que unos duendes se lo llevaron porque, durante ese tiempo, existía esta creencia.

Maribel: Sí, si un niño desaparecía en la plantación de café, todo el mundo pensaba que se lo habían llevado los duendes, algo así.

Juliana: Bueno, y Steve sería el hijo de los dueños del cafetal, y Nancy sería una campesina.

Rodrigo: Me parece interesante que hayan creado la historia de un amor prohibido entre un terrateniente y una campesina.

(Todos ríen).

Juliana: Sí, como una [tele]novela. Y la carta que Steve envía a Nancy diría: “Espero que haya amanecido bien; te espero en el baño”.

Marco: “Espero que ‘haiga’ amanecido bien”.

(Todos ríen).

Este ejercicio creativo permitió comprender cómo este grupo de jóvenes concibe el pasado de su país y, al mismo tiempo, cómo se relaciona este con su interacción con la sociedad contemporánea. A partir de la última conversación, es posible observar toda una concepción del pasado. En primer lugar, imaginan la Costa Rica de los años 80 caracterizada por entornos rurales, como los cafetales o plantaciones de café. Segundo, el folclore era un elemento importante en la vida cotidiana de la gente, lo cual se aprecia en la propuesta de Maribel de que la desaparición de un niño se habría entendido como obra de duendes, gracias a las creencias supersticiosas de la población. En tercer lugar, destaca la figura del campesino. El último intercambio entre Juliana y Marco es muy representativo de este aspecto. Juliana sugiere que el costarricense Steve Harrington escribiría una carta con el mensaje: “Espero que haya amanecido bien”, e, inmediatamente, Marco añade que el mensaje en realidad se leería como “Espero que haiga amanecido bien”. En español, “haiga” es la forma incorrecta de la forma conjugada del verbo “haber”, mientras que “haya” es la conjugación correcta. Con esto, el estudiante está señalando un error gramatical que a menudo se atribuye a las poblaciones rurales —o a las clases menos cultas— de Costa Rica. Por último, el grupo de jóvenes imagina que, en aquella época, algunas cosas eran mejores: “Antes la gente se tomaba el trabajo más en serio”. En este sentido, consideran que el presente ha perdido cualidades que eran comunes en décadas anteriores.

Esta concepción del pasado es bastante común entre el alumnado de ambos colegios. Las personas participantes reconocen su realidad como carente e insatisfactoria e imaginan la Costa Rica del pasado como un lugar más seguro y pacífico. En este capítulo, analizo los marcos discursivos que definen las interpretaciones de estos grupos de jóvenes sobre el pasado que se representa en *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*. En concreto, sostengo que la interacción entre las audiencias jóvenes y los textos mediáticos nostálgicos se sustenta en un imaginario social nostálgico culturalmente sancionado e históricamente determinado que da forma a un repertorio de discursos, tropos e ideas sobre el pasado costarricense.

Cuando esta población joven da sentido a las representaciones mediáticas de décadas que no vivieron, imaginan un pasado compuesto por diversos discursos, tropos e ideas extraídos de los textos mediáticos y de otros productos y recursos culturales —como los libros de texto escolares

o las anécdotas familiares—. Utilizo el término “imaginan” para precisar que el alumnado de dos colegios diferentes comparte, en muchos aspectos, la experiencia de formar parte de una comunidad (Anderson, 2006; Cooper, 2023; Jones, 2023). Aquí, esto implica la pertenencia a Costa Rica como nación definida por mitos fundacionales comunes y nociones sobre el pasado, el presente e, incluso, el futuro (Contreras, 2012).

Como mostré en el capítulo 1, Costa Rica posee una cultura nostálgica específica que se caracteriza por la idealización del pasado. Siguiendo a Jiménez (2015), Harvey-Kattou (2019) y Molina (2002), los discursos dominantes sobre el pasado y la historia nacional en Costa Rica se construyen a menudo sobre el tropo de una edad de oro. Así, es posible reconocer cómo un imaginario social más amplio sirve de base para dar sentido al pasado, que se representa por los medios de comunicación. Para el filósofo Charles Taylor (2004), un imaginario social es “esa comprensión común que hace posibles prácticas comunes y un sentido de legitimidad ampliamente compartido” (p. 23). Dicho de otro modo, es el “ethos que permite a las personas dar sentido a la evolución de la sociedad” (Mansell, 2012, p. 32). Los imaginarios sociales son complejos en la medida en que incluyen un sentido de cómo es la realidad social y cómo se lleva a cabo en las prácticas comunes. Apuntan a “una comprensión más amplia de todo nuestro predicamento” (Taylor, 2004, p. 24); es decir, el antecedente sobre el que sucede la realidad social, el antecedente sobre el que se comprende y se actualiza la vida social (Orgad, 2012). Este antecedente implica un “comprensión en gran medida desestructurada e inarticulada de toda nuestra situación, dentro de la cual los rasgos particulares de nuestro mundo aparecen para nosotros en el sentido que tienen” (Taylor, 2004, p. 25).

Un imaginario social abarca el modo en que la gente común concibe su entorno social; es decir, la forma en que imagina su existencia social, sus relaciones con los demás y cómo funcionan las cosas entre sí y sus semejantes, siendo “transportadas en imágenes, historias y leyendas” (Taylor, 2002, p. 106). Como señala Anderson (2006), la sensación de formar parte de una comunidad concreta conlleva acciones y prácticas —basadas en diversos marcos discursivos que se encuentran en una cultura—, las cuales establecen límites y posibilidades en términos de identidad. Con esto no estoy sugiriendo la existencia de un repertorio fijo de significantes sobre el que se anclan las ideas sobre el pasado. Más bien, estoy señalando la historicidad de ciertos marcos discursivos que desempeñan un papel en la forma en que las personas dan sentido a su realidad social —en este caso, la forma en que la población joven costarricense interactúa con su propio pasado nacional.

Sostengo que los imaginarios sociales proporcionan significados culturalmente sancionados sobre el pasado, el presente y un futuro aspiracional; es decir, son antecedentes históricamente

determinados que operan como un “mapa implícito del espacio social”, como elocuentemente expresa Taylor (2004, p. 26). Con esto en mente, en las siguientes secciones demuestro cómo las interpretaciones de las representaciones mediáticas del pasado realizadas por las personas jóvenes costarricenses están sustentadas por un imaginario social nostálgico particular que obliga a contar relatos idealizados de un pasado nacional; al mismo tiempo, discuto cómo estos relatos imaginarios señalan una operación interpretativa ambivalente en la que también se critican ciertos aspectos del pasado.

Mi análisis en este capítulo se basa principalmente en los ejercicios creativos mencionados anteriormente; es decir, en los debates de los grupos focales. Planteo que pedirles a las personas participantes que traduzcan una representación mediada y ficticia del pasado a sus propias realidades sociales es una forma poderosa de detectar el funcionamiento de ciertos discursos y otros dispositivos semióticos en acción (Hermes, 2023; Keightley y Pickering, 2012, p. 58). Como espero demostrar en las secciones siguientes, estos grupos de jóvenes crearon historias cargadas de un espíritu de invención y curiosidad, con las que mostraron la manera en que la recepción de los medios es un proceso complejo, donde la actividad de la audiencia puede adoptar innumerables formas y desvíos inesperados (Livingstone, 2019; Muñoz-González, 2023; Sandoval, 2023). Además, sigo la observación de Athique (2016, p. 12) de que, en la investigación de audiencias, la exploración de cualquier imaginario dado debe “abarcar la representación como solo una parte de un patrón más amplio de comunicación social”. De ahí que mi propósito sea fundamentar los textos mediáticos nostálgicos en las “envolturas comunicativas de diversos tipos” experimentadas y representadas por las personas participantes; es decir, sus contextos de cultura nacional y prácticas de recepción.

Imaginar *Stranger Things* en Costa Rica

La primera temporada de *Stranger Things* cuenta la historia de Will Buyers, un niño que desaparece en el pueblo de Hawkins, Indiana. Este suceso desencadena el resto de la narración, mostrando los múltiples estilos de vida y valores sociales de los Estados Unidos de 1983. Por ejemplo, Joyce Buyers, la madre del niño desaparecido tendrá que enfrentarse a la desidia e incompetencia de Jim Hopper, el jefe del Departamento de Policía, que en un principio minimiza el incidente. La audiencia también tiene la oportunidad de presenciar el romance adolescente entre Nancy Wheeler, una estudiante de colegio demasiado ambiciosa, y Steve Harrington, un chico popular y demasiado confiado. Esta producción original de Netflix representa un pasado transnacional para las personas jóvenes costarricenses (Athique y Kumar, 2022; Keightley, 2022). Desde la arquitectura de la ciudad

hasta las diversas referencias a los medios de comunicación estadounidenses, la serie retrata una época que podría resultar ajena para una persona joven contemporánea de América Latina.

Sin embargo, cuando el alumnado del Colegio St. Mary y del Colegio Técnico Profesional Virilla interpretan este pasado ajeno, imaginan cómo era Costa Rica en aquella época. Al imaginar que *Stranger Things* ocurre en su país, estas personas jóvenes emplean un imaginario social nostálgico, que moviliza una peculiar comprensión del pasado. Esta traducción evoca discursos de una Costa Rica caracterizada por las zonas rurales y la presencia del folclore.

Una Costa Rica rural

El alumnado de ambos colegios suelen asociar la Costa Rica de los años ochenta con las zonas rurales. De ahí que sus adaptaciones de *Stranger Things* tengan lugar en plantaciones de café o en fincas. Es posible observar este discurso rural en la forma en que Harold describe el antecedente de la versión de su grupo de un *Stranger Things* costarricense:

Harold: Antes, casi todo era rural, como en el campo. Me imagino que las calles eran de tierra y, en lugar de manejar carros, la gente usaba caballos para transportarse. Así que la historia transcurriría en unas fincas, y los personajes serían gente humilde, campesinos, niños que irían caminando porque no tendrían bicicletas, solo botitas de hule, no irían a la escuela porque ayudarían a sus padres a trabajar en los cafetales. Eso era algo normal en esa época. El monstruo... bueno, pensarían que sería una leyenda como La Llorona, La Mona, La Segua, etcétera¹⁸.

Las palabras de Harold no niegan la existencia de zonas urbanas, pero describen la mayor parte del país como rural. Su versión de la serie de televisión se construye a partir de una dinámica de contrastes. En *Stranger Things*, los personajes conducen automóviles y bicicletas y disponen de las comodidades de un país desarrollado, mientras que, en la narración de Harold, viven en el campo, montan a caballo y los niños incluso trabajan con sus padres —es decir, no reciben una educación formal—. Este modo de entender Costa Rica en la década de 1980 es común en el alumnado de ambos colegios. Consideran que, mientras Estados Unidos estaba avanzada tecnológicamente y económicamente, su país no había alcanzado los cambios que trajo la década. Harold termina su intervención mencionando que la gente podría pensar que el monstruo, o la criatura que escapa de un laboratorio al principio de la serie de televisión, es algún personaje del folclore nacional —volveré sobre este punto en breve—.

De hecho, como Molina (2002) explica, Costa Rica era un país mayoritariamente rural antes de la Guerra Civil de 1948. Tras el conflicto, la nación experimentó una rápida urbanización, caracterizada por una importante migración de la periferia rural al centro industrial. Así, en las décadas de 1970 y 1980, Costa Rica contaba con zonas urbanas relativamente desarrolladas; en otras palabras, su paisaje urbano distaba mucho de ser una plantación de café. Sin embargo, aquí lo importante es la asociación del pasado del país con un discurso rural.

La vida cotidiana de las personas participantes se cruza a menudo con sus interpretaciones del pasado. En este sentido, una parte de estudiantes de ambos centros dan sentido al pasado transportando sus experiencias cotidianas a la estructura narrativa de *Stranger Things*. En esta operación interpretativa, estas personas jóvenes combinan los acontecimientos narrativos que acaban de ver, durante los debates de los grupos focales, con un sentido imaginario de cómo habrían sido sus circunstancias inmediatas en los años ochenta. En el siguiente fragmento, Jason y Claudia, describen su versión de *Stranger Things* a la Costa Rica, exhibiendo la manera en que sus propias realidades impactan sus relatos imaginados:

Jason: Nuestra historia se titula Chepe Things.

Rodrigo: Bueno, ¿cómo sería esa historia?

Jason: Ok, el mae estaría en La Carpio. En aquella época, no había muchas casas en La Carpio, así que había muchas zonas verdes. En este caso, en lugar de un niño, sería una niña. Su familia no tendría demasiado dinero, pero sí un carro pequeño. Tenía vecinos y Mike era uno de ellos. Vivía cerca de su escuela, que tenía un auditorio. Entonces, la niña desapareció cuando estaba en el patio.

Rodrigo: ¿Quién lo hizo?

Jason: No tuvimos tiempo de terminar, así que es un misterio por ahora.

Claudia: Pero el misterio es que hay una pequeña caja.

Jason: Es una pequeña caja mágica, similar a la que tiene Barney. Pero, en este caso, la diseñaríamos nosotros.

Rodrigo: Entonces, ¿la niña abre la caja y desaparece?

Jason: Sí, desaparece.

Jason y Claudia trasladan casi todo el primer acto del episodio visto durante el grupo focal a un escenario que supone su representación imaginaria de La Carpio durante la década de 1980. El título de su historia, *Chepe Things*, hace referencia a San José, la capital de Costa Rica, donde se encuentra La Carpio. La capital es usualmente llamada “Chepe” por la población nacional, ya que Chepe es un apodo común para las personas llamadas José, tanto en el país como en otras regiones de habla hispana. De nuevo, este grupo de jóvenes conciben su barrio en el pasado como menos urbano, con más zonas verdes, coincidiendo con la noción de una Costa Rica rural examinada anteriormente. Sin embargo, en este caso, Jason y Claudia crean una versión similar a sus propias realidades: al ser de La Carpio, esta nueva niña desaparecida no procede de una familia acomodada, aunque dispone de algunos recursos como un “carro pequeño”.

En este ejercicio creativo, las personas participantes imaginan una Costa Rica antigua y rural. Siguiendo a Jiménez (2015), el imaginario social de un país rural es una piedra angular de la mitología de Costa Rica, ya que se basa en el tropo de los campesinos trabajadores y de una sociedad pacífica. De hecho, las personas participantes conciben el pasado de su país como un escenario pastoril caracterizado por un estilo de vida sencillo y pacífico. Como sugiere Raymond Williams (1973, p. 17), la imaginación de una vida pacífica en el campo es una forma de señalar los disturbios políticos del presente y el caos percibido de un entorno urbano. Con ello, es posible detectar una sensación de desarraigo al presente. Siguiendo mi argumento del capítulo 2, esta sensación es una de las condiciones que caracterizan a la nostalgia como sensibilidad. En este sentido, las imaginaciones de las personas participantes sobre la década de 1980 ofrecen contrastes y continuidades con respecto al presente: aunque tienden a imaginar sus ciudades y barrios como rurales hace 40 años, consideran que se trata de un escenario perdido.

Situar el folclore en el pasado

Como insinuaban las palabras de Harold más arriba, las personas participantes no solo imaginan la Costa Rica del pasado como rural sino marcada por la presencia del folclore. La presencia del folclore fue un elemento habitual en estos ejercicios creativos. Como señala el literato Vladimir Propp (1984), el folclore moldea activamente actitudes, creencias y valores sociales en formas narrativas que suelen transmitirse oralmente. En este sentido, el folclore tiene la característica de ser lo suficientemente flexible como para traspasarse a través de generaciones y transformarse según los requisitos de nuevas situaciones sociales y audiencias (Noyes, 2018; Schanoes, 2019; Zipes, 2019).

En este caso, el alumnado de ambas instituciones recurre a leyendas locales, que existen desde la época colonial. Las personas participantes utilizan estas historias folclóricas de una doble manera: en primer lugar, para aportar un elemento narrativo similar a las características sobrenaturales de la serie de televisión y, en segundo lugar, para explicar cómo habría entendido la gente del pasado los sucesos extraños que ocurrían a su alrededor. Estas dos posibilidades de aportar folclore a la acción interpretativa de imaginar el pasado se emplean de modos diferentes. Permítanme desglosarlas de la siguiente manera.

Las personas participantes utilizan su folclore nacional como una forma de trasladar los elementos de ciencia ficción y fantasía de *Stranger Things* a su propio contexto nacional. La diferencia imaginada entre Costa Rica y Estados Unidos, por tanto, implica una comprensión del tipo de eventos que pueden ocurrir en los dos países. En el caso de *Stranger Things*, la serie de televisión describe cómo una criatura surge de experimentos realizados en un centro científico. En cambio, las personas participantes imaginan que su país no está lo suficientemente avanzado como para contar con un centro similar, por lo que recurren al uso del folclore para imitar los sucesos retratados en la producción original de Netflix. El siguiente fragmento ilustra la manera en que este grupo de jóvenes costarricenses incorpora el folclore como guía narrativa para su concepción de los años ochenta:

Josselyn: [Nuestros personajes] serían como Billy y Mandy.

Rodrigo: ¿Oh, como la versión costarricense de Billy y Mandy?

Josselyn: Sí, y el bicho raro sería El Cadejos.

Rodrigo: Interesante, me encantaría verlo.

Josselyn: Serían las aventuras de unos niños, del precario, que se ven envueltos en diferentes leyendas costarricenses. El niño sería Billy, la niña Mandy y su amigo malvado sería El Cadejos, como el guía.

Rocío: El amigo los llevaría a diferentes lugares e investigarían qué pasa ahí.

En este caso, Josselyn y Rocío se toman una amplia “licencia artística” y combinan *Stranger Things* con *Las sombrías aventuras de Billy y Mandy*, una serie de televisión animada emitida inicialmente por Cartoon Network durante la década de 2000. Esta serie de televisión animada muestra las travesuras de dos niños en mundos sobrenaturales, ayudados por el simpático personaje

de la Muerte. Estas estudiantes adaptan este texto mediático para incluir el folclore costarricense, con el fin de dar sentido a los elementos sobrenaturales de ambas series de televisión. En lugar de la Muerte, utilizan El Cadejos, un mítico perro negro --similar a los perros negros del folclore anglosajón--, que supuestamente ayuda a los borrachos a encontrar su casa cuando deambulan por las calles a altas horas de la noche. Además, debo señalar que Josselyn y Rocío describen a sus personajes como procedentes “del precario”, o barrios bajos, un rasgo que resuena con sus propias vidas: están imaginando a dos niños con un origen similar al de alguien de La Carpio. Como comenté en la última subsección, las personas participantes trasladan regularmente su vida cotidiana a su marco imaginario de los años ochenta como forma de calibrar el pasado frente al presente.

La otra forma en que los participantes incorporan el folclore a sus imaginaciones de una *Stranger Things* costarricense tiene que ver con las creencias que tenía la gente en los años ochenta. Para estas personas jóvenes, la población era supersticiosa, tradicionalista y conservadora, y explicaba los fenómenos extraños con las herramientas del folclore. Esta interpretación apunta al presente, pues considera que las décadas anteriores en el país estuvieron marcadas por las tradiciones y las opiniones conservadoras. Aquí es posible observar una operación interpretativa que iguala las creencias antiguas con un marco simbólico más amplio; es decir, la sociedad se entendía con recursos mágicos --y anticuados--, según los grupos de participantes. Como se puede observar en la siguiente conversación, el folclore puede ser una herramienta para discutir las tensiones sociales:

Verónica: Para nosotros, el villano sería El Cadejos, como el Demogorgon, que se le aparece a la gente borracha por la noche, cuando es muy tarde, y La Llorona porque roba chiquitos. Y la gente del laboratorio serían los nicaragüenses, porque siempre ha habido rivalidad con ellos, que es raro...

Teresa: ... Quiero decir, la gente los clasifica como violadores, asesinos o los que vienen al país a robarnos el trabajo. Así que creo que esa sería la perspectiva del pueblo en ese momento ... y sobre todo porque en ese entonces no había suficiente información, por lo que sería más fácil culpar a alguien que encontrar a quien realmente hizo algo.

Rodrigo: Entonces, para ustedes, ¿los nicaragüenses no serían los villanos, sino que serían culpados como los villanos?

Verónica: Sí.

Teresa: Sí, exactamente. Y los héroes serían los jóvenes de aquel momento [...] porque, en aquella época, los jóvenes serían como nuestros padres de hoy, así que tendrían una percepción diferente en comparación con nuestros abuelos, que eran más cuadrados.

Aquí, Verónica y Teresa crean una historia con una verdadera naturaleza sobrenatural: El Cadejos y La Llorona son los villanos que movilizan la narración. Sin embargo, estos sucesos, en la Costa Rica de los años ochenta, se habrían atribuido a personas nicaragüenses, gracias a los estereotipos xenófobos sobre esta población, que son comunes en el país (Campos y Tristán, 2009; Sandoval, 2013). La causa de esto, siguiendo el razonamiento de estas estudiantes, puede localizarse en una falta de información que provoca opiniones conservadoras en la población adulta --exploro esto más a fondo en el capítulo 5—. Por ahora, debo destacar cómo en un ejercicio sobre imaginar el pasado, una otredad del presente se vincula con décadas anteriores. Para estas jóvenes, el folclore es cosa de ayer; sin embargo, la discriminación parece ser sempiterna o, por decirlo con palabras de Verónica, “siempre ha habido rivalidad con ellos”.

Muchas personas estudiantes, por otro lado, adoptan un enfoque más realista en sus adaptaciones de *Stranger Things* al contexto costarricense. En estos casos, adaptan las condiciones sociales retratadas en la serie de televisión --es decir, las dinámicas sociales de Estados Unidos-- a su propia realidad o a las posibilidades que ofrece el pasado imaginado de su país. Así, en lugar de utilizar el folclore para traducir los elementos fantásticos de esta producción original de Netflix, homologan ciertas instituciones sociales para conseguirlo. Podemos observar esta operación en el siguiente fragmento, en el que Alonso proporciona los antecedentes de la historia de su grupo. Su enfoque consiste en destacar las circunstancias culturales que fueron relevantes en su percepción imaginada de la Costa Rica de los años ochenta:

Alonso: ... en los años 80 hubo una crisis, una crisis económica, y pensamos en ese contexto para crear nuestra historia... pensamos en un contexto en el que los niños no jugaban mucho adentro de sus casas, sino que salían a jugar afuera fútbol y otros juegos, aunque fuera tarde. Todos los personajes tendrían un apodo porque nuestra historia se desarrolla en Alajuela. Y en lugar de tener un laboratorio... porque son realidades diferentes... el laboratorio sería la Iglesia católica, y, para nosotros, el principal problema vendría de la Iglesia en aquella época, no de un laboratorio.

Alonso sitúa la historia de su grupo en la crisis económica que vivía Costa Rica durante la década de 1980 (véase el capítulo 1). Antes de compartir su narración con el resto de participantes, su grupo me contó que habían buscado en Google información sobre la década para crear el antecedente de su versión de *Stranger Things*. Este joven sitúa la narración en Alajuela, la ciudad donde vive. Alajuela es conocida en Costa Rica por el agudo sentido del humor de sus habitantes, materializado en su capacidad para bromear y poner apodos a sus amigos y conocidos en función de su aspecto

físico. Además, plantea que el laboratorio que aparece en *Stranger Things*, y que actúa como fuente de problemas en la serie de televisión, sería la Iglesia católica de Costa Rica. Alonso y Penélope, una compañera de clase que trabajó con él en este ejercicio, explican con más detalle su razonamiento para considerar a una institución religiosa como el villano de su historia:

Rodrigo: Entonces, ¿creen que la Iglesia católica tiene ese papel de...?

Penélope: ... del laboratorio de Hawkins?

Rodrigo: Sí.

Penélope: ¡Por supuesto, tiene ese papel y mucho más!

Alonso: Era una sociedad más... no sé si creyente, pero sí apegada a ciertos principios. Digamos, usted habla con sus abuelos, que podrían haber sido adultos durante esa época, y la gran mayoría eran devotos. Así que, si hablamos de Costa Rica, la historia tendría eso.

Para Penélope y Alonso, el papel de la Iglesia católica en Costa Rica no es una cuestión del pasado, aunque fuera más relevante durante la década de 1980. No solo operacionalizan a la Iglesia católica en su historia como un elemento de fondo, sino que la consideran como la antagonista principal. Alonso afirma que la gente, en su idea imaginada de la década, era más conservadora, una opinión común entre estas personas jóvenes. Sin embargo, también describe aquella época como más libre. Es posible, pues, distinguir una ambivalencia en el sentido de que ciertas características del pasado se destacan como positivas, mientras que otras se critican simultáneamente. De hecho, esta ambivalencia apunta a una diferencia imaginaria entre los valores sociales y las aspiraciones de la población joven.

Resumiré mi argumentación hasta ahora. En mi análisis del modo en que las personas participantes trasladan el periodo de tiempo descrito en *Stranger Things* a su propio contexto nacional, he identificado el papel de las zonas rurales y del folclore en sus imaginaciones del pasado de su país. Afirmando que estos significantes se derivan de, y ayudan a reproducir, un imaginario social nostálgico que idealiza ciertos aspectos del pasado. Estos aspectos no pueden contrastarse ni refutarse, dado que estas personas jóvenes no los vivieron, solo pueden imaginarlos. Aunque detectar las fuentes directas de este imaginario social nostálgico escapa al alcance de este libro, me es posible, basándome en mi trabajo de campo, señalar los discursos oficiales (Harvey-Kattou, 2019; Jiménez, 2015; Molina, 2002), las anécdotas familiares y las representaciones nacionales y transnacionales del pasado como probables instancias de las que se toman diversos marcos discursivos para construir este imaginario.

Las versiones de estas personas jóvenes de un *Stranger Things* costarricense afirman implícita y explícitamente que se ha producido un cambio en el país desde los años ochenta. Sus historias dan sentido a diferentes cuestiones sociales actuales adaptándolas a una época anterior. Temas como la xenofobia y la discriminación de las identidades marginales se reelaboran como parte de la nación, según la valoración imaginaria del alumnado de ambos colegios. Sin embargo, siguen mostrando una atracción subyacente hacia la estética del pasado y su imaginada atmósfera idílica. Exploro estas ambivalencias y contradicciones en la siguiente sección, ya que revelan la intersección entre un imaginario social nostálgico y un modo de comprometerse con el presente.

Imaginar *Bohemian Rhapsody* en Costa Rica

Bohemian Rhapsody es una película sobre la vida de Freddie Mercury y su carrera con la banda de rock Queen. La historia sigue a Mercury a lo largo de las décadas de 1970 y 1980, retratando los comienzos de la banda, su éxito, los diversos problemas y disputas que acompañaron su ascenso a la fama y su muerte por complicaciones derivadas del sida. La película muestra así los excesos asociados a un “estilo de vida de estrella de rock” y a la cultura juvenil que acompañó la carrera de Mercury y Queen. Las acciones se desarrollan principalmente en el Reino Unido y muestran cómo era la vida durante estas décadas en diferentes ciudades británicas.

De hecho, siguiendo la línea de *Bohemian Rhapsody*, las personas jóvenes costarricenses conciben los años setenta y ochenta como una edad de oro perdida para la cultura juvenil. Sin embargo, esto se hace de forma abstracta: cuando se ponen a pensar en las condiciones y circunstancias de Costa Rica, estos grupos de jóvenes consideran que Freddie Mercury habría sido un “otro” en su país.

Una edad de oro perdida

Las personas jóvenes costarricenses contrastan el pasado y el presente en función de su sentido de la libertad y la seguridad. En ambos colegios, existe un consenso sobre los riesgos a los que se enfrenta la población joven en la sociedad contemporánea. A pesar de sus diferencias en cuanto a posición social, las personas participantes consideran que no poseen la libertad que tenían sus padres cuando eran jóvenes (Livingstone y Sefton-Green, 2016, p. 24). Este ejercicio les permitió profundizar en esta percepción, ya que emplean la figura de Freddie Mercury —y el estilo de vida que encarna— como significativo para enfatizar las condiciones sociales perdidas. En el fondo, se

trata de una cuestión de libertad personal; es decir, se consideran menos libres que las generaciones anteriores. Esteban, explica el antecedente de la historia creada por su grupo y resalta una cualidad perdida que aparece en la película y que está ausente en su propia realidad:

Esteban: Bueno, mi mamá y mi papá siempre me han dicho que en aquella época había más libertad para salir porque las discotecas eran un éxito y la gente salía a bailar. Ahora es diferente, hay que tener mucho cuidado cuando uno sale porque pueden pasar muchas cosas en la calle. La economía del país era débil, pero era diferente, la plata tenía un significado distinto.

En este caso, Esteban destaca la precaria situación que vivía Costa Rica en los años ochenta, pero se empeña en identificar una diferencia crucial: los jóvenes tenían más libertad. Evidentemente, su apreciación tiene un importante carácter imaginario. A pesar de las anécdotas de sus padres, sigue siendo menor de edad, lo que significa que, en circunstancias normales, no ha ido a los clubes o discotecas que menciona --si realmente hubiera tenido este tipo de experiencia, sería ilegal—. En otras palabras, al imaginar el pasado, Esteban también está evaluando los posibles riesgos a los que tendrá que enfrentarse cuando se convierta en un adulto joven. El pasado se utiliza como herramienta para dar sentido a los diversos retos presentes y futuros, además, se emplea como balanza para sopesar lo que se ha perdido.

En sus versiones de una Bohemian Rhapsody costarricense, las personas participantes representan los años 70 y 80 como la edad de oro de la cultura juvenil. Para algunas de estas personas jóvenes, el pasado sigue siendo un periodo idílico en general, mientras que el presente es el terreno en el que se sienten y se viven las ausencias. En el siguiente fragmento, las posibilidades de autoexpresión de la población joven se perciben como algo completamente perdido, destacando las cualidades de la juventud de ayer:

Saúl: Bueno, para nosotros, él [Freddie Mercury] llevaría un afro. Antes, la gente llevaba pantalones de campana y cosas de muchos colores, se vestían como querían, nadie les decía nada. Y su lema sería 'disfrute la vida', porque aprovechaban el día y pasaban mucho tiempo con sus amigos. Aarón: Hacían lo que querían, pero sin joder a nadie más, solo estaban dentro de su propio mundo, eso era todo.

Rodrigo: ¿Creen que esto aún es posible en Costa Rica?

Saúl: No. Si uno hace lo que quiere, todo el mundo lo va a criticar... aunque uno no se meta con nadie, todo el mundo lo va a juzgar y criticar.

Aarón: Sí, todo el mundo lo criticaría.

Rodrigo: ¿Y cómo lo criticarían?

Aarón: La gente diría ‘ese mae se viste horrible’, y le harían bullying.

Saúl y Aarón construyen un discurso de una juventud “libre” y “relajada” durante los años setenta y ochenta. Sin embargo, para ellos, se trata de una situación ya superada. También, localizan la imposibilidad de una autoexpresión “ilimitada” en la dinámica de la presión de grupo y otras normas sociales. En este ejercicio, el pasado y el presente imaginados de Costa Rica están marcados por contrastes contextuales que, según las personas participantes, impiden que algunos acontecimientos retratados en *Bohemian Rhapsody* ocurran en el país. Esto podría resultar obvio, pues es evidente que son conscientes de las diferencias entre las circunstancias del Reino Unido y las de su propia nación. Sin embargo, las divergencias sobre las que se apoyan sus relatos apuntan a concepciones imaginarias de su pasado nacional y a la comprensión de su sociedad contemporánea.

Las personas participantes consideran que los años 70 y 80 fueron una época en la que la población joven tenía más individualidad, pero también disfrutaba de una intensa vida colectiva. Esta concepción se encuentra regularmente de forma abstracta en los relatos creados por el alumnado de ambas instituciones. Sin embargo, cuando aplican este marco a un contexto costarricense, las cosas empiezan a cambiar. Consideran que las personas jóvenes tenían más libertad en sus círculos internos; sin embargo, chocaban constantemente con el mundo adulto (véase el capítulo 5). Como señala Nidia, los miembros de Queen, de haber nacido en Costa Rica, se habrían enfrentado a críticas diferentes:

Nidia: Antes, la gente salía mucho en grupo, estaban muy unidos, pasaban todo el tiempo con sus amigos. Tenían su propio mundo. Así que, si esto hubiera pasado aquí, creo que la gente les habría dicho ‘vagos’ o les habría tratado como personas sin nada bueno que hacer, etcétera. No hubieran podido hacer muchas cosas.

Nidia coincide con Saúl y Aarón en su postura de que las personas jóvenes solían tener “su propio mundo”. Sin embargo, esta idea se sitúa en otro lugar, en Estados Unidos o en el Reino Unido, tras los acontecimientos de la película. En el caso de Costa Rica, Freddie Mercury y Queen habrían tenido que superar opiniones conservadoras y no habrían sido apreciados. Una vez más, es posible observar una ambivalencia en el modo en que las personas participantes construyen una narrativa que combina un pasado imaginario transnacional y nacional. La idea de una juventud con más libertad deriva de un imaginario social nostálgico que describe el pasado como un momento con menos riesgos y amenazas y con más posibilidades. Sin embargo, cuando contrastan estas ideas con

su imaginario del pasado costarricense, en términos de normas sociales e instituciones, el discurso cambia.

De hecho, este imaginario social nostálgico es representado de forma ambivalente y contradictoria por las personas participantes. Siguiendo mi punto anterior, existe una idealización del pasado, en términos abstractos, pero una valoración crítica en términos concretos. Ahora, me centraré en la valoración crítica del pasado. En el siguiente apartado, problematizo cómo las imaginaciones de un Freddie Mercury costarricense revelan una comprensión específica de la otredad y las identidades marginales en esta nación centroamericana.

Freddie Mercury: un “otro” costarricense

Hasta ahora, he estado examinando las formas en que los discursos de una juventud plena permean, casi en su totalidad, los relatos ideados por el alumnado de ambos colegios. No obstante, cuando esta población joven piensa en una situación en la que Freddie Mercury nació en Costa Rica, sus imaginaciones exponen formas específicas de otredad propias de su sociedad (Harvey-Kattou, 2019; Sandoval, 2004). Es decir, las personas participantes señalan tensiones sociales, en términos de identidad, que se promulgan incluso en el presente, cuando imaginan la vida de una figura caracterizada por una personalidad extravagante y pintoresca en Costa Rica, siguiendo la línea de la película.

En estos ejercicios, el Freddie Mercury costarricense se concibió a menudo como una persona negra o como alguien de la costa del Pacífico. Esta conceptualización es crucial porque señala poblaciones minoritarias que han sido históricamente discriminadas en el país, así como una división entre centro y periferia (Contreras, 2012; Harvey-Kattou, 2019; Molina y Palmer, 2017). En pocas palabras, a través de la figura de Freddie Mercury, los grupos participantes imaginan un pasado en el que todavía se producían fricciones sociales contemporáneas. En uno de los fragmentos citados anteriormente, Saúl sugiere que el cantante de Queen habría tenido un “afro” de haber nacido en Costa Rica. Este estudiante está señalando un rasgo físico y estético común en la población afrodescendiente del país. De hecho, la asociación entre Freddie Mercury y la provincia de Limón —situada en la costa caribeña y caracterizada por una cultura afrocaribeña— es común entre el alumnado de ambos colegios. La siguiente conversación muestra cómo un grupo de jóvenes establece esta conexión, al explicar la manera en que adaptaron los antecedentes del cantante a su propio contexto:

Julio: Bueno, en nuestra historia, [Freddie Mercury] sería jamaicano, negro y gay...

Luz: ... como la gente de Limón.

Julio ... así que tocaría calipso y canciones sobre amor y paz. No usaría guitarras ni tambores, sino instrumentos de percusión más tradicionales. Comenzaría su carrera tocando en la calle. Alcanzaría el éxito porque sus canciones estarían en patois; si hubieran estado en español, no habría tenido éxito internacional porque ese [idioma] puede ser una barrera. Sería como un símbolo para todas las minorías que representa.

Rodrigo: Es interesante que el personaje sea de Limón y afrodescendiente.

Julio: Porque Freddie Mercury era un paki, y todo eso. Bueno, lo trataban como a un paki.

Rodrigo: ¿Sabían que hay un cantante limonense, Walter Ferguson, que es muy famoso en todo el mundo?

Todos: ¡No!

En su relato, Julio hace referencia a la migración jamaicana que se produjo en Limón a finales del siglo XIX, impulsada por las plantaciones bananeras de la United Fruit Company (Molina y Palmer, 2017). Mantiene la orientación sexual del histórico Freddie Mercury, pero cambia su género musical por el calipso, la música tradicional de la región caribeña de Costa Rica. Además, Julio propone que este “Freddie costarricense” compondría música en patois o inglés criollo —también conocido como mekatelny (Herzfeld y Moskowitz, 2004, p. 261)—, y esto sería clave para su éxito internacional. Esta caracterización, en primer lugar, contempla el papel geopolítico del país en el mundo. Para él, el español es una lengua que le dificultaría el acceso a un mercado más global¹⁹; en otras palabras, Julio describe una situación en la que la mayor parte de la producción mediática procede de países anglófonos. En segundo lugar, traslada directamente la otredad histórica del cantante en el Reino Unido al contexto costarricense. Como él explica, puesto que Freddie Mercury “lo trataban como a un paki”, esto implica un movimiento narrativo en el que el personaje debe ser negro para tener la correspondencia adecuada en cuanto a pertenecer a una minoría en un país concreto. Durante la conversación, pregunté a los alumnos por Walter Ferguson para poner a prueba sus conocimientos sobre la cultura afrocaribeña de Costa Rica. Ferguson es un calypsonian (cantante de calipso), que ha atraído la atención de varias personas estudiosas y aficionadas a la música de todo el mundo, gracias a sus lacónicas composiciones y a su compromiso con el género (Céspedes, 2018). Sin embargo, a pesar de ser reconocido por personas extranjeras y expertas, sigue siendo una figura bastante oscura en la cultura popular dominante costarricense. Mi intención era observar cómo la cultura afrocaribeña es desatendida habitualmente en el país. Aunque no puedo generalizar a partir de la reacción de este

grupo de estudiantes, es posible sugerir que la mayoría de la población --es decir, aquellas personas que no tienen un origen afrodescendiente-- respondería a mi pregunta de forma similar.

Con la figura de Freddie Mercury, las personas participantes personifican la otredad asociada a la costa caribeña y su cultura. Siguiendo esta lógica, también crearon historias en las que este personaje nacía al otro lado del país: la costa del Pacífico. De hecho, Costa Rica es un país marcado por diferentes divisiones; en este sentido, las regiones costeras y las zonas urbanas tienen marcadas diferencias en cuanto a infraestructura y desarrollo socioeconómico (Arias, Sánchez y Rodríguez, 2020; Martínez y Sánchez-Ancochea, 2013). Tomando la figura de Freddie Mercury como representación de las personas inadaptadas, los grupos de participantes exhiben una conciencia crítica de esos “otros costarricenses” cuando imaginan cómo habría sido *Bohemian Rhapsody* en su país. En el siguiente fragmento, Manrique y Larissa describen el personaje que crearon. En su historia, Freddie Mercury se llama Otto Corcovado, en referencia al Parque Nacional Corcovado, una reserva natural situada en la costa suroeste del Pacífico:

Manrique: Bueno, nuestra película se llamaría La Santa, y el personaje principal se llamaría Otto Corcovado. Habría nacido en Santa Teresa o Montezuma. Nunca olvidaría sus raíces, así que empezaría a tocar en bares como La Lora Amarilla, Chico’s Bar y La Concha...

Rodrigo: ¿Por qué ubicaron el nacimiento de Otto Corcovado en Montezuma [o Santa Teresa]?

Larissa: Porque el mae sería un “chancletudo”. Es decir, no tendría exactamente la vibra de Queen, sería un hippie y por eso sería juzgado por su pueblo, aunque así se sienta aceptado.

Rodrigo: ¿Y cuál habría sido la recepción de la gente de Otto Corcovado durante ese tiempo?

Manrique: Como uno de la chusma.

Larissa: Sí, los adultos lo habrían rechazado, pero creo que habría tenido sus seguidores y su propia revolución.

Rodrigo: ¿Por lo tanto, sería como ...?

Larissa: ... como super bohemio.

Manrique: *Bohemian Rhapsody*.

(Todos ríen).

Rodrigo: ¿Cómo se habría titulado esa canción?

Larissa: Sería como *Bohemian Ganja*.

En este caso, Manrique y Larissa hacen una asociación entre la vida costera y ser hippie al sugerir que Otto Corcovado habría nacido en Santa Teresa o en Montezuma, dos playas situadas en la costa noroeste del Pacífico de Costa Rica. En otras palabras, consideran que la identidad bohemia pertenece a una zona que no es urbana. De este modo, están asociando ciertas ideas a una región específica: una persona del Pacífico con aspecto hippie y que toca música que refleja su realidad —en lugar del rock que interpreta Queen—. De nuevo, encontramos el motivo del rechazo por parte del mundo adulto. La historia de Manrique y Larissa ejemplifica una forma común de imaginar la juventud por parte de las personas participantes: la juventud de antaño era libres de expresarse —pudiendo explorar y crear su propia estética—, pero se enfrentaban al juicio de las personas adultas y de la sociedad en general. Quizás, esto no sea algo particular de Costa Rica. De hecho, en *Bohemian Rhapsody*, el protagonista tiene que aceptar las críticas de sus padres. Lo que importa para nuestros propósitos es el modo en que el alumnado de ambos colegios imagina los retos sociales a los que se habría enfrentado un Freddie Mercury costarricense.

Con la línea de *Bohemian Rhapsody*, las personas participantes exhiben una concepción imaginaria del pasado construida sobre varias ambivalencias y contradicciones. Para los grupos de participantes, los años setenta y ochenta, tal y como los representa la película, fueron el apogeo de la autoexpresión y la libertad juveniles. Sin embargo, esta edad de oro solo se representa a un nivel abstracto, ya que desaparece cuando se traslada al contexto costarricense. Es decir, la idealización de estas décadas se transforma cuando pasa por una lente crítica que trae a colación diversas condiciones y limitaciones sociales propias del país. No obstante, en esta comprensión imaginaria del pasado, coexisten simultáneamente estos niveles abstracto y crítico.

Por tanto, las personas participantes evalúan críticamente las tensiones sociales de su país cuando comparan el pasado transnacional representado en la película con su propio pasado nacional. Su identificación de la otredad y de las poblaciones minoritarias señala una comprensión de las fricciones sociales de su sociedad contemporánea (Contreras, 2012; Sandoval, 2013). De hecho, como Jiménez (2015) y Harvey-Kattou (2019, p. 13) explican, la identidad oficial costarricense implica una imagen de blancura, un estilo de vida urbano específico y un conjunto de valores religiosos y de género que construyen identidades marginales. En este sentido, las personas participantes, al leer una narración basada en la vida Freddie Mercury, trasladan su otredad a estas identidades marginales locales (Harvey-Kattou, 2019, p. 63).

En este punto, es crucial destacar que, a lo largo de sus adaptaciones, el alumnado de ambas instituciones no se conforma con estas ideas de otredad, sino que, como he expuesto, las critican. Para

Stuart Hall (1996), las identidades son más bien el “producto de la diferenciación y la exclusión, en lugar de ser el sello de una unidad idéntica, naturalmente constituida” (p. 4). En este sentido, las personas participantes identifican con precisión la otredad de la identidad dominante —y hegemónica— de su país en las costas del Pacífico y el Caribe. Además, reconocen que la población nicaragüense puede ser vista como “fuentes de maldad y problemas” —siguiendo los casos ya mencionados de *Stranger Things*—, con lo que describen el funcionamiento de las barreras identitarias en un pasado imaginado y en su sociedad contemporánea (Boym, 2001; Couperus, Tórtola y Rensmann, 2023; Quill, 2024). Es decir, su pasado imaginado incorpora una edad de oro abstracta que, cuando se inspecciona de cerca, es excluyente.

Conclusiones: Imaginar un pasado nacional

He estado analizando cómo las personas jóvenes costarricenses imaginan su propio pasado nacional. Esta concepción está marcada por un imaginario social nostálgico sobre un pasado rural, idílico, más seguro, más libre y pacífico. Lo ejemplificaré por última vez con un debate que mantuve con un grupo de estudiantes:

Rodrigo: Bien, déjenme preguntarles lo siguiente: ¿qué es mejor? ¿El presente o el pasado?

Todos: ¡El pasado!

Amrita: El pasado, definitivamente.

Rodrigo: Entonces, ¿nadie prefiere el presente?

Jason: Quiero decir, hay cosas buenas... podría rescatar algunas cosas buenas del presente porque ahora uno puede comunicarse con personas que están lejos, pero al mismo tiempo ahora una está más alejada de los que están más cerca de una.

Claudia: Bueno, si tengo que elegir entre el pasado y el presente, realmente preferiero el pasado por muchas razones. Primero, había más libertad para pasear sin preocupaciones, había lugares más chivas [sinónimo de cool] a los que se podía ir con la familia a pasar las vacaciones. Hoy en día, incluso La Sabana [un parque metropolitano] ha perdido toda esa sensación porque se han talado muchos árboles. Hay muchas cosas que han perdido su esencia. Y en segundo lugar, me encanta cómo se vestía la gente; me encantaría vestirme así todos los días. Sólo puedo decir que: ‘Eso sería muy chiva’, me gustaría mucho.

Para estas personas jóvenes, el presente está vacío y es insatisfactorio. Como he señalado, esta idealización del pasado no es total ni general, sino que está matizada. Con esto, estoy resaltando una tensión entre el presente y el pasado, tal y como la exhibió el alumnado de ambos colegios.

Como expresa Jason en el último fragmento, son conscientes de los avances que se han logrado en la época contemporánea. Sin embargo, su punto de preocupación se sitúa en un objeto perdido. Esta preocupación no surge totalmente de la interacción con representaciones mediáticas del pasado, como *Stranger Things* o *Bohemian Rhapsody*. Planteo que se deriva de una compleja interacción de condiciones culturales, acontecimientos sociales, dinámicas político-económicas —por ejemplo, las diferentes tendencias de las industrias mediáticas—, relaciones interpersonales e identidades personales (Keightley y Pickering, 2012, p. 71). Los imaginarios sociales son cruciales en esta interacción, ya que configuran un andamiaje cultural de diversos discursos, tropos e ideas.

Siguiendo a Jiménez (2015) y a Molina (2002), en Costa Rica, un imaginario social nostálgico específico ha sido creado a propósito por discursos oficiales, basados en un proyecto nacional cuyos orígenes se remontan a finales del siglo XIX, el cual buscaba promover una identidad particular. Tropos como el del campesino trabajador o la apacible vida en el campo, por ejemplo, pueden encontrarse en diferentes medios de comunicación costarricenses, desde novelas hasta pinturas (Molina, 2002, p. 44). Con ello, pretendo destacar el hecho de que estas personas jóvenes disponen de un repertorio oficial de narrativas a partir del cual pueden tomar herramientas para interpretar las representaciones mediáticas del pasado. En efecto, la Arcadia costarricense parece estar constituida por “relatos” reforzados sobre su paz y tranquilidad, relatos que no pueden ser contrastados ni refutados, dado que estas personas jóvenes no los vivieron, solo pueden imaginarlos.

Anderson (2006) propone que las naciones se derivan de comunidades imaginadas basadas en un sentimiento compartido de pertenencia y en marcos discursivos comunes. En este sentido, también es posible postular que el sentimiento de comunidad surge de un pasado común, un pasado que también es imaginado (Skey, 2011, p. 157). Este pasado imaginado no solo se construye con significantes y discursos heredados de generaciones anteriores, sino también con formas de interactuar con la realidad social contemporánea, ya que el pasado proporciona un vínculo a veces causal con el presente, explicando su situación. De ahí que puedan generarse nuevas ideas, comprensiones e incluso narrativas; es decir, contribuir a la consolidación, destrucción o creación de imaginarios sociales. En este caso, el imaginario social nostálgico explorado no se emplea de forma inocente por las personas participantes. Al contrario, esta glorificación del pasado se plantea como una forma de criticar el presente, evocando, como Williams (1973) lo describe conmovedoramente, la “conocida costumbre de utilizar el pasado, los ‘buenos viejos tiempos’, como un arma para golpear el presente” (p. 12). Las audiencias jóvenes costarricenses interpretan el presente como insatisfactorio; imaginan el pasado, por el contrario, como definido y ordenado.

Los imaginarios sociales no funcionan sin restricciones ni oposiciones (Taylor, 2002). De hecho, este “apego al lugar rural”, como lo denomina Smith (2002), y la idealización de los años setenta y ochenta como una época de libertad y seguridad pueden llevarse a cabo junto con otras prácticas interpretativas. Como propone Orgad (2012), la imaginación está compuesta por “imágenes mentales y conceptos del mundo a menudo incoherentes” (p. 46). Así, el alumnado de ambos colegios da sentido a este imaginario social nostálgico de forma ambivalente y contradictoria. Cuando las personas participantes examinan de cerca estos imaginarios —es decir, cuando trasladan las narrativas de *Stranger Things* o *Bohemian Rhapsody* a un contexto costarricense o cuando ubican ciertos tropos en sus propias realidades—, muestran una valoración crítica de temas sociales específicos. Por ejemplo, utilizan la figura de Freddie Mercury para dar sentido a la identidad afrocaribeña en Costa Rica, poniendo en peligro los ideales de una Costa Rica perfecta y libre —y también blanca— del pasado (Harvey-Kattou, 2019, p. 181). Sin embargo, a pesar de estas valoraciones críticas, es posible encontrar estas operaciones interpretativas ambivalentes y contradictorias funcionando simultáneamente. Es decir, existe una separación de un nivel abstracto y otro crítico en la interacción con las representaciones nostálgicas del pasado.

La lógica subyacente a estas ambivalencias y contradicciones conlleva comprensiones y narraciones que resaltan algunos aspectos al tiempo que ignoran otros, una lógica similar a la estetización del pasado explorada antes en el capítulo 3. Así, se idealizan elementos positivos de un pasado imaginado y, simultáneamente, se reconocen elementos negativos —por ejemplo, las opiniones conservadoras de la población o la crisis económica de los años ochenta—, sin que ello afecte a la idealización como tal. Estas personas jóvenes son conscientes de los problemas y desafíos de décadas anteriores; sin embargo, siguen “sucumbiendo” a una concepción imaginada del pasado como mejor. Pero ¿por qué ocurre esto? Como se ha insinuado anteriormente, las narrativas y los tropos sobre una edad dorada proporcionan y crean “historias” que dan un sentido coherente a las incertidumbres y el desorden del presente.

Las representaciones nostálgicas del pasado establecen, o codifican, coordenadas interpretativas al representar y estetizar periodos de tiempo específicos, pero se negocian y se comprenden o decodifican, a partir de experiencias sociales vividas y de procesos sociales y lógicas simbólicas más amplios —lo que nos remite una vez más a las ideas clásicas de Stuart Hall (1980)—. Las personas participantes toman los marcos discursivos que les proporciona un imaginario social nostálgico y construyen una visión positiva del pasado a nivel abstracto. Sin embargo, cuando evalúan las normas e instituciones sociales de Costa Rica durante las décadas de 1970 y 1980, y las diferencias entre su país y Estados Unidos o el Reino Unido, valoran críticamente las fricciones sociales

contemporáneas, que también imaginan haber estado presentes en el pasado. La relación entre los relatos abstractos y los críticos no se da de la misma manera entre las personas participantes, sino que está arraigada en sus identidades y posiciones sociales.

En los capítulos 5 y 6, mi atención se centra en las formas en que estas ambivalencias y contradicciones, que convergen en sus idealizaciones del pasado, surgen de experiencias opuestas de ser joven en Costa Rica. Esta diferencia da lugar a dos formas antagónicas de captar no solo el pasado y el presente, sino también el futuro.

Referencias

- Arias, R., Sánchez, L. y Rodríguez, M. (2020). Pobreza y desigualdad en Costa Rica: una mirada más allá de la distribución de los ingresos. *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 8(1), 1-26. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2308-01322020000100016&lng=es&tlng=en.
- Athique, A. (2016). *Transnational Audiences: Media Reception on a Global Scale*. Polity.
- Athique, A. y Kumar, A. (2022). Platform Ecosystems, Market Hierarchies and the Megacorp: The Case of Reliance Jio. *Media, Culture & Society*, 44(8), 1420-1436. <https://doi.org/10.1177/01634437221127798>
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Campos, A. y Tristán, L. (2009). *Nicaragüenses en las noticias: textos, contextos y audiencias*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Céspedes, S.L. (2018). La (re) presentación del sujeto afrodiaspórico en la música del Calypsonian Walter Gavitt Ferguson. *Repertorio Americano*, (28), 145-150. <https://doi.org/10.15359/ra.1-28.9>
- Contreras, A. (2012). *Soralla de Persia: Médium, Medios y Modernización Cultural en Costa Rica (1950-1970)*. Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica.

- Cooper, L. (2023). Imagined communities: from subjecthood to nationality in the British Atlantic. *International Relations*, 37(1), 72-95. <https://doi.org/10.1177/00471178221098913>
- Couperus, S., Tortola, P.D. y Rensmann, L. (2023). Memory Politics of the Far Right in Europe. *European Politics and Society*, 24(4), 435-444. <https://doi.org/10.1080/23745118.2022.2058757>
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. En S. Hall, D. Hobson, A. Lowe y P. Willies (Eds.), *Culture, Media, Language* (pp. 128-138). Routledge.
- Hall, S. (1996). Who Needs 'Identity'? En S. Hall y P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 1-17). Sage.
- Harvey-Kattou, L. (2019). *Contested Identities in Costa Rica: Construction of the Tico in Literature and Film*. Liverpool University Press.
- Hermes, J. (2023). *Cultural Citizenship and Popular Culture: The Art of Listening*. Routledge.
- Herzfeld, A. y Moskowitz, D. (2004). The Limonese Calypso as an Identity Maker. En G. Escure y A. Schwegler (Eds.), *Creoles, Contact, and Language Change* (pp. 259-284). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/cll.27.13her>
- Keightley, E. (2022). Rethinking Technologies of Remembering for a Postcolonial World. *Memory, Mind & Media*, 1, e17, 1-15. <https://doi.org/10.1017/mem.2022.9>
- Keightley, E. y Pickering, M. (2012). *The Mnemonic Imagination: Remembering as Creative Practice*. Palgrave Macmillan.
- Jiménez, A. (2015). *El imposible país de los filósofos*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Jones, C. (2023). How to Train your Algorithm: The Struggle for Public Control over Private Audience Commodities on Tiktok. *Media, Culture & Society*, 45(6), 1192-1209. <https://doi.org/10.1177/01634437231159555>

- Livingstone, S. (2019). Audiences in an Age of Datafication: Critical Questions for Media Research. *Television & New Media*, 20(2), 170-183. <https://doi.org/10.1177/1527476418811118>
- Livingstone, S. y Sefton-Green, J. (2016). *The Class: Living and Learning in the Digital Age*. New York University Press.
- Mansell, R. (2012). *Imagining the Internet: Communication, Innovation, Governance*. Oxford University Press.
- Martínez, J. y Sánchez-Ancochea, D. (2013). *Good Jobs and Social Services: How Costa Rica Achieved the Elusive Double Incorporation*. Palgrave Macmillan.
- Molina, I. (2002). *Costarricense por dicha: Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Molina, I. y Palmer, S. (2017). *Historia de Costa Rica: breve, actualizada, y con ilustraciones*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Muñoz-González, R. (2023). Critical resignation in Latin America: Transnational media and young people. *Transnational Screens*. 1-15. <https://doi.org/10.1080/25785273.2023.2295171>
- Noyes, D. (2018). Blaming the Polish Plumber, Blaming the French Voter: Bogeys and Attributions of Belief in Liberal Politics. *Journal of American Folklore*, 131(522), 426-434. <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.131.522.0426>
- Orgad, S. (2012). *Media Representation and the Global Imagination*. Polity.
- Propp, V. (1984). *Theory and History of Folklore*. University of Minesota Press.
- Quill, L. (2024). *Nostalgia and Political Theory*. Routledge.
- Sandoval, C. (2004). *Threatening Others: Nicaraguans and the Formation of National Identities in Costa Rica*. Ohio University Press.
- Sandoval, C. (2013). To Whom and to What is Research on Migration a Contribution. *Ethnic and Racial Studies*, 36(9), 1429-1445. <https://doi.org/10.1080/01419870.2013.800218>

- Sandoval, C. (2023). Textos, audiencias, y medios de comunicación: la persistencia de las preguntas. *MATRIZES*, 17(3), 101-116. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i3p101-116>
- Schanoes, V. (2019). Thorns into Gold: Contemporary Jewish American Responses to Antisemitism in Traditional Fairy Tales. *The Journal of American Folklore*, 132(525), 291-309. <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.132.525.0291>
- Skey, M. (2011). *National Belonging and Everyday Life: The Significance of Nationhood in an Uncertain World*. Palgrave Macmillan.
- Smith, J. S. (2002). Rural Place Attachment in Hispano Urban Centers. *Geographical Review*, 92(3), 432-451. <https://doi.org/10.2307/4140919>
- Stark, M. (28 de octubre de 2013). From the Weeping Woman to the Naked Gringo, a Guide to Costa Rica's Spookiest Folklore. *The Tico Times*. <https://ticotimes.net/2013/10/28/from-the-weeping-woman-to-the-naked-gringo-a-guide-to-costa-rica-s-spookiest-folklore>
- Taylor, C. (2002). Modern Social Imaginaries. *Public Culture*, 14(1), 91-124. <https://doi.org/10.1215/08992363-14-1-91>
- Taylor, C. (2004). *Modern Social Imaginaries*. Duke University Press.
- Williams, R. (1973). *The Country and the City*. Oxford University Press.
- Zipes, J. (2019). Speaking the Truth with Folk and Fairy Tales: The Power of the Powerless. *The Journal of American Folklore*, 132(525), 243-259. <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.132.525.0243>

Capítulo

5

Per Aspera Ad Astra

Una historia de dos mundos

Las clases en el Colegio St. Mary empiezan a las 6:50 a.m. y terminan a la 1:50 p.m., aunque hay una panoplia de actividades extracurriculares que hacen que el alumnado se quede más tiempo. De acuerdo con mis intercambios con las personas participantes de este colegio, pude comprobar que llevaban una vida muy ajetreada. Como me dijo Marco “uno llega tarde a la casa, pero igual hay que hacer tarea”. Además, muchas de estas personas estudiantes asisten a otras clases y actividades privadas; por ejemplo, Marco tomaba clases de baile que exigían muchas horas de ensayo.

Por otro lado, las clases en el Colegio Técnico Profesional Virilla comienzan a las 7:00 a.m. y terminan a las 4:30 p.m. El carácter técnico de esta institución obliga al estudiantado a recibir contenidos especializados que exigen más tiempo de clase. Algunas personas estudiantes reciben cursos adicionales de inglés los lunes, miércoles y viernes de 4:30 p.m. a 6:30 p.m. Sin embargo, en su mayoría, tras finalizar su jornada escolar, regresan a casa para ayudar a sus familias en algún aspecto. En La Carpio, es habitual que las personas jóvenes trabajen en empleos de medio tiempo o que realicen tareas domésticas —como, cuidar de sus hermanos pequeños—. Por ejemplo, Marta expresó que trabaja durante los fines de semana en una tienda de San José para ayudar a su familia, lo que le deja “poco tiempo para ver series de televisión o películas”.

Una parte importante de los entornos e interacciones cotidianos de las personas participantes se produce en sus respectivos colegios. Como puede deducirse, habitan mundos y realidades sociales diferentes enraizados en posiciones sociales específicas. Durante mi trabajo de campo, me quedó claro que tienen pasiones, deseos y sueños; están descubriendo sus identidades, aunque ya tienen una base de su yo, una idea de quiénes son. Como personas jóvenes costarricenses, forman parte de una sociedad ligada a relaciones geopolíticas externas y a procesos históricos internos.

En este capítulo y en el siguiente, examino los modos en que las posiciones sociales y las identidades de las audiencias jóvenes median en su interacción con las representaciones nostálgicas del pasado. Comienzo mi análisis con los estudiantes del Colegio St. Mary. En latín, la frase *per aspera ad adstra* significa “hacia las estrellas a través de la dificultad”. Este capítulo lleva este nombre ya que expone cómo las personas jóvenes costarricenses de clase media consideran con optimismo que su país —y sí mismos— resolverán con éxito todos los dilemas socioeconómicos actuales.

Mi argumento revela que esta comprensión permea su relación con la sociedad contemporánea y configura una articulación particular de la nostalgia, basada en los rasgos estéticos de los textos mediáticos nostálgicos.

Para ello, entiendo la posición social como el lugar históricamente constituido que ocupa una persona dentro de una sociedad y una cultura determinadas. Este lugar es una formación compleja, ya que implica diversas superposiciones e incluso dinámicas contradictorias que delimitan las condiciones sobre las que se desarrolla la vida de un individuo. Al reconocer una posicionalidad social, es posible explorar el entrelazamiento de los procesos estructurales y la agencia de determinados grupos sociales e individuos. En este sentido y para comprender esta relación, sigo la reelaboración que el historiador social William H. Sewell (2005) hace de las teorías de Giddens (1984, 1991) y Bourdieu (1990, 2010). Para él, las estructuras son “conjuntos de esquemas y recursos [culturales] que se sostienen mutuamente, que potencian y constriñen la acción social y tienden a ser reproducidos por esa acción” (p. 143), mientras que la agencia consiste en el conocimiento y la movilización de distintos tipos de recursos, así como en el acceso a ellos, los cuales permiten la continuación, la transformación o la creación de esquemas culturales. Así, sostengo que la posicionalidad social da lugar a una situación contingentemente constituida en la que una persona interactúa con esquemas culturales establecidos, tiene la capacidad de desplegar repertorios particulares de recursos — emocionales, simbólicos, materiales, etc. — y da sentido a esta interacción.

Ciertamente, este último punto es crucial para comprender por qué estoy explorando la identidad social como una cuestión de posición social. Con ello, estoy señalando que la identidad se origina, se mantiene y se cambia de manera interseccional (Banet-Weiser, 2018; Murib, 2020; Narayan, 2019). Como propone Stuart Hall (1996, p. 45), las identidades son puntos de adscripción temporal a determinadas posiciones del sujeto; es decir, puntos de encuentro entre los discursos y las prácticas que sitúan a las personas dentro del mundo social y de los procesos sociales que “proporcionan” las condiciones simbólicas y materiales sobre las que surgirán las múltiples subjetividades. En otras palabras, distintas dinámicas e instancias —como la clase social, el género, la etnia, la edad o la nacionalidad— confluyen y se entrelazan en la forma en que una persona entiende y expresa su propio yo, construye relaciones interpersonales y se compromete con la realidad social (Couldry, 2004; Lareau, Evans y Yee, 2016; Stahl y Literat, 2023).

Seguidamente, mi análisis problematiza la identidad social de las personas participantes en función de su edad —es decir, ser una persona joven en Costa Rica— y de su clase social. Aunque estoy de acuerdo con la valoración de Hall (1991/2019) sobre que “la creciente diversidad y pluralidad

social” (p. 68) de la sociedad contemporánea significa que las identidades sociales no son solo una cuestión de clase social, creo que es un indispensable “localizador de la posición social” (p. 67). Sin embargo, también trataré otras cuestiones en menor escala —la nacionalidad y el género—, ya que no pueden separarse de las experiencias sociales de las personas estudiantes (Sandoval, 2020, p. 11). No estoy sugiriendo que ciertas cuestiones de identidad sean más relevantes que otras; al contrario, este énfasis analítico solo ayuda a confirmar que las identidades son matizadas y tienen múltiples capas (Hermes, 2023; Livingstone y Blum-Ross, 2020; Siles, 2023).

Hasta ahora, mi argumento ha revelado muchos puntos de convergencia, en términos de interacción con los medios de comunicación, entre el alumnado de ambos colegios. Pero, llegados a este punto, es necesario examinar más detenidamente las particularidades de sus mundos sociales. Mi objetivo es explorar dos maneras contrapuestas de ser una persona joven en América Latina. Este capítulo y el capítulo 6 están dedicados a examinar cómo la posición social de los grupos de jóvenes de clase media y de clase trabajadora desempeña un papel fundamental en la comprensión y la imaginación del pasado, el presente y el futuro de su sociedad... y del suyo propio.

Mi análisis se basa en las expresiones registradas sobre las desigualdades sociales y las experiencias que surgen de las reacciones de las personas participantes frente a las representaciones mediáticas del pasado. Mi intención es demostrar que, cuando las audiencias interactúan con los medios de comunicación, también lo hacen con su sociedad y su cultura en general (Ang, 1985; Athique, 2016; Liebes y Katz, 1993; Muñoz-González, 2023). Antes de continuar con mi argumentación, debo resaltar las aspiraciones, esperanzas y sueños de las personas participantes. Como espero poner de manifiesto en las líneas siguientes, estos dos grupos de adolescentes no son agentes pasivos dentro de un espacio social, sino que emprenden acciones y se esfuerzan, a veces de forma más explícita que otras, por alcanzar sus metas y vivir una eventual vida adulta feliz. Aunque para algunos esto implica más retos, dificultades y riesgos, es imposible ignorar sus diferentes tipos de valentía. Las posiciones sociales de estas personas jóvenes deben entenderse como insertas en un proceso sociohistórico que conjuga límites y posibilidades estructurales con acciones personales y colectivas, un proceso que es “el resultado y la matriz en continua evolución de la interacción social” (Sewell, 2005, p. 151).

El espacio social de una clase media latinoamericana

La población joven que estudia en el Colegio St. Mary forman parte de una clase media cuya vida y actividades sociales primarias se desarrollan en la ciudad de Alajuela, el principal espacio urbano de la provincia de Alajuela²⁰. Esta ciudad forma parte del rápido proceso de urbanización del

país, que comenzó tras la revolución de 1948²¹. Por ejemplo, en 1950, el 66.5 % de la población vivía en zonas rurales y el 55 % de hombres y mujeres económicamente activos trabajaban principalmente en la agricultura (Molina, 2002, p. 83). Décadas más tarde, para la década de 2010, el 75 % de la población vivía en zonas urbanas, el porcentaje más alto de Centroamérica, con una proyección del 90 % para 2050 (Aguilera, 2018, pp. 35-36).

Para el historiador Iván Molina (2002, p. 85), este proceso se ha caracterizado por una vigorosa migración de los espacios rurales a los urbanos desde la década de 1960. Además, por la falta de planificación de las ciudades, tal migración ha implicado un crecimiento desordenado, cuyo resultado ha sido la creación de distritos y barrios sin zonas verdes y marcados por la contaminación atmosférica. Además, en los últimos años, la urbanización de Costa Rica ha estado ligada a dinámicas de segregación social, en las que las clases medias y altas han comenzado a vivir en condominios o zonas residenciales privadas, con lo cual se ha trasladado al paisaje de la ciudad una creciente desigualdad (Alcázar, 2016). De hecho, durante mi trabajo de campo, varias personas estudiantes de esta institución expresaron que viven en condominios, o lugares similares, con sus familias.

El Colegio St. Mary es una institución privada fundada en 1967. Su oferta académica abarca desde preescolar hasta el undécimo año y es habitual que algunas personas alumnas completen aquí toda su educación primaria y secundaria²². Durante mi trabajo de campo, la sección de educación secundaria del Colegio St. Mary contaba con 373 estudiantes. Se trata de una institución religiosa que sigue la doctrina de la Iglesia católica romana. Está administrado por la comunidad religiosa de los Hermanos de Santa María que se fundó en Francia durante el siglo XIX y cuyo fundador ha sido canonizado por el Vaticano. La máxima jerarquía administrativa de esta institución se reparte entre la directora de la institución, una mujer laica encargada de los asuntos administrativos, y un rector, cargo desempeñado por un miembro de la comunidad religiosa, quien se ocupa de los aspectos morales del centro educativo.

Al ser una institución privada, capta sobre todo a población de clase media. Es crucial destacar que la cuota mensual por estudiar en este colegio, durante mi trabajo de campo, era de unas 320 libras esterlinas, una cantidad baja en comparación con otras instituciones privadas de Costa Rica; por ejemplo, algunas instituciones bilingües situadas en San José pueden cobrar hasta 1 000 libras esterlinas al mes (Cerdas, 2023). El principal punto de atracción del Colegio St. Mary para los padres es su tradición de logros académicos. Ilustrativo de ello es que, en el momento de escribir estas líneas, este colegio ostenta la 19^a nota media más alta para ser aceptado en la Universidad de Costa Rica, entre todas las instituciones privadas de educación secundaria del país. Al ser esta la universidad más

prestigiosa de Costa Rica, su proceso de admisión consiste en un examen de habilidades verbales y cuantitativas similar al SAT de Estados Unidos. Las calificaciones se basan en una escala de 0 a 800 puntos. Por lo tanto, en función de la nota obtenida, una persona estudiante puede ser admitida en programas y carreras específicas. En el caso del Colegio St. Mary, sus estudiantes obtuvieron una nota media de 605.39, según se recoge en el último análisis de los datos relativos a la admisión en esta universidad (Cerdas, 2023).

Esta institución está situada en una gran propiedad en la que nueve edificios principales contienen aulas, oficinas administrativas, salas de música, baños, un auditorio, salas de informática, laboratorios científicos para las clases de química, biología y física, salas de artes y manualidades, salas de informática, una biblioteca de tamaño medio y una sala de baile. Además de estos edificios, el Colegio St. Mary cuenta con cinco pistas deportivas, un campo de fútbol profesional, un gran gimnasio que dispone de una cancha de baloncesto profesional y una capilla. La oferta académica también se complementa con diferentes actividades extracurriculares. Durante mi trabajo de campo, el estudiantado podía asistir a clubes de teatro, danza, robótica o pastorales juveniles. Como me recordó varias veces el personal administrativo, los padres o tutores no tienen que pagar ninguna cuota extra por la participación de sus hijas e hijos en estas actividades.

Chocar con el mundo adulto: debatiendo sobre sexualidad y religión

Como se comentó en el capítulo 1, el matrimonio entre personas del mismo sexo fue el principal punto de confrontación en las elecciones presidenciales de 2018 en Costa Rica. En consecuencia, las cuestiones LGBTIQ+ se mencionan como el punto de conflicto más frecuente entre esta población joven y el mundo adulto. La polarización que generaron las elecciones, que encuentra un lugar en acaloradas discusiones familiares, señala las diferencias intergeneracionales y evoca recuerdos dolorosos para estas personas jóvenes. En su gran mayoría, describen haberse visto envueltos en algún tipo de discusión con un familiar durante las elecciones. Sus relatos se caracterizan por la frustración ante su reducida capacidad de acción: al ser menores, no se les permitía votar. Estas frustraciones pueden ilustrarse en la forma en que Penélope resume su experiencia de defensa del matrimonio entre personas del mismo sexo en su familia:

Penélope: Este puede ser un tema realmente complicado dependiendo de la persona con la que uno esté discutiendo, porque hay gente que dice: ‘Ser gay es pecado, y los gays van al infierno’, y yo digo: ‘¿Qué?’ Hay gente a la que realmente le cuesta respetar una opinión diferente. Yo predico la idea de ‘Puede que no piense como yo, pero todo bien, siga adelante con su vida, no

me meto en la suya, pero no se meta en la mía'. Pero [durante las elecciones] había gente que no se callaba [...] Así que era un ambiente realmente tenso porque, de todos modos, se trata de un tema realmente complejo. En realidad, el año pasado aprendí que hay que evitar ciertos temas, como la política. Es decir, uno dice algo político en una reunión familiar y se acabó. Fue feo, pero la experiencia me ayudó a formarme una opinión más sólida.

En este caso, la conclusión de Penélope, tras soportar “un ambiente realmente tenso”, es que ella debería “evitar ciertos temas como la política”. En este sentido, también saca a relucir momentos en los que su opinión no fue respetada ni tomada en cuenta. Este suceso es común entre estas personas estudiantes: señalan que ciertos familiares “mayores” quisieron imponerles sus creencias durante las elecciones o que les regañaron por defender a la comunidad LGBTIQ+.

Uno de los principales puntos de discordia, en este choque con el mundo adulto, es la religión. Concretamente, el cristianismo evangélico, que está representado por diversos movimientos neocarismáticos en Costa Rica (Arguedas, 2020; Pignarato y Treminio, 2019), es visto como una amenaza para los valores progresistas que apoya esta población joven. Muchas personas participantes recuerdan discusiones que tuvieron con un familiar “evangélico” durante las elecciones. Aunque estudian en una institución católica —lo que no pretendo que sea un factor decisivo en sus puntos de vista religiosos— se oponen firmemente al credo fundamentalista de los grupos evangélicos en materia de sexualidad. La resistencia hacia estos puntos de vista conservadores puede ejemplificarse en el siguiente intercambio que mantuve con Lucía, en el que relata su experiencia con un familiar evangélico:

Lucía: No tengo problemas con mis papás. Puedo hablar de cualquier tema con mi mamá. Con mi papá, es lo mismo. Pero sí tengo problemas con mis abuelos, porque se criaron en otra época. Mi tía es evangélica y no me escucha, o no quiere escuchar las opiniones de los demás. Para mí, ella es muy... muy... autoritaria. Así que, para ella, se tiene que hacer lo que ella dice que es correcto. Con mis papás es diferente... Puede que a veces tenga algunos conflictos con mi mamá, pero mi papá definitivamente me escucha.

Aquí, Lucía detalla cómo se siente incómoda con una pariente que promueve opiniones conservadoras. Califica a su tía evangélica de “autoritaria”, basándose en su incapacidad para respetar —y escuchar— opiniones alternativas a las suyas. Sin duda, esta descripción es constante entre estos participantes. Es posible encontrar el tropo de la “tía o tío evangélico” en sus recuerdos de las elecciones de 2018. Recuerdan conflictos familiares originados en discusiones políticas, en los que regularmente se formaban dos bandos opuestos en círculos familiares que habían estado unidos hasta ese momento. Incluso las personas estudiantes que declararon proceder de un entorno evangélico se

distancian de las creencias religiosas de sus padres y familiares, algo que problematizaré más adelante.

La conexión entre la religión y la sexualidad es, para la mayoría, un área habitual de debate con el mundo adulto; un debate que puede desarrollarse como un diálogo real, para algunas de estas personas estudiantes, pero que puede suponer el ostracismo para otras. En este caso, no están simplemente rechazando las connotaciones religiosas que forman parte de un proceso político, sino que están interactuando con instituciones religiosas que poseen un lugar y un poder especiales en su cultura.

Durante mi trabajo de campo, algunas personas participantes me dijeron que formaban parte de un grupo juvenil católico-cristiano organizado por su colegio. En cambio, otras se identificaron como ateas. Menciono esto para señalar que la religión como tal —o la creencia en un ser sobrenatural o en un orden metafísico— no es el principal punto de discordia. Es la imposición de dogmas y prácticas teológicas lo que les resulta problemático. Como revelan los debates en torno al matrimonio entre personas del mismo sexo, critican la falta de respeto, tal y como la promulgan ciertos grupos evangélicos, hacia puntos de vista alternativos. Para esta población juvenil, la religión debería separarse de la política, dado que no todo el mundo comparte el mismo credo.

Conflictos intergeneracionales: una cuestión de ideología y política

Para el estudiantado del Colegio St. Mary, ser joven implica un choque con las generaciones mayores. De hecho, este es un hilo común entre sí: tienen valores e ideales diferentes a los de las personas adultas, una situación que a menudo provoca altercados en su vida cotidiana. Fundamentalmente, estos conflictos surgen de los desacuerdos entre las visiones progresistas y conservadoras sobre diferentes cuestiones sociales. Por ejemplo, Esteban explica el punto muerto ideológico que encuentra en su familia, especialmente con sus abuelos:

Esteban: En mi familia... siempre es difícil. Al menos en mi familia, y en la mayoría de las familias, hay diferencias entre generaciones. Cada uno creció de una manera diferente, así que es difícil ... por ejemplo, para mí, es imposible hablar de política con mis abuelos. Ellos no van a ceder y yo no voy a ceder, no voy a cambiarlos y ellos no van a cambiarme. Así que es algo difícil.

En palabras de Esteban, las personas jóvenes están atrapadas en un impasse intergeneracional. Este estudiante afirma que “es imposible hablar de política” con algunos de sus familiares. Localiza la causa de esta dinámica en una diferencia de valores percibida: reconoce que la gente tenía creencias diferentes en el pasado. En esta apreciación, Esteban no está solo. Sus pares, en el Colegio St. Mary,

también comparten la opinión de que hablar de ciertos temas con sus familias es “algo duro”.

En general, estas personas jóvenes conciben un sentido unitario del ser joven en Costa Rica. Dicho de otro modo, suelen asociar ciertas posturas políticas con la juventud en general. Por ejemplo, cuando discuten “temas controvertidos” como el aborto o la eutanasia, sus posturas parecen asumir que la mayoría de personas jóvenes de Costa Rica piensan de forma similar. No obstante, son conscientes de que algunos de sus pares se alinean con la agenda conservadora de determinados grupos. En el siguiente fragmento, Larissa reconoce que aprendió que no todas las personas jóvenes comparten los mismos valores e ideas:

Larissa: Para mí, durante las últimas elecciones [2018], la burbuja en la que vivía estalló. Es decir, yo pensaba que todos los jóvenes tenían los mismos puntos de vista que yo, y fue... Es decir, yo estaba como ‘¡no puede ser que en 2018 haya tanta gente con una mente tan cerrada!’ Sabía que los abuelos son gente muy cerrada de mente, pero vi a gente de mi edad, 18, 19 años, en redes sociales defendiendo opiniones conservadoras. Literalmente, mi propia burbuja estalló: Costa Rica sigue siendo muy tradicionalista. Es tan absurdo que la política se base en el odio. Para mí, ese tipo de comportamiento es inaceptable en este siglo. Simplemente no podía creerlo. Estas fueron las primeras elecciones en las que me informé; antes, simplemente no me importaba. Pasé mucho tiempo en Twitter, leyendo debates... fue realmente shocking. Es decir, era irreal.

Para Larissa, las elecciones presidenciales de 2018 revelaron que no todos sus pares comparten el mismo repertorio de principios ideológicos y éticos. Se muestra sorprendida al saber que algunas personas jóvenes defienden puntos de vista conservadores. Afirmo que no podía creer que la gente de su misma edad tuviera “una mente tan cerrada”. Para esta joven, ese tipo de actitud pertenece a un grupo de edad concreto —es decir, a la gente mayor—. En esta afirmación de Larissa, es posible encontrar una explicación frecuente proporcionada por las personas participantes para dar sentido a formas de pensar diferentes a las suyas: si no es cuestión de pertenecer a una generación mayor, es cuestión de ser cerrado de mente.

Estas personas jóvenes consideran que ciertos individuos deberían esforzarse por tener una perspectiva diferente hacia las cuestiones polémicas. El conservadurismo, por tanto, se ve como una elección, como una consecuencia de reproducir patrones del pasado. En el siguiente extracto, Inés y Marco discuten los factores que llevan a ciertas personas a ser cerradas de mente:

Rodrigo: Inés dice que en Costa Rica hay muchos temas controversiales. ¿Cómo creen que se tratan en el país temas como el matrimonio entre personas del mismo sexo, el aborto o la eutanasia?

Inés: Creo que hay mucha gente de mente cerrada. Que algo esté permitido no significa que haya que hacerlo. Simplemente, todo el mundo debería tener derecho a hacer o ser como le dé la gana. Es realmente egoísta.

Marco: También creo que la gente es muy egoísta. He oído a mucha gente decir cosas como: ‘oh no, yo no he abortado, así que no tengo opinión’, o ‘estoy en contra porque nunca abortaría’. O cuando hablan de la eutanasia: ‘yo nunca me voy a enfermar, así que no necesito tener una postura’.

Para Marco e Inés, las personas de mentalidad cerrada son egoístas y desean imponer a las demás su forma de hacer las cosas. Entonces, siguiendo su pensamiento, si la edad adulta, o pertenecer a una generación mayor, no es la causa de las opiniones conservadoras, sus raíces son una cuestión de elección personal.

Este último punto me lleva a una observación crucial relativa a mi presente análisis. Mi estancia en el Colegio St. Mary revela una clara y destacada perspectiva progresista compartida por la mayoría de participantes. Durante mis actividades de investigación, no me encontré con un solo estudiante que expresara su apoyo directo a Fabricio Alvarado Muñoz o sus puntos de vista conservadores. Sin embargo, me topé con silencios que podrían constituir posturas ideológicas diferentes. Por ejemplo, durante un acalorado debate sobre religión que tuvo lugar en un grupo focal, le pregunté a Emilia sobre lo que pensaba; se limitó a responder, “prefiero no pensar”. Esta respuesta me desconcertó, pero no quise presionarla, así que desvié mi atención hacia sus pares, que seguían hablando intensamente. Varias semanas más tarde, cuando me disponía a entrevistar a Marco e Inés --dos estudiantes que no habían participado en la discusión mencionada--, me contaron que su grupo de amigos había tenido conflictos con Emilia y su madre, dado que eran cristianos evangélicos y tenían “opiniones diferentes”. En este sentido, aunque la mayoría de estudiantes de esta institución apoyan la política progresista, puede haber contracorrientes ideológicas en las personas participantes que podrían significar diferentes experiencias de ser joven y de interactuar con la sociedad y la cultura costarricenses, experiencias que escapan al alcance de esta investigación.

Ser joven para el alumnado del Colegio St. Mary está marcado por un malestar hacia el presente, fundamentado en los diversos conflictos intergeneracionales especificados hasta ahora. En algunas ocasiones, reconocen la posibilidad de un verdadero diálogo por encima de las diferencias ideológicas. Por ejemplo, muchas personas participantes detallan cómo se sienten escuchadas y apoyadas por sus padres cuando expresan sus opiniones. Sin embargo, en otros casos se esboza una situación de punto muerto argumentativo con determinados familiares, concretamente con familiares de generaciones mayores, como los abuelos. Para estas personas estudiantes en concreto,

el resultado supone el silencio o la imposición de una “prohibición” sobre ciertos temas. La política parece ser el terreno de una guerra fría intergeneracional entre jóvenes y mayores en ciertas familias costarricenses.

Estos conflictos intergeneracionales conllevan un papel ambivalente del pasado en el presente. Las personas participantes reaccionan contra visiones conservadoras que intentan restaurar un modo de vida perdido, u olvidado, o asegurar la supervivencia de valores sociales considerados tradicionales. Como he argumentado, muestran una conciencia crítica en cuanto a las condiciones ideológicas de décadas anteriores; es decir, imaginan la Costa Rica del pasado marcada por visiones conservadoras, tal y como se percibe en la actualidad. Sin embargo, estas personas jóvenes idealizan el pasado bajo los tropos, ideas y discursos de un imaginario social nostálgico, basado en un sentimiento de desarraigo derivado de un presente insatisfactorio.

Entonces, ¿por qué un presente carente les hace volver al pasado? Mi respuesta se aclarará pronto; por ahora, puedo destacar que los elementos que les faltan a estos jóvenes en el presente se proyectan como abordables en el pasado. Pero esto se hace de forma muy matizada: las personas participantes idealizan el pasado por tener lo que falta en el presente, a nivel abstracto, pero reconocen ciertas continuidades, factores culturales que estaban presentes entonces y que se considera que causan problemas ahora (véase el capítulo 4).

Comprender el pasado para construir un futuro mejor

Como personas jóvenes, el alumnado del Colegio St. Mary se enfrenta a una sociedad contemporánea en crisis, en la que algunas voces proponen décadas anteriores como modelos para encontrar los remedios de las “enfermedades sociales” actuales (véase el capítulo 1). A pesar de idealizar la cultura juvenil de los años 70 o la moda de los 80, cuando se enfrentan a la construcción real del futuro, aparece una postura diferente. Esta postura puede ilustrarse con las palabras de Alonso, que evalúa las tensiones entre pasado, presente y futuro:

Alonso: No creo que debamos regresar al pasado porque estaríamos cayendo en, como yo le digo, una zona de confort [...] para mí... es el mismo discurso de Donald Trump: ‘Make America Great Again’. No es eso ... tenemos que seguir buscando ideas nuevas, buscando alternativas que garanticen un tipo de desarrollo que responda a las necesidades sociales y económicas de ahora. Porque si volvemos a la Costa Rica de nuestros abuelos, estaríamos volviendo a comportamientos o situaciones que ahora mismo son ... que ya están superadas, digamos.

Para Alonso, el presente ofrece nuevos retos que requieren acciones diferentes. Esta idea es compartida por gran parte del estudiantado del Colegio St. Mary. Las personas participantes perciben los riesgos y peligros de concebir el pasado como modelo o inspiración para abordar los problemas contemporáneos, de caer en “una zona de confort”, en palabras de este joven. Consideran que, en su país, las tradiciones pueden estar sobrevaloradas por ciertos discursos públicos y sectores políticos. Como señala Irene, en Costa Rica existe una tendencia a idealizar lo que se hizo antes a costa de perderse la importancia de lo que ocurre ahora y de lo que está por venir:

Irene: También creo que algo característico de los ticos es que se quedan con las victorias del pasado. Y esto es algo que he ido notando a lo largo de los años [...] La gente se conforma con las cosas que hizo antes, y sólo habla de eso, y se queda ahí, diciendo, ‘Somos el mejor país de Centroamérica’. Entonces, no hacen nada para... no hacemos nada para mejorar esta situación.

Como sugiere Irene, el pasado puede utilizarse para apoyar ideas agradables sobre su país. Primero, habla de las personas costarricenses de forma abstracta, distanciándose de su relato; más adelante, cambia su construcción gramatical de un “ellos” a un “nosotros” cuando se trata de cambiar el presente y dirigirse al futuro. Sus palabras representan las ideas y los sentimientos de sus pares. Políticamente, estas personas jóvenes desean un futuro libre de las ataduras de las costumbres e ideas tradicionalistas y de las ideologías conservadoras extremas.

Estas personas jóvenes son optimistas sobre lo que vendrá después. Aspiran a conseguir victorias en el futuro. Aunque los últimos años han sido difíciles, comprenden estas molestias como parte de una trayectoria más amplia. En otras palabras, consideran que su país se dirige hacia un futuro más brillante, tal y como señala Carolina:

Carolina: Los países europeos son mucho más abiertos, y están más desarrollados, y todo eso. Bueno, somos un país relativamente joven [...] así que, si comparamos nuestra historia, creo que vamos por buen camino porque hay cosas que estamos empezando a experimentar ahora que llevan ahí [en Europa] siglos. Pero lo estamos haciendo bien.

En este caso, Carolina evalúa a Europa como punto de referencia del progreso. Esta comparación está ligada al proyecto del nacionalismo étnico metafísico (Jiménez, 2015), como se expuso en el capítulo 1. En este caso, se considera que el país está por detrás de los países europeos en términos de desarrollo. Sin embargo, esta joven pronostica que su nación acabará alcanzando estos niveles. La sensación de ir “por buen camino”, aunque común entre estas personas estudiantes, no está exenta de advertencias. Destacan varias situaciones de desigualdad o violencia que deben resolverse. Como afirma Alejandra, el camino del progreso está aún lejos de alcanzarse:

Alejandra: Con todo lo que está pasando ahora, sí creo que estamos viviendo en un país más progresista. Todavía tenemos una deuda con las zonas rurales porque normalmente sólo se piensa en la GAM [Gran Área Metropolitana], y algunas partes del Puerto [Puntarenas], Guanacaste y Limón, y otras partes están olvidadas. Pero sí creo que va a haber más... Es decir, vamos a ser más avanzados, y a tener mejores leyes, y cosas así.

Estas personas jóvenes reaccionan contra la política que pretende un retorno a los buenos viejos tiempos. Consideran que la clave reside en seguir adelante. En resumen, conciben el pasado como un maestro útil y no como una guía fiel --porque entonces se convierte en una camisa de fuerza social--.

La promesa de la justicia intergeneracional

La sensación de choque con el mundo adulto, según la describen estas personas jóvenes, apunta a una visión específica sobre el futuro del país y sus propias vidas. Consideran que esta guerra fría intergeneracional será larga, ya que es consecuencia de ciertos valores e ideologías sociales hegemónicas: las generaciones mayores poseen --y ejercen-- diferentes tipos de poder social, que les permiten establecer una agenda ético-ideológica (Banaji y Moreno-Almeida, 2021; Cammaerts et al., 2016; Eide y Kunelius, 2021). Aquí, debo observar que su visión de esta diferencia intergeneracional no es absoluta. Estas personas alumnas son conscientes de los diversos matices presentes en el mundo adulto; en términos sencillos, saben que no todas “las personas mayores” son conservadoras. Por ejemplo, durante mi trabajo de campo, muchas de las personas participantes del 10.º año me contaron que la abuela de su compañera Celia es abanderada por defender abiertamente la comunidad LGBTIQ+. No obstante, asocian directamente un repertorio ideológico con lo que se considera adulto, forjando un abismo simbólico entre jóvenes y mayores²³.

En este sentido, las personas participantes consideran que acabarán por reconfigurar las “presiones y límites” (Williams, 1977, p. 110) de su sociedad. Felipe resume este punto exponiendo cuán diferentes pueden ser las posiciones ideológicas de su generación con respecto a otras:

Felipe: Creo que realmente se ve la diferencia cuando uno habla con una persona mayor, digamos, porque entonces uno se da cuenta de sus puntos de vista conservadores, esas opiniones que para nosotros, en este momento, están desactualizadas. Así que creo que es algo que acabará pasando con el tiempo. Quizá para nosotros, las nuevas generaciones, que tenemos opiniones sobre... no sé, que el matrimonio gay está bien, por ejemplo... para nosotros, muchas creencias viejas son malas, y no se las enseñaremos a nuestros futuros hijos. Así que las nuevas generaciones generarán nuevos puntos de vista porque, obviamente, queremos mejorarlo todo,

no queremos que Costa Rica se quede estancada en su situación actual. Así que creo que todo mejorará con el tiempo.

Discursivamente, este joven crea una división entre generaciones; en otras palabras, invoca la sensación de un “nosotros” y un “ellos”. Así, las personas jóvenes “queremos mejorarlo todo”, al considerar que “muchas viejas creencias son malas”. Para él, la solución a esta disputa ideológica solo llegará con el paso del tiempo. Implícitamente, pues, Felipe no percibe una posibilidad concreta de dialogar con las generaciones mayores, sino que será cuando estas ya no estén cuando puedan producirse los cambios sociales --es decir, los cambios sociales que la población joven pretende conseguir--.

Estas personas jóvenes afirman que las generaciones anteriores no detectaron las diversas injusticias sociales ni tomaron medidas para solucionarlas. Además, afirman que pertenecen a una generación caracterizada por un profundo compromiso político con determinadas cuestiones sociales. Su percepción del futuro es positiva y esperanzadora, ya que creen que alcanzarán sus objetivos políticos. Esto puede ilustrarse en la forma en que Camila detalla cómo comprende la diferencia entre las generaciones jóvenes y las mayores:

Camila: Creo que las nuevas generaciones son más críticas porque mi mamá me dice que su generación no se involucraba en política, que no se preocupaban por eso. Y hoy en día, los jóvenes están realmente informados, quizá gracias a Twitter y a las redes sociales. Puede ser un arma de doble filo porque uno encuentra información buena y falsa, pero estamos haciendo algo. Es realmente importante aprender de nuestros errores y quizá en el futuro Costa Rica encuentre divertido todo este martirio. Y sí, creo que vamos por el camino correcto y tenemos que seguir avanzando.

Para Camila, a pesar de los problemas de las redes sociales --es decir, las noticias falsas--, las personas jóvenes están “haciendo algo”. La valoración que hace esta joven del polarizado entorno político de Costa Rica es, en efecto, optimista. Describe la situación actual como un “martirio”, aunque espera que la gente sea capaz de “aprender de nuestros errores” y cambiar en una dirección más progresista. En resumen, Camila declara que su país, en medio de todas las tribulaciones sociales a las que se enfrenta, está “en el camino correcto”. Esta visión positiva del futuro es una constante entre el estudiantado del Colegio St. Mary. Para estas personas jóvenes, Costa Rica avanza en la dirección deseada; así, siguiendo esta línea de pensamiento, el progreso social siempre se enfrenta a diversos obstáculos, pero al final es alcanzable. Sin embargo, esta actitud positiva solo aparece cuando estas personas jóvenes piensan en el futuro, cuando evalúan su presente, su postura es más escéptica.

Dicho de otro modo, reconocen que están viviendo tiempos laboriosos que conducirán finalmente al progreso social.

Haciéndose eco de las palabras de Camila, muchas personas jóvenes afirman que el acceso a la información y a la educación, facilitado por Internet y las redes sociales, y a pesar de la advertencia de las noticias falsas, puede derribar el muro de la estrechez de mente. Siguiendo su lógica, el dominio conservador al que se enfrenta el país acabará por desvanecerse cuando los defensores de estos puntos de vista tradicionales “se pongan al día” con el tipo de información “correcta”. Sin embargo, mientras que para algunas personas el cambio social implica una cuestión de “ponerse al día” con nuevas perspectivas, para otros solo se logrará con el paso del tiempo, cuando determinadas generaciones pierdan finalmente su poder. Por lo tanto, estas personas jóvenes esperan un futuro definido por un sentido de justicia intergeneracional (Frow, 2023; Kotzé y Knappe, 2023). Es decir, creen que las luchas sociales que apoyan o los cambios sociales que desean darán sus frutos en los próximos años, ya sea pronto o más tarde.

Para Lareau (2003), la población joven de clase media cultiva un sentido de derecho, mientras que sus contrapartes de clase trabajadora desarrollan un sentido de restricción, basado en las condiciones estructurales de su educación. En el caso de las personas estudiantes de este colegio privado, es posible detectar un sentido de derecho bien definido. Durante mi trabajo de campo, pude observar un proceso de cultivo concertado, tal y como lo teoriza Lareau (2003, p. 31), en el que este grupo de estudiantes se incorporan a distintas actividades —desde clubes de teatro hasta clases de baile—, las cuales podrían implicar la formación de un conjunto de destrezas, habilidades y confianza que pueden transformarse en ciertas ventajas en diversos entornos institucionales (Livingstone y Blum-Ross, 2020, p. 76). Sin embargo, este sentimiento de derecho no impide que se experimenten ansiedades y temores en cuanto a su vida futura. Son conscientes de la incertidumbre que vendrá en los años siguientes; después de todo, la educación universitaria que con toda seguridad recibirán no es garantía de empleo ni de éxito personal. Esto puede ilustrarse con Antonio, que expresa una leve preocupación por su futura vida adulta:

Antonio: En general, creo que he tenido una vida muy sencilla, lo más difícil que tengo que hacer es estudiar en el colegio. Es decir, no me quedo despierto toda la noche estudiando, haciendo mis tareas y todas esas cosas. Aparentemente, en la “u” las cosas se complican. Pero no estoy seguro de lo que va a pasar, no sé cómo estará el mercado laboral cuando termine de estudiar.

La visión de futuro de estas personas jóvenes es esperanzadora pero también está ligada a los recientes acontecimientos políticos de su nación. Las elecciones de 2018 funcionaron como un “baño de realidad”: vivieron el desenlace de diferentes procesos sociohistóricos que podrían afectar a su bienestar en los años venideros. Esta sensación de optimismo en peligro puede apreciarse en la forma en que Fernando resume la situación de Costa Rica:

Fernando: Ahora mismo, muchos ticos no votan y esto es realmente problemático porque demuestra que una gran parte de la población no está contenta con nuestro actual presidente [...] es una parte considerable de gente que no votó y ni siquiera se dio cuenta de quién se presentaba a un cargo, y todo eso. Pero espero que elijamos a un presidente que haga reformas y cambios.

Es evidente que las personas jóvenes se enfrentan a situaciones de profundas desigualdades — desde las económicas hasta las medioambientales—, que afectarán sus medios de subsistencia (González y Josephy, 2024; Han y Ahn, 2020; Skovdal y Benwell, 2021). En las preocupaciones de estas personas jóvenes, es posible detectar que, incluso, las clases medias advierten procesos de deterioro social e institucional, procesos cuyo desenlace supone la conformación de solo dos grupos: los que tienen recursos y los que no (Couldry, 2010, 2023; Savage, 2021).

Conclusiones: articular una nostalgia estética

¡Per aspera ad adstra! ¡Hacia las estrellas a través de las dificultades! De hecho, así es como el alumnado del Colegio St. Mary concibe el futuro de su nación y de sí: creen que todos los dilemas socioeconómicos de Costa Rica se resolverán, con el tiempo y con éxito. En sus palabras, hay indicios de preocupación e inquietud, pues son conscientes de que muchos de los problemas del país son difíciles de resolver. Asimismo, sus enfrentamientos con el mundo adulto y sus conflictos intergeneracionales señalan disputas ideológicas que implican perspectivas contradictorias sobre múltiples cuestiones sociales. Sin embargo, en última instancia, estas personas jóvenes se mantienen optimistas y tienen fe en el futuro que se les ha prometido.

A la luz de esto, puedo conectar los argumentos que he desarrollado en capítulos anteriores con mi análisis actual. El estudiantado del Colegio St. Mary idealiza —y se siente atraído por— determinados elementos de décadas anteriores. La estetización del pasado construida en representaciones nostálgicas del pasado, como *Stranger Things* o *Bohemian Rhapsody*, obliga a esta idealización. Además, las personas participantes, como audiencia, también interactúan con un

imaginario social nostálgico, que proporciona marcos discursivos para dar sentido a esos periodos de tiempo representados y al pasado de su país. Sin duda, como he demostrado, esta interacción es ambivalente y contradictoria, ya que conlleva una añoranza del pasado a nivel abstracto, que se produce, simultáneamente, con una conciencia crítica de las situaciones problemáticas y las disparidades que eran habituales durante los años setenta u ochenta. Esta ambivalencia, como seguiré argumentando a lo largo del próximo capítulo, depende de la posición social de las personas participantes e implica la articulación de dos nostalgias diferentes.

En este caso, estas personas jóvenes añoran el pasado basándose en la estilización y la supuesta calidad superior de productos culturales específicos, como la música, el cine o la moda, y en estilos de vida imaginados, que reúnen condiciones como la libertad, la expresión personal y la seguridad, percibidas como ausentes en su vida cotidiana actual. Así, esta articulación específica les hace experimentar una nostalgia estética. Los objetos de esta nostalgia estética son los estilos del pasado. Por eso, estas personas jóvenes combinan valoraciones positivas y negativas de décadas anteriores cuando interpretan el pasado a través de representaciones nostálgicas de este. En esta operación interpretativa, separan los valores estéticos asociados a las décadas de 1970 y 1980 de sus normas e instituciones sociales. Esto les permite vislumbrar el futuro de su país a través de una lente optimista, desplegando una lógica que pretende superar comportamientos o situaciones “anticuadas”, en palabras de Alonso, avanzando hacia una sociedad más luminosa y actualizada. En resumen, estas personas jóvenes admiran la estética del pasado, pero rechazan sus ideologías. Consideran que el futuro exige mentalidades diferentes y nuevas posibilidades.

La nostalgia estética que experimentan implica aprehender el pasado como un estilo, como un conjunto de diversas paletas de colores, sonidos, ropa, maquillaje, peinados y paisajes, definidos por representaciones mediadas de décadas anteriores. Sus reivindicaciones hacia el presente son una cuestión de autenticidad: para este grupo, la cultura y la sociedad actuales carecen de una percepción de realidad que localizan en décadas anteriores (Banet-Weiser, 2012, p. 9). Sus relatos no incluyen una fuerza de oposición; es decir, no identifican directamente a un agente causante de esta situación. Por lo tanto, este tipo de nostalgia no excluye a estas personas jóvenes de clase media; surge de los estilos, no de las ideologías: como he explorado, su comprensión del pasado diferenciaba lo estético y lo político. Para este grupo, se puede alcanzar un futuro brillante inclinándose hacia él, poniéndose al día con ideales más progresistas. Este sentido de la agencia se caracteriza por una tensión entre lo latente y lo realizado —una tensión que puede resolverse mediante acciones individuales—.

El futuro, para estas personas jóvenes costarricenses, es algo casi natural: tras graduarse del colegio, se embarcarán en la aventura de la educación superior. Ir a la universidad es un hecho que no se cuestiona, es algo dado. Durante mi estancia en esta institución, muchas personas participantes hablaron conmigo de sus planes y aspiraciones. Por supuesto, no pretendo retratarlos como muchachos y muchachas presumidos y excesivamente confiados; como he mostrado aquí, cada cual sabe que le esperan múltiples retos. Desean ser escuchados, formar parte de la vida política de su país. Sus principales preocupaciones, por tanto, son reivindicaciones válidas de justicia intergeneracional.

Contrariamente a esta visión positiva del futuro, el estudiantado del Colegio Técnico Profesional Virilla tiene más reservas. Para este grupo, Costa Rica se enfrenta a duros retos que podrían implicar consecuencias oscuras e incluso catastróficas. En el capítulo 6, dirijo mi atención hacia las formas en que el alumnado de este colegio público da sentido a ser joven en Costa Rica. Como evidencio, sus visiones pesimistas del futuro se derivan de una vida cotidiana marcada por la incertidumbre y diversos tipos de violencia, lo que les lleva a anhelar un pasado —ya sea real o imaginario—, que parezca mejor que el presente.

Referencias

- Aguilera, A.I. (2018). Cómo Está Transformando la Urbanización a Centroamérica. En A. María, J.L. Acero, A.I. Aguilera y M. García-Lozano (Eds.), *Estudio de la Urbanización en Centroamérica: Oportunidades de una Centroamérica Urbana* (pp. 31-72). World Bank. <https://doi.org/10.1596/978-1-4648-1220-0>
- Alcázar, A.A. (2016). Cerrando Espacios, Abriendo Brechas. Urbanizaciones Cerradas en San Rafael de Escazú, Costa Rica. *REVISTARQUIS*, 5(1), 126-145. <https://doi.org/10.15517/ra.v5i1.25407>
- Ang, I. (1985). *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Methuen.
- Arguedas, G. (2020). Políticas Antigénero en América Latina: Costa Rica – Ideología de Género: La Herramienta Retórica del Conservadurismo Religioso en la Contienda Política y Cultural. Una Descripción del Caso Costarricense. *Observatorio de Sexualidad y Política*.
- Athique, A. (2016). *Transnational Audiences: Media Reception on a Global Scale*. Polity.

- Banaji, S. y Moreno-Almeida, C. (2021). Politicizing Participatory Culture at the Margins: The Significance of Class, Gender and Online Media for the Practices of Youth Networks in the MENA Region. *Global Media and Communication*, 17(1), 121-142. <https://doi.org/10.1177/1742766520982029>
- Banet-Weiser, S. (2012). *Authentic™: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York University Press.
- Banet-Weiser, S. (2018). *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Polity.
- Bourdieu, P. (2010). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge.
- Cammaerts, B., Bruter, M., Banaji, S., Harrison, S. y Anstead, N. (2016). *Youth Participation in Democratic Life: Stories of Hope and Disillusion*. Palgrave Macmillan.
- Cerdas, M. (14 de octubre de 2023). Estos son los 50 colegios privados con mejor promedio en examen de admisión de la UCR: vea sus mensualidades 2024. *El Financiero*. <https://www.elfinancierocr.com/economia-y-politica/estos-son-los-50-colegios-privados-con-mejor/EHGO75LLG5EAFEQB4TNNJWAA/story/>
- Couldry, N. (2004). Theorising Media as Practice. *Social Semiotics*, 14(2), 115-132. <https://doi.org/10.1080/1035033042000238295>
- Couldry, N. (2010). *Why Voice Matters: Culture and Politics After Neoliberalism*. Sage.
- Couldry, N. (2023). On Social Media, Solidarity, and the Catastrophe of Climate Change. *Social Media+ Society*, 9(2), 1-3. <https://doi.org/10.1177/20563051231177907>
- Eide, E. y Kunelius, R. (2021). Voices of a Generation the Communicative Power of Youth Activism. *Climatic Change*, 169(6), 1-20. <https://doi.org/10.1007/s10584-021-03211-z>
- Frow, J. (2023). On Intergenerational Justice. *Australian Humanities Review*, 71, 24-36. <https://doi.org/10.56449/14288664>

Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Polity.

Giddens, A. (1991). *The Consequences of Modernity*. Polity.

González, S. y Josephy, I.L. (2024). ¿Un mero formalismo? Orígenes institucionales de las evaluaciones de impacto ambiental en Costa Rica. *Anuario Centro De Investigación Y Estudios Políticos*, (15), 1-24. <https://doi.org/10.15517/aciep.v0i15.56265>

Hall, S. (1991/2019). Old and New Identities, Old and New Ethnicities. En D. Morley (Ed.), *Stuart Hall – Essential Essays, Volume 2* (pp. 63-82). Duke University Press.

Hall, S. (1996). Who Needs ‘Identity’? En S. Hall y P. Du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 1-17). Sage.

Han, H. y Ahn, S.W. (2020). Youth Mobilization to Stop Global Climate Change: Narratives and Impact. *Sustainability*, 12(10), 1-23. <https://doi.org/10.3390/su12104127>

Hermes, J. (2023). *Cultural Citizenship and Popular Culture: The Art of Listening*. Routledge.

Jiménez, A. (2015). *El imposible país de los filósofos*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Kotzé, L.J. y Knappe, H. (2023). Youth Movements, Intergenerational Justice, and Climate Litigation in the Deep Time Context of the Anthropocene. *Environmental Research Communications*, 5(2), 1-11. <https://doi.org/10.1088/2515-7620/acaa21>

Lareau, A. (2003). *Unequal Childhoods: Class, Race, and Family Life*. University of California Press.

Lareau, A., Adia Evans, S. y Yee, A. (2016). The Rules of the Game and the Uncertain Transmission of Advantage: Middle-class Parents’ Search for an Urban Kindergarten. *Sociology of Education*, 89(4), 279-299. <https://doi.org/10.1177/0038040716669568>

Liebes, T. y Katz, E. (1993). *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*. Polity.

Livingstone S. y Blum-Ross, A. (2020). *Parenting for a Digital Future: How Hopes and Fears about Technology Shapes Children’s Lives*. Oxford University Press.

Livingstone, S. y Sefton-Green, J. (2016). *The Class: Living and Learning in the Digital Age*. New York University Press.

- Molina, I. (2002). *Costarricense por dicha: Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Molina, I. y Palmer, S. (2017). *Historia de Costa Rica: breve, actualizada, y con ilustraciones*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Muñoz-González, R. (2023). Critical resignation in Latin America: Transnational media and young people. *Transnational Screens*, 1-15. <https://doi.org/10.1080/25785273.2023.2295171>
- Murib, Z. (2020). Backlash, Intersectionality, and Trumpism. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 45(2), 295-302. <https://doi.org/10.1086/704953>
- Narayan, Y. (2019). Intersectionality, Nationalisms, Biocoloniality. *Ethnic and Racial Studies*, 42(8), 1225-1244. <https://doi.org/10.1080/01419870.2018.1518536>
- Pignarato, A. y Treminio, I. (2019). Reto Económico, Valores y Religión en las Elecciones Nacionales de Costa Rica 2018. *Revista de Ciencia Política*, 39(2), 239-263. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-090X2019000200239>
- Sandoval, C. (2020). *Centroamérica Desgarrada: Demandas y Expectativas de Jóvenes Residentes en Colonias Empobrecidas*. CLACSO.
- Savage, M. (2021). *The Return of Inequality: Social Change and the Weight of the Past*. Harvard University Press.
- Sewell, W. H., Jr. (2005). *Logics of History: Social History and Social Transformation*. University of Chicago Press.
- Siles, I. (2023). *Living with Algorithms: Agency and User Culture in Costa Rica*. The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Skovdal, M. y Benwell, M. C. (2021). Young People's Everyday Climate Crisis Activism: New Terrains for Research, Analysis and Action. *Children's Geographies*, 19(3), 259-266. <https://doi.org/10.1080/14733285.2021.1924360>

- Stahl, C. C. y Literat, I. (2023). # GenZ on TikTok: The Collective Online Self-Portrait of the Social Media Generation. *Journal of Youth Studies*, 26(7), 925-946. <https://doi.org/10.1080/13676261.2022.2053671>
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford University Press.

Capítulo

6

Pasados encantadores y futuros imposibles

Nosotros y ellos

El lunes 22 de julio de 2019 entrevisté a David y a Pablo durante una soleada mañana en el Colegio St. Mary. Una vez terminada la conversación, estos dos estudiantes empezaron a preguntar sobre mi proyecto de investigación. Les expliqué que estaba trabajando en dos colegios y sintieron curiosidad por el “otro colegio”. Obviamente, les recordé las directrices de anonimato que estaba siguiendo, por lo que no iba a decirles el nombre de esa otra institución. “Si no nos quiere contar”, espetó David, “de fijo es en un lugar todo pobre, como La Carpio”. Simplemente sonreí y cambié de tema, ocultando mi sorpresa por la acertada conjetura de David.

Este intercambio ilustra dos experiencias diferentes de ser joven en Costa Rica y en América Latina. Para el estudiante del colegio privado, es fácil evocar La Carpio como una comunidad caracterizada por la pobreza. En Costa Rica, esta comunidad encarna un sentimiento de otredad: a través de diferentes chistes, memes y discursos mediáticos, La Carpio es vista como un lugar “plagado” por una población migrante nicaragüense que trae inseguridad y delincuencia a la nación (Masís y Paniagua, 2015; Ramírez, 2015; Sandoval, 2013). La Carpio es un significante que condensa imágenes de lo extranjero, lo extraño y lo rechazado (Sandoval et al., 2010, p. 240). En este sentido, es sumamente diferente señalar a un otro imaginado, como lo hace David, que ser un joven de La Carpio y cargar con esos estereotipos y estigmas sociales.

En este capítulo, continúo mi exploración sobre cómo las posiciones sociales y las identidades de las audiencias jóvenes median en su interacción con las representaciones nostálgicas del pasado. Ahora, centro mi atención en el alumnado del Colegio Técnico Profesional Virilla. Como detalle a continuación, la vida cotidiana de estas personas jóvenes comprende retos, dificultades y dilemas que configuran un modo particular de interactuar con el pasado, el presente y el futuro.

El espacio social de La Carpio

Históricamente, Costa Rica ha experimentado importantes movimientos migratorios desde Nicaragua (Mora y Guzmán, 2018, p. 9; Sandoval, 2015). Según Chaves-González y Mora (2021, p. 12), con base en su análisis de las cifras oficiales de migración, el 66 % de la población migrante en el

país es nicaragüense, lo que representa aproximadamente 367 984 personas. Al extrapolar esta cifra al último censo nacional realizado en 2022, esto corresponde aproximadamente al 7 % de toda la población (INEC, 2024). El impacto de la población nicaragüense en el país es relevante, sobre todo si se considera que el 11 % del PIB es producido por migrantes (Sandoval et al., 2020, p. 4). A pesar de ello, esta población suele asociarse de forma xenófoba con la delincuencia, el peligro y la pobreza en la cultura popular de Costa Rica (Campos y Tristán, 2009).

La Carpio se estableció en 1993 como asentamiento ilegal e informal. Los terrenos donde se ubica eran propiedad de una familia alemana; sin embargo, habían sido expropiados por las autoridades estatales en diciembre de 1942 en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. A principios de la década de 1990, eran propiedad de la Caja Costarricense del Seguro Social (Sandoval et al., 2010, p. 36). Los primeros habitantes de La Carpio eran tanto migrantes internos como externos: algunas de estas personas migraban de las zonas rurales de Costa Rica, mientras que otros procedían de Nicaragua o de otras partes de Centroamérica. La escasez económica fue el principal movilizador para que estas personas tomaran un terreno abandonado y empezara a construir sus casas con trozos de madera, láminas de zinc y otros materiales encontrados. La comunidad fue bautizada con el nombre de uno de sus primeros pobladores, un hombre que luchó con las autoridades para disponer de servicios básicos como electricidad y agua potable: Marco Aurelio Carpio (Sandoval et al., 2010).

A partir de ahí, La Carpio empezó a crecer, reuniendo a más residentes. En el momento de escribir estas líneas, los registros oficiales difieren en sus estimaciones sobre el número de habitantes de esta zona; sin embargo, se calcula que esta cifra oscila entre 19 000 y 25 000 personas (Gómez et al., 2018; Sandoval et al., 2010). A pesar del folclore sobre sus raíces migrantes, La Carpio es en realidad una comunidad binacional, compuesta por un número casi igual de costarricenses y nicaragüenses, así como de otras nacionalidades minoritarias (Sandoval et al., 2012). El área tiene una extensión de 23 kilómetros y 618 metros cuadrados, y está rodeada por el río Virilla al norte y por el río Torres al sur (Sandoval, 2004).

La Carpio está dividida en diversos sectores: San Vicente, Las Brisas, Central, San Martín, María Auxiliadora y El Roble —que tiene en su parte norte una zona conocida como Las Gradass—, La Arboleda, La Libertad y La Pequeña Gran Ciudad o Corazón de María, también conocida como La Cueva del Sapo o Bajos del Sapo (Sandoval et al., 2010, p. 40). Sin embargo, esta comunidad está cartografiada simbólicamente en “paradas de autobús”; es decir, sus habitantes conocen toda la zona en función de los sectores donde hace parada el autobús que va a la ciudad de San José. De esta manera, durante mi trabajo de campo, era habitual oír a las personas participantes decir que viven en

la “primera parada”, por ejemplo. En total, La Carpio tiene cinco paradas, de las cuales la última es la terminal de autobuses.

El Colegio Técnico Profesional Virilla fue creado en 2016 con el fin de ofrecer educación secundaria a la comunidad de La Carpio. Es importante destacar que esta comunidad cuenta con una escuela primaria desde 1995. Como destacan Sandoval et al. (2010, p. 51), esta escuela primaria es un símbolo en La Carpio, ya que su fundación estuvo marcada por múltiples diálogos entre pobladores y autoridades, por lo cual, ha evolucionado de una institución ubicada en lugares precarios a contar con instalaciones modernas. Tal como me contaron diversas personas participantes y profesores durante mi trabajo de campo, la ausencia de un colegio en la zona implicaba múltiples dificultades para la población joven que quería continuar su educación, ya que tenían que acudir a centros educativos que se encontraban lejos de sus hogares. Regularmente, las familias no podían pagar el transporte hasta estos lugares; es decir, no podían permitirse un billete de autobús público que costaba menos de 1 libra esterlina —lo que truncaba en muchos casos sus aspiraciones.

En el momento de realizar mi investigación, el colegio contaba con 308 estudiantes entre el 7.º y el 12.º año. Esto, dado que en Costa Rica, los colegios técnicos profesionales tienen un grado académico más —es decir, el 12.º— que sus homólogos académicos. Además, al haber sido fundado recientemente, el Colegio Técnico Profesional Virilla tiene menos estudiantes que otros colegios públicos del país. Como parte de su formación técnica profesional, el alumnado de este centro puede elegir entre dos áreas de especialización: contabilidad y comercio internacional. Según la encuesta que realicé, el 80.5 % del alumnado del Colegio Técnico Profesional Virilla viven en La Carpio.

Durante mi trabajo de campo, el Colegio Técnico Profesional Virilla funcionaba en un centro comercial de dos plantas. De acuerdo con los relatos del profesorado y del personal administrativo, el Ministerio de Educación decidió establecer primero la institución en estas instalaciones como medida momentánea, dado que se estaban estudiando y evaluando diferentes terrenos para la construcción de un campus adecuado. La decisión, entonces, fue abrir este colegio técnico profesional lo antes posible. Esta institución educativa se encuentra a una distancia aproximada de 3,8 kilómetros de La Carpio. Los alumnos disponen de un sistema de transporte subvencionado que les permite asistir a clase todos los días. El colegio ocupa toda la segunda planta del centro comercial donde está ubicado y la mitad de la primera planta. Por lo tanto, los espacios que originalmente se construyeron para albergar negocios o diferentes tipos de tiendas se han adaptado como aulas enteras. Así, el estudiantado comparte su entorno educativo con un servicio de catering, una farmacia, un dentista, un bufete de abogados y otros locales desocupados a la espera de ser alquilados.

No es de extrañar, pues, que estas instalaciones no satisfagan las necesidades básicas de la comunidad educativa. El principal indicador de ello no son las aulas abarrotadas, sino la falta de agua potable. En todo este centro comercial, solo hay un pequeño tubo, donde es posible recoger agua potable en una botella u otros recipientes. Este tubo está casi fuera de la propiedad, parece estar ahí para ayudar al personal de mantenimiento a regar una pequeña zona verde que tiene un par de árboles. Durante mi estancia en esta institución, fui testigo de largas colas de personas que esperaban su turno para recoger agua. De hecho, cuando comencé mis actividades de investigación en este colegio, y sin saberlo, llené mi propia botella con agua de los baños. Inmediatamente, pude notar un sabor ácido y comprobé su color: era marrón. Tras preguntar por ello a un grupo de estudiantes que se encontraba cerca, me explicaron la logística que consideraban cotidiana.

Este alumnado procede en su mayoría de la clase trabajadora. De hecho, en algunos casos, son la primera persona de sus familias en matricularse en la enseñanza secundaria. Según la encuesta que realicé, el 56.3 % expresa que sus dos padres no terminaron el bachillerato, mientras que un 83.9 % indican que sus padres no tienen un título universitario²⁴. Como afirman varias de estas personas estudiantes, visualizan el tener una formación profesional como un paso que les ayudará a conseguir un trabajo y aportar ingresos adicionales a sus familias; es decir, la experiencia de ser estudiante se entiende como un medio para un fin.

Un choque con limitaciones sociales

Ser joven en La Carpio no solo se caracteriza por habitar una comunidad con un elevado número de población migrante nicaragüense, también se define por los problemas sociales derivados de la pobreza y el subdesarrollo. La Carpio es un lugar donde los peligros chocan con las esperanzas, fundiéndose regularmente en una experiencia única en Costa Rica. Vivir allí, para estas personas estudiantes, moldea su identidad y prepara el terreno para lo que está por venir. La vida cotidiana de la población joven de esta comunidad implica recursos económicos limitados, inseguridad y violencia —tanto a nivel personal como colectivo—.

Considerada un “precario urbano”, La Carpio proyecta un entorno lleno de retos y tentaciones para una juventud decidida a tener una vida mejor. Patricia evalúa la vida en esta comunidad, destacando las dificultades que conlleva:

Patricia: La Carpio a veces mejora y a veces empeora. Por ejemplo [...], muchos jóvenes no quieren estudiar o simplemente abandonan el colegio. En La Carpio, las drogas y los embarazos

adolescentes influyen mucho en que la gente abandone el colegio, impiden que la gente avance socialmente o incluso que tenga una profesión. Tal vez, algunas personas no cuenten con el apoyo de sus papás o familiares. Además, puede ser que sus amigos lo lleven por esos caminos.

Para Patricia, la vida en La Carpio depende de diversos factores, desde la familia hasta las aspiraciones personales. A pesar de las múltiples iniciativas públicas y privadas para ayudar a la comunidad y de los esfuerzos de la propia comunidad (Sandoval et al., 2012; Sandoval et al., 2010), La Carpio sufre un nivel de inseguridad que, según las personas participantes, deriva del tráfico de drogas y otras actividades relacionadas con la delincuencia. El siguiente fragmento, extraído de una conversación con Jesús y Rocío, ilustra los encuentros cotidianos que estas personas jóvenes tienen con distintos tipos de violencia:

Rodrigo: ¿Cuáles son los principales retos de La Carpio?

Jesús: Erradicar el crimen y la delincuencia. Sé que es difícil, pero... de hecho, vivimos tiempos muy violentos.

Rodrigo: ¿Para La Carpio?

Jesús: Sí. Alrededor de 2012 o 2015, recuerdo que una muchacha, que era compañera mía, fue asesinada. Iba caminando con su novio y unas personas quisieron matarlo, pero a ella le dispararon. Entonces, esto ocurrió por error. [En La Carpio], hay una zona llamada 'La Tercera Parada'...

Rodrigo: ¿Esto es por La Cueva del Sapo?

Jesús: Sí, esa zona conecta la tercera y cuarta paradas.

Rocío: La Cueva está más cerca de la cuarta parada.

Jesús: Está más cerca, en efecto, pero está conectada con la tercera. Ahí, matan a la gente mientras los asaltan. Conozco a una señora que la mataron cuando alguien la estaba asaltando. Para mí ese es el mayor problema. Las autoridades han intentado solucionarlo, incluso se ve a la policía haciendo redadas en esos lugares, pero no funciona.

Rocío: Ahí puede ser muy peligroso.

Rocío y Jesús describen incidentes violentos de los que tienen conocimiento cercano. Como detalla Jesús, La Cueva del Sapo es vista como el lugar más peligroso de La Carpio. Las personas estudiantes lo describen como un lugar caracterizado por una alta presencia de "piedreros" (drogadictos) y traficantes de drogas. Para estas personas jóvenes, como examinaré en breve, cuando la gente piensa en La Carpio, la imagen que les viene a la mente está influida por toda la cobertura que

La Cueva del Sapo suele recibir en los medios de comunicación nacionales. Esto puede ejemplificarse con una conversación que mantuve con Tommy y Jason:

Tommy: Yo iba a una iglesia, y todo eso, porque había un grupo de jóvenes ¿Lo conoce?

Rodrigo: ¿En La Carpio? ¿Cuál iglesia? Aquí hay muchas denominaciones.

Tommy: La Evangélica, una iglesia en la parte de atrás de La Carpio. Entonces, era un sábado, alrededor de las 6:00 p.m., y yo estaba caminando cerca de la cuarta parada, entonces empecé a subir esas escaleras, y unos maes me vieron por detrás, y me pusieron contra la pared. Tenía las manos en los bolsos, así que las sacaron y les pareció que llevaba algo cuadrado y metálico. Probablemente, pensaron que era una tablet, pero era mi Biblia... mi Biblia tenía tapa dura, y se la llevaron. Desde entonces, yo sé que La Carpio no es un lugar seguro.

La historia de Tommy no es infrecuente entre las personas participantes. Todas ellas han experimentado algún tipo de situación violenta, ya sea contra sí, alguien de su familia o que conocen. Así, estas personas jóvenes han aprendido que, como decía Tommy, donde viven “no es un lugar seguro”.

Una juventud estigmatizada

La población joven de La Carpio identifica las amenazas, en términos de seguridad y riesgos sociales, de su vida cotidiana. Pero, también, estas personas jóvenes son conscientes de lo que esto supone para el mundo exterior; es decir, reconocen que pertenecer a esta comunidad conlleva ciertos estereotipos que se reproducen en múltiples esferas sociales. Muchas de las personas participantes declaran haber sido víctimas de discriminación.

Por este motivo, este grupo de jóvenes es muy crítico con los medios de comunicación nacionales, especialmente con los noticieros. Casi en todas las actividades de investigación que llevé a cabo durante mi trabajo de campo, el tema de la representación de La Carpio por los medios de comunicación fue sacado a colación por estas personas jóvenes, sin que yo lo hubiera incitado, y fue discutido apasionadamente. Consideran que la imagen popular de La Carpio es injusta y falsa, además, que se reduce a representaciones de sectores específicos de la comunidad. La consecuencia, pues, es la estigmatización. Roberto explica que se trata de un problema con consecuencias que obstaculizan el desarrollo comunal:

Roberto: Para mí, La Carpio tiene un problema de imagen... de hecho, nuestros profesores nos han dicho que no digamos que vivimos en La Carpio en nuestro currículum. Y para mí eso es discriminación. Aunque no sea legal, al final los empleadores te discriminan. Así que el principal reto es cambiar esa imagen sobre la gente de La Carpio. Apenas uno le dice a alguien que vive en Carpio, se asusta y piensa lo peor de uno. Pero creo que la Carpio tiene mucho que ofrecer a este país. Ahora mismo, estamos trabajando muy duro para intentar graduarnos del colegio y hacer que esta comunidad se sienta orgullosa.

Este “problema de imagen” que denuncia Roberto es reconocido por casi todo el grupo de estudiantes. Al igual que este joven, las demás personas participantes reconocen que cuando le dicen a alguien que viven en La Carpio, la gente “se asusta y piensa lo peor de [ellos]”. No se trata solo de la ofensa a nivel personal, sino de tener múltiples oportunidades coartadas debido a su lugar de residencia. Localizan la fuente del problema en los medios de comunicación, pero les preocupa más el resultado de que les representen como delincuentes, o lo que es lo mismo, no conseguir trabajo. Esto puede ejemplificarse con las palabras de Diana, quien resume el reto al que se enfrentan:

Diana: Para mí, estamos siendo discriminados por muchas empresas y organizaciones. Ese es el principal reto de este colegio, porque cuando uno dice [...] que vive en La Carpio, muchos empleadores no lo contratan. El otro día, uno de nuestros profesores decía que las mejores empresas y negocios contratan a estudiantes de otros colegios técnicos más establecidos, o de colegios privados... así que imagínese las posibilidades que tenemos. Es realmente difícil.

Para Diana, esta discriminación se traduce en menos “posibilidades”. Esta situación no es imaginaria: estas personas jóvenes han experimentado, de un modo u otro, algún tipo de estigmatización. Por ejemplo, Luis cuenta una anécdota sobre una visita que él y su clase hicieron a la Universidad Técnica Nacional, en la que les señalaron por venir de La Carpio. La cito extensamente para ejemplificar la segregación que pueden sufrir estas personas jóvenes solo por su asociación un lugar específico:

Luis: Mucha gente de la comunidad dice que vive en San José o en La Uruca cuando alguien les pregunta de dónde vienen. Entonces, te discriminan y se pierde toda la confianza en uno mismo porque los seres humanos tenemos la necesidad de sentirnos aceptados. Una vez, fuimos a la Universidad Técnica Nacional, a una feria vocacional, y estábamos en un taller que era para estudiar fotografía. Algunos estudiantes de otro colegio estaban con nosotros en el taller. Entonces, el profesor que exponía nos preguntó de dónde veníamos. Para mí, fue gracioso porque nadie quería responder a la pregunta y un compañero de clase me dijo que lo hiciera. Yo entonces hablé: ‘Somos de La Carpio’. Inmediatamente, los del otro colegio

empezaron a meterse las manos en las bolsas del pantalón, como si fuéramos a asaltarlos. Habría sido una estupidez decirles algo porque nosotros fuimos más educados que ellos y, supuestamente, veníamos de un lugar sin educación. Claramente eran de un colegio privado y fresa, y cuando vi eso, que nos discriminaban, me di cuenta de que sus mentes eran realmente pobres. Estoy orgulloso de que ninguno de mis compañeros les hizo caso. Obviamente, nos sentimos mal, pero no reaccionamos a las provocaciones. Aquella experiencia me enseñó que, en esta vida, es mejor tener un mente rica y abierta que tener todo el dinero del mundo.

Esta narración describe los feroces obstáculos a los que se enfrentan a diario estas personas jóvenes. Las palabras de Luis apuntan a una situación en la que él y sus pares eran los “otros” para el grupo de jóvenes del otro colegio. Pero no se trata de una cuestión exclusiva de un único espacio, sino que son conscientes de constituir la otredad para mucha gente, por no decir para una gran parte de la población de Costa Rica. En este caso, Luis racionaliza este momento de exclusión destacando el aplomo moral de su clase. Para él, al final, su grupo mostró más categoría con sus buenos modales y al no caer en las “provocaciones” del grupo del otro colegio. La moraleja de esta historia, tal como la propone este joven —es preferible “tener una mente rica y abierta que tener todo el dinero del mundo”—, hace referencia a un sólido marco ético y moral como solución para diferentes problemas y dilemas o como herramienta para afrontarlos.

Afrontar la realidad social

La moral y la ética constituyen la piedra angular de la comprensión del presente y del futuro. Estas personas jóvenes saben que no pueden cambiar por sí mismas su situación de inseguridad, riesgo y discriminación; sin embargo, pueden desplegar un conjunto de valores personales para superar los obstáculos de su vida cotidiana. Aquí, debo recalcar cómo esta idea de lucha personal no puede asociarse a una ética neoliberal de emprendimiento y automercantilización (Couldry, 2010; Livingstone y Blum-Ross, 2020). Como destacan Sandoval et al. (2010), La Carpio es una comunidad marcada históricamente por fuertes lazos de solidaridad; sin embargo, estas personas estudiantes se enfrentan a diversas limitaciones estructurales, cuyos resultados son más poderosos que la fuerza de cualquier espíritu comunitario. Afirman que solo pueden “hacer un esfuerzo” para conseguir un empleo e ignorar las tentaciones de formas más fáciles de ganar dinero.

El carácter trabajador de la población se emplea para describir los aspectos positivos de La Carpio (Sandoval, 2020); observemos cómo lo pone en práctica Josselyn, que relata su impresión de vivir ahí:

Josselyn: En La Carpio, digamos... si tuviera la oportunidad de mudarme a otro lugar, lo haría, porque es una comunidad muy interesante y tiene cosas buenas, pero también tiene cosas malas. Pero me gustaría que hubiera menos prejuicios, porque hay gente que piensa que La Carpio es un lugar malo y que aquí solo viven delincuentes. Y eso no es cierto. Hay delincuentes, pero también personas que salen de sus casas a las 4 o 5 de la mañana para trabajar y vuelven tarde por la noche para mantener a sus familias.

Josselyn recurre al recurso narrativo de destacar el carácter trabajador de muchas de las personas habitantes de La Carpio. Sin embargo, esta joven preferiría irse de La Carpio en lugar de quedarse allí. La mayoría de participantes comparten esta opinión: su aspiración es graduarse del colegio, encontrar un trabajo, ahorrar algo de dinero y mudarse a otro lugar²⁵. A pesar de su compromiso con unas normas morales y éticas elevadas, saben que vivir en La Carpio supone un peaje para sus vidas, desde la violencia y la inseguridad que tienen que padecer a diario hasta las etiquetas y estigmas que cargan y soportan.

Solo una pequeña parte de las personas estudiantes afirma que le gustaría quedarse en su barrio: su intención es “devolver” a la comunidad y ayudarla a convertirse en una zona desarrollada y más segura. De un modo u otro, las personas jóvenes de La Carpio saben lo que significa evitar los peligros y seducciones asociados a las drogas, la delincuencia y otras actividades; es un viaje casi caballeresco con pruebas y obstáculos que está lejos de terminar. Así lo expone Diana, citándola de nuevo:

Diana: En La Carpio [...] la gente intenta realmente ganarse la vida, y eso es algo digno de admiración. Pero los jóvenes siempre son vulnerables porque son fácilmente influenciables [...] porque les gusta tener dinero, así que alguien les dice: ‘Mae, por favor, vaya y entrega este paquete en esta dirección y le pagamos €20 000 o €30 000 [35 o 45 libras esterlinas]’, y eso les gusta, así que empiezan a involucrarse en el tráfico de drogas. Muchos muchachos han sido asesinados mientras vendían drogas. De hecho, tengo un primo que consume y vende drogas. Y hemos intentado ayudarlo a salir de ese mundo. Pero sus amigos no lo dejan. Le decíamos que fuera a una clínica de rehabilitación, y entonces dijo algo que se me quedó grabado en la mente: ‘aquí me quedo y aquí muero; si me van a matar, que sea aquí’. Y uno dice: ‘Juepucha.

Siguiendo sus reflexiones y valoraciones, es posible distinguir cuatro narrativas principales que sustentan la forma en que el alumnado del Colegio Técnico Profesional Virilla da sentido a su presente y a sus aspiraciones para el futuro. En primer lugar, la violencia, la criminalidad y la inseguridad de La Carpio son vistas como un círculo vicioso generado por problemas sociales específicos, como el tráfico y el consumo de drogas, junto con otras cuestiones como los embarazos

adolescentes y la desigualdad de género o el sexismo. No es que La Carpio sea un lugar peligroso per se, sino que un repertorio de males identificables son las fuentes de estas aflicciones colectivas. En segundo lugar, afirman que evitar los riesgos y amenazas de su comunidad es una cuestión de elección y responsabilidad individual. Son conscientes de los beneficios de obtener un título de educación secundaria y de los sacrificios que sus familias hacen para que esto ocurra. Cada día sin caer en la trampa de las drogas o del dinero fácil es una victoria y un paso para cumplir sus sueños. En tercer lugar, señalan cómo los medios de comunicación son responsables de difundir prejuicios e imágenes falsas sobre esta comunidad. En este sentido, estas falsas representaciones —que solo destacan los incidentes negativos que allí ocurren y descuidan los positivos— inducen dinámicas de estigmatización que tienen lugar en diferentes esferas sociales, por ejemplo, en el mercado laboral. Por último, estas personas jóvenes defienden una ética del trabajo duro como la mejor herramienta para vencer todos los obstáculos estructurales a los que puedan enfrentarse; además, esta ética se utiliza para señalar los aspectos positivos de La Carpio, caracterizando a su población como comprometida con procurarse una vida honesta y mejor para sus familias.

Ser joven, para alguien que está creciendo en La Carpio, comprende una serie de retos, dificultades y estigmas poco comunes para otras personas jóvenes de Costa Rica. A pesar de su precisa e incisiva capacidad de análisis sobre el estado de su comunidad, este grupo de jóvenes solo puede confiar en sus propias decisiones y en su disciplina. Consideran que ser estudiante no es solo cuestión de sacar buenas notas o de pasar un rato agradable con sus amistades, sino de esquivar muchas “balas”, simbólicas y materiales. Cuando se gradúan del colegio —aunque desgraciadamente debería decir “sí” —, este acontecimiento será una victoria para sí y para sus familias; una victoria que, probablemente, será momentánea, pero que infundirá esperanza y agallas a un futuro impredecible.

En huelga para ser escuchado

Mi trabajo de campo en este colegio estuvo marcado por diferentes huelgas de profesores que interrumpieron todos los asuntos académicos. A mediados del año académico costarricense —es decir, en junio de 2019— el estudiantado de diferentes colegios públicos organizaron su propia huelga. Esta huelga fue liderada por una organización estudiantil informal llamada Movimiento Estudiantil de Secundaria (MEDSE), que afirmaba representar a toda la población estudiantil de secundaria del país (Vargas, 2019b). Esta organización surgió a partir de diferentes grupos de Facebook en los que estudiantes expresaban su descontento hacia el estado de la educación en Costa Rica (Cerdas, Recio y Ávalos, 2019). El alumnado le exigía la renuncia al ministro de Educación de aquel momento, Edgar

Mora, pues le acusaban, entre muchas otras quejas, de mala gestión y falta de atención a los colegios rurales (Ávila, 2019; Cerdas, 2019a). Para ejemplificar esas otras inquietudes, estas personas jóvenes estaban preocupadas por el sistema de educación dual, un sistema que se discutía en el Congreso para la época de las protestas y que abriría la posibilidad de que la población estudiantil de formación técnica profesional completaran parte de su educación con aprendizajes profesionales remunerados. Este último punto de discordia estuvo marcado por la difusión de fake news (noticias falsas) y una clara falta de información por parte del Ministerio de Educación (Cerdas, Recio y Ávalos, 2019).

Iniciada dos días antes de las vacaciones de verano, esta huelga ancló diferentes disconformidades en una sola protesta a la que se sumaron otros actores nacionales. Así, el país fue testigo de una serie de protestas que reunieron a diversos sectores, desde estudiantes hasta varios sindicatos. Estas manifestaciones criticaban el manejo gubernamental de múltiples temas sociales —por ejemplo, una reforma fiscal ampliamente impopular que había sido aprobada poco tiempo atrás por el Congreso y que comenzaría a aplicarse durante julio de 2019—. Al final, estas personas estudiantes lograron lo que querían: Edgar Mora dimitió como ministro de Educación (Cerdas, Bravo y Ávalos, 2019). Sin embargo, muchos de los temas que los motivaron a sumarse a la huelga no fueron resueltos. Considero que su participación y sus posteriores reflexiones sobre el episodio son indicadores de cómo las personas jóvenes de La Carpio interactúan con la realidad social de su país. También, revela formas de entender el futuro de Costa Rica y el suyo propio. Esto puede ilustrarse con el siguiente fragmento en el que Diana, Marta y Roberto describen cómo se unieron a la huelga:

Diana: En realidad, al principio, pensaba que [la huelga] no era importante, recuerdo que pensé: ‘Nos vamos a vacaciones la semana que viene y no vamos a ir al colegio’. Pero en realidad es un problema que nos va a afectar cuando empecemos a buscar trabajo. El nuevo sistema de educación dual es un problema para nosotros... imagínese esto: el desempleo es realmente alto ahora mismo, y con el nuevo sistema, vamos a perder muchos puestos de trabajo...

Marta: Sí, porque nadie va a contratar a gente con un título de educación técnica, sólo van a contratar a estudiantes [en prácticas] y no les van a pagar casi nada.

Roberto: Y ese estudiante va a hacer el mismo trabajo que alguien con un título de educación técnica.

En este caso, Diana, Marta y Roberto temen no poder conseguir un empleo tras graduarse en su programa de formación técnica profesional porque las empresas preferirán contratar a estudiantes, ya que les resultaría más barato. Esta preocupación es común entre las personas participantes. Varias de estas personas estudiantes lo interpretan como un signo de la desconexión de los políticos con la

clase trabajadora. En este sentido, utilizan a menudo el término “pobres” para referirse a sí. Esto es clave para comprender la idea constante que justificó su implicación en la huelga: existe una clase poderosa que se aprovecha de la gente que menos tiene. Su valoración del gobierno actual y de los anteriores es pesimista, mostrando una frustración dirigida hacia una economía y una sociedad percibidas como deterioradas. Esto puede ejemplificarse en la forma en que Fátima esboza la actual ruta política de Costa Rica:

Fátima: No hay nadie en quien creer. Ya no tenemos líderes, solo gente que se postula en las elecciones para ganar dinero, no porque quieran un cambio real en el país. No tenemos a nadie en quien confiar.

Fátima representa una opinión, frecuente entre sus pares, según la cual una clase política está arruinando el desarrollo del país. Al igual que esta joven, el resto de participantes consideran que el sistema político actual es corrupto, formado por una clase política deshonesta que solo persigue sus propios intereses. Para estas personas estudiantes, son una subclase olvidada e, incluso, ignorada en múltiples procesos de toma de decisiones políticas (Sandoval, 2020, p. 36).

Después de la renuncia del ministro de Educación, durante el mes de julio, las personas integrantes del MEDSE continuaron con las protestas, bloqueando la apertura de los colegios en todo el país, especialmente el día de inicio de clases después del período de vacaciones (Vargas, 2019a). Sin embargo, después de que el Ministerio de Educación presentara formalmente cargos penales contra diez estudiantes que habían cerrado un colegio técnico profesional en San Carlos, región ubicada en la provincia de Alajuela, las manifestaciones comenzaron a menguar (Cerdas, 2019b). Además, luego de que dos de los dirigentes del MEDSE presentaran opiniones contradictorias y desinformadas durante una entrevista que concedieron en Matices, un popular programa de radio de Costa Rica (Cerdas, Bravo y Ávalos, 2019), este movimiento estudiantil fue despreciado públicamente en las redes sociales y en múltiples artículos de opinión. A finales de julio, la huelga había llegado a su fin.

Para estas personas jóvenes, la huelga fue agrídulce en relación con los resultados esperados²⁶. En general, los participantes consideran la experiencia sobre todo en términos negativos, especialmente cuando reflexionan sobre ella retrospectivamente. En el siguiente fragmento, Lisa ilustra no solo cómo piensan estas personas estudiantes sobre su papel en las protestas, sino también su evaluación del sistema sociopolítico de Costa Rica:

Lisa: Por ejemplo, cuando nos unimos a la huelga [...] el director del colegio invitó a Repretel [Canal 6] a entrevistarnos, y esa vez sí nos escucharon, querían entrevistarnos porque éramos parte de la huelga. Así que, a veces, para las cosas importantes, nos escuchan de verdad...

bueno, dijeron que apoyábamos el tortuguismo, y eso no era cierto. Así que la huelga tuvo consecuencias tanto positivas como negativas.

Rodrigo: Entonces, ¿habían invitado al Canal 6 en otras ocasiones y no fue hasta esta huelga cuando vinieron al colegio?

Erin: Sí.

Lisa: En realidad no estaban interesados en lo que queríamos decir, vinieron solo porque podían beneficiarse de nosotros.

Rodrigo: Ok, así que querían ser escuchados [...] ¿Creen que se consiguió algo con esta huelga?

Lisa: No, nada. El ministro de Educación renunció y quisimos seguir luchando. Pensábamos que con su renuncia las cosas mejorarían, pero nada cambió. Se limitaron a maquillar los problemas. Todo siempre es una estafa.

Discursivamente, Lisa se contradice al final de esta conversación; sin embargo, esta contradicción, y la huelga en general, representan la experiencia de ser joven para este grupo de individuos. Esta estudiante afirma que los medios de comunicación —es decir, un canal de televisión— visitaron su colegio para interesarse por sus demandas, lo que la lleva a afirmar que, aunque habían invitado a reporteros para otros asuntos sin recibir respuesta, se les escucha “para las cosas importantes”. Inmediatamente, procede a detallar que la información final emitida no era exacta y que el Canal 6 solo obedecía a intereses periodísticos: “Vinieron solo porque podían beneficiarse de nosotros”. Después, Lisa conecta este incidente con un juicio más amplio sobre las consecuencias de la huelga. En su opinión, la dimisión del ministro fue solo una medida cosmética, pues no abordaba los problemas reales que denunciaba el movimiento estudiantil. Ella resume la experiencia en una afirmación que puede tomarse para referirse a todo el sistema sociopolítico costarricense en su conjunto: “Todo siempre es una estafa”.

La huelga funciona, para la población joven de La Carpio, como un recordatorio de las muchas dificultades a las que se enfrentan y que, sin duda, encontrarán en la sociedad costarricense. De hecho, su interpretación de este fracaso se basa en sentimientos de decepción y tristeza. Roberto resume este sentimiento en su valoración general de la huelga como experiencia personal:

Roberto: Me siento muy mal. Participé en la huelga, pero me uní a ella cuando ya había comenzado. Al final, no conseguimos lo que queríamos. Me siento estúpido por haberme unido a la huelga.

Rodrigo: Pero Roberto, estabas defendiendo tus ideales, no deberías sentirte mal.

Roberto: Lo que pasa es que al principio pensé que el nuevo sistema de educación dual no me iba a afectar, pero va a afectar a mis hermanos, a mis primos, a la gente que me importa, los va a afectar. No sabía si iba a ser obligatorio para todos. A mí me partía el corazón imaginarme a mi hermanito en una situación en la que no le pagan y no tiene seguro. Esa fue mi motivación inicial.

Consideremos los términos que utiliza Roberto para describir su experiencia: “Mala”, “estúpida” y “que parte el corazón”. A pesar de que muchas de sus preocupaciones no eran reales —por ejemplo, que las personas estudiantes no reciban un salario y un seguro médico adecuado durante el aprendizaje—, para este estudiante fue el escenario imaginario de su hermano pequeño enfrentándose a un entorno laboral desolador lo que le impulsó a actuar. Una vez más, se puede observar que una necesidad material es el principal catalizador de la implicación en las protestas. Este grupo de participantes muestra un sentimiento de incertidumbre en cuanto a su futuro. A pesar de estar inscritos en programas de formación técnica profesional, manifiestan inseguridad respecto al mercado laboral. Cuando Roberto afirma que se siente “muy mal”, está transmitiendo una sensación compartida de agencia rota, de falta de voz y de representación.

Como se expuso en el capítulo 5, para Annette Lareau (2003), la relación entre clase social y educación genera un sentido de derecho entre la población estudiantil de clase media y un sentido de restricción entre la misma población de clase trabajadora. Aunque ella reconoce la relativa autonomía individual “en la promulgación de la posición estructural social y los resultados biográficos” (p. 250), el alumnado del Colegio Técnico Profesional Virilla no muestra este sentido de restricción. Su implicación en esta huelga muestra una actitud activa a la hora de enfrentarse a unas condiciones sociales concretas. Aunque tienen una visión pesimista del futuro, como exploraré en breve, esto no implica pasividad ni aceptación del statu quo. En este sentido, estoy de acuerdo con Livingstone y Blum-Ross (2020, p. 80): la lucha por una vida mejor no es monopolio de una clase social determinada, sino que se lleva a cabo de forma diferente como consecuencia de las desigualdades estructurales.

El pasado: medicina para la incertidumbre del presente y del futuro

Las personas jóvenes de La Carpio han sido desheredadas de las promesas de Costa Rica. Como he examinado en los capítulos anteriores, estas personas estudiantes imaginan el pasado de su país como un espacio idílico de paz y oportunidades. En su presente, miran hacia atrás, hacia décadas

que no solo tenían mejor música, películas o ropa, sino que se consideran poseedoras de un aura de tranquilidad, de menos riesgos que su vida cotidiana. La gran mayoría considera el pasado más positivo que el presente. Como dice Jason, el presente es visto como carente y peligroso:

Jason: Uno no puede salir a la calle y saludar a todo el mundo. Hoy en día, si uno sale, tiene miedo, independientemente del barrio en el que viva. Antes se podía pasear tranquilamente, sin preocupaciones, hoy en día en San José hay que llevar el bulto adelante porque de repente alguien puede intentar robárselo. Así que, antes, la gente tenía cultura y valores. Hoy nadie tiene esto.

Al igual que el razonamiento de Jason, el pasado es un refugio simbólico para las personas participantes. Como Livingstone y Blum-Ross (2020) sugieren, tanto si se ve como una “edad de oro” perdida o unos “malos viejos tiempos” que mejorar, “el pasado es al menos tangible” (p. 171). En este caso, la sensación de tangibilidad se obtiene a través de los textos mediáticos, los discursos oficiales y los recuerdos familiares, así como de otros marcos discursivos. De esta manera, aunque no vivieron durante los años setenta u ochenta, estas personas jóvenes imaginan aquellos periodos como más satisfactorios que su situación actual. De hecho, la incertidumbre que experimentan les facilita conjurar una imagen mejor de antaño. Quizá sea el resultado de toda una vida de innumerables obstáculos y barreras estructurales. Como expresa Pierce meditativamente:

Pierce: es curioso porque ahora tenemos más problemas, pero también más soluciones, y la gente no lo ve. ¡Eso es lo que realmente me enoja!

Una gran mayoría de estas personas jóvenes muestra esta visión nostálgica del pasado. Sin embargo, algunas expresan una postura diferente (Bonfiglioli, 2020; Novoa, 2023). Menciono esto porque sus apreciaciones nos ayudan a comprender cómo funciona la nostalgia. Consideremos la forma en que Lola desvela las trampas de endiosar el pasado:

Lola: Tal vez el pasado era más bonito físicamente, pero para nosotras, las mujeres, era más duro porque no se valoraba nuestro trabajo, o no podíamos estudiar, o no podíamos votar. Entonces, es verdad, a veces me gustaría usar, no sé, la moda de antes, pero volver al pasado así sería para nosotras las mujeres renunciar a todo lo que hemos avanzado.

Para Lola, y otras compañeras suyas, puede ser fácil ignorar las dificultades que ciertos grupos encontraron en décadas anteriores —también aludieron a la población afrocostarricenses durante estos intercambios—. Debo enfatizar que estas observaciones fueron hechas exclusivamente por mujeres jóvenes de esta institución. Para ellas, ser mujer sigue siendo difícil en la Costa Rica contemporánea y conlleva diversos retos que sus homólogos masculinos no conocen; por ejemplo,

las jóvenes describieron situaciones de acoso callejero y actitudes sexistas en sus hogares. Aunque se trata de una postura minoritaria entre las personas participantes, pone en primer plano el carácter imaginario de la nostalgia. Además, llama la atención sobre los modos en que el género es fundamental en las experiencias de clase social (Banet-Weiser, 2018; Skeggs y Loveday, 2012) —especialmente en La Carpio donde las mujeres, a través del trabajo doméstico remunerado o no, han sido una columna vertebral de su desarrollo económico y social (Sandoval et al., 2012, p. 127).

El futuro de este grupo de jóvenes es incierto y errático. Aunque muchas de estas personas jóvenes declaran que quieren tener una educación universitaria, saben que no es una posibilidad inmediata. Si esto ocurre, será después de años de ahorrar dinero para este fin, como me lo expresaron. Estas personas jóvenes se consideran excluidas de las promesas de su país. Han aprendido a desconfiar de su gobierno no leyendo noticias falsas en Facebook, sino por experiencia. Durante mi trabajo de campo, algunas de estas personas estudiantes expresaron su apoyo a Juan Diego Castro, un candidato presidencial en las elecciones de 2018 considerado como un “Trump del trópico” (May Grosser, 2018). En sus explicaciones para respaldar a esta figura autoritaria, es posible percibir sensaciones afloradas de desencanto y enojo en términos de cambio social. Llevan toda la vida esperando muchas mejoras y estas nunca han llegado.

En este punto, cabe señalar cómo esta idealización del pasado en La Carpio no era frecuente entre sus habitantes. En su estudio de la comunidad, Sandoval et al. (2010) señalan cómo, durante la década de 2000, era posible encontrar “una tendencia a ubicar la felicidad en el presente y la tristeza en el pasado” (p. 313), siendo esto consecuencia de los difíciles acontecimientos que llevaron a muchas familias inmigrantes a llegar al país y de las duras condiciones que caracterizaron la fundación de la comunidad. Casi diez años después, se invierte esta visión. Propongo que las razones de ello no son simplemente un asunto de percepción o de imaginarios sociales, sino más bien estructurales. La sociedad costarricense, en los últimos años, ha experimentado una creciente desigualdad y un debilitado y fallido Estado de Bienestar (Alvarenga, 2015; Sandoval, 2020; Voorend, 2019). A través de estas personas jóvenes es posible observar que, cuando las condiciones del presente se deterioran y las perspectivas de futuro empiezan a ser obtusas, los malos recuerdos se desvanecen y aparece la romantización del pasado.

Conclusiones: articular una nostalgia material

Los diversos retos a los que se enfrentan a diario estas personas jóvenes y los problemas que consideran que azotan a su nación nublan la imaginación de un futuro prometedor²⁷; no obstante, despiertan la figuración de un pasado satisfactorio. En este sentido, las personas jóvenes de La Carpio experimentan una sensibilidad nostálgica desentrañada por la añoranza de una época considerada económica, social y culturalmente más próspera. Esta articulación específica genera una nostalgia material.

Como he argumentado a lo largo de este libro, esta población joven también siente atracción por los estilos del pasado, representados por los textos mediáticos nostálgicos—es decir, también experimentan lo que he denominado nostalgia estética—. No obstante, el punto clave de divergencia se refiere a una cuestión de énfasis y de narrativa. El imaginario del pasado que representan estas personas participantes está profundamente influido por la visión de una opulencia y un bienestar perdidos. Así, conectan diferentes ideas, discursos, tropos y cualidades estéticas asociadas a los años setenta y ochenta para imaginar un espacio que se caracteriza por una armonía social generalizada. Para este grupo de jóvenes, el futuro es una consecuencia de su sombrío presente; por el contrario, el pasado es un lugar irrecuperable de asombro.

En los colegios en los que realicé mi trabajo de campo, las décadas anteriores se interpretan y captan de forma ambivalente y contradictoria: se idealizan de forma abstracta, pero ciertas cuestiones sociales se evalúan de forma crítica. El alumnado del Colegio St. Mary da sentido al pasado a través de la lente de una nostalgia estética que les permite añorar los estilos de antaño al tiempo que tienen una visión positiva de su futuro. Por esto, sostengo que la diferencia en la que se imagina el pasado está arraigada en la posición social de las personas participantes. Esto se hace palpable cuando consideramos cómo la población joven de La Carpio experimenta una nostalgia material, que se deriva de una realidad vivida marcada por la privación social y económica. Su lógica es pesimista; por ello, sus relatos personales sobre los años venideros se basan en ideas de esfuerzo y sacrificio individual. El análisis de su situación personal es tan incisivo como crítico: son conscientes de los diversos impedimentos a los que se enfrentan en el presente y de las barreras que soportarán en el futuro. Es en medio de la desesperación y la desesperanza cuando el pasado empieza a parecerles tentador y atractivo.

En el caso de este colegio público, la nostalgia material que experimentan implica considerar el pasado como el paliativo de las aflicciones contemporáneas. Estas personas jóvenes señalan que se

ha perdido el bienestar de su país. A su entender, se les ha dejado fuera de muchas oportunidades. Sus narraciones tienen un villano: la clase política —un recurso habitual en las narraciones nostálgicas (Boym, 2001; Quill, 2024)—. Estas sugerencias suelen ser vagas; es decir, estas personas participantes no nombran con precisión quién ha provocado esta situación. No obstante, sostengo que la clase política costarricense opera como un significativo vacío de desigualdades estructurales más amplias (Laclau, 2005). Al denunciar a una clase política sin nombre, están anclando varias dinámicas sociales en un agente que representa las múltiples barreras con las que se encuentran cada día.

La nostalgia material del estudiantado del Colegio Técnico Profesional Virilla nace de la necesidad, generando una visión de futuro a corto plazo. Estas personas jóvenes tienen planes y ambiciones después de terminar la enseñanza secundaria —que incluyen encontrar un trabajo para ayudar económicamente a sus familias—. Sin embargo, a nivel personal, no se plantean el largo plazo, es demasiado abstracto para concretarlo, y, a nivel social, se espera que sea negativo. Su sentido de la agencia está marcado por la tensión entre la privación y la anulación de cualquier posibilidad de acción social; en cierto modo, se trata de un sentido de no agencia. Así lo ejemplifica el caso de la huelga estudiantil. Muchas personas participantes explican que querían “expresar su voz”, “ejercer su derecho a ser escuchados”. Para este grupo de jóvenes, fue una oportunidad única de sentir que sus opiniones importaban. Sin embargo, fue una oportunidad breve, ya que las secuelas de la huelga les recordaron algo que ya tenían claro: ser una persona joven de La Carpio significa vivir con la camisa de fuerza de los estigmas sociales y las barreras estructurales.

Ser joven es mucho más de lo que se ha examinado en este capítulo y en el anterior. Tanto las personas estudiantes del Colegio St. Mary como los del Colegio Técnico Profesional Virilla tienen vidas ricas y complejas, con múltiples matices, ambivalencias y contradicciones. Aunque vivan en ciudades distintas, estudien en instituciones diferentes y, probablemente, nunca se conozcan en persona, tienen muchas cosas en común —algo más que las prácticas de recepción mediática—. Todas estas personas están enredadas en los bulliciosos y, a veces, inocentes dramas de la vida en el colegio, todas tienen sueños y todas quieren que sus voces sean respetadas y tomadas en cuenta.

Por supuesto, hay disparidades sobre cómo se vive esto. Estas personas jóvenes comparten vínculos con una sociedad cada vez más desigual, que privilegia a unos grupos mientras olvida al resto. A pesar de sus lazos comunes, las personas estudiantes del colegio privado apenas se enfrentarán a alguna de las dificultades de crecer en La Carpio. Para ese grupo, todo lo que tienen es natural y casi merecido; para el otro, todo lo que tienen procede de la necesidad y el sacrificio. La separación entre las personas participantes no es solo analítica. Es el indicio de un país en el que las diferencias

se acentúan y en el que las polarizaciones se extienden rápidamente. Es también el síntoma de un mundo en el que cada día muchas más personas se quedan fuera del botín del progreso económico. El peligro es que la nostalgia deje de ser imaginaria y se convierta en una realidad, haciendo imposible pensar e imaginar un futuro para todas las personas.

Referencias

- Alvarenga, P. (2015). La Inmigración Extranjera en la Historia Costarricense. En C. Sandoval (Ed.), *El Mito Roto: Inmigración y Emigración en Costa Rica* (pp. 3-24). Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Ávila, L. (1 de julio de 2019). Édgar Mora, Ministro de Educación, Renuncia al Cargo por Presión de Manifestantes. *El Financiero*. <https://www.elfinancierocr.com/economia-y-politica/edgar-mora-ministro-de-educacion-renuncia-al/Y4EY3OAFFJBXBA3PFFWHIVJO7E/story/>
- Banet-Weiser, S. (2018). *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press.
- Bonfiglioli, C. (2020). Post-Socialist Deindustrialisation and its Gendered Structure of Feeling: The Devaluation of Women's Work in the Croatian Garment Industry. *Labor History*, 61(1), 36-47. <https://doi.org/10.1080/0023656X.2019.1681643>
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Campos, A. y Tristán, L. (2009). *Nicaragüenses en las noticias: textos, contextos y audiencias*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Cerdas, D. (1 de julio de 2019a). Édgar Mora, Ministro de Educación, Queda Fuera del MEP ante Presión de Manifestantes. *La Nación*. <https://www.nacion.com/el-pais/educacion/edgar-mora-ministro-de-educacion-queda-fuera/G6FJHV5RNBEC7FDRAVW6EQO2DU/story/>

- Cerdas, D. (22 de julio de 2019b). MEP denuncia penalmente a 10 alumnos que cerraron que cerraron colegio técnico en Pital de San Carlos. *La Nación*. <https://www.nacion.com/el-pais/educacion/mep-denunciara-penalmente-a-10-alumnos-que-DOM4A52PNNA6TLM7GJVGP7JJZQ/story/>
- Cerdas, D., Bravo, J. y Ávalos, A. (1 de julio de 2019). Edgar Mora deja el MEP: ‘Ojalá tras mi renuncia se abran avenidas para el diálogo’. *La Nación*. <https://www.nacion.com/el-pais/educacion/edgar-mora-presenta-su-renuncia-salida-de-edgar/PDQLSOTH4VAFTIUQUC2AH46J7I/story/>
- Cerdas, D., Recio, P. y Ávalos, A. (15 de julio de 2019). Líderes de protestas dicen estar en contra de cierre de colegio. *La Nación*. <https://www.nacion.com/el-pais/educacion/lideres-de-protestas-dicen-estar-en-contra-de/NJNWY4GIBB6HP7XSMLP3X5ATQ/story/>
- Chaves-González, D. y Mora, M.J. (2021). El estado de la política migratoria y de integración de Costa Rica. Migration Policy Institute. <https://www.migrationpolicy.org/research/politica-migratoria-integracion-costa-rica>
- Couldry, N. (2010). *Why Voice Matters: Culture and Politics After Neoliberalism*. Sage.
- Gómez, A., Guillén, D. y Salas, G. (2018). Morfología, vida urbana y segregación socioespacial: La Carpio, San José, Costa Rica 2017. *Revista Geofacies*. <https://medium.com/revista-geofacies/morfolog%C3%ADa-vida-urbana-y-segregaci%C3%B3n-socioespacial-la-carpio-san-jos%C3%A9-costa-rica-2017-c35749104445>
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2024). Estimación de población y vivienda 2022. <https://inec.cr/estimaciones-poblacion-vivienda-2022>
- Laclau, E. (2005). *On Populist Reason*. Verso.
- Lareau, A. (2003). *Unequal Childhoods: Class, Race, and Family Life*. University of California Press.
- Livingstone S. y Blum-Ross, A. (2020). *Parenting for a Digital Future: How Hopes and Fears about Technology Shapes Children’s Lives*. Oxford University Press.
- Masís, K. y Paniagua, L. (2015). Chistes sobre Nicaragüenses en Costa Rica: Barreras Simbólicas, Mecanismo de Control Social, Constructores de Identidades. En C. Sandoval (Ed.), *El Mito Roto: Inmigración y Emigración en Costa Rica* (pp. 339-356). Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- May Grosser, S. (2018, January 9). A Trump in the Tropics? Why a Demagogue Became the Leading Contender in Costa Rica's Upcoming Election. The Oxford University Politics Blog. <https://blog.politics.ox.ac.uk/a-trump-in-the-tropics-why-a-demagogue-became-the-leading-contender-in-costa-ricas-and-what-this-means-for-the-upcoming-election/>
- Mora, A. y Guzmán, M. (2018). Aspectos de la Migración Nicaragüense hacia Costa Rica. Inter-American Development Bank. <http://dx.doi.org/10.18235/0001402>
- Novoa, M. (2023). Gendered Nostalgia: Grassroots Heritage Tourism and (De)industrialization in Lota, Chile. *Journal of Heritage Tourism*, 18(3), 365-383. <https://doi.org/10.1080/1743873X.2020.1867561>
- Quill, L. (2024). *Nostalgia and Political Theory*. Routledge.
- Ramírez, J. (2015). El Chiste de la Alteridad: La Pesadilla de Ser el Otro. En C. Sandoval (Ed.), *El Mito Roto: Inmigración y Emigración en Costa Rica* (pp. 313-338). Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Sandoval, C. (2004). *Threatening Others: Nicaraguans and the Formation of National Identities in Costa Rica*. Ohio University Press.
- Sandoval, C. (2013). To Whom and to What is Research on Migration a Contribution. *Ethnic and Racial Studies*, 36(9), 1429-1445. <https://doi.org/10.1080/01419870.2013.800218>
- Sandoval, C. (2015). No más muros: Exclusión y migración forzada en Centroamérica. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Sandoval, C. (2020). *Centroamérica Desgarrada: Demandas y Expectativas de Jóvenes Residentes en Colonias Empobrecidas*. CLACSO.
- Sandoval, C., Brenes, M. y Paniagua, L. (2012). *La Dignidad Vale Mucho: Mujeres Nicaragüenses Forjan Derechos en Costa Rica*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Sandoval, C., Brenes, M., Paniagua, L. y Masís, K. (2010). *Un País Fragmentado-La Carpio: Comunidad, Cultura y Política*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Sandoval, C., Soto, A. y González, D. (2020). *Migración, Desplazamiento y Educación en Costa Rica*. En *Informe de Seguimiento de la Educación en el Mundo*. UNESCO.

- Skeggs, B., y Loveday, V. (2012). Struggles for Value: Value Practices, Injustice, Judgment, Affect and the Idea of Class. *The British Journal of Sociology*, 63(3), 472-490. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2012.01420.x>
- Vargas, D. (15 de julio de 2019a). 52 colegios cerrados y 22 con alguna manifestación, reporta ministra de Educación. Amelia Rueda. <https://www.ameliarueda.com/nota/ministra-educacion-hay-52-centros-educativos-cerrados-22-manifestacion>
- Vargas, D. (16 de julio de 2019b). Ministra de Educación: Nosotros no reconocemos al Medse, reconocemos gobiernos estudiantiles. Amelia Rueda. <https://www.ameliarueda.com/nota/ministra-mep-no-reconocemos-medse-reconocemos-gobiernos-estudiantiles>
- Voorend, K. (2019). ¿Un Imán de Bienestar en el Sur? Migración y Política Social en Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Capítulo

7

La nostalgia como estructura del sentir

Volver atrás antes de avanzar

Comencé mi argumentación en este libro hablando de la economía de la nostalgia. La mercantilización de la nostalgia no es algo nuevo; sin embargo, en los últimos años se ha producido un boom de textos y productos nostálgicos procedentes de innumerables medios de comunicación y otras industrias culturales (Ewen, 2020; Mukhopadhyay, 2024; Niemeyer, 2014). Una razón sencilla para explicar la floreciente economía de la nostalgia tiene que ver con la rentabilidad: la creación de contenidos que buscan enganchar audiencias y consumidores a partir de una sensibilidad nostálgica que ha demostrado ser eficaz y parece ser una “apuesta segura” para los productores de medios de comunicación (Cross, 2015; Gandini, 2020) —y quizá lo sea—. Sin embargo, he argumentado que la economía de la nostalgia opera en tándem con las culturas de la nostalgia; es decir, modos culturales de comprender el pasado, pero también el presente y el futuro (Hassler-Forest, 2020; Radstone, 2000). Estos marcos están anclados en imaginarios sociales construidos históricamente (Taylor, 2004), los cuales reúnen una variedad de discursos, tropos e ideas sobre el pasado y su relación con el presente y el futuro.

Con esto en mente, introduje a Costa Rica como el lugar donde se desarrolló mi trabajo de campo. En esta nación centroamericana, ciertos aspectos del pasado han sido enfatizados e imaginados históricamente con el fin de crear narrativas comunes que apoyen un sentido de pertenencia nacional (Contreras, 2012; Molina y Palmer, 2017). Entre estas narrativas, es posible encontrar una idealización del pasado de la nación, que se basa en concepciones particulares de excepcionalidad y una esencia local (Harvey-Kattou, 2019; Jiménez, 2015). La concepción de un pasado excepcional se operacionalizó nostálgicamente en las elecciones presidenciales de 2018, cuyo impacto aún se siente en la vida política del país. El predicador evangélico Fabricio Alvarado Muñoz y su Partido de Restauración Nacional estuvieron a punto de ganar la presidencia a partir de una agenda anti-LGBTIQ+ y de discursos de “traer de vuelta los buenos viejos tiempos”. La nostalgia se convirtió en el motor de un movimiento conservador que saltó a la fama de forma inesperada.

Con este telón de fondo, he explorado que, cuando las personas jóvenes costarricenses encienden sus computadoras y empiezan a ver por streaming un episodio de *Stranger Things* o cuando van al cine y ven *Bohemian Rhapsody*, no se limitan a consumir representaciones estilizadas

de los años ochenta o la reconstrucción ficticia de la vida de un ícono de la música rock. Interpretan estos textos mediáticos a través de prácticas que combinan claves textuales y estéticas, discursos culturales, estructuras sociales y experiencias personales. Sin duda, mi objetivo ha sido demostrar que las personas jóvenes no se limitan a leer, ver o escuchar mensajes; más bien, en el acto de dar sentido a los medios de comunicación, están dando sentido a la sociedad y a la cultura en general.

Este capítulo marca el final de un viaje que comenzó un día en que me presenté en unas aulas llenas de ojos curiosos —y algunos burlones—. A lo largo de cinco intensos meses de trabajo etnográfico, pude captar cómo los medios de comunicación ocupan un lugar central entre las personas jóvenes latinoamericanas, siendo una válvula de escape para dar sentido a lo que les rodea y a lo que les precede, y para descubrir quiénes son. También, descubrí que la nostalgia no es una simple atracción hacia lo “retro” o solo una cuestión de memoria personal. Al contrario, una sensibilidad nostálgica es una herida abierta que señala un conflicto con el presente; en otras palabras, es un modo de ser dentro de la realidad social (Peters, 2015). Por esta razón, como argumento en las siguientes líneas, las personas jóvenes costarricenses nos permiten entender la nostalgia como una estructura del sentir; concepto acuñado por el teórico cultural Raymond Williams (1977) para comprender que la cultura se vive, se siente y, en consecuencia, se expresa no solo en los textos mediáticos sino también en las identidades sociales.

Estructuras del sentir

Hasta ahora, en este libro, me he referido a la nostalgia como una “sensibilidad”. Es innegable que la añoranza del pasado conlleva un sentimiento de pérdida cargado emocionalmente. La nostalgia fusiona recuerdos y figuraciones individuales de una época desaparecida con imaginarios sociales y repertorios simbólicos que se expresan en algún tipo de forma material — o están representados por una o varias—; dicho simplemente, la nostalgia implica una conexión de experiencias individuales con procesos y dinámicas sociales y culturales más amplios. Para dar sentido a esta naturaleza multicapa, y siguiendo a Grainge (2000) y a Hassler-Forest (2020), propongo entender la nostalgia como una estructura del sentir, tomando prestado el término de Raymond Williams (1965, 1977).

Williams (1977, p. 128) critica el hecho de que la sociedad se estudie a menudo en tiempo pasado, cuando debería examinarse como un complejo de relaciones formativas y en formación. Para él, las estructuras del sentir son instancias momentáneas que atraviesan lo personal y lo colectivo, así como establecen impulsos, restricciones y tonos, en la forma en que se producen y experimentan los objetos culturales. Milner (1994, p. 55) sugiere que las estructuras del sentir, a lo largo de la obra de Raymond

Williams, se emplean para transmitir, en primer lugar, aspectos generacionalmente específicos del proceso artístico; es decir, dispositivos textuales y estéticos que registran cómo se experimentó una determinada situación cultural. En segundo lugar, se toman como lo inmediatamente experiencial, como un modo de comprometerse con una realidad presente que toma forma en diversas relaciones interpersonales e institucionales y productos culturales —desde novelas hasta arquitectura—. Y, por último, una estructura del sentir se considera un sentido de emergencia cultural que puede implicar transformaciones que están teniendo lugar en la sociedad (para una revisión más exhaustiva de esta evolución conceptual, véase Muñoz-González, en prensa).

Para Williams (1977), las estructuras del sentir son “experiencias sociales en solución” (p. 133; énfasis original). Dicho de otro modo, “no el sentir contra el pensamiento, sino el pensamiento como lo sentido y el sentir como lo pensado: conciencia práctica de tipo presente, en una continuidad viva e interrelacionada” (p. 132). Las estructuras del sentir, por tanto, no son perennes ni universales; al contrario, surgen de un tiempo y un lugar concretos (Filmer, 2003, p. 209). En este sentido, también pueden funcionar como “aquellos elementos particulares dentro de la cultura más general que anticipan más activamente las mutaciones posteriores de la propia cultura general” (Milner, 1994, p. 55). Bajo esta visión, las estructuras del sentir pueden encontrarse en objetos o productos culturales, siendo el resultado de la relación entre experiencias específicas y la sociedad en general; además, también pueden localizarse en cualidades preemergentes, cualidades que podrían ser contrahegemónicas por naturaleza. El concepto de estructura del sentir indica un modo complejo de comprometerse con la realidad social, arraigado en la posición social de las personas y en la articulación de diversas condiciones contextuales y estructuras socioculturales.

El estudio de las estructuras del sentir pone en primer plano el examen de la “cualidad concretamente experiencial de las estructuras [sociales]” (Milner, 1994, p. 66). Para Filmer (2003), las estructuras del sentir se generan a través de prácticas sociales y culturales interactivas e interseccionales, “prácticas de comunicación reflexiva de la experiencia que están en la raíz de la estabilidad y los cambios de las sociedades humanas” (p. 201). Estas organizan en patrones sentires que, de otro modo, serían dispares y refuerzan la formación de conexiones con diferentes asuntos sociales y entre diferentes individuos y grupos (Papacharissi, 2015; Ruckenstein, 2023). Como Banet-Weiser (2012) señala, son “un ethos de cualidades intangibles que resuenan de diferentes maneras en comunidades variadas” (p. 9). Las estructuras del sentir pueden captarse como vínculos contingentes entre las visiones del mundo y las ideologías o perspectivas sociales, ya que tienden un puente entre una sensibilidad inmediata y modos más amplios de captar el mundo social.

Además, las estructuras del sentir pueden encontrarse en las prácticas sociales y culturales. Esto implica diversas posibilidades analíticas y metodológicas en términos de alcance y escala. Como sugiere Highmore (2016, pp. 145-146), el funcionamiento de las estructuras del sentir puede explorarse en los sentimientos dominantes de una época, en un conjunto de preocupaciones emergentes históricamente específicas o incluso en instancias más concretas de la vida cotidiana, como la moda. Por ejemplo, Wind (2019) identifica una estructura melancólica del sentir en la novela *Alma* de Andréi Platónov y en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, al examinar cómo ambas obras utilizan las figuras del espíritu y el espectro para reflexionar críticamente sobre las secuelas de las revoluciones rusa y mexicana, respectivamente, y el nuevo orden tras esos revuelos.

En este libro, mi objetivo ha sido analizar cómo las audiencias jóvenes interactúan con las representaciones nostálgicas del pasado, al explorar un proceso de recepción que tiene lugar en la Costa Rica contemporánea. Para ello, debo destacar la relación entre las audiencias y las estructuras del sentir a través de dos trabajos clave en la investigación sobre los medios y la comunicación. Primero, Papacharissi (2015) explora las modalidades contemporáneas de participación cívico, proponiendo que diversas estructuras del sentir blandas forman la textura y las palabras de la expresión en línea y la conexión en redes sociales, como Twitter. Para ella, diversos tipos de interacción tienen lugar dentro de estructuras del sentir que se encuentran en un entorno virtual. Esta dinámica facilita la creación de públicos afectivos, “formaciones públicas en red que se movilizan y se conectan o desconectan a través de expresiones de sentimientos” (p. 125). En resumen, su trabajo pone de manifiesto cómo la interacción mediática puede estar marcada por estructuras del sentir que catalizan formas particulares de captar el mundo social. En segundo lugar, en su clásico análisis de la recepción de *Dallas*, Ang (1985, pp. 79-81) destaca cómo diferentes elementos de esta serie de televisión —por ejemplo, su narrativa, sus personajes y su diseño de producción— conforman una estructura trágica del sentir que es reconocida y actualizada por la audiencia cuando interactúa con una imaginación melodramática arraigada en marcos sociales y culturales. Discuto con más detalle las ideas de Ang (1985) en breve; por ahora, debo recalcar que su obra señala una dinámica en la que una estructura específica del sentir emerge de un repertorio de dispositivos textuales y discursos sociales.

Algunos comentaristas han criticado el concepto de estructura del sentir y prefieren trabajar con los conceptos de habitus y hegemonía (Milner, 1994; Filmer, 2003). Bourdieu (1990) define el habitus como un principio de continuidad y regularidad que permite una espontaneidad controlada; es decir, un conjunto de coordenadas derivadas de procesos socioculturales más amplios —por ejemplo, la clase social—, que abre ciertas probabilidades de comportamiento para un individuo

(Bourdieu y Wacquant, 1992). Aunque ambos términos comparten la intención de investigar el término medio entre la agencia individual y las estructuras sociales, el concepto de *habitus* abarca “un sistema de disposiciones duraderas más que un patrón de experiencia sentida” (Milner, 1994, p. 67). Además, como Sewell (2005, p. 139) observa, las ideas de Bourdieu no contemplan de forma concreta las posibilidades de cambio y transformación. Por otra parte, la hegemonía, tal y como la operativiza Gramsci (1971), da lugar a un proceso social en el que, a través de las relaciones de poder, se establece y mantiene un consenso político. Este consenso, pues, florece a partir de una distribución del poder que tiene raíces históricas y un grado relativo de coherencia —recordemos que incluso Williams (1977) diferenció las estructuras del sentir de la hegemonía en su obra *Marxismo y Literatura*—.

Mi punto aquí es que, a pesar de sus aportes fundamentales en las ciencias sociales y las humanidades, los conceptos de *habitus* y hegemonía no permiten analizar del todo los encuentros que surgen de las condiciones e interacciones sociales y culturales actuales, así como las tensiones entre lo residual y lo emergente en las situaciones contemporáneas (Hassler-Forest, 2020). Los méritos del concepto de estructura del sentir pueden apreciarse en el estudio de Sandoval (2020) con jóvenes que viven en zonas marginales de Centroamérica —estudio que incluye a La Carpio—. A través de una metodología que combina métodos estadísticos e interpretativos, el análisis expone cómo diversas dinámicas de desigualdades sociales generan una estructura del sentir de desconfianza y desencanto hacia la clase política y el statu quo. Como sugiere Sandoval (2020, p. 37), la identificación de estructuras del sentir ayuda a captar las diferentes cuestiones y elementos que componen y delimitan las experiencias sociales de diversas poblaciones.

La nostalgia como estructura del sentir

Analizar la nostalgia como una estructura del sentir nos permite comprender cómo cumple la función de una emocionalidad compartida, uniendo a grupos de personas que tienen sentires comunes hacia algo perdido en el pasado. Pero esta emocionalidad compartida no es totalmente libre, sino que viaja por la sociedad como un agente suelto. Williams (1977) afirma que una estructura del sentir no es un mero flujo; más bien, es una formación porque:

está en el límite mismo de la disponibilidad semántica, tiene muchas características de una preformación, hasta que se descubren articulaciones específicas —nuevas figuras semánticas— en la práctica material: a menudo, como ocurre, de forma relativamente aislada, que solo más tarde se ve que componen una generación significativa (a menudo, de hecho, minoritaria); ésta suele ser, a su vez, la generación que conecta sustancialmente con sus sucesoras (p.134).

Las estructuras del sentir están siempre en tránsito, incubando significados y valores que pueden adoptar una forma material en algún momento o permanecer latentes. Las estructuras del sentir operan como formas cuasi estables que están presentes en una sociedad determinada y se manifiestan en diferentes disposiciones de emociones, discursos y productos culturales, desde películas hasta monumentos. Las considero estructuralmente coherentes —es decir, contingentemente coherentes, o con una “coherencia tenue” (Sewell, 2005, p. 166)— y vinculadas a dinámicas sociales, culturales, políticas y económicas más amplias. En otras palabras, y tomando ejemplo de Banet-Weiser (2012, p. 172), las entiendo como una “coproducción de cultura” entre personas concretas y estructuras sociales, lógicas y procesos históricos.

Defino la nostalgia como una estructura del sentir que transmite una sensación de pérdida, basada en la valoración de un presente insatisfactorio y carente que cataliza una añoranza del pasado —o de un periodo de tiempo que se considera desaparecido o irrecuperable (Niemeyer y Keightley, 2020; Niemeyer y Uhl, 2024)—. Retomando mis argumentos del capítulo 2, esta estructura del sentir se deriva de una articulación de diversas emociones, significados y materialidades. En este sentido, una articulación nostálgica se construye sobre la base de una distancia temporal y espacial, una sensación de desarraigo y una ausencia percibida. Así, concibo la nostalgia como una articulación multimaterial de la memoria, que se instala en un tiempo y un espacio concretos y moviliza diversos propósitos.

La nostalgia como estructura del sentir señala las fricciones contemporáneas en las que el presente se considera insatisfactorio. El origen de este desencanto puede situarse en diversos desarrollos y condiciones sociohistóricas, culturales y económicas. Se despliega sobre una relación entre diversos elementos emocionales que crean y activan un anhelo nostálgico; existe, pues, una inversión emocional al igual que existe una simbólica, en términos de Nora (1989). Además, se capta a través de discursos que representan fantasías, ironías y reflexiones progresistas, entre otras posibilidades, y se materializa en objetos, textos mediáticos u otras mercancías diversas.

Idealizar el pasado y sentir el presente

Las personas jóvenes costarricenses establecen una relación estética con las representaciones nostálgicas del pasado que les obliga a imaginarlo de forma idealizada, aunque con matices cruciales, como he explorado. Los diversos estilos que se representan en *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* funcionan como puentes espaciotemporales para la población joven, al establecerse a partir de

conexiones intertextuales. Además, sitúan a los textos mediáticos dentro de un marco temporal. Recordemos, por ejemplo, cómo el estudiantado del Colegio Técnico Profesional Virilla asocia las jackets de cuero y los tenis Converse con los años ochenta (véase el capítulo 3). Las personas participantes dan sentido a estas representaciones mediante un bricolaje interpretativo de diferentes estilizaciones: una operación de organizar los diferentes códigos semióticos que aparecen en las representaciones nostálgicas del pasado.

Sin embargo, los estilos como puentes espaciotemporales no implican exclusivamente un encuentro con elementos textuales concretos, sino que se promulgan dentro de diversas relaciones y dinámicas sociales. Recordemos, por ejemplo, la acción de Pamela de ponerse la vieja jacket de mezclilla de su madre tras experimentar el resurgimiento de la moda vintage: “Es exactamente igual a las que la gente usa ahora, como ella misma dice. De hecho, este tipo de intercambio, con anécdotas de familiares y otras narraciones y discursos sobre el pasado, caracteriza la interacción de las personas jóvenes costarricenses con los textos mediáticos nostálgicos. Otro ejemplo de ello es el papel de padres y parientes en el fomento de la comprensión del pasado, al proporcionar puntos de referencia estilísticos y guías de gustos. Volvamos a la forma en que Harold vincula su preferencia por el rock clásico a los recuerdos de la infancia: “Me siento como un niño, porque recuerdo cuando era pequeño y mi abuelo o mi tío escuchaban este tipo de música”. No obstante, la afinidad por la “música vieja” no es solo una cuestión de intercambios cotidianos, sino que abarca una valoración del presente. Cuando las audiencias jóvenes costarricenses se involucran con la música que aparece en *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*, vinculan un repertorio de sonidos a décadas específicas. Además, en esta operación interpretativa, las personas jóvenes consideran la producción mediática de décadas anteriores como más auténtica y original que las formas actuales. Para esta población, el punto principal implica una integridad estética y artística que se sitúa en décadas anteriores.

Sostengo que la interacción de las personas jóvenes costarricenses con las representaciones nostálgicas del pasado está mediada por una estructura nostálgica del sentir. Esta estructura nostálgica del sentir conlleva una atracción hacia el pasado arraigada en el sentido de un presente insatisfactorio. Este sentido se operacionaliza en una valoración positiva del pasado, una valoración en la que el pasado se romantiza —es decir, contiene lo que está ausente en el presente—. Esta estructura nostálgica del sentir no surge directamente de la interacción con los textos mediáticos, sino que se produce social y culturalmente. El sentimiento de las personas jóvenes costarricenses de un presente carente está arraigado en sus experiencias personales y cotidianas, pero también se deriva de una miríada de discursos, ideas y tropos que se encuentran en diferentes situaciones y esferas sociales.

Como argumenté en el capítulo 3, textos mediáticos como *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* conforman el andamiaje estético de las nostalgias de las personas jóvenes. En este sentido, amueblan la imaginación del pasado con imágenes, sonidos, colores, artefactos y estilos de vida particulares. Simbólicamente, convierten el pasado en algo palpable.

En su clásico estudio sobre la recepción de *Dallas*, Ang (1985) observa que las estructuras del sentir están inscritas en la estructura de significado de los textos mediáticos y, en consecuencia, la audiencia les da sentido desplegando una imaginación particular; es decir, “una determinada competencia u orientación cultural para comprender y evaluar” un texto mediático de una manera específica (p. 79)²⁸. Esta definición de las estructuras del sentir es problemática, dado que, como he afirmado, se articulan tras una compleja interacción de experiencias personales, dispositivos estéticos y textuales y lógicas y dinámicas sociales más amplias. Lo que intento evitar es un determinismo textual en lo que respecta al análisis de las estructuras del sentir. A pesar de esta advertencia, el análisis de Ang (1985) señala de forma crucial el papel de la imaginación en la recepción de los medios. Propongo que esta competencia u orientación florece a partir de imaginarios sociales particulares, compuestos por repertorios de diversos marcos discursivos. Como destaca Chouliaraki (2013), el ámbito de lo imaginable está definido por “una esfera socialmente instituida de prácticas comunicativas que utiliza culturas ‘imaginarias’ específicas, con sus propias posibilidades estéticas, para regular la producción de imaginarios morales particulares en momentos históricos concretos” (p. 44).

Cuando las personas jóvenes costarricenses imaginan el pasado de su país —siguiendo las pautas de las representaciones nostálgicas del pasado— conciben escenarios pastoriles caracterizados por estilos de vida sencillos y pacíficos. Conjuran imágenes de plantaciones de café o fincas, es decir, lo imaginan mayoritariamente rural. Para estas personas, se trata de una condición perdida, una valoración que está ligada a un sentimiento de desarraigo al presente (véase el capítulo 4). Los años 70 y 80 se imaginan como una edad de oro perdida para la cultura juvenil, un periodo caracterizado por una explosión de autoexpresión y libertad personal. Estas personas jóvenes siguen la pauta de idealizar el pasado, pero cuando consideran las condiciones sociales y culturales concretas de Costa Rica durante esas décadas, surge un sentimiento de conciencia crítica. Por ejemplo, imaginan un “Freddie Mercury costarricense” como una persona afrocaribeña o como alguien de la costa del Pacífico. En el país, las poblaciones costeras han sido históricamente identidades marginales (Contreras, 2012; Harvey-Kattou, 2019); por tanto, reconocen las fricciones sociales contemporáneas como parte de décadas anteriores. La lógica subyacente es realmente similar a la estetización del

pasado realizada en *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*: se romantizan los elementos positivos de un pasado imaginado y, simultáneamente, se reconocen los elementos negativos —por ejemplo, las opiniones conservadoras de la población o la marginación de determinadas identidades— sin que ello afecte a la idealización como tal. La interacción de las personas jóvenes con las representaciones nostálgicas del pasado está marcada por un nivel abstracto y crítico de comprensión del pasado.

Con esto en mente, afirmo que las audiencias jóvenes costarricenses interpretan el pasado representado en los textos mediáticos nostálgicos empleando una estructura nostálgica del sentir. Esta interactúa con las construcciones textuales y estéticas de dichos textos y con un imaginario social nostálgico culturalmente sancionado, que establece un marco discursivo para comprender el pasado de su país —es decir, construye patrones compartidos de comprensión de la historia de Costa Rica—. Appadurai (1996) nos ayuda a comprender esta interacción cuando sugiere que “los macroeventos, o efectos en cascada, se integran en estructuras del sentir altamente localizadas, al ser absorbidas por el discurso y las narrativas de la localidad” (p. 153; énfasis propio). Siguiendo esta lógica, podemos comprender las estructuras del sentir como articulaciones coyunturales, que surgen de experiencias personales y colectivas de condiciones y acontecimientos sociales más inmediatos, mientras que los imaginarios sociales son trasfondos discursivos históricamente determinados (Taylor, 2004).

Esta interacción resulta más clara si tenemos en cuenta que un imaginario social nostálgico no proporciona coordenadas espaciotemporales detalladas; es decir, su construcción del pasado es amplio en su alcance pero vago en su definición. Las representaciones mediáticas del pasado, como *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody*, establecen estas coordenadas al representar y estetizar periodos de tiempo precisos, que se interpretan a partir de una estructura particular del sentir. Por lo tanto, las audiencias jóvenes costarricenses atribuyen ciertos significados a las décadas de 1970 y 1980. En definitiva, esta interpretación surge de experiencias sociales vividas y de procesos sociales y lógicas simbólicas más amplias.

Sueños del futuro pasado

Las identidades sociales de las personas jóvenes costarricenses ponen de manifiesto experiencias contrastadas de lo que significa ser joven en Costa Rica. La relación entre las personas estudiantes del colegio privado y su sociedad contemporánea está definida por conflictos con el mundo adulto, arraigados en diferencias políticas (véase el capítulo 5). Tras las polarizantes elecciones presidenciales de 2018 en Costa Rica y el papel que desempeñó en ellas el matrimonio

entre personas del mismo sexo, estas personas jóvenes mencionan las cuestiones LGBTIQ+ y la religión como los puntos de discordia más frecuentes con padres y familiares. Estos dos elementos están estrechamente relacionados, ya que señalan un choque entre puntos de vista progresistas y conservadores y diferencias intergeneracionales. Concretamente, el cristianismo evangélico, en su forma neocarismática, se considera dogmático y opresivo. Recordemos las palabras de Lucía sobre su tía evangélica, considerada autoritaria: “No me escucha, o no quiere escuchar las opiniones de los demás”. Estos debates en torno a la religión y la sexualidad describen la insatisfacción de estas personas jóvenes con su situación actual y se concretan en diferencias ideológicas, las cuales se operacionalizan en un diálogo real con sus círculos familiares para algunas de estas personas jóvenes, pero, para otras, implican situaciones de ostracismo.

Por otro lado, ser joven para el alumnado del colegio público se caracteriza por enfrentarse a múltiples barreras estructurales. Crecer en La Carpio conlleva retos y condiciones que repercuten en sus identidades sociales (véase el capítulo 6). Esta comunidad obrera y migrante está marcada por diferentes tipos de violencia, cuyo origen estas personas jóvenes localizan en cuestiones específicas. Por ejemplo, el tráfico y el consumo de drogas se consideran las principales fuentes de problemas para quienes residen en esta comunidad. De hecho, en su mayoría han sufrido incidentes violentos de un modo u otro. Recordemos cómo Tommy narra que unas personas le robaron su Biblia, confundiéndola con una tablet: “Desde entonces, yo sé que La Carpio no es un lugar seguro”. Por supuesto, no estoy sugiriendo que las situaciones violentas sean una experiencia exclusiva de las personas estudiantes del Colegio Técnico Profesional Virilla; de hecho, sería factible imaginar que sus pares del colegio privado podrían ser víctimas de un robo en la calle. La diferencia radica en el modo en que estas situaciones son sistémicas en su comunidad (Masís y Paniagua, 2015; Voorend, 2019).

En mi opinión, las posiciones sociales opuestas de las personas jóvenes de estos dos entornos engloban diferentes articulaciones de las estructuras nostálgicas del sentir; es decir, conllevan modos disímiles de imaginar el pasado, captar el presente y vislumbrar el futuro. La población estudiantil del colegio privado experimenta una nostalgia estética, un anhelo cuyos objetos son los estilos del pasado. Este anhelo se dirige hacia una calidad superior percibida de ciertos productos culturales — por ejemplo, la música, las películas, la moda, etc.— y hacia estilos de vida imaginados que se vinculan a condiciones como la libertad, la expresión personal y la seguridad, que se consideran ausentes de sus vidas cotidianas. Fundamentalmente, sus reivindicaciones frente al presente se refieren a cuestiones de autenticidad. Esta reivindicación se asemeja a las definiciones clásicas de lo auténtico como una cualidad intangible (Banet-Weiser, 2012, p. 10). Esta intangibilidad —y vaguedad— se aprecia en el hecho de que sus relatos no señalan una fuerza de oposición clara que haya provocado esta situación.

Esta estructura nostálgica del sentir les permite separar los valores estéticos asociados a los años setenta y ochenta de las normas e instituciones sociales de esas décadas. Por eso, idealizan el pasado de forma abstracta, pero lo valoran críticamente cuando consideran aspectos circunstanciales. En consecuencia, estas personas jóvenes despliegan un razonamiento optimista cuando vislumbran el futuro: esperan satisfacer todas sus aspiraciones políticas en los años venideros. Aunque expresan que el camino será laborioso —es decir, son conscientes de las dificultades por las que atraviesan las clases medias—, muestran relativa confianza en cuanto a sus reivindicaciones de justicia intergeneracional. Sostengo que esta valoración positiva se deriva de su posición social, ya que dan por sentadas diversas condiciones materiales —por ejemplo, recibir una educación universitaria—. En resumen, estas personas jóvenes admiran la estética del pasado, rechazan sus ideologías y esperan un futuro mejor.

Por el contrario, el estudiantado del colegio público experimenta una nostalgia material, una añoranza de una época considerada económica, social y culturalmente más próspera. Bajo esta articulación, una visión de la opulencia y el bienestar perdidos caracteriza el modo en que se imaginan las décadas anteriores. Esta particular estructura nostálgica del sentir, en mi opinión, surge de las experiencias de privaciones económicas y sociales a las que estas personas jóvenes se han enfrentado a lo largo de sus vidas; entonces, todos los múltiples elementos que faltan en el presente se entienden como si hubieran sido tangibles y posibles en el pasado. Este tipo de nostalgia se despliega en torno a un tropo común de las narraciones nostálgicas: una caída del paraíso como consecuencia de las acciones de un adversario o villano (Boym, 2001; Ottemo et al., 2024; Smeekes et al., 2023). Costa Rica se concibe como una tierra tropical armoniosa que fue corrompida por una clase política egoísta. Las diversas barreras a las que se enfrentan cotidianamente impiden la visión de un futuro positivo: son conscientes de los retos que tendrán que superar en los próximos años, retos que son de naturaleza socialmente estructural. En resumen, estas personas jóvenes experimentan múltiples carencias en su presente que les hacen añorar una supuesta prosperidad “perdida”, localizada en el pasado, y esperar un futuro poco prometedor.

Una vez más, debo destacar que estos dos tipos de nostalgia no son mutuamente opuestos: las personas estudiantes del Colegio Técnico Profesional Virilla también experimentan nostalgia estética (véanse los capítulos 3 y 4). La principal diferencia es una cuestión de énfasis: para estas personas participantes, la riqueza material localizada en décadas anteriores es el principal motor de su añoranza. Además, recalco que no estoy afirmando que estos dos tipos de nostalgia sean las únicas formas en las que puede articularse la nostalgia. Al contrario, y siguiendo mi discusión sobre una analítica de la nostalgia en el capítulo 2, las nostalgias estética y material son articulaciones de estructuras nostálgicas del sentir que están arraigadas en condiciones contextuales específicas.

Nostalgias transnacionales y transculturales

En este libro, he teorizado la memoria como una práctica social que se basa en múltiples mediaciones. Esto significa que recordar se entiende como una dinámica activa que conlleva esfuerzos explícitos —e implícitos— de rememorar algún aspecto del pasado (Ricoeur, 2004), y una convergencia de distintos procesos micro y macro, desde lo personal y lo colectivo hasta lo estructural (Halbwachs, 1992). La memoria no está atada a un lugar o una región concretos, sino que, gracias a la globalización y a la digitalización de la sociedad, recordar puede operacionalizarse, bajo innumerables formas, a través y más allá de las fronteras nacionales (Keightley, 2022; Törnquist-Plewa, 2018). Es cuando se reconoce esta naturaleza transnacional y transcultural cuando se hace posible comprender toda acción de recordar el pasado como transitoria, con la capacidad inherente de cambiar según el contexto y las circunstancias en las que se realice (Assmann, 2010; de Cesari y Rigney, 2014; Radstone, 2011). Siguiendo esta línea de pensamiento, Erll y Rigney (2009) sugieren que es necesario pasar de la concepción original de los sitios de memoria de Nora (1989) a una de dinámica de la memoria, para destacar la acción abierta y en constante evolución de recordar un periodo de tiempo anterior²⁹.

¿Qué ocurre entonces con la nostalgia? Defino la nostalgia como una estructura del sentir derivada de una articulación de emociones, significados y materialidades. En este sentido, sugiero que esta articulación implica condiciones y modalidades complejas de añoranza del pasado que hacen surgir nostalgias transnacionales y transculturales³⁰. He explorado el modo en que las personas jóvenes costarricenses interactúan con los textos mediáticos nostálgicos. Estos textos mediáticos son transnacionales por naturaleza, ya que describen periodos de tiempo que no coinciden con el país de la persona participante. De hecho, estas interacciones movilizan dialécticamente representaciones del norte global e interpretaciones promulgadas por personas del sur global. *Stranger Things* y *Bohemian Rhapsody* pueden encarnar aspiraciones y visiones nostálgicas de los productores de los medios de comunicación; sin embargo, cuando las audiencias jóvenes de América Latina les dan sentido, coconstruyen dinámicas de creación de significado en las que las representaciones nostálgicas del pasado interactúan con valoraciones del pasado y del presente y visiones del futuro. En este caso, la articulación de estructuras nostálgicas de sentir conlleva la intersección de circunstancias sociohistóricas y procesos sociales, económicos, culturales y políticos más amplios. Afirmo que estas prácticas conjuran intercambios transnacionales de significado y apropiaciones transculturales de representaciones de pasados ajenos (Erll, 2011; Ewing, 2024).

Las personas jóvenes costarricenses interactúan con representaciones nostálgicas del pasado, a raíz de su sensación de un presente insatisfactorio. Este sentido puede desplegarse de diferentes

maneras, en función de distintos motivos; sin embargo, lo importante para nuestros propósitos es que las personas jóvenes localizan en el pasado cualidades perdidas, que consideran ausentes en el presente, por ejemplo, la autenticidad, la originalidad, la prosperidad, etcétera. Pero esta interacción no es una cuestión de la búsqueda de un producto que satisfaga las necesidades de la audiencia. Es un proceso complejo en el que los dispositivos textuales y estéticos, los marcos discursivos sancionados culturalmente y las identidades sociales, al estar arraigadas en posiciones sociales particulares, convergen y catalizan el funcionamiento de estructuras nostálgicas del sentir. Estas estructuras no son el producto directo de las audiencias, que se limitan a “consumir” textos mediáticos. Al contrario, emergen de diversas prácticas sociales.

Las clasificaciones de la nostalgia suponen un empeño cuando menos enrevesado, ya que exigen que el analista explore un fenómeno complejo utilizando regularmente términos binarios y perdiendo diversos matices en esta acción analítica. Además, estas clasificaciones tienden a basarse en una cualidad que se espera examinar. Por ejemplo, la nostalgia reaccionaria y progresista (Smith y Campbell, 2017) o la nostalgia restauradora y reflexiva (Boym, 2001), como categorías, tienen el objetivo de evaluar las intenciones y las posibles consecuencias de determinadas manifestaciones nostálgicas. Otros ejemplos son la endo y la exonostalgia (Berliner, 2012) o la nostalgia histórica y personal (Stern, 1992), categorías que tratan de evaluar la relación entre un objeto nostálgico y la persona que lo añora. No estoy sugiriendo que estos términos no puedan utilizarse en diversos tipos de estudios: de hecho, tienen un importante valor analítico. No obstante, he defendido el enfoque de una analítica de la nostalgia para examinar las complejas prácticas y relaciones, y las innumerables condiciones que constituyen una articulación nostálgica y las razones que las sustentan, en tiempos y lugares concretos (Chouliaraki, 2006, p. 7; Flyvbjerg, 2001). Este enfoque me permitió analizar la nostalgia con una lente contextual, concentrando mi atención en articulaciones particulares presentes en los entornos sociales en los que realicé mi trabajo de campo. Por lo tanto, pude corroborar que es esencial explorar las contingencias de las distintas nostalgias, como Niemeyer (2014) observa.

Proponer una analítica de la nostalgia sirve para investigar el objeto, a veces esquivo, de una articulación nostálgica. En principio, esto parece bastante paradójico, ya que está claro que cuando las personas experimentan nostalgia, añoran algo que se considera perdido o irrecuperable (Niemeyer y Keightley, 2020; Srivastava et al., 2023). No obstante, este “algo” puede ser abstracto —recordemos cómo configuran las personas participantes en el capítulo 4 la edad de oro de la cultura juvenil—. Al rastrear los diferentes significados que subyacen a este anhelo, es posible establecer lo que está en juego con estepreciado objeto. En segundo lugar, ayuda a detectar la naturaleza selectiva de la

nostalgia (Pickering y Keightley, 2014, p. 88). Como exploré en el capítulo 3, los textos mediáticos nostálgicos estetizan el pasado, acentuando unos elementos sobre otros. Aunque las audiencias jóvenes costarricenses dan sentido a esto de forma ambivalente, centrarnos en ello nos permite cuestionar lo que queda fuera de esta romantización del pasado y lo que esas omisiones podrían significar³¹.

Interacciones mediáticas, audiencias y poder

A lo largo de este libro, he analizado la relación entre los imaginarios sociales y las identidades sociales en la interacción de las audiencias jóvenes con los textos mediáticos nostálgicos. La diferencia entre estos elementos es totalmente analítica, ya que, como espero que haya quedado claro hasta ahora, convergen sincrónicamente en la realidad social. Siguiendo mis argumentos del capítulo 1, el circuito de la cultura, tal y como lo proponen du Gay et al. (2013), nos ayuda a comprender esta convergencia al mostrar el modo en que la producción, el consumo, la representación, la identidad y la regulación están interconectados (Livingstone, 2015). El circuito de la cultura nos permite captar cómo la recepción es algo más que la simple comprensión del mensaje de un texto mediático; más bien, implica dar sentido a la sociedad a partir de diversos momentos con sus propias condiciones y contingencias (Champ, 2008, p. 89).

La investigación etnográfica y cualitativa clásica sobre las audiencias defiende que hay que captar la naturaleza matizada y con múltiples capas de estas, en relación con sus propias identidades y los mundos sociales que habitan (Hermes, 1995; Liebes, 1997; Liebes y Katz, 1993; Radway, 1984). Sin duda, las prácticas de recepción de las audiencias jóvenes costarricenses están marcadas por ambivalencias y contradicciones: el pasado se idealiza a nivel abstracto, pero cuando se inspecciona de cerca, aparece una valoración crítica. Aunque estoy de acuerdo con Jiménez (2015) y con Harvey-Kattou (2019) en su opinión de que la identidad cultural de Costa Rica se deriva de un claro proyecto ideológico (véase el capítulo 1), estas personas jóvenes demuestran que los marcos culturales hegemónicos siempre están abiertos a fisuras y grietas que, con el tiempo, podrían dar lugar a transformaciones. El punto clave de la cuestión aquí se refiere a la forma en que las idealizaciones y las críticas del pasado se promulgan simultáneamente, sin obstaculizar la atracción por las décadas anteriores.

Estas ambivalencias y contradicciones son difíciles de resolver; dicho de otro modo, señalan la sensación de un presente insatisfactorio, anclado en procesos socioeconómicos históricamente establecidos. Podría recurrir al modelo de codificación/decodificación de Hall (1980) y proponer que estas operaciones interpretativas son lecturas negociadas. Sin embargo, esto no sería suficiente,

ya que las idealizaciones abstractas y la valoración crítica del pasado, tal y como las actualizan las audiencias jóvenes costarricenses, están arraigadas en posiciones sociales diferentes. Además, como Yousman (2013) señala, “nadie es simplemente un lector negociador o un lector opositor. De hecho, estas posiciones pueden operar casi simultáneamente dentro de las lecturas de la audiencia de varios momentos de un mismo texto” (p. 201). Por ejemplo, una audiencia puede resistirse a las representaciones históricas porque no están alineadas con las narrativas oficiales del pasado y esta es una postura de oposición basada en las estructuras ideológicas dominantes (Wu y Bergman, 2019, p. 120). No es satisfactorio, por tanto, señalar que existe una lectura negociada; en su lugar, es crucial explorar de cerca esta dinámica, para encontrar los patrones y las lógicas que la sustentan. Por eso, afirmo que, al considerar las complejas dinámicas sociales que se producen en torno a las acciones de relacionarse con los medios de comunicación (Bødker, 2016, p. 420), es preferible desarrollar un vocabulario para las contradicciones y ambivalencias interpretativas. El desarrollo de este vocabulario es una tarea para futuras investigaciones y debe abarcar una disección detallada de las interpretaciones negociadas, considerando los diversos factores semióticos, sociales, culturales, políticos y económicos que intervienen en la interacción entre una audiencia y un texto mediático.

La recepción es porosa y tiene matices; sin embargo, está ligada a dinámicas de poder que no deben ignorarse en favor de la glorificación de las capacidades creativas de las audiencias (Hall et al., 1994; Livingstone y Das 2013; Morley, 1992). Las prácticas de recepción analizadas en este libro no se promulgan simplemente dentro de las fronteras geográficas de Costa Rica, sino que se sitúan dentro de un proceso más amplio de flujos mediáticos transnacionales (Athique, 2016; Lobato, 2019; Straubhaar et al., 2022). Como señalé en el capítulo 1, el sistema mediático de Costa Rica depende de los contenidos de los medios extranjeros. Con una limitada producción local de medios y una incipiente industria cinematográfica, los medios nacionales suelen emitir y proyectar contenidos procedentes de América Latina —especialmente de México, Colombia y Brasil— y de Estados Unidos (Cortés, 2016; Sinclair, 1999). Además, la histórica relación geopolítica entre este país centroamericano y Estados Unidos se plasma en la recepción mediática (Muñoz-González, 2023). La reciente popularidad de servicios de streaming, como Netflix o Spotify, en esta nación profundiza la presencia de la producción mediática estadounidense dentro del paisaje mediático costarricense (Siles et al., 2019; Siles et al., 2020). Lo fundamental aquí es lograr una visión equilibrada en la que las audiencias latinoamericanas no sean vistas como recipientes pasivos de los valores imperialistas (Dorfman y Mattelart, 1991; Tomlinson, 1991), sino como agentes con diversas posibilidades interpretativas —desde la negociación hasta la colusión (Silverstone, 2002)—, que se promulgan desde posiciones sociales y relaciones de poder específicas.

El poder está atrincherado en los medios de comunicación y en la vida social, preparando el terreno para un juego en el que algunos jugadores tienen más ventajas que otros. Pero las audiencias son gozosas, frustradas, irracionales, leales, calculadoras, alegres, desconfiadas, rebeldes, entre otras múltiples posibilidades. Con esto, estoy señalando operaciones interpretativas y, también, interacciones con la realidad social en general. Estoy totalmente de acuerdo con Livingstone (2019) en que, cuando evaluamos el poder en nuestro estudio de los medios de comunicación, debemos tener siempre presente “la vida de las personas, incluidos sus significados, valores, culturas, de hecho, su humanidad” (p. 180). En este libro, mi intención ha sido destacar cómo las personas —es decir, los individuos con sus propias identidades, puntos de vista y sueños— son en última instancia quienes hacen los medios, ya sea en el lado de la producción o en el de la recepción del proceso de comunicación social.

El final del camino o el principio de la nostalgia del futuro

El 20 de agosto de 2019, estaba a punto de salir del Colegio St. Mary después de entrevistar a un profesor, cuando vi a un grupo de estudiantes comiendo unos snacks. Me llamaron y me acerqué a ellos. Acababan de terminar un examen y les habían dado permiso para salir de clase y descansar un poco. Empezamos a hablar de diversos temas y, al cabo de un rato, dos estudiantes, Celia y Camila, empezaron a discutir sobre la política de las personas jóvenes. Estas jóvenes expresaron su disgusto hacia las personas adultas que las tratan con condescendencia y no respetan sus opiniones. El siguiente fragmento procede de las notas de campo que escribí sobre la conversación mantenida.

“Recuerdo”, les dije, “que cuando estaba en el colegio, todo el mundo me decía que solo estaba pasando por una etapa... pero esas etapas no han terminado, sigo creyendo en lo que creía hace 15 años”.

“Eso sí que me enoja”, espetó Celia, “que piensen que solo porque uno es una adolescente, porque aún está en el colegio, porque uno es joven, no sabe nada... Tengo puntos válidos; tengo una perspectiva”.

“Algunos dirían que uno está ‘confundido’”, respondí con cinismo, “que uno es liberal porque no ha...”.

“Sí, porque no hemos vivido nada”, me interrumpe Celia, “que solo somos chamacos... [empieza a imitar la voz de un adulto]. ‘Solo espere a ver lo que le espera en la vida’ ... eso me enoja mucho porque puedo pensar y puedo tener mis propias opiniones. Esto no es una etapa”.

“Es decir, no creo en algo porque sea cool, sino porque he pensado en eso, he pensado en todo”, añadió Camila. “Dentro de 5 años no voy a dejar de apoyar a la comunidad [LGBTIQ+] ni voy a dejar de pensar que el aborto está bien”.

“Todo en lo que creo lo comparten mi abuelita y mi mamá”³², comentó Celia, “así que no se trata de ser joven, es una cuestión de mentalidad”.

“Sí, vivimos en un mundo que es diferente, que está experimentando muchos cambios”, dijo Camila.

“Así que no es que [imitando la voz de un adulto] ‘no hemos vivido nada’.. Nacimos en un mundo nuevo, lo conocemos mejor que mucha gente, sabemos cómo es”, dijo Celia.

Estas palabras registran ideas comunes compartidas por las personas jóvenes que participaron en mi trabajo de campo. Es cierto, como he explorado, que habitan mundos sociales opuestos y que emprenderán vidas disímiles tras graduarse del colegio. A pesar de sus diferencias a la hora de valorar el pasado e imaginar el futuro, estas personas jóvenes están motivadas por sueños y deseos que, de un modo u otro, les hacen levantarse cada mañana, sentarse en un aula y escuchar lecciones que, a veces, pueden resultar aburridas. Evidentemente, para algunas de estas personas esto es más fácil que para otras. No pretendo idealizarles y presentarles como agentes libres del cambio que algún día transformarán el mundo. Al fin y al cabo, son adolescentes que están descubriendo su identidad, que aún dependen de sus padres y que probablemente pasan más tiempo perdidos en sus propios “mundos” que ideando planes para lo que está por venir. Son personas contradictorias, apasionadas, se desilusionan, se inspiran, como cualquier otro ser humano.

Llegué al Colegio St. Mary y al Colegio Técnico Profesional Virilla con las preocupaciones e inquietudes típicas de cualquier investigador social. Durante mi trabajo de campo, muchas de mis suposiciones iniciales se vieron desafiadas por la curiosidad y el entusiasmo de las personas jóvenes. Por ejemplo, no esperaba que estuvieran tan comprometidas como lo estaban con la vida política de Costa Rica. En cada actividad de investigación, siempre me sorprendía algo, ya fuera una opinión concreta sobre una película o un enfoque original de la vida. Espero que este libro cumpla, a pesar de sus limitaciones, algunos de los deseos expuestos anteriormente por Celia y Camila. En el fondo, mi intención ha sido escuchar diversas voces de las audiencias jóvenes y explorar por qué los medios de comunicación y ciertas prácticas sociales tienen sentido para ellas.

Analizar la nostalgia es crucial, ya que revela aquellas cualidades que se consideran ausentes en la actualidad y que, a su vez, movilizan las convicciones de la población. La actual ola de nostalgia no es un accidente: es la consecuencia del rápido crecimiento de las incertidumbres económicas,

políticas y sociales entre varias poblaciones (Hassler-Forest, 2020; Niemeyer y Uhl, 2024). Estas incertidumbres pueden operacionalizarse de muchas maneras; en otras palabras, no son las mismas para todo el mundo (Grainge, 2000; Versteegen, 2024). Desde las industrias mediáticas hasta los movimientos populistas, y siguiendo todo un espectro de motivaciones y objetivos, parece que la atracción hacia el pasado seguirá dando forma a diversos procesos sociales —sobre todo porque parece dar dividendos, desde éxitos de taquilla hasta victorias en las elecciones políticas (Elçi, 2022; Ewen, 2020)—. Sostengo que lo esencial es debatir a fondo las razones que subyacen a la nostalgia y evaluar cómo se relacionan con el presente y cómo podrían influir en el futuro.

Celia y Camila se sienten incomprendidas y abandonadas, como muchas otras personas jóvenes de Costa Rica y alrededor del planeta. Este es también el caso de las audiencias. En la investigación sobre los medios y la comunicación, las audiencias se presuponen y se dan por sentado. (Livingstone, 1998; Staiger, 2005), una tendencia que no parece que vaya a detenerse pronto. No es raro encontrar debates sobre espectadores pasivos, votantes crédulos, telespectadores inocentes o usuarios ingenuos en la esfera pública, desde los populares medios de comunicación hasta los simposios académicos (Livingstone y Blum-Ross, 2020). Sin embargo, cada vez que interrogamos realmente a las audiencias descubrimos lo contrario. Son inteligentes en muchos sentidos, son conscientes de sus elecciones o al menos tienen una idea de los razonamientos que guían sus dietas mediáticas; es decir, son activas (Ang, 1985; Hermes, 2023; Siles, 2023; Madera, 2024). Una vez más, mi objetivo no es glorificar a las audiencias (Barker, 2006; Couldry, 2003, pp. 17-19), como ya he afirmado, estas están inmersas en relaciones de poder que no pueden agotarse con las herramientas de la interpretación o con prácticas mediáticas alternativas.

No obstante, sostengo que las ambivalencias y contradicciones de las audiencias son cruciales para comprender los modos en que la sociedad y la cultura se median y concretan en la vida cotidiana (Sandoval, 2023), así como para explorar la manera en la gente da sentido a un mundo que a veces exige mucho y devuelve muy poco. Tal vez, estudiar las audiencias implique darse cuenta de que, incluso en la interacción mediática más mundana, siempre hay espacio para la creatividad y las sorpresas, lo que confirma que, como Raymond Williams (1977) dice, “ningún modo de producción y, por ende, ningún orden social dominante y, por ende, ninguna cultura dominante incluye o agota nunca en realidad toda la práctica humana, la energía humana y la intención humana” (p. 125).

Referencias

- Ang, I. (1985). *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Methuen.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Assmann, A. (2010). Globalization, Universalism, and the Erosion of Cultural Memory. En A. Assmann y S. Conrad (Eds.), *Memory in a Global Age: Discourses, Practices, and Trajectories* (pp. 1-16). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230283367_7
- Athique, A. (2016). *Transnational Audiences: Media Reception on a Global Scale*. Polity.
- Banet-Weiser, S. (2012). *Authentic™: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York University Press.
- Barker, M. (2006). I Have Seen the Future and It Is Not Here Yet...; Or, On Being Ambitious for Audience Research. *The Communication Review*, 9(2), 123-141. <https://doi.org/10.1080/10714420600663310>
- Berliner, D. (2012). Multiple Nostalgias: The Fabric of Heritage in Luang Prabang (Lao PDR). *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 18, 769-786. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2012.01791.x>
- Bødker, H. (2016). Stuart Hall's Encoding/Decoding Model and the Circulation of Journalism in the Digital Landscape. *Critical Studies in Media Communication*, 33(5), 409-423. <https://doi.org/10.1080/15295036.2016.1227862>
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Polity Press.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. J. D. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Polity.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- de Cesari, C. y Rigney, A. (2014). Introduction. En C. de Cesari y A. Rigney (Eds.), *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales* (pp. 1-25). de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110359107.1>
- Champ, J.G. (2008). Horizontal Power, Vertical Weakness: Enhancing the "Circuit of Culture". *Popular Communication*, 6(2), 85-102. <https://doi.org/10.1080/15405700801977426>

- Chouliaraki, L. (2006). Towards an Analytics of Mediation. *Critical Discourse Studies*, 3(2), 153-178. <https://doi.org/10.1080/17405900600908095>
- Chouliaraki, L. (2013). *The Ironic Spectator: Solidarity in the Age of Post-Humanitarianism*. Polity.
- Contreras, A. (2012). *Soralla de Persia: Médium, Medios y Modernización Cultural en Costa Rica (1950-1970)*. Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica.
- Cortés, M.L. (2016). *Fabulaciones del Nuevo Cine Costarricense*. Uruk Editores.
- Couldry, N. (2003). *Media Rituals: A Critical Approach*. Routledge.
- Cross, G. (2015). *Consumed Nostalgia: Memory in the Age of Fast Capitalism*. Columbia University Press.
- Dames, N. (2010). Nostalgia and Its Disciplines: A Response. *Memory Studies*, 3(3), 269-275. <https://doi.org/10.1177/1750698010364820>
- Dorfman, A. y Mattelart, A. (1991). *How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic*. I.G. Editions, Inc.
- Elçi, E. (2022). Politics of Nostalgia and Populism: Evidence from Turkey. *British Journal of Political Science*, 52(2), 697-714. <https://doi.org/10.1017/S0007123420000666>
- Erl, A. y Rigney, A. (2009). Introduction: Cultural Memory and Its Dynamics. En A. Erl y A. Rigney (Eds.), *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory* (pp. 1-14). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217384.0.1>
- Erl, A. (2011). Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New directions of Literary and Media Memory Studies. *Journal of Aesthetics & Culture*, 3(1), 1-5. <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7186>
- Ewen, N. (2020). "Talk to Each Other Like It's 1995": Mapping Nostalgia for the 1990's in Contemporary Media Culture. *Television & New Media*, 21(6), 574-580. <https://doi.org/10.1177/1527476420919690>
- Ewing, K. (2024). Drawing hearts in the air within new African diaspora spaces: selling Nollywood and consuming nostalgia in London. *Cultural Studies*, 38(3), 410-433. <https://doi.org/10.1080/09502386.2023.2261956>

- Filmer, P. (2003). Structures of Feeling and Socio-Cultural Formations: The Significance of Literature and Experience to Raymond Williams's Sociology of Culture. *The British Journal of Sociology*, 54(2), 199-219. <https://doi.org/10.1080/0007131032000080203>
- Flyvbjerg, B. (2001). *Making Social Science Matter: Why Social Inquiry Fails and How It Can Succeed Again*. Cambridge University Press.
- Gandini, A. (2020). *Zeitgeist Nostalgia: On Populism, Work, and the 'Good Life'*. Zero Books.
- du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Madsen, A.K., Mackay, H. y Negus, K. (2013). *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman (Second Edition)*. Sage.
- Grainge, P. (2000). Nostalgia and Style in Retro America: Moods, Modes and Media Recycling. *Journal of American Culture*, 23(1), 27-34. https://doi.org/10.1111/j.1537-4726.2000.2301_27.x
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. Lawrence and Wishart.
- Gudehus, C., Anderson, S. y Keller, D. (2010). Understanding Hotel Rwanda: A Reception Study. *Memory studies*, 3(4), 344-363. <https://doi.org/10.1177/1750698010374923>
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. The University of Chicago Press.
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. En S. Hall, D. Hobson, A. Lowe y P. Willies (Eds.), *Culture, Media, Language* (pp. 128-138). Routledge.
- Hall, S., Cruz, J., Lewis, J., Angus, I., Der Derian, J., Jhally, S. & Schwichtenberg, C. (1994). Reflections Upon the Encoding/Decoding Model: An Interview with Stuart Hall. En J. Cruz y J. Lewis (Eds.), *Viewing, Reading, Listening: Audiences and Cultural Reception* (pp. 253-274). Westview Press.
- Harvey-Kattou, L. (2019). *Contested Identities in Costa Rica: Construction of the Tico in Literature and Film*. Liverpool University Press.
- Hassler-Forest, D. (2020). 'When You Get There, You Will Already Be There' Stranger Things, Twin Peaks and the Nostalgia Industry. *Science Fiction Film and Television*, 13(2), 175-197. <https://doi.org/10.3828/sfftv.2020.10>
- Hermes, J. (1995). *Reading Woman's Magazines*. Polity.
- Hermes, J. (2023). *Cultural Citizenship and Popular Culture: The Art of Listening*. Routledge.

- Highmore, B. (2016). Formations of Feeling, Constellation of Things. *Cultural Studies Review*, 22(1), 144-67. <https://doi.org/10.5130/csr.v22i1.4413>
- Jiménez, A. (2015). *El imposible país de los filósofos*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Keightley, E. (2022). Rethinking Technologies of Remembering for a Postcolonial World. *Memory, Mind & Media*, 1, e17, 1-15. <https://doi.org/10.1017/mem.2022.9>
- Keightley, E. y Pickering, M. (2012). *The Mnemonic Imagination: Remembering as Creative Practice*. Palgrave Macmillan.
- Keightley, E. y Pickering, M. (2017). *Memory and the Management of Change: Repossessing the Past*. Palgrave Macmillan.
- Liebes, T. (1997). *Reporting the Arab-Israeli Conflict: How Hegemony Works*. Routledge.
- Liebes, T. y Katz, E. (1993). *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*. Polity.
- Livingstone, S. (1998). *Making Sense of Television: The Psychology of Audience Interpretation (Second Edition)*. Routledge.
- Livingstone, S. (2015). Active Audiences? The Debate Progresses But Is Far from Resolved. *Communication Theory*, 25(4), 439-446. <https://doi.org/10.1111/comt.12078>
- Livingstone, S. (2019). Audiences in an Age of Datafication: Critical Questions for Media Research. *Television & New Media*, 20(2), 170-183. <https://doi.org/10.1177/1527476418811118>
- Livingstone S. y Blum-Ross, A. (2020). *Parenting for a Digital Future: How Hopes and Fears about Technology Shapes Children's Lives*. Oxford University Press.
- Livingstone, S. y Das, R. (2013). The End of Audiences? Theoretical Echoes of Reception Amid the Uncertainties of Use. En J. Hartley, J. Burgess y A. Bruns (Eds.), *A Companion to New Media Dynamics* (pp. 102-121). Wiley-Blackwell.
- Lobato, R. (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. New York University Press.
- Masís, K. y Paniagua, L. (2015). Chistes sobre Nicaragüenses en Costa Rica: Barreras Simbólicas, Mecanismo de Control Social, Constructores de Identidades. En C. Sandoval (Ed.), *El Mito Roto: Inmigración y Emigración en Costa Rica* (pp. 339-356). Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- Milner, A. (1994). Cultural Materialism, Culturalism, and Post-Culturalism: The Legacy of Raymond Williams. *Theory, Culture & Society*, 11, 43-73. <https://doi.org/10.1177/026327694011001005>
- Molina, I. y Palmer, S. (2017). *Historia de Costa Rica: breve, actualizada, y con ilustraciones*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Morley, D. (1992). *Television, Audiences and Cultural Studies*. Routledge.
- Mukhopadhyay, M. (2024). Nostalgia Marketing-A Systematic Literature Review and Future Directions. *Journal of Marketing Communications*. <https://doi.org/10.1080/13527266.2024.2306551>
- Muñoz-González, R. (2023). Critical Resignation in Latin America: Transnational Media and Young People. *Transnational Screens*, 1-15. <https://doi.org/10.1080/25785273.2023.2295171>
- Muñoz-González, R. (en prensa). La nostalgia como estructura del sentir. En L. Araya y M. Rizo (Eds.), *Investigando la Vida Afectiva*. Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.
- Niemeyer, K. (2014). Introduction: Media and Nostalgia. En K. Niemeyer (Ed.), *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present, and Future* (pp. 1-26). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137375889_1
- Niemeyer, K. y Keightley, E. (2020). The Commodification of Time and Memory: Online Communities and the Dynamics of Commercially Produced Nostalgia. *New Media & Society*, 22(9), 1639-1662. <https://doi.org/10.1177/1461444820914869>
- Niemeyer, K. y Uhl, M. (2024). Instantaneous Nostalgia for the Future: 10,000 Postcards for 2042. *Time & Society*, 1-20. <https://doi.org/10.1177/0961463X241231121>
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Ottemo, A., Berge, M., Mendick, H. y Silfver, E. (2024). Geek Nostalgia: The Reflective and Restorative Defence of White Male Geek Culture. *New Media & Society*, 1-19. <https://doi.org/10.1177/14614448241232067>
- Papacharissi, Z. (2015). *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*. Oxford University Press.

- Peters, J. F. (2015). *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*. The University of Chicago Press.
- Pickering, M. y Keightley, E. (2014). Retrotyping and the Marketing of Nostalgia. En K. Niemeyer (Ed.), *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present, and Future* (pp. 83-94). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137375889_6
- Radstone, S. (2000). Working with Memory: An Introduction. En S. Radstone (Ed.), *Memory and Methodology* (pp. 1-24). Bloomsbury.
- Radstone, S. (2011). What Place is This? Transcultural Memory and the Locations of Memory Studies. *Parallax*, 17(4), 109-123. <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605585>
- Radway, J. (1984). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Culture*. The University of North Carolina Press.
- Rauch, S. (2018). Understanding the Holocaust through Film: Audience Reception between Preconceptions and Media Effects. *History and Memory*, 30(1), 151-188. <https://doi.org/10.2979/histmemo.30.1.06>
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. The University of Chicago Press.
- Rothberg, M. (2014). Multidirectional Memory in Migratory Settings: The Case of Post-Holocaust Germany. En C. de Cesari y A. Rigney (Eds.), *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales* (pp. 123-146). de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110359107.123>
- Ruckenstein, M. (2023). *The Feel of Algorithms*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520394568>
- Sandoval, C. (2020). *Centroamérica Desgarrada: Demandas y Expectativas de Jóvenes Residentes en Colonias Empobrecidas*. CLACSO.
- Sandoval, C. (2023). Textos, audiencias, y medios de comunicación: la persistencia de las preguntas. *MATRIZES*, 17(3), 101-116. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i3p101-116>
- Sewell, W. H., Jr. (2005). *Logics of History: Social History and Social Transformation*. University of Chicago Press.

- Siles, I. (2023). *Living with Algorithms: Agency and User Culture in Costa Rica*. The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Siles, I., Espinoza-Rojas, J., Naranjo, A. y Tristán, M. F. (2019). The Mutual Domestication of Users and Algorithmic Recommendations on Netflix. *Communication, Culture & Critique*, 12(4), 499-518. <https://doi.org/10.1093/ccc/tcz025>
- Siles, I., Segura-Castillo, A., Solís, R. y Sancho, M. (2020). Folk Theories of Algorithmic Recommendations on Spotify: Enacting Data Assemblages in the Global South. *Big Data & Society*, 7(1), 1-15. <https://doi.org/10.1177/2053951720923377>
- Silverstone, R. (2002). Complicity and Collusion in the Mediation of Everyday Life. *New Literary History*, 33, 761-780. <https://www.jstor.org/stable/20057755>
- Sinclair, J. (1999). *Latin American Television: A Global View*. Oxford University Press.
- Smeekees, A., Sedikides, C. y Wildschut, T. (2023). Collective Nostalgia: Triggers and Consequences for Collective Action Intentions. *British Journal of Social Psychology*, 62(1), 197-214. <https://doi.org/10.1111/bjso.12567>
- Smith, L. y Campbell, G. (2017). 'Nostalgia for the Future': Memory, Nostalgia and the Politics of Class. *International Journal of Heritage Studies*, 23(7), 612-627. <https://doi.org/10.1080/13527258.2017.1321034>
- Srivastava, E., Sivakumaran, B., Maheswarappa, S. S. y Paul, J. (2023). Nostalgia: A review, propositions, and Future Research Agenda. *Journal of Advertising*, 52(4), 613-632. <https://doi.org/10.1080/00913367.2022.2101036>
- Staiger, J. (2005). *Media Reception Theories*. New York University Press.
- Stern, B.B. (1992). Historical and Personal Nostalgia in Advertising Text: The Fin de siècle Effect. *Journal of Advertising*, 21 (4), 11-22. <https://doi.org/10.1080/00913367.1992.10673382>
- Straubhaar, J., Santillana, M., de Macedo Higgins-Joyce, V. y Duarte, L.G. (2022). Distinction and Cosmopolitanism: Latin American Middle-Class, Elite Audiences and Their Preferences for Transnational Television and Film. *International Journal of Communication*, 17, 1-23. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/17945>

- Taylor, C. (2004). *Modern Social Imaginaries*. Duke University Press.
- Tomlinson, J. (1991). *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. Continuum.
- Törnquist-Plewa, B. (2018). The Transnational Dynamics of Local Remembrance: The Jewish Past in a Former Shtetl in Poland. *Memory Studies*, 11(3), 301-314. <https://doi.org/10.1177/1750698018771860>
- Versteegen, P.L. (2024). Those were the what? Contents of nostalgia, relative deprivation and radical right support. *European Journal of Political Research*, 63(1), 259-280. <https://doi.org/10.1111/1475-6765.12593>
- Voorend, K. (2019). ¿Un Imán de Bienestar en el Sur? Migración y Política Social en Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Williams, R. (1965). *The Long Revolution*. Penguin Books.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford University Press.
- Wind, A. (2019). Spiritual/Spectral “Structures of Feeling” in Andrey Platonov’s *Soul* and Juan Rulfo’s *Pedro Páramo*. *Comparative Literature*, 71(1), 41-63. <https://doi.org/10.1215/00104124-7217034>
- Wood, H. (2024). *Audience*. Routledge
- Wu, S., y Bergman, T. (2019). An active, Resistant Audience – But in Whose Interest?. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 16(1), 107-129.
- Yousman, B. (2013). Revisiting Hall’s Encoding/Decoding Model: Ex-Prisoners Respond to Television Representations of Incarceration. *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 35(3), 197-216. <https://doi.org/10.1080/10714413.2013.803340>

Epílogo

Una meditación sobre los regresos a casa

De Homero a *Stranger Things*

La nostalgia es extraña. Añoramos tiempos que no volverán. Recordamos esas tranquilas tardes que pasamos con amistades cuando éramos jóvenes, esos “teenage wastelands”, para usar las palabras de The Who, que evocan amistades duraderas o nuestros primeros encuentros con un amor no correspondido. Una canción, una fragancia, un sabor pueden transportarnos a ciudades que hace tiempo que no visitamos, a espacios que han desaparecido, que han sido sustituidos por otra cosa, pero que se obstinan en permanecer con nosotros, convocando imágenes de lo que solíamos ser. La nostalgia conlleva diversos sentimientos, interpretaciones y objetos que pueden no tener una relación clara, pero que siguen demostrando que el pasado es una herida abierta que sangra a través del presente y el futuro.

Al mismo tiempo, añoramos épocas que no vivimos directamente. Décadas como los setenta, los ochenta o los noventa tienen un encanto especial para ciertas personas que no vivieron entonces. Su moda, su música y sus colores pueden hacernos sentir incompletos, como si los hubiéramos poseído, pero los hubiéramos perdido de algún modo. Nuestra atracción por lo antiguo es complicada. Podemos despreciar el orden colonial de la Antigua Roma y, simultáneamente, sentir una conexión con la devoción del emperador Adriano por su amado Antínoo. Con la nostalgia, las bendiciones y maldiciones del pasado se juntan sin un claro sentido de contradicción. Creamos nuestras épocas doradas y, a cambio, ellas nos dan forma.

Etimológicamente, nostalgia es una palabra artificial. Se creó en el siglo XVII para diagnosticar la añoranza del hogar. El término combina las palabras griegas nostos (νόστος), que significa “regreso a casa”, y algos (ἄλγος), que significa una situación dolorosa (Peters, 2015, p. 103). Su apariencia extranjera enmascara el hecho de que deriva de las incomodidades modernas y no de las rapsodias de poetas de antaño. Como la literata Svetlana Boym (2001) observa, la palabra como tal “es solo pseudogriega, o nostálgicamente griega” (p. 3). Los héroes de Homero pudieron regresar a su patria tras muchos sacrificios, pérdidas y penurias; en cambio, la nostalgia invoca patrias cuya distancia crece constantemente. La nostalgia busca el pasado y crea uno nuevo. Reconfigura lo viejo y lo adapta a las necesidades del presente. La experiencia nostálgica es, en última instancia, una profecía autocumplida que nunca deja de cambiar, dando y recibiendo a la vez.

Este libro comenzó con una pregunta. Durante el verano de 2016, la producción original de Netflix *Stranger Things* conquistó el mundo. Todas las personas que conocía quedaron atrapadas viendo la historia de un niño desaparecido en un pueblo rural y pequeño de Indiana, Estados Unidos, una historia que transcurre en los años ochenta. La serie es un homenaje y tributo a la cultura popular de la década, que genera una experiencia mediática nostálgica de múltiples capas. El posterior frenesí por lo retro --desde la ropa hasta el maquillaje-- resultó intrigante porque parecía provenir no solo de personas que habían vivido esa época, sino de gente joven. ¿Por qué las audiencias jóvenes sentían nostalgia por décadas que le eran ajenas y desconocidas? Enseguida tuve la certeza de que no se trataba de una moda superficial: tenía un significado cultural más profundo.

Sin duda, los medios de comunicación han tenido, al menos durante las últimas décadas, sensibilidades nostálgicas. Las adaptaciones (remakes), las producciones derivadas de otras (spin-offs), los relanzamientos (reboots) y las obras de época tienen una larga historia formando parte del repertorio de los paisajes mediáticos contemporáneos. Sin embargo, mi punto de interés no reside en la producción mediática per se, sino que se centra en la recepción. La prominencia de los textos mediáticos nostálgicos implica formas particulares de relacionarse con la sociedad. Las audiencias jóvenes reaccionan positivamente a las narraciones que tienen lugar en el pasado mientras están inmersos en contextos políticos y culturales particulares.

Mi argumento en este libro ha sido que la nostalgia se articula en torno a tres condiciones coexistentes y normalmente simultáneas. En primer lugar, conlleva una distancia temporal y espacial. Añoramos algo situado en el pasado cuando reconocemos que existe una brecha entre un periodo concreto --ya sea de nuestras vidas o de la historia-- y el presente. En segundo lugar, engloba una sensación de desarraigo al presente. Sentimos incertidumbre, disgusto, molestia, desasosiego e intentamos encontrar una solución en los “buenos viejos tiempos”. Un presente carente nos obliga a añorar un tiempo anterior. Por último, requiere la percepción de la ausencia de algún elemento; dicho de otro modo, la nostalgia se materializa en un objeto, acontecimiento o época concretos, que guían la añoranza del pasado. La nostalgia, por tanto, es compleja porque tiende un puente entre lo personal y lo colectivo, vincula identidades y estructuras socioculturales más amplias. Mi planteamiento es que no hay nostalgia que sea enteramente individual.

Estudiar la nostalgia es complicado. He abogado por una analítica de la nostalgia, un movimiento analítico que se ocupa de lo particular, de las manifestaciones concretas de los fenómenos sociales (Chouliaraki, 2006; Flyvbjerg, 2001). En definitiva, busca desarrollar sus propias categorías basándose en lo empírico, lo inductivo. De hecho, este enfoque destaca la pluralidad de la nostalgia.

Cuando añoramos el pasado, lo hacemos desde un punto de vista; nuestros anhelos están anclados a posiciones sociales específicas.

Lo tropical y lo joven

Nostalgias. Contemplemos esto. Todo el mundo tiene una relación diferente con el pasado. Algunas personas lo detestan, pero otras lo atesoran. Cuando consagramos algún aspecto del pasado, lo hacemos desde un presente conmovedor y, también, estamos contaminando el futuro. Experimentar la nostalgia transforma lo extraño en normal, lo global en local. Con la nostalgia, domesticamos tierras lejanas y vislumbramos posibilidades imperfectas de viajar en el tiempo. Sin embargo, esto no es sencillo. El ethos nostálgico exige un tributo: cierto grado de facticidad. Nuestras aspiraciones nostálgicas tienen coincidencias y diferencias, pero padecen un sustento artificial. El pasado siempre regresa en réplicas.

Para este libro, realicé un trabajo de campo etnográfico en Costa Rica. Esta nación centroamericana encarna los enigmas de las culturas mediáticas contemporáneas (Harvey-Kattou, 2019). Sus jóvenes han crecido en un mundo globalizado. Sus identidades florecen de la interacción entre lo regional y lo transnacional. La producción local es limitada, por lo que los medios de comunicación nacionales importan casi todos los contenidos que se emiten o difunden. En otras palabras, las audiencias jóvenes costarricenses se criaron con películas, series de televisión, música y libros que mostraban en su mayoría escenarios y situaciones que no eran del todo cotidianas para ellas (Contreras, 2012) ¿Qué sucede, entonces, cuando se encuentran con representaciones nostálgicas de un pasado que viene de lejos?

Costa Rica tiene una juventud transnacional. Se unen al mundo a través de sus medios de comunicación. Así, trabajé durante cinco meses en dos instituciones educativas: el Colegio St. Mary y el Colegio Técnico Profesional Virilla. El primero es una institución privada que capta a una población de clase media y el segundo se encuentra en La Carpio, una comunidad caracterizada por su población migrante nicaragüense. Las personas jóvenes de ambas instituciones comparten similitudes en cuanto a su consumo de medios de comunicación y sus ambiciones personales. Al mismo tiempo, están separadas por sus posiciones sociales; hasta cierto punto, habitan en dos países diferentes.

Los textos nostálgicos de los medios de comunicación representan el pasado de forma pulida y refinada. Una película como *Bohemian Rhapsody* y una serie de televisión como *Stranger Things*

estetizan el pasado. Los años setenta y ochenta se retratan con delicadeza, generando una imagen atractiva. Esto crea un modo de imaginar el pasado, que surge de una dinámica de acentos y ausencias. En este sentido, los textos mediáticos nostálgicos conforman el andamiaje estético de las nostalgias de las personas jóvenes costarricenses. Proporcionan imágenes, sonidos y texturas que crean un repertorio simbólico. Este repertorio converge con la comprensión cultural del pasado del país. Sus añoranzas del pasado no surgen directamente de sus interacciones con los medios de comunicación, sino que los capitalizan.

Las personas jóvenes costarricenses no interpretan los textos mediáticos nostálgicos de forma aislada. Lo hacen mientras interactúan con la cultura en general. Sin duda, utilizan los marcos discursivos que les proporciona un imaginario social nostálgico. Los imaginarios sociales cincelan los marcos discursivos sobre los que se entiende la vida social; dicho de otro modo, esculpen las ideas generales sobre la vida en sociedad. En Costa Rica, las visiones nostálgicas sobre el pasado están muy extendidas y se encuentran en diversos artefactos culturales, desde los himnos patrióticos hasta los libros de texto de estudios sociales. A nivel abstracto, las personas jóvenes emplean estas visiones para dar sentido al pasado de su país, que se enmarca como un idilio pacífico y rural. Sin embargo, cuando evalúan las normas sociales de Costa Rica durante las décadas de 1970 y 1980, y otros detalles más específicos, aparece una valoración crítica. Al principio, esto parece crear una situación paradójica --y quizás lo sea—. Sin embargo, esta aparente contracción se aloja en su posición social.

Pensar la nostalgia en plural significa aceptar que se vive de forma diferente. El estudiantado del Colegio St. Mary llevan una vida cómoda. Al formar parte de la clase media costarricense, sus necesidades materiales, al menos, están más que cubiertas. Como jóvenes, anhelan un futuro más justo y mejor --incluso podríamos decir progresista—. Las recientes elecciones presidenciales les mostraron que los movimientos ultraconservadores atentan contra los derechos humanos y la dignidad de ciertas poblaciones, especialmente la comunidad LGTBQ+. Son conscientes de las trampas de idealizar el pasado, desde el punto de vista político. Sus ideales les han hecho chocar con el mundo adulto. A pesar de ello, siguen siendo optimistas sobre lo que está por venir. Esperan que el futuro les traiga las promesas que les han hecho: prosperidad, estabilidad política y crecimiento personal. Sin embargo, experimentan nostalgia por el aspecto del pasado. Esta nostalgia estética implica añorar la música, las películas y los estilos de vida de décadas anteriores. En sus listas de reproducción, se encuentran Queen, The Smiths, Iron Maiden o The Beatles; se visten de forma vintage, intentando emular la moda de los años setenta u ochenta. Rechazan las ideologías del pasado, pero dan la bienvenida a sus estilos, colores y sonidos.

El alumnado del Colegio Técnico Profesional Virilla también añora la estética del pasado. No obstante, su nostalgia toma una ruta distinta. Estas personas jóvenes viven en La Carpio, una comunidad situada en San José, la capital de Costa Rica, marcada por la pobreza y otros problemas como el tráfico de drogas. En La Carpio, la gente es marginada y estigmatizada con regularidad por los discursos de los medios de comunicación y la cultura. Ahí, las personas jóvenes se enfrentan a múltiples retos. Reconocen la creciente desigualdad a la que se enfrenta su país: se encuentran con ella a diario nada más levantarse. Como personas, se sienten olvidadas por las clases políticas y alejadas de los ideales de su nación. Por eso, experimentan una nostalgia por la prosperidad económica del pasado. Esta nostalgia material implica imaginar que las décadas anteriores eran más igualitarias o al menos que había más oportunidades en términos de movilidad social. Tienen una visión pesimista de lo que está por venir. Consideran que el presente y el futuro son lugares de aspiraciones y expectativas truncadas; por el contrario, el pasado es donde pueden localizar un paraíso perdido —un paraíso, a pesar de todo—.

Como demuestra mi trabajo de campo, la añoranza no es un acto inocente. Cuando miramos con devoción al pasado, estamos admitiendo que nuestro presente es insatisfactorio. La nostalgia es agridulce. Proporciona imágenes y escenarios que no son del todo reales, que son en última instancia imposibles. Al mismo tiempo, nos tranquiliza al darnos la posibilidad de un regreso seguro a un lugar, un estado de ánimo, un estado que hace tiempo que se fue. La nostalgia no concede billetes de ida. Abre espectros creativos para el deseo. Es porosa, tiene matices, sigue sugiriendo que el pasado puede ser un futuro por explorar y tocar.

Teologías para el pasado

La nostalgia nos persigue ¿No hay alternativa? ¿El futuro ha sido secuestrado por alguien... o por nosotros mismos? Resulta difícil librarse de esta añoranza de un pasado irrecuperable. Sucumbimos a ella, sin oponer resistencia. Así lo captura W. Somerset Maugham (1999) en su novela *La luna y seis peniques*. Concibe la nostalgia como un cortocircuito temporal, como una dislocación entre el vivir y el reencarnarse:

Tengo la idea de que algunos hombres [sic] nacen fuera del lugar que les corresponde. El accidente los ha arrojado en medio de un entorno determinado, pero siempre sienten nostalgia de un hogar que no conocen. Son extraños en su lugar de nacimiento y las frondosas callejuelas que han conocido desde la infancia o las populosas calles en las que han jugado, no son más que un lugar de

paso. Pueden pasar toda su vida extraños entre sus parientes y permanecer distantes entre las únicas escenas que han conocido. Tal vez sea esta sensación de extrañeza la que envía a los hombres [sic] lejos y a lo ancho en la búsqueda de algo permanente, a lo que puedan apegarse (p.177).

Nuestras experiencias nostálgicas revelan lo que es sagrado para nosotros y para nuestra cultura. La intención de revivir algún momento de nuestra vida, de resucitar a alguien o algo, no es la validez o la coherencia factual, sino la intensidad que hay detrás. Nuestras divinidades son los producto de intercambio, de un claroscuro entre nuestra mirada y nuestras fabulaciones. Somos evangelistas de nuestros propios evangelios.

Desde hace siete años investigo sobre la nostalgia. En diversas ocasiones, me han planteado la misma pregunta: ¿la nostalgia es buena o mala? El punto de indagación siempre apunta a lo político, especialmente en nuestra sociedad contemporánea, donde la retórica populista ha encontrado un terreno fértil en la imaginaria y los manifiestos nostálgicos. Para mí, la nostalgia no es ni positiva ni negativa; por supuesto, podemos tener nuestras visiones normativas al respecto, pero sería un error anteponerlas a un examen empírico adecuado de los fenómenos nostálgicos. Además, intentar comprender la nostalgia desde un punto de vista moralista pasa por alto la gran variedad de instancias en las que surge la nostalgia. En este libro, he argumentado que la nostalgia es una estructura del sentir, articulada en torno a diferentes emociones, significados y materialidades. Basándome en las ideas de Raymond Williams (1977), mi intención ha sido recalcar el carácter intrincado de la nostalgia y su relación con contextos ligados a estructuras sociales, culturales, económicas y políticas más amplias. Sin duda, sería hipócrita alabar o condenar la nostalgia: todos nos enfrentamos a ella de diferentes maneras y en diferentes momentos de nuestras vidas.

Sin embargo, daré una respuesta parcial que tiene dos vertientes. En primer lugar, la nostalgia es estratégicamente eficaz. De hecho, existe un amplio corpus bibliográfico que, desde el punto de vista del mercadeo y la gestión, demuestra cómo los llamamientos nostálgicos funcionan con éxito en la publicidad, canalizando recuerdos personales y experiencias pasadas entre consumidores (Mukhopadhyay, 2024). En este libro, no me he ocupado directamente de este tipo de trabajos; sin embargo, creo que nos ayudan a entender por qué la nostalgia se utiliza de forma regular y exponencial en diferentes industrias y medios de comunicación: es rentable. Una franquicia televisiva o cinematográfica consolidada, por ejemplo, reunirá sin duda a una audiencia ávida de nuevas entregas de las aventuras y peripecias de sus personajes favoritos. Esto es lo que impulsa la economía de la nostalgia, como yo la llamo. La nostalgia tiene sentido desde el punto de vista financiero: devuelve muchos dividendos.

Si extrapolamos este hecho a otros ámbitos sociales, es fácil comprender por qué a menudo los movimientos políticos opuestos abrazan la nostalgia. Las organizaciones socialdemócratas aspiran a traer de vuelta los tiempos de una clase media fuerte y de un Estado del bienestar, que fueron desplazados por las fuerzas del capitalismo de libre mercado y neoliberal. Los movimientos conservadores pretenden volver a épocas más sencillas, con límites de género claros, con divisiones nítidas entre el trabajo productivo y el doméstico, con responsabilidad fiscal, épocas que se perdieron gracias a la indulgencia de las políticas liberales. Los grupos comunistas lamentan la caída del bloque soviético y sueñan con lograr una sociedad sin clases, cuyo modelo ya fue probado y puesto en práctica durante el siglo XX. La nostalgia proporciona mapas hacia diferentes patrias perdidas. La política y la religión tienen el mismo andamiaje. El punto clave de la cuestión, sobra decirlo, se refiere a los objetivos que se esconden tras cualquier tipo de política nostálgica. Del mismo modo que la nostalgia puede ser emancipadora, también puede ser opresiva.

En segundo lugar, la nostalgia puede ser peligrosa. El pasado es un maestro maravilloso pero un amo horrible. Un apego acrítico a épocas pasadas no tiene en cuenta todas las fricciones que se producían entonces. Por ejemplo, las representaciones nostálgicas de los años setenta u ochenta tienden a no prestar atención a los conflictos a los que se enfrentaban determinados grupos sociales -- pensemos en la comunidad LBGTIQ+, las mujeres, las poblaciones afrodescendientes e indígenas—. En lugar de ser limpias y lustrosas, las épocas anteriores eran desordenadas y problemáticas. El ayer no es diferente del hoy. El peligro de la nostalgia es que higieniza el pasado. La nostalgia puede sacrificar la imaginación cuando esta es necesaria para vislumbrar un futuro mejor. No siempre es un juego de suma cero, pero el riesgo acecha. Añorar lo que se ha perdido puede distraernos de ver lo que aún no ha madurado.

Así que, depende --una respuesta seguramente típica en los estudios de comunicación y las ciencias sociales—. Tal vez, el dilema sea saber cuándo tenemos la cantidad adecuada de nostalgia. Y esto forma parte de la nostalgia como forma de ser, que cambia y evoluciona según las situaciones y los contextos en los que se ancla. Para mí, los seres humanos contemporáneos somos inherentemente nostálgicos, aunque no puedo decir del todo si esto es una consecuencia de la modernidad y el capitalismo tardío o si es producto de nuestro cableado interno. Mi preocupación surge cuando nuestras nostalgias son obstáculos para marchar hacia el futuro, cuando la tradición se convierte en doctrina, cuando no podemos escapar de los imaginarios sociales del pasado. Experimentar la nostalgia es como caminar sobre una cuerda floja: podemos caer fácilmente y olvidar levantarnos.

Fantasmas de pasados vivos

Cada día vivimos rodeados de fantasmas. Nos recuerdan cómo eran las cosas antes, lo mucho que hemos cambiado. Son nuestras nostalgias que aparecen sin avisar y se arrastran detrás de nuestras certezas y ansiedades. El pasado nunca muere, sigue regresando en diferentes formas y disfraces, nos ayuda a llorar aquellas promesas que estaban podridas desde el principio, arroja luz sobre cómo algunas cosas se han ido para siempre.

A lo largo de nuestra vida emprendemos aventuras que no terminarán, nos embarcamos en viajes que terminan en puertos inesperados, ganamos aquello por lo que luchamos. La nostalgia no discrimina entre vencedores y vencidos, entre lo concreto y lo aspiracional, nos devuelve aquello que comunica con el presente. Y, aun así, la nostalgia no es solipsista, nos vincula a pertenencias compartidas, esperanzas comunes y miedos ancestrales; nos empuja a sostener las imperfecciones de nuestro tiempo, aunque queramos desprendernos de él.

A fin de cuentas, la nostalgia trata de nuestros regresos a casa. Nos enseña que estar lejos de todo lo que veneramos duele. Intentamos domar la nostalgia mientras nos arraiga a nuestros propios recelos, a aquellas cosas que hemos perdido. De hecho, tiene muchas caras, algunas crueles, otras benévolas, algunas reflexivas, otras revolucionarias.

Homero canta que Odiseo llora por su Ítaca. Ha conquistado la gloria, se ha ganado un lugar entre los mitos de la humanidad y, sin embargo, cambiaría todo esto por una noche silenciosa en su tierra natal. Nuestros deseos son guerras que nos declaramos a nosotros mismos. Ni siquiera los tristes e infernales dioses pueden apaciguar las penas de echar de menos nuestros hogares. Finalmente, este héroe griego desafía las probabilidades y regresa. Parece haber vencido a la nostalgia, haber curado su añoranza. Pero sería razonable pensar que surgiría un nuevo tipo de añoranza. Se trata de un episodio que Lord Tennyson (1999, p. 84) prevé, una sensación de inquietud que crece tras un regreso largamente esperado:

A pesar de que mucho se ha perdido, queda mucho; y, a pesar
de que no tenemos ahora el vigor que antaño
movía la tierra y los cielos, lo que somos, somos:
un espíritu ecuánime de corazones heroicos,
debilitados por el tiempo y el destino, pero con una voluntad decidida
a combatir, buscar, encontrar y no ceder

Nuestras Ítacas pueden conducirnos de nuevo a Troya. A la larga, esto no es algo para celebrar o lamentar, sino para aceptar. A pesar de sus incongruencias, peligros e ironías, la nostalgia nos señala constantemente caminos y vías que explorar. Puede encadenarnos a viejos monumentos y efigies artificiales y puede aliviar nuestros pesares y mostrarnos los caminos del perdón. Entre estas dos opciones, hay muchas más. Sí, la nostalgia tiene que ver con las partidas.

Referencias

- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Chouliaraki, L. (2006). Towards an Analytics of Mediation. *Critical Discourse Studies*, 3(2), 153-178.
<https://doi.org/10.1080/17405900600908095>
- Contreras, A. (2012). *Soralla de Persia: Médiun, Medios y Modernización Cultural en Costa Rica (1950-1970)*. Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica.
- Flyvbjerg, B. (2001). *Making Social Science Matter: Why Social Inquiry Fails and How It Can Succeed Again*. Cambridge University Press.
- Harvey-Kattou, L. (2019). *Contested Identities in Costa Rica: Construction of the Tico in Literature and Film*. Liverpool University Press.
- Maugham, W. S. (1999). *The Moon and Sixpence*. Vintage Books.
- Mukhopadhyay, M. (2024). Nostalgia marketing-a systematic literature review and future directions. *Journal of Marketing Communications*. <https://doi.org/10.1080/13527266.2024.2306551>
- Peters, J. F. (2015). *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*. The University of Chicago Press.
- Tennyson, A. (1999). Ulysses. En R.W. Hill Jr. (Ed.), *Tennyson's Poetry* (pp. 82-84). WW Norton & Company.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford University Press.

Anexo

Diseño de la investigación

Analizar la recepción con sensibilidad etnográfica

El principal interés de este libro es la recepción de textos mediáticos nostálgicos por parte de las personas jóvenes. Este enfoque analítico se centra en la relación contingente, acumulativa e históricamente localizada entre estos textos, como disposiciones de diferentes recursos semióticos, y las identidades y condiciones sociales de las audiencias (Livingstone y Das, 2013; Sandoval, 2023). Mi análisis se sitúa principalmente en las audiencias entendidas como “individuos que elaboran significados” (Staiger, 2005, p. 9). Utilizo deliberadamente el concepto de recepción para comprender una acción interpretativa derivada de un encuentro con características narrativas y estéticas concretas de un texto, que surge de una interacción de diferentes dinámicas sociales y culturales (Eco, 1979; Iser, 1978; Livingstone, 1998).

Mi trabajo de campo siguió la tradición de los estudios culturales críticos de la investigación de audiencias (Hall, 1980; Hebdige, 1979; Morley, 1992); una tradición preocupada por los desniveles y las disparidades, en términos de poder simbólico, entre las audiencias y las instituciones mediáticas, pero también por las múltiples posibilidades de resistencia, negociación, complicidad y colusión que pueden surgir en estos intercambios (du Gay et al., 2013; Silverstone, 2002). Mi propósito al trabajar dentro de este enfoque es aceptar un claro desequilibrio en términos de producción mediática: mientras que la creación dominante de textos mediáticos es generada por determinados sectores y actores y tiende a seguir una lógica comercial, el encuentro de las audiencias se produce en una interacción variable en la que se entrecruzan diversas dinámicas sociales, culturales y geopolíticas (Hermes, 2023; Liebes, 1997; Livingstone, 2019)³³.

Con este fin, he seguido una sensibilidad etnográfica (Siles, 2023; Star, 1999) para problematizar cómo la interacción entre un repertorio de significados y una audiencia concreta trasciende el terreno individual --o más bien parte de él de forma contingente-- y se despliega sobre determinadas circunstancias y contextos. La etnografía, como metodología, comprende un repertorio diverso de métodos de recopilación y análisis de datos, bajo una lógica que pretende aprehender, de forma holística, las acciones y situaciones que caracterizan a los grupos sociales (Atkinson, Coffey y Delamont, 1999; Brewer, 2000). Este enfoque cuenta con una basta tradición dentro de las

perspectivas cualitativas de la investigación de audiencias. Se ha empleado para explorar las relaciones entre los procesos de creación de significados, la vida social y las identidades sociales (Hermes, 1995; Livingstone y Sefton-Green, 2016; Radway, 1984).

Un enfoque etnográfico involucra el estudio de una cultura y su gente, a través de un proceso de investigación participativo que conlleva una descripción densa de las dinámicas e interacciones sociales detectadas (Geertz, 2000). Por lo tanto, el énfasis recae en las formas en que los individuos actúan dentro de un espacio social y en cómo le dan sentido. Siguiendo a Pinsky (2015, p. 289), durante mi trabajo de campo desarrollé prácticas de etnografía incidental para enriquecer mi conocimiento contextual y cotidiano sobre las personas participantes y fomentar la relación entre nosotros. Estas prácticas abarcan las interacciones, a menudo espontáneas, que se producen después o antes de llevar a cabo una actividad de investigación — por ejemplo, un grupo focal o una entrevista en parejas—. Gracias a esto, pude mantener un contacto estrecho y directo con las personas participantes en los límites espaciales de sus instituciones educativas.

Desarrollo del trabajo de campo en Costa Rica

El trabajo de campo para este proyecto tuvo lugar en Costa Rica entre marzo y agosto de 2019. Desarrollar mi investigación en este país fue una oportunidad para analizar las prácticas de recepción en Centroamérica, una de las regiones más violentas y vulnerables del mundo (Sandoval, 2015) y una de las regiones más olvidadas por los medios de comunicación y las ciencias sociales en general (Waisbord, 2019).

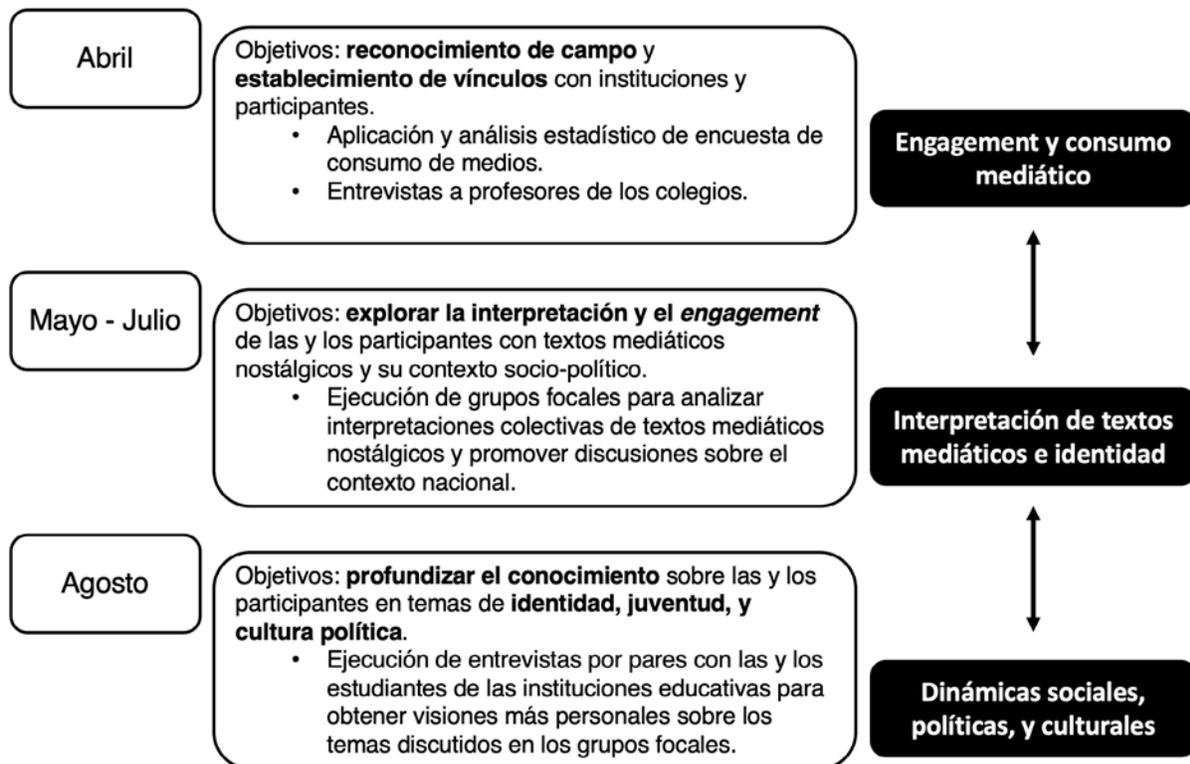
Inicialmente, elegí un pequeño grupo de colegios privados y públicos como posibles candidatos para mi trabajo de campo. A pesar de recibir una respuesta abierta y positiva de la mayoría de estas instituciones, decidí que el Colegio St. Mary y el Colegio Técnico Profesional Virilla eran los espacios ideales para esta investigación gracias a sus realidades opuestas y a sus diferentes contextos. Con estos contrastes, mi objetivo era buscar disparidades evidentes, pero también puntos en común inesperados. Además, los colegios están situados en las provincias de Alajuela y San José, respectivamente, lo cual se alineaba con mi intención de explorar las zonas urbanas de Costa Rica como espacios complejos en los que se promulgan diversas jerarquías y distinciones socioculturales (Saunders-Hastings, 2019; Wacquant, 2004a).

Asimismo, el Colegio St. Mary es la institución en la que cursé mis estudios de primaria y secundaria. En un primer momento, me resistí incluso a considerar llevar a cabo mi trabajo de campo en el colegio en el que estudié durante 13 años; sin embargo, a medida que iba reflexionando sobre las posibilidades de desarrollar una sensibilidad etnográfica en el estudio de las audiencias de los medios de comunicación, me pareció convincente regresar como investigador social a un lugar que es objeto recurrente de mi propia nostalgia personal. Este proyecto no es una exploración autoetnográfica; sin embargo, al desarrollar parte de mi trabajo de campo en un espacio conocido, pude enfrentarme más directamente a cuestiones de reflexividad en el diseño y en la aplicación de mis métodos de recolección de datos --más sobre esto, más adelante--.

La sensibilidad etnográfica de mi trabajo de campo obedece al tiempo que pasé dentro de los espacios sociales del Colegio St. Mary y del Colegio Técnico Profesional Virilla. El diseño y la organización de los métodos de recopilación de datos se basan en los encuentros y conversaciones que mantuve con las personas participantes. En otras palabras, y como ya he explicado, utilicé las prácticas de etnografía incidental que se desarrollaron durante mi estancia en estas instituciones educativas para alimentar mi enfoque en cuanto a las categorías analíticas que estaba estudiando -- es decir, el modo de operacionalizarlas dentro del trabajo de campo-- y de cómo establecer relaciones interpersonales con las personas participantes. Registré estas prácticas en diferentes notas de campo y en grabaciones de audio espontáneas de los intercambios con las personas participantes, así como en mis propias reflexiones y análisis. Por lo tanto, aunque mi análisis se centra principalmente en los datos recolectados de las actividades de investigación específicas que realicé en estos dos centros educativos, considero estas prácticas de etnografía incidental como fuentes de información relativas al trasfondo contextual de esta población joven.

Mi trabajo de campo se realizó simultáneamente en ambas instituciones, lo que significó para mí intensas y largas jornadas de trabajo. La distancia entre las dos instituciones educativas era de 40 minutos, aunque podía variar en función del tráfico, ya que necesitaba circular por una de las principales carreteras del país entre Alajuela y La Carpio. En la figura A.1, expongo la distribución y el recorrido de mi trabajo de campo con base en la dinámica que se estaba explorando:

Figura A.1. Recorrido metodológico. Trabajo de campo (marzo-agosto de 2019)



Debo señalar que realicé entrevistas cualitativas al personal docente y administrativo de ambos colegios. No las he incluido en mi análisis, ya que aportan más información referencial que discusiones teóricas; no obstante, he tenido en cuenta sus puntos principales para construir descripciones más precisas del trasfondo de los colegios en varias partes de este libro.

Consideraciones éticas

El presente estudio se llevó a cabo con jóvenes de entre 15 y 18 años. En su mayoría, eran menores de edad, por lo que se requirió la incorporación de diversas consideraciones éticas a mi trabajo de campo (Vargas y Montoya, 2009). Considero que la ética no es una limitación para la investigación social, sino una oportunidad para fomentar una comunicación y una interacción respetuosas y asertivas con las personas participantes. Mi objetivo subyacente para este trabajo era tomar en serio los pensamientos, las preocupaciones, las aspiraciones y las críticas de las personas

jóvenes; es decir, escuchar sus voces. Asimilé este objetivo en mi sensibilidad etnográfica diseñando y realizando un trabajo de campo que respetara la integridad del alumnado de ambos colegios, considerando sus interacciones conmigo como la principal guía para proceder siempre con mis actividades de investigación. El marco ético de este proyecto, por tanto, se basa en la preocupación por reconocer y valorar a las personas participantes como individuos con identidad y agencia propias en el mundo social.

Guillemin y Gillam (2004) distinguen dos dimensiones diferentes de la ética en la investigación: la ética procedimental y la ética en la práctica. La primera “implica solicitar la aprobación de un comité de ética pertinente para emprender una investigación con seres humanos” (p. 263), mientras que la segunda abarca las cuestiones éticas que surgen en las esferas cotidianas del trabajo de campo. En este estudio desarrollé ambas dimensiones. Dado que este proyecto formaba parte de mis estudios de doctorado, antes de comenzar mi trabajo de campo, solicité y obtuve la aprobación del Comité de Ética de Investigación de The London School of Economics el 26 de febrero de 2019. En cuanto al consentimiento, adapté como directrices éticas para mi trabajo de campo las ideas de Bryan y Burstow (2018, pp. 114-116) en su análisis de las consideraciones éticas y los enfoques aplicados en la investigación escolar en Inglaterra. Operacionalicé estas directrices en cinco etapas.

La primera etapa supone el consentimiento de las instituciones educativas para que la investigación se lleve a cabo en sus instalaciones. En cuanto llegué a Costa Rica, mantuve reuniones con los directores y el personal administrativo de los colegios St. Mary y Técnico Profesional Virilla. Durante estas reuniones, expliqué mi programa, los métodos de recopilación de datos del estudio y mis directrices éticas. Después de esto, las autoridades pertinentes de ambas instituciones firmaron un formulario de consentimiento que me permitía llevar a cabo mis actividades en las instalaciones de estos centros educativos. La segunda etapa se refiere a la presencia del investigador en el colegio. Antes de iniciar mis actividades de investigación, me presenté a las personas estudiantes que se convertirían en participantes en este proyecto. Les visité en sus aulas y les describí brevemente lo que iba a hacer. En ese momento, les entregué a las personas estudiantes y a sus padres unas hojas informativas, en las que se detallaba la naturaleza y el propósito de mi investigación. Además, me presenté al profesorado y al personal administrativo pertinente de ambas instituciones, con la intención de explicarles mi presencia durante los próximos meses.

La tercera etapa se refiere al permiso de los padres para que las personas participantes se incorporen a las actividades de investigación. En cuanto tuve la lista de posibles participantes, les entregué un formulario de consentimiento a sus padres o tutores. Por lo tanto, el requisito previo

esencial para que participaran en los debates de los grupos focales y en las entrevistas cualitativas en parejas era un formulario de consentimiento firmado por sus padres. La cuarta etapa implica el consentimiento informado de las personas participantes y su derecho a retirarse de la investigación. Además del consentimiento de los padres, las personas alumnas de ambos centros también tuvieron que firmar un formulario de consentimiento en el que afirmaban que conocían los objetivos y las características del estudio. Por esta razón, antes de iniciar las discusiones de los grupos focales, dispusimos de un espacio de aproximadamente 5 minutos en el que les expliqué quién era y por qué estaba realizando esta investigación; también dejé muy claro que podían retirarse del proyecto en cualquier momento que lo desearan. La quinta, y última, etapa implica anonimizar los nombres de quienes participaron. He anonimizado las identidades de las personas estudiantes de ambos colegios en función del origen de sus nombres; es decir, dependiendo de si tenían un nombre en español o en inglés —por ejemplo, Miguel o Brittany— creé un seudónimo correspondiente sin ningún parecido con el original. También, anonimicé los nombres de los colegios participantes.

La segunda dimensión de la ética en la investigación, propuesta por Guillemín y Gillam (2004, p. 265), comprende los pormenores del trabajo de campo, la ética en la práctica. Durante mi trabajo de campo, la puesta en práctica de esta dimensión fue esencial para desarrollar la operacionalización de mis métodos de recopilación de datos (Enosh y Ben-Ari, 2016; Townsend y Cushion, 2021). De hecho, intenté identificar “momentos éticamente importantes” (Guillemín y Gillam, 2004, p. 262; Robinson, 2020) como forma de comprender los límites y las posibilidades que tenía frente a este alumnado. En resumen, desplegué una heurística de la microética, que consistía en solicitar activamente la entrada a determinados temas o espacios personales e institucionales y buscar desequilibrios de poder.

Un momento importante desde el punto de vista ético que marcó mi trabajo de campo se refiere a mi intento de acceder a la esfera doméstica y cotidiana de las personas participantes. Mi intención original consistía en utilizar el entorno educativo de estos grupos de jóvenes como punto de entrada a su vida cotidiana. Para lograr este cruce de campos, pretendía pedirles que me acompañaran al cine como forma de explorar su interacción con los textos mediáticos nostálgicos en otros espacios. En el momento en que estaba llevando a cabo las discusiones de los grupos focales, la adaptación de *El Rey León* se había estrenado recientemente en Costa Rica. Por esta razón, les invité a ver esta película al final de las discusiones; me ofrecí a pagarles las entradas, algunos snacks y el transporte. Cada vez que hacía esta invitación a las personas estudiantes de ambos colegios, era evidente que se trataba de algo extraño. Su respuesta solía ser un cortés “estamos muy ocupados, vamos a ver”. En una ocasión (grupo focal n.º 2 del Colegio St. Mary), las personas participantes, al principio, se mostraron abiertas a la idea; uno de ellos incluso creó un grupo de WhatsApp para organizar cuándo podrían ir al

cine conmigo. Sin embargo, mis mensajes fueron recibidos con silencios incómodos. A partir de esta experiencia, llegué a la conclusión de que estaban estableciendo un límite con respecto a mi papel como investigador social y sus vidas cotidianas. Se sentían cómodos uniéndose a mis actividades de investigación siempre que estuvieran en el entorno de su colegio. Decidí, pues, respetarlo y seguir desarrollando mi trabajo de campo dentro de sus entornos educativos exclusivamente, cumpliendo los términos que habían establecido.

Reflexividad

La reflexividad es esencial para problematizar el papel del investigador social dentro de los mundos sociales con los que se relaciona y cómo esto se vincula con los métodos de recopilación y análisis de datos utilizados (McEvoy et al., 2017; Wacquant, 2004b, p. 398). Teniendo en cuenta que, como he revelado antes, asistí al Colegio St. Mary durante 13 años, me resulta esencial reflexionar de forma introspectiva³⁴ (Finlay, 2002, p. 215) sobre mi relación con mi objeto de estudio antes de continuar con mi discusión.

Compartía con la población estudiantil del Colegio St. Mary el mismo trasfondo demográfico. Esto implicaba que este grupo y yo teníamos acceso a un repertorio similar de capitales culturales, sociales y económicos (Bourdieu, 1993; Livingstone y Blum-Ross, 2020, p. 64). Este carácter común fue fundamental para el modo en que floreció mi relación con estas personas estudiantes. Me veían con una distancia menos estructurada: no me relacionaban con los profesores ni con ninguna otra figura de autoridad del colegio. Desde el principio, se referían a mí como “Rodrigo”, a secas, sin ninguna formalidad, tales como don o señor. Me veían como alguien con su mismo origen, lo que establecía otro tipo de distancia entre el investigador y las personas participantes. De hecho, durante mi trabajo de campo, muchas personas estudiantes — incluso quienes no participaban en este proyecto— se acercaron a mí para decirme que querían estudiar en el extranjero, pidiéndome consejo para conseguirlo. Utilizando una metáfora dickensiana, para las personas jóvenes del Colegio St. Mary, yo era el fantasma del porvenir. Aunque no de forma totalmente consciente, eran conscientes de que sus posiciones sociales — especialmente en términos de clase social— conllevan vías prevalentes de desarrollo personal y una arquitectura específica de la vida social.

En el Colegio Técnico Profesional Virilla, el alumnado me consideraba un profesor. Desde el principio, se refirieron a mí como “profe”, un modo de dirigirse a los profesores, en Costa Rica y otras partes de Latinoamérica, de forma breve y afectiva —derivado de “profesor”—. Aunque siempre les

dije que me llamaran por mi nombre, siguieron utilizando esta forma durante todo mi trabajo de campo. Por lo tanto, me asociaban con una figura de autoridad. Aunque teníamos una relación muy buena y, a pesar de mis esfuerzos por alimentar una horizontalidad en términos de comunicación, siempre hubo una barrera simbólica entre este grupo de estudiantes y yo. Sostengo que esta barrera es el resultado de una distinción ostensible de posiciones sociales. Para estas personas estudiantes, era obvio que yo no era un habitante natural de sus esferas cotidianas. Con esto, no estoy implicando una especie de determinismo de clase social; después de todo, nuestras interacciones fueron fructíferas y se llevaron a cabo con altos niveles de reciprocidad y cortesía. Sin embargo, nuestras posicionalidades dentro de la sociedad costarricense generaron un abismo difícil de conciliar. Por ejemplo, mientras que para mí —y para el alumnado del colegio St. Mary!— tener una educación universitaria era algo ordinario, para este grupo era una fantasía, algo difícil de imaginar (véase el capítulo 6). Mi respuesta a esta brecha fundacional entre posiciones sociales fue reconocerlas, aceptar que no podía cambiar esta situación por mí mismo y afinar mi análisis convirtiéndolas en un componente clave de este.

A pesar de mi constante autoconciencia durante el trabajo de campo, tuve que enfrentarme a importantes retos en términos de reflexividad durante el análisis de los datos. La proximidad que compartía con las personas participantes del colegio privado hizo que varios aspectos de este entorno educativo me resultaran naturales. Por el contrario, el mundo social del Colegio Técnico Profesional Virilla me pareció un yacimiento arqueológico por descubrir. De ahí que escribiera numerosos borradores de capítulos y secciones de este libro en los que las actividades de investigación llevadas a cabo en el colegio público, y La Carpio como comunidad, recibieron mucha atención, mientras que diversos aspectos de las realizadas en el Colegio St. Mary quedaron sin explorar. Esto me obligó a descentrar mi análisis, a dar un paso atrás y a complicar lo que me era familiar. Con esto pretendía lograr un equilibrio analítico que reuniera distintas experiencias sociales, a través de un examen de las prácticas de recepción y la materialización de las identidades y estructuras sociales que dan forma a esas experiencias.

Este libro no es una autoetnografía, como ya he dicho. Este es un libro sobre jóvenes que interactúan con textos mediáticos y comparten aspiraciones y deseos sobre el futuro, pero ocupan posiciones sociales opuestas, que limitan su participación en la vida social. Y, sin embargo, durante mi trabajo de campo, lloré con regularidad después de realizar mis actividades de investigación o mientras transcribía los datos: era desgarrador comparar las realidades opuestas que vivían las personas estudiantes de ambos centros, ver cómo la desigualdad cercena, para algunas personas, incluso la posibilidad de soñar con cosas que para otras son un hecho. Esta investigación me hizo

cuestionar las complejidades de mi nostalgia personal, pero también me hizo palpable el deterioro institucional y la crisis socioeconómica de Costa Rica, mi propio país.

Estrategias de muestreo

Los datos de este proyecto se obtuvieron mediante un muestreo intencionado. Esta estrategia se centra en “casos ricos en formación para estudiarlos en profundidad” (Patton, 1990, p. 169). En otras palabras, los objetivos de la investigación trazan las coordenadas para la selección de poblaciones, acontecimientos o espacios que ofrezcan algún tipo de valor teórico o metodológico. Esta estrategia se aplicó en la selección de los colegios para ubicar mis actividades de investigación. Más concretamente, utilicé un enfoque de muestreo sistemático no probabilístico para seleccionar a las personas participantes. Como señalan Mays y Pope (1995, p. 110), este enfoque pretende identificar grupos de personas “que posean características o vivan en circunstancias relevantes para el fenómeno social estudiado”, lo que me permite “incluir deliberadamente una amplia gama de tipos de informantes y también seleccionar informantes clave con acceso a importantes fuentes de conocimiento”. Explicaré este enfoque de la siguiente manera.

Durante mi trabajo de campo, trabajé con alumnos de 10.º y 11.º año del Colegio St. Mary y de 10.º, 11.º, y 12.º año del Colegio Técnico Profesional Virilla. Mi intención de trabajar con estudiantes mayores surgió de mi interés por explorar, entre otras muchas cuestiones, sus aspiraciones para el futuro de su país. Considerando que se encontraban en un umbral entre la enseñanza secundaria y una formación universitaria o laboral, les consideré idóneos para estos objetivos. Esta población de participantes aporta una mezcla de distintos orígenes, intereses y personalidades. Como ya he señalado, mi objetivo era explorar experiencias sociales contrastadas en la sociedad costarricense. En este sentido, traté de lograr un equilibrio no solo en cuanto a la posición social, sino también en cuanto a la diversidad de voces e identidades propias de un entorno educativo.

Durante los primeros días en estos colegios, me presenté y expliqué los objetivos de mi investigación. Entregué una hoja informativa sobre el proyecto a estudiantes y sus padres. Después de esto, apliqué la encuesta sobre hábitos de consumo de medios en ambos colegios. Durante la aplicación de la encuesta, pasé por las diferentes aulas una lista de interés, en la que las personas interesadas en participar en la investigación escribían sus nombres. Con esta lista, distribuí aleatoriamente a las personas interesadas en grupos de ocho. Para esto, mi único criterio fue su nivel académico; es decir, solo los jóvenes de 11º año se clasificarían en un grupo. Se trataba de un arreglo provisional,

ya que necesitaba comprobar si realmente se presentarían el día de la actividad. Después, con el permiso del profesorado respectivo, organicé reuniones durante el horario escolar con las personas estudiantes de los grupos que había creado y convenimos los días para cada debate de los grupos focales. Evidentemente, no todas las personas interesadas inicialmente con participar acabaron asistiendo a los grupos focales, pero casi la mayoría lo hizo.

En cuanto a la selección de participantes para las entrevistas cualitativas en parejas, les pedí que eligieran a una amistad entre las personas que habían participado en los debates de los grupos focales, por si querían seguir participando en la investigación. Para evitar prejuicios contra las personas introvertidas —a fin de cuentas, ¡yo también soy introvertido!— tuve cuidado de mantener un equilibrio entre las personas jóvenes más extrovertidas y las más silenciosas. Con este fin, invité constantemente a todas las personas estudiantes a participar en esta actividad de investigación e intenté organizar las entrevistas equilibrando los distintos tipos de personalidades. Con esto, buscaba crear un ambiente más amistoso y generar un vínculo con estas personas jóvenes, al dejarles tener cierto control sobre esta actividad de investigación.

Encuesta sobre hábitos de consumo de medios de comunicación

Aplicué una encuesta para captar los aspectos generales de los hábitos específicos de consumo de medios de las personas participantes. Mi interés se centró en su dieta mediática y en los aspectos demográficos básicos del alumnado de ambos colegios. Diseñé el instrumento para esta encuesta basándome en el conjunto de herramientas cuantitativas elaborado por el Proyecto Global Kids Online (GKO). Se trata de un proyecto de investigación internacional que explora las formas en las que población infantil y juvenil utilizan internet (Byrne, Kardefelt-Winther et al., 2016). Para que se ajustaran a mis objetivos, adapté diferentes preguntas de la encuesta 2016-2019 de GKO relacionadas con el acceso a los medios, las oportunidades y las prácticas, la identidad y los recursos y la familia. Realicé una prueba cognitiva del instrumento para asegurarme de que las personas participantes comprendían todas las preguntas (Collins, 2003, p. 235). Dado que disponía de un tiempo limitado para la realización de mi trabajo de campo, llevé a cabo estas pruebas con seis alumnos de 12º año del Colegio Técnico Profesional Virilla. Cada prueba cognitiva duró unos 25 minutos. Los cambios resultantes de este ejercicio fueron mínimos, ya que estaban relacionados con el vocabulario o las palabras difíciles.

En el Colegio St. Mary, apliqué la encuesta virtualmente durante las clases de informática de las personas participantes. Utilicé el programa informático Qualtrics de análisis cuantitativo para recopilar estos datos. Por el contrario, en el Colegio Técnico Profesional Virilla, la aplicación de la encuesta fue en papel. Este colegio disponía de una pequeña sala de informática con equipos antiguos que funcionaban de forma irregular. Después de que el personal administrativo me aconsejara que evitara utilizar las computadoras del colegio para estos fines, apliqué el instrumento al comienzo de las clases de Estudios Sociales. Tras finalizar esta fase, transcribí todas las encuestas al programa informático Qualtrics para facilitar el análisis posterior. Analicé los datos recopilados utilizando las herramientas de la estadística descriptiva (Winkler, 2009); dado que mis objetivos podían alcanzarse mediante sencillas operaciones matemáticas, empleé el software Qualtrics para organizar y visualizar esta información. He resumido la participación en esta actividad de investigación en el cuadro A.1

Cuadro A.1 Encuesta sobre hábitos de consumo de medios de comunicación

| <i>Colegio St. Mary</i> | <i>Colegio Técnico Profesional Virilla</i> |
|---|---|
| Instrumento: Encuesta en línea | Instrumento: Encuesta en papel |
| Total de estudiantes encuestados: 132 estudiantes | Total de estudiantes encuestados: 87 estudiantes |
| Nivel académico: 10 ^o año: 61 alumnos (46%) 11 ^o año: 71 alumnos (54%) | Nivel académico: 10 ^o año: 47 alumnos (54%) 11 ^o año: 19 alumnos (22%) 12 ^o año: 21 alumnos (24%) |
| Género: Mujeres: 73 estudiantes (55%) Hombres: 58 estudiantes (44%) Otros: 1 estudiante (1%) | Género: Mujeres: 52 estudiantes (60%) Hombres: 35 estudiantes (40%) |

Esta encuesta me proporcionó información relevante sobre la interacción de las personas participantes con los medios de comunicación y sus antecedentes demográficos. Además, desempeñó un papel importante durante mi trabajo de campo como punto de entrada analítico e interpersonal entre las personas participantes y yo. Fue una oportunidad para que los grupos de estudiantes me conocieran y empezaran a hacerme preguntas sobre el proyecto; además, se convirtió en una parte

crucial de mi estrategia de reclutamiento, ya que se inscribieron para participar en el proyecto durante su aplicación. Pero, al final, la riqueza teórica del instrumento fue limitada. Como Galasiński y Kozłowska (2010, p. 271) destacan, las encuestas no captan totalmente las impresiones, evaluaciones y actitudes de una población determinada, ya que la expresión humana y la volición son matizadas y a menudo ambivalentes.

Así pues, mi análisis en este libro se basa principalmente en los debates de los grupos focales y en las entrevistas en parejas, dado que estas actividades de investigación me permitieron profundizar en las prácticas de recepción de estas personas jóvenes e identificar el funcionamiento de estructuras nostálgicas de sentir específicas en ellas. A pesar de estas deficiencias, utilizo los datos de las encuestas para aportar información contextual a mi análisis cuando es pertinente.

Grupos focales

Al realizar debates en grupos focales, me interesaba analizar la interacción de las personas participantes con los textos mediáticos nostálgicos y su cultura nacional de una forma dinámica y activa. Un grupo focal puede ser un “catalizador para la expresión individual de la opinión latente, para la generación de consenso de grupo, para la libre asociación a la vida y para las declaraciones analíticas sobre el arte” (Liebes y Katz, 1993, p. 28). Como sugiere Radway (1984), una situación de discusión común entre iguales puede permitir el resurgimiento de pensamientos o creencias que de otro modo permanecerían ocultos o sin formular. Por lo tanto, este método de recopilación de datos tiene el potencial de revelar premisas simbólicas arraigadas en contextos particulares y experiencias dadas, desplegando una perspectiva en la que “la audiencia es vista, no como un agregado de opiniones o actitudes atomizadas, sino como individuos situados en grupos sociales concretos que construyen una acción social significativa en parte a través de la interrogación discursiva del texto” (Lunt y Livingstone, 1996, p. 85).

Realicé un total de 13 debates en grupos focales: ocho en el Colegio St. Mary y cinco en el Colegio Técnico Profesional Virilla. Como explico en el capítulo 6, esta diferencia en la cantidad de actividades de investigación se debe a que, durante mi trabajo de campo, hubo varias huelgas de profesores y estudiantes que afectaron al funcionamiento normal del colegio público.

En total, 90 alumnos formaron parte de esta actividad de investigación: 55 en el Colegio St. Mary y 35 en el Colegio Técnico Profesional Virilla. En el colegio privado, 31 participantes eran mujeres (56 %) y 24 eran hombres (44 %). En el colegio público, 21 participantes eran mujeres (60 %)

y 14 hombres (40 %). En promedio, cada grupo focal contó con siete participantes. Debido a las diferentes condiciones de estas instituciones educativas, los debates tuvieron una duración media de 2 horas en el colegio privado y de 1 hora en el colegio público.

Los debates de los grupos focales comenzaron con la proyección de fragmentos extraídos de la serie de televisión de Netflix *Stranger Things* o de la película *Bohemian Rhapsody* (cada fragmento tenía una duración aproximada de 30 minutos). Esta acción pretendía sincronizar a las personas participantes con un conjunto común de significados (Rothwell et al., 2016, p. 735) y reforzar un debate inmediato sobre cuestiones de representación, el pasado y la situación social y política de Costa Rica. Todas las discusiones de los grupos focales fueron grabadas en audio. Cuando terminé con los 13 debates, escuché algunas partes clave de las grabaciones para diseñar una guía temática semiestructurada para las entrevistas en parejas.

Entrevistas cualitativas en parejas

Mi objetivo con los debates de los grupos focales era examinar el encuentro de las personas participantes con determinados medios de comunicación y procesos sociales más amplios a través de su interacción entre ellos. Sin embargo, este tipo de debate colectivo podría bloquear a ciertas personas a la hora de expresar sus verdaderos sentimientos o pensamientos de forma honesta y transparente (Cyr, 2016). Además, mi intención era explorar, de forma más incisiva y detallada, los temas y dinámicas sobre los que habían deliberado las personas alumnas de ambos centros. Al realizar entrevistas cualitativas en parejas, localicé mi análisis a un nivel más individual, aunque con ciertos matices, como explicaré en breve. Arksey y Knight (1999) destacan que las entrevistas cualitativas se centran en los sistemas de creencias, la personalidad y la relación de una persona con el mundo social. Dicho de otro modo, este método es un modo de captar la creación de significados, tal y como la producen y reproducen determinados individuos (Kvale, 2007; Kvale y Brinkmann, 2009).

Una modalidad útil para este método es la entrevista en parejas —también conocida como entrevista conjunta, emparejada o diádica (Polak y Green, 2016)—. En palabras sencillas, utilizar una entrevista en parejas supone una actividad de investigación en la que “los dos participantes son entrevistados al mismo tiempo, juntos” (Sakellariou et al., 2013, p. 1563). Al seleccionar esta modalidad para entrevistar a jóvenes de ambos colegios, mi objetivo era analizar la implicación de las personas participantes con los textos mediáticos nostálgicos, a través de una conversación más íntima con una persona (Wilson, Onwuegbuzie y Manning, 2016). Además, como sugiere Zarhin

(2018, p. 845), las entrevistas en parejas pueden infundir seguridad y confianza en una —o ambas— personas participantes, creando una disposición más afable a colaborar en el estudio. En este sentido, se convierte en un mecanismo para difuminar las barreras de la timidez o la incertidumbre.

Realicé 35 entrevistas en parejas: 20 en el Colegio St. Mary y 15 en el Colegio Técnico Profesional Virilla. En total, 70 alumnos formaron parte de esta actividad de investigación: 40 en el Colegio St. Mary y 30 en el Colegio Técnico Profesional Virilla. En el colegio privado, 22 participantes eran mujeres (55%) y 18 eran hombres (45%). En el colegio público, 17 participantes eran mujeres (57%) y 13 hombres (43%). Diseñé las entrevistas cualitativas en parejas como entrevistas a profundidad; es decir, instrumentos preocupados por lograr un conocimiento profundo de las personas participantes a la vez que combinan estructura y flexibilidad (Legard et al., 2003, p. 141). En ambos colegios, las entrevistas en parejas tuvieron una duración media de 25 minutos; todas ellas fueron grabadas en audio.

Análisis

Tras completar los debates de los grupos focales y las entrevistas cualitativas en parejas, transcribí todas las grabaciones, lo que produjo 495 páginas de datos. Gráficamente, el proceso de recopilación de datos que llevé a cabo en Costa Rica puede observarse en el cuadro A.2.

Tabla A.2 Datos recopilados, trabajo de campo (marzo-agosto de 2019)

| <i>Institución educativa</i> | <i>Actividad investigadora</i> | <i>Número de actividades realizadas</i> | <i>Número de participantes</i> | <i>Duración media</i> | <i>Total de datos transcritos</i> |
|-------------------------------------|-----------------------------------|---|--------------------------------|-----------------------|-----------------------------------|
| Colegio St. Mary | Encuesta sobre hábitos mediáticos | 132 encuestas | 132 estudiantes | N/A | N/A |
| | Debates en grupo | 8 debates | 55 estudiantes | 2 horas | 166 páginas |
| | Entrevistas en parejas | 20 entrevistas | 40 estudiantes | 25 minutos | 137 páginas |
| Colegio Técnico Profesional Virilla | Encuesta sobre hábitos mediáticos | 87 encuestas | 87 estudiantes | N/A | N/A |
| | Debates en grupo | 5 debates | 35 estudiantes | 1 hora | 73 páginas |
| | Entrevistas en parejas | 15 entrevistas | 30 estudiantes | 25 minutos | 119 páginas |

Analicé los datos utilizando el método del análisis temático. Este método pretende la identificación cualitativa de patrones de significado, reconociendo ciertos elementos dentro de los datos textuales que, en conjunto, componen una línea de significación (Attride-Stirling, 2001). Mi objetivo era captar los conectores comunes dentro de los datos para delinear los temas generales que estructuran la forma en que las personas participantes dan sentido a su interacción con los textos mediáticos nostálgicos y su mundo social.

El análisis temático puede realizarse a través de una lente inductiva que, basándose en los principios de la teoría fundamentada, aspira a desarrollar sus categorías principales siguiendo las características de los datos, o a través de una lente deductiva que establece su enfoque a partir de criterios teóricos preseleccionados (Attride-Stirling, 2001, p. 83; Braun y Clarke, 2006). Basándome en Fereday y Muir-Cochrane (2006), desarrollé un enfoque híbrido que combina los razonamientos inductivo y deductivo para lograr un análisis basado en los datos y guiado por la teoría. Comencé con 40 códigos deductivos y, en fases posteriores del análisis, complementé el esquema de codificación con 52 códigos inductivos (Saldaña, 2009). Todos los datos se analizaron con el paquete informático NVivo.

He codificado todas las transcripciones en español, dado que todas las actividades de investigación se realizaron en este idioma. Dado que este libro es producto de mi investigación de doctorado en un país de habla inglesa, tras la codificación, traduje al inglés las citas y frases intentando mantener los tonos, énfasis y léxico de las fuentes originales. Obviamente, y sobre todo porque muchas de estas personas jóvenes utilizaban una jerga urbana costarricense, me vi obligado a encontrar expresiones inglesas equivalentes en muchas ocasiones; en estos casos, puse entre corchetes y en cursiva los términos difíciles de traducir. Sin embargo, para la actual versión, he recurrido a los datos originales en español.

Dramatis Personae

Como he descrito, 90 estudiantes de ambos colegios participaron en los debates de los grupos focales. En los cuadros A.3 y A.4, he organizado sus nombres anonimizados en una lista de dramatis personae, según su participación en las diferentes actividades de investigación que desarrollé durante mi trabajo de campo.

Cuadro A.3 Participantes de debates en grupos focales

| Colegio St. Mary | | |
|-------------------------|---|---------|
| Actividad investigadora | Participantes | Grado |
| Grupo de discusión n° 1 | 1. Celia 2. Tomás 3. Guillermo 4. Helena 5. Alejandra 6. Mariana 7. Juan 8. Leonardo | 10° año |
| Grupo de discusión n° 2 | 9. Antonio 10. Vilma 11. Sergio 12. David 13. Pablo | 11° año |
| Grupo de discusión n° 3 | 14. Camila 15. Fernando 16. Felipe 17. Ricardo 18. Carolina 19. Emilia 20. Juan Carlos | 10° año |
| Grupo de discusión n° 4 | 21. Penélope 22. Catalina 23. Alonso 24. Lucía 25. Isabel 26. Esteban | 10° año |
| Grupo de discusión n° 5 | 27. Mario 28. Carlos 29. Manrique 30. Larissa 31. Ignacio 32. Irene 33. Zoé 34. Alicia | 11° año |

| Actividad investigadora | Participantes | Grado |
|--|---|--------------|
| Grupo de discusión n° 6 | 35. Verónica 36. Inés 37. Marco 38. Teresa 39. Eva 40. Maribel 41. Adriana 42. Juliana | 10° año |
| Grupo de discusión n° 7 | 43. Pamela 44. Luz 45. Alba 46. Aldo 47. Alex 48. Gloriana 49. Julio 50. Violeta 51. Maricruz | 11° año |
| Grupo de discusión n° 7 | 52. Diego 53. Vanessa 54. César 55. Benjamín | 10° año |
| Colegio Técnico Profesional Virilla | | |
| Actividad investigadora | Participantes | Grado |
| Grupo de discusión n° 1 | 1. Saúl 2. Aarón 3. Ajax 4. Graham 5. Stephanie 6. Ruth 7. Nidia 8. Melody | 11° año |
| Grupo de discusión n° 2 | 9. Liliana 10. Pierce 11. Alberto 12. Susan 13. Erin 14. Lisa 15. Emanuel 16. Keyla 17. Lúbia | 11° año |

| Actividad investigadora | Participantes | Grado |
|--------------------------------|---|--------------|
| Grupo de discusión n° 3 | 18. Diana 19. Marta 20. Harold 21. Roberto 22. Luis 23. Ponce | 12° año |
| Grupo de discusión n° 4 | 24. Carmen 25. Rocío 26. Josselyn 27. Jesús 28. Lola 29. Katty | 12° año |
| Grupo de discusión n° 5 | 30. Patricia 31. Jason 32. Tommy 33. Amrita 34. Fátima 35. Claudia | 12° año |

Cuadro A.4 Participantes de entrevistas cualitativas en parejas

| Colegio St. Mary | | |
|-----------------------------|-----------------------------|---------|
| Actividad investigadora | Participantes | Grado |
| Entrevista en parejas n° 1 | 1. Carolina 2. Fernando | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 2 | 3. Catalina 4. Isabel | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 3 | 5. Celia 6. Mariana | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 4 | 7. Camila 8. Ricardo | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 5 | 9. Penélope 10. Alonso | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 6 | 11. Juliana 12. Verónica | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 7 | 13. Helena 14. Gaby | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 8 | 15. Emilia 16. Felipe | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 9 | 17. Lucía 18. Esteban | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 10 | 19. Carlos 20. Mario | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 11 | 21. Guillermo 22. Juan | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 12 | 23. David 24. Pablo | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 13 | 25. Teresa 26. Adriana | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 14 | 27. Irene 28. Ignacio | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 15 | 29. Maribel 30. Eva | 10° año |

| | | |
|-----------------------------|-----------------------------|---------|
| Entrevista en parejas n° 16 | 31. Vilma 32. Antonio | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 17 | 33. Inés 34. Marco | 10° año |
| Entrevista en parejas n° 18 | 35. Pamela 36. Julio | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 19 | 37. Violeta 38. Manrique | 11° año |
| Entrevista en pareja n° 20 | 39. Tomás 40. Leonardo | 10° año |

Colegio Técnico Profesional Virilla

| Actividad investigadora | Participantes | Grado |
|-----------------------------|-----------------------------|--------------------|
| Entrevista en parejas n° 1 | 1. Pierce 2. Aarón | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 2 | 3. Erin 4. Lisa | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 3 | 5. Amríta 6. Fátima | 12° año |
| Entrevista en parejas n° 4 | 7. Keyla 8. Libia | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 5 | 9. Roberto 10. Luis | 12° año |
| Entrevista en parejas n° 6 | 11. Patricia 12. Claudia | 12° año |
| Entrevista en parejas n° 7 | 13. Jesús 14. Rocío | 12° año |
| Entrevista en parejas n° 8 | 15. Jason 16. Tommie | 12° año |
| Entrevista en parejas n° 9 | 17. Josselyn 18. Susan | 12° año 11° año |
| Entrevista en parejas n° 10 | 19. Marta 20. Ponce | 12° año |
| Entrevista en parejas n° 11 | 21. Katty 22. Carmen | 12° año |

| Actividad investigadora | Participantes | Grado |
|-----------------------------|----------------------------|--------------------|
| Entrevista en parejas n° 12 | 23. Lola y 24. Liliana | 12° año 11° año |
| Entrevista en parejas n° 13 | 25. Alberto 26. Emanuel | 11° año |
| Entrevista en parejas n° 14 | 27. Diana 28. Harold | 12° año |
| Entrevista en parejas n° 15 | 29. Graham 30. Saúl | 11° año |

Referencias

- Arksey, H. y Knight, P. (1999). *Interviewing for Social Scientists: An Introductory Resource with Examples*. Sage.
- Atkinson, P., Coffey, A. y Delamont, S. (1999). Ethnography: Post, Past, and Present. *Journal of Contemporary Ethnography*, 28(5), 460-471. <https://doi.org/10.1177/089124199028005004>
- Attride-Stirling, J. (2001). Thematic Networks: An Analytic Tool for Qualitative Research. *Qualitative Research*, 1(3), 385-405. <https://doi.org/10.1177/146879410100100307>
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Polity.
- Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Brewer, J.D. (2000). *Ethnography*. Open University Press.
- Bryan, H. y Burstow, B. (2018). Understanding Ethics in School-Based Research. *Professional Development in Education*, 44(1), 107-119. <https://doi.org/10.1080/19415257.2017.1361464>
- Byrne, J., Kardefelt-Winther, D., Livingstone, S. y Stoilova, M. (2016). Global Kids Online Research Synthesis, 2015-2016. UNICEF Office of Research-Innocenti and London School of Economics and Political Science. www.globalkidsonline.net/synthesis
- Collins, D. (2003). Pretesting Survey Instruments: An Overview of Cognitive Methods. *Quality of Life Research*, 12(3), 229-238. <https://doi.org/10.1023/A:1023254226592>

- Cyr, J. (2016). The Pitfalls and Promise of Focus Groups as a Data Collection Method. *Sociological Methods & Research*, 45(2), 231-259. <https://doi.org/10.1177/0049124115570065>
- Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press.
- Enosh, G. y Ben-Ari, A. (2016). Reflexivity: The Creation of Liminal spaces—Researchers, Participants, and Research Encounters. *Qualitative Health Research*, 26(4), 578-584. <https://doi.org/10.1177/1049732315587878>
- Fereday, J. y Muir-Cochrane, E. (2006). Demonstrating Rigor Using Thematic Analysis: A Hybrid Approach of Inductive and Deductive Coding and Theme Development. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(1), 80-92. <https://doi.org/10.1177/160940690600500107>
- Finlay, L. (2002). Negotiating the Swamp: the Opportunity and Challenge of Reflexivity in Research Practice. *Qualitative Research*, 2(2), 209-230. <https://doi.org/10.1177/146879410200200205>
- Galasiński, D. y Kozłowska, O. (2010). Questionnaires and Lived Experience: Strategies of Coping with the Quantitative Frame. *Qualitative Inquiry*, 16(4), 271-284. <https://doi.org/10.1177/1077800409354068>
- du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Madsen, A.K., Mackay, H. y Negus, K. (2013). *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. Sage.
- Geertz, C. (2000). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Basic Books.
- Guillemin, M. y Gillam, L. (2004). Ethics, Reflexivity, and “Ethically Important Moments” in Research. *Qualitative Inquiry*, 10(2), 261-280. <https://doi.org/10.1177/1077800403262360>
- Hall, S. (1980). Cultural Studies: Two Paradigms. *Media, Culture and Society*, 2, 57-72. <https://doi.org/10.1177/016344378000200106>
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge.
- Hermes, J. (1995). *Reading Woman’s Magazines*. Polity.
- Hermes, J. (2023). *Cultural Citizenship and Popular Culture: The Art of Listening*. Routledge.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. John Hopkins University Press.
- Kvale, S. (2007). *Doing Interviews*. Sage.

- Kvale, S. y Brinkmann, S. (2009). *InterViews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing*. Sage.
- Legard, R., Keegan, J. y Ward, K. (2003). In-Depth Interviews. En J. Ritchie y J. Lewis (Eds.), *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers* (pp. 138-169). Sage.
- Liebes, T. (1997). *Reporting the Arab-Israeli Conflict: How Hegemony Works*. Routledge.
- Liebes, T. y Katz, E. (1993). *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*. Polity.
- Livingstone, S. (1998). *Making Sense of Television: The Psychology of Audience Interpretation*. Routledge.
- Livingstone, S. (2019). Audiences in an Age of Datafication: Critical Questions for Media Research. *Television & New Media*, 20(2), 170-183. <https://doi.org/10.1177/1527476418811118>
- Livingstone S. y Blum-Ross, A. (2020). *Parenting for a Digital Future: How Hopes and Fears about Technology Shapes Children's Lives*. Oxford University Press.
- Livingstone, S. y Das, R. (2013). The End of Audiences? Theoretical Echoes of Reception Amid the Uncertainties of Use. En J. Hartley, J. Burgess y A. Bruns (Eds.), *A Companion to New Media Dynamics* (pp. 102-121). Wiley-Blackwell.
- Livingstone, S. y Sefton-Green, J. (2016). *The Class: Living and Learning in the Digital Age*. New York University Press.
- Lobato, R. (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. New York University Press.
- Lunt, P. y Livingstone, S. (1996). Rethinking the Focus Group in Media and Communications Research. *Journal of Communication*, 46(2), 79-98. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1996.tb01475.x>
- Mays, N. y Pope, C. (1995). Qualitative Research: Rigour and Qualitative Research. *BMJ*, 311, 109-112. <https://doi.org/10.1136/bmj.311.6997.109>
- McEvoy, E., Enright, E. y MacPhail, A. (2017). Negotiating 'Ethically Important Moments' in Research with Young People: Reflections of a novice researcher. *Leisure Studies*, 36(2), 170-181. <https://doi.org/10.1080/02614367.2015.1119877>

- Morley, D. (1992). *Television, Audiences and Cultural Studies*. Routledge.
- Patton, M. (1990). *Qualitative Evaluation and Research Methods*. Sage.
- Pinsky, D. (2015). The Sustained Snapshot: Incidental Ethnographic Encounters in Qualitative Interview Studies. *Qualitative Research*, 15(3), 281-295. <https://doi.org/10.1177/1468794112473493>
- Polak, L. y Green, J. (2016). Using Joint Interviews to Add Analytic Value. *Qualitative Health Research*, 26(12), 1638-1648. <https://doi.org/10.1177/1049732315580103>
- Radway, J. (1984). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Culture*. The University of North Carolina Press.
- Robinson, C. (2020). Ethically Important Moments as Data: Reflections from Ethnographic Fieldwork in Prisons. *Research Ethics*, 16(1-2), 1-15. <https://doi.org/10.1177/1747016119898401>
- Rothwell, E., Anderson, R. y Botkin, J.R. (2016). Deliberative Discussion Focus Groups. *Qualitative Health Research*, 26(6), 734-740. <https://doi.org/10.1177/1049732315591150>
- Sakellariou, D., Boniface, G. y Brown, P. (2013). Using Joint Interviews in a Narrative-Based Study on Illness Experiences. *Qualitative Health Research*, 23(11), 1563-1570. <https://doi.org/10.1177/1049732313508014>
- Saldaña, J. (2009). *The Coding Manual for Qualitative Researchers*. Sage.
- Sandoval, C. (2015). *No más muros: Exclusión y migración forzada en Centroamérica*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Sandoval, C. (2023). Textos, audiencias, y medios de comunicación: la persistencia de las preguntas. *MATRIZES*, 17(3), 101-116. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i3p101-116>
- Saunders-Hastings, K. (2019). Red Zone Blues: Violence and Nostalgia in Guatemala City. *Ethnography*, 20(3), 359-378. <https://doi.org/10.1177/1466138118795975>
- Siles, I. (2023). *Living with Algorithms: Agency and User Culture in Costa Rica*. The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Silverstone, R. (2002). Complicity and Collusion in the Mediation of Everyday Life. *New Literary History*, 33, 761-780. <https://www.jstor.org/stable/20057755>

- Staiger, J. (2005). *Media Reception Theories*. New York University Press.
- Star, S. L. (1999). The Ethnography of Infrastructure. *American Behavioral Scientist*, 43(3), 377-391. <https://doi.org/10.1177/00027649921955326>
- Townsend, R.C. y Cushion, C.J. (2021). 'Put That in Your Fucking Research': Reflexivity, Ethnography and Disability Sport Coaching. *Qualitative Research*, 21(2), 251-267. <https://doi.org/10.1177/1468794120931349>
- Vargas, L.A. y Montoya, M.E. (2009). Involving Minors in Research: Ethics and Law within Multicultural Settings. En D. M. Mertens y P. E. Ginsberg (Eds.), *The Handbook of Social Research Ethics* (pp. 489-506). Sage. <https://doi.org/10.4135/9781483348971>
- Wacquant, L. (2004a). *Body and Soul: Notebooks of an Apprentice Boxer*. Oxford University Press.
- Wacquant, L. (2004b). Following Pierre Bourdieu into the Field. *Ethnography*, 5(4), 387-414. <https://doi.org/10.1177/1466138104052259>
- Waisbord, S. (2019). *Communication: A Post-Discipline*. Polity.
- Wilson, A.D., Onwuegbuzie, A.J. y Manning, L.P. (2016). Using Paired Depth Interviews to Collect Qualitative Data. *The Qualitative Report*, 21(9), 1549-1573. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2016.2166>
- Winkler, O.W. (2009). *Interpreting Economic and Social Data: A Foundation of Descriptive Statistics*. Springer.
- Zarhin, D. (2018). Conducting Joint Interviews with Couples: Ethical and Methodological Challenges. *Qualitative Health Research*, 28(5), 844-854. <https://doi.org/10.1177/1049732317749196>

Notas

¹ Por ejemplo, para utilizar el caso de la plataforma en la que se emite *Stranger Things*, Netflix como organización es conocida por su postura extremadamente reservada en cuanto a las estrategias de producción o el intercambio de datos de las audiencias; sin embargo, las personas usuarias de este servicio de *streaming* realizan ciertas acciones —como tuitear o recomendar la serie, entre muchas más posibilidades—, que invisten al texto mediático de significados específicos (Lobato, 2019). Mis áreas de interés teórico y metodológico se centran en estas últimas.

² Finlay (2002) ofrece una tipología de cinco variantes de reflexividad: (1) introspección, (2) reflexión intersubjetiva, (3) colaboración mutua, (4) crítica social y (5) deconstrucción discursiva. En esta sección, formulo una breve discusión de la reflexividad como introspección.

Notas al final

1. Aunque “consumo” y “recepción” tienen muchas similitudes, estos dos términos están relacionados con tradiciones en la investigación de audiencias con objetivos y objetos de estudio diferentes (Livingstone, 1998; Webster, 2014). El énfasis en la recepción de los medios hace que nos centremos en las diversas formas en que las audiencias dan sentido a los textos mediáticos, en función de las experiencias sociales, las interacciones interpersonales, los marcos culturales y las condiciones estructurales (Livingstone, 2019; Radway, 1988).

2. Es importante señalar que los medios de comunicación también pueden convertirse en objeto de nostalgia. Como Schrey (2014) observa, en este caso, “el sentimiento puede dirigirse hacia su constitución medial específica, su materialidad, la estética resultante de estos factores, o todo esto combinado” (p. 29).

3. Esta devoción de los pueblos por las raíces españolas era muy inusual en América Latina. La tendencia ideológica común en la región era, por el contrario, un ferviente sentimiento independentista, que buscaba una separación total del legado español, un sentimiento encarnado por las ideas de Simón Bolívar, un líder militar y político crucial en el proceso emancipador de Sudamérica (Jiménez, 2015).

4. Morera-Brenes y Barrantes (1995, p. 46) evalúan la composición étnica del país en 1801 y determinan que la población estaba formada por españoles (9.4 %), grupos indígenas (15.8 %), mestizos y ladinos (57.8 %) y personas negras o pardos (17 %). Recordemos que un mestizo es un niño nacido de padre español y madre indígena, o viceversa. Un ladino era un mestizo, cuya lengua materna era el español.

Un pardo, en cambio, se refiere a un niño cuyos padres son negros e indígenas. Aunque se sitúa a principios del siglo XIX, esta descripción contradice totalmente la idea de una población puramente blanca; de hecho, pone de manifiesto un proceso de alta hibridación que continúa hasta nuestros días. Según Salzano y Sans (2014, p. 156) la herencia étnica de la Costa Rica contemporánea es europea (58-67 %), indígena (29-38 %) y africana (4 %).

5. Además de este crecimiento económico desigual, Costa Rica atraviesa una crisis fiscal desde 2008. La disminución de los ingresos y el impacto de la crisis económica mundial provocaron un aumento de la deuda pública, entre 2008 y 2019, del 26 % al 58 % del PIB (Programa de Estado de la Nación [PEN], 2020, p. 53). Por ello, se han aplicado varias medidas de austeridad. A su vez, esto crea un círculo vicioso en el que las políticas necesarias para mitigar los efectos de las distintas disparidades socioeconómicas no pueden aplicarse —o formularse—, gracias al deterioro de las finanzas públicas (PEN, 2020, p. 54). La crisis por COVID-19 ha agravado esta situación. Para contrarrestar las repercusiones de la pandemia mundial, el gobierno firmó en 2021 un acuerdo con el Fondo Monetario Internacional, que consiste en diferentes políticas que se promulgarán en los próximos tres años; estas políticas están dirigidas principalmente a reducir el gasto público (FMI, 2021).

6. En este libro, utilizo la palabra “interacción” para referirme a las complejas relaciones entre las audiencias y los medios de comunicación que tienen lugar en el marco contextual de la vida cotidiana (Livingstone, 1998, p. 8). Recientemente, varias voces han debatido la aparición de un nuevo “enfoque de la interacción” dentro de la investigación sobre audiencias (Reinhard, 2021; Walmsley, 2019). Con esto en mente, me gustaría aprovechar el fermento en el campo y situar este libro dentro de este enfoque en desarrollo. Durante mi trabajo de campo, siempre traté de explorar las interacciones de los medios de comunicación como intercambios intertextuales y dialógicos entre los textos mediáticos y las audiencias, que expresan sus propias identidades en este acto. Mi análisis reúne no solo las prácticas de recepción que las personas participantes emplean para interpretar un determinado conjunto de textos mediáticos, sino sus propias comprensiones y visiones sobre lo que les importa en sus vidas y en la sociedad.

7. Como expone Whitehead (2009, pp. 15-27), los relatos clásicos de la memoria enfrentan a Platón con Aristóteles. Dado que, como cabría esperar, Platón discute la memoria como una forma de descubrir un mundo prenatal de ideas. Sin embargo, he seguido la concepción de Aristóteles porque me permite conectar instancias individuales y sociales de recordar el pasado.

8. Assmann (2008) denomina memoria cultural a este marco institucional. Sin embargo, utilizaré la conceptualización propuesta por Olick y Robbins (1998) —es decir, la memoria social— debido a su objetivo de destacar las diferentes mediaciones que confluyen en la formación de la memoria.

9. Para Keightley y Pickering (2012), existe una conexión esencial entre la memoria y la imaginación. Llamam imaginación mnemotécnica a la “síntesis activa de recordar e imaginar que es esencial para nuestra comprensión de la relación entre pasado, presente y futuro” (p. 5). En este sentido, la interacción con el pasado se materializa a través de un juego de dualidades interactivas; por ejemplo, el vínculo entre experiencia y expectativa o las relaciones entre la experiencia vivida de primera mano y la experiencia secundaria mediada o heredada. En este libro, no me centro en la imaginación mnemónica como proceso social. No obstante, debo destacar la crucial adquisición teórica y analítica de este concepto y el potencial que podría tener para futuras investigaciones relacionadas con la recepción de las representaciones del pasado.

10. Mi intención no es ofrecer definiciones claras, ya que la investigación sobre memorias transnacionales y transculturales tiende a superponerse y sugiere una tensión productiva, en términos de herramientas analíticas y objetos de estudio, entre ambas.

11. Este sentido terapéutico es compartido por el teórico de medios Marshall McLuhan (McLuhan y Fiore, 2008) en su expresión menos conocida y discutida “el medio es el masaje”. Para él, los medios deben tener algún tipo de control terapéutico ejercido por la audiencia, lo que abre interrogantes sobre la participación, la interacción y la lectura activa.

12. Entiendo el objeto de la nostalgia como cronotópico; es decir, como una conjunción intrínsecamente conectada de tiempo y espacio (Bajtín, 1981, p. 84). En mi análisis del trabajo de campo realizado con las audiencias jóvenes costarricenses (Capítulos 3, 4, 5 y 6), el énfasis está puesto en el marco temporal de la nostalgia; sin embargo, se hará evidente que este no puede separarse de las consideraciones espaciales.

13. En la literatura, la nostalgia se clasifica como un estado de ánimo y un modo (Grainge, 2000), reparadora y reflexiva (Boym, 2001), retirada y recuperada (Tannock, 1995), un contenido y una lectura (Do Rozario, 2004), historialidad e historicidad (Peleggi, 2005), la nostalgia temporal y atemporal (Higson, 2014), la endonostalgia y la exonostalgia (Berliner, 2012), nostalgia de larga duración y nostalgia primeriza (Kessous y Roux, 2008), la nostalgia histórica y la nostalgia personal (Stern, 1992) y la nostalgia reaccionaria y progresiva (Smith y Campbell, 2017). O, también, puede

definirse contrastándola con otros fenómenos sociales; por ejemplo, se ha explicado diferenciándola de la amnesia (Farrar, 2011), de la melancolía y la utopía (Pickering y Keightley, 2006) y de la ironía (Hutcheon, 1998).

14. Aunque la diferencia entre nostalgia y melancolía escapa al ámbito de este libro, me gustaría abordar brevemente esta cuestión. Freud (2005) problematiza la melancolía en oposición con el acto de duelo como forma de comprender dos modos posibles de enfrentarse al pasado. Para él, el duelo conlleva una “reacción a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que ocupa el lugar de la persona, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (p. 203). El trabajo del duelo, por tanto, implica una prueba de realidad en la que alguien se da cuenta de que un objeto amado ya no existe y tiene que cortar sus lazos con el objeto en cuestión. Así, la melancolía, por el contrario, es una disposición patológica que aparece en lugar del duelo. La persona melancólica posee una pérdida desconocida; en este caso, “es difícil ver lo que se ha perdido [...] la pérdida que es la causa de la melancolía es conocida por el sujeto, cuando sabe de quién se trata, pero no de qué se trata” (p. 205; énfasis en el original). En suma, la melancolía es un deseo de algo desconocido situado en el pasado.

Aunque, como Butler (1997, p. 181) expone, la melancolía implica una relación entre un sentimiento de pérdida y el mundo social, se representa principalmente a nivel individual; es decir, es una condición que se convierte en “una parte de la identidad del sujeto” (Brock y Truscott, 2012, p. 327). De hecho, es fácil ver por qué la nostalgia y la melancolía podrían utilizarse indistintamente o confundirse. Al fin y al cabo, la nostalgia implica la añoranza de algo perdido y se experimenta a nivel individual. Sin embargo, sostengo que la principal diferencia entre ambas radica en el conocimiento y la articulación del objeto perdido. Con la nostalgia, existe un sentimiento evidente de desencanto hacia el presente que apunta claramente a un elemento de un tiempo anterior, como solución para lo que se percibe como ausente. Además, siguiendo mi argumento en este capítulo, este sentimiento está mediado socialmente. En otras palabras, se articula a través de la vinculación de distintas emociones, significados y formas materiales.

15. Organicé este taller con un grupo de estudiantes de 10.º año de este colegio privado. Tuvo lugar el viernes 26 de julio de 2019, una vez finalizadas las clases.

16. Según la encuesta sobre hábitos de consumo de medios de comunicación que apliqué durante mi trabajo de campo, el consumo de servicios de video por streaming entre el alumnado de ambas instituciones, Colegio St. Mary y del Colegio Técnico Profesional Virilla, es elevado. En el caso del colegio privado, el 84.1 % de participantes reconoce utilizar estas plataformas. Netflix (31.3 %) y YouTube (29.4 %) son los servicios de video por streaming más utilizados por estudiantes de este

centro. En el caso del colegio público, el 82.8 % confirma utilizar estas plataformas. YouTube (43 %) y Netflix (33.1 %) son los preferidos en esta institución pública.

17. Por ejemplo, según la encuesta sobre hábitos de consumo de medios que realicé en ambos colegios, el smartphone es el dispositivo más utilizado para navegar por la red por el alumnado de ambas instituciones. En el caso del Colegio St. Mary, el 40 % utiliza este dispositivo para navegar por internet. Este porcentaje es mayor (48.77 %) en el caso de los alumnos del Colegio Técnico Profesional Virilla. El alumnado de ambos centros comparte el mismo porcentaje de uso de computadoras portátiles para navegar por internet (21.6 %).

18. Aquí, Harold menciona tres cuentos populares —o leyendas, como se conocen en Costa Rica. En primer lugar, La Llorona, es una figura muy popular en el folclore costarricense. Según la leyenda, vaga por los ríos en busca de su hijo perdido. De hecho, existen múltiples versiones de la historia, pero “todas giran en torno a una joven que, en contra de los deseos de su familia y de las normas de la comunidad, tuvo un hijo fuera del matrimonio” (Stark, 2013, p. 17). En segundo lugar, La Mona es una figura folclórica de la provincia de Guanacaste. Según la creencia popular, en esta parte del país existe un aquelarre de brujas, cuyas integrantes adoptan la forma de un mono o simio por la noche. Hasta el día de hoy, es común encontrar historias sobre avistamientos de La Mona en la prensa sensacionalista nacional. En tercer lugar, La Segua, como Stark (2013) señala, puede considerarse la versión centroamericana de las Sirenas. Este cuento popular, que data de la época colonial, narra cómo unos jóvenes, que regresaban a casa a caballo a altas horas de la noche, se encontraron al borde del camino con una damisela en apuros. Le ofrecieron llevarla a casa y entonces, al arrancar, se percataron de olores nauseabundos y resoplidos provenientes de su pasajera. Al darse la vuelta, veían que la damisela se había convertido en La Segua, un monstruo con cabeza de caballo putrefacto (Stark, 2013, pp. 3-4).

19. A pesar del reciente éxito a escala mundial de artistas latinoamericanos como Bad Bunny, es crucial reflexionar críticamente sobre las diferencias político-económicas entre el norte global y el sur global en términos de producción mediática.

20. Costa Rica está dividida administrativamente en provincias, que, a su vez, se dividen en cantones y distritos. Los primeros se refieren a centros urbanos de tamaño medio y los segundos a municipios más pequeños. En este caso, estoy considerando la “ciudad de Alajuela” como el cantón central de la provincia de Alajuela.

21. La ciudad de Alajuela forma parte de la Gran Área Metropolitana, conformada por el Valle Central, que comprende la mayor parte de los territorios de San José, Alajuela, Heredia y Cartago, así como el Valle del Guarco, donde se ubican algunas secciones de Cartago. Desde la época colonial, esta zona —especialmente el Valle Central— ha sido el principal espacio urbano de Costa Rica y, en ella, se ha desarrollado la mayor parte de la vida política, económica e intelectual (Molina y Palmer, 2017).

22. En español, la palabra “escuela” se utiliza con frecuencia para designar una escuela primaria, mientras que “colegio” o “liceo” se emplea para describir una escuela secundaria. En Costa Rica y otras partes de América Latina, cuando una institución ofrece ambas modalidades, adopta regularmente “colegio” como título de la institución. Por esto es el Colegio St. Mary.

23. Este abismo es también material: las generaciones mayores tienen posiciones sociales específicas que les permiten establecer agendas ideológicas. Su acceso a los recursos económicos crea desigualdad con la población joven que estudia y no trabaja y, en consecuencia, depende de sus padres, de sus familias o del Estado (Cammaerts et al., 2016; Livingstone y Sefton-Green, 2016).

24. Comparémoslo con el Colegio St. Mary, donde el 86.4 % de las personas participantes encuestadas declaran que sus dos progenitores terminaron la enseñanza secundaria y otro 86.2 % tiene al menos un progenitor con titulación universitaria.

25. Esta visión coincide con el reciente estudio de Sandoval (2020) sobre las personas jóvenes de las comunidades marginales de Centroamérica. Tras una encuesta que realizó en estas comunidades —incluida La Carpio—, el 61.8 % de todas las personas participantes expresaron su deseo de abandonar sus barrios. En este análisis, La Carpio representa el lugar con el mayor porcentaje de personas con intención de emigrar fuera de la comunidad: el 76.8 % (Sandoval, 2020, pp. 95-97).

26. Por ejemplo, a pesar de la renuncia del ministro de Educación, el sistema de educación dual, que despertó preocupación e inquietud entre la población de los colegios técnicos profesionales, fue aprobado por la Asamblea Legislativa costarricense en agosto de 2019.

27. El estudio de Sandoval (2020, pp. 67-69) sobre las personas jóvenes de las comunidades marginales de Centroamérica ofrece un panorama diferente. En este caso, el 81 % de las personas encuestadas de La Carpio considera que su vida será “buena en los próximos 5 años”. No obstante, Sandoval (2020, p. 68) considera que estas respuestas podrían ser el resultado de situaciones de deseabilidad social; es decir, que las personas participantes están proyectando sus aspiraciones en sus respuestas. Además, reconoce que esta situación podría derivarse del hecho de que la población joven percibe una mayor posibilidad de agencia a nivel personal que a nivel comunitario o nacional. Estoy de

acuerdo con esta segunda explicación, ya que pone de manifiesto dos ideas clave en este capítulo: (1) cómo el estudiantado del Colegio Técnico Profesional Virilla despliega narrativas de responsabilidad personal y una ética de trabajo comprometida para hacer frente a las limitaciones estructurales y (2) la evaluación pesimista del futuro de estas personas estudiantes se dirige hacia su país y la sociedad en general.

28. En su análisis Ang (1985) examina cómo la estructura trágica del sentir inscrita en Dallas (1978) funciona en tándem con una imaginación melodramática que supone “una estrategia psicológica para superar el sinsentido material de la existencia cotidiana, en la que la rutina y la costumbre prevalecen en las relaciones humanas tanto como en cualquier otro lugar” (p. 79).

29. Este libro supone una intervención respecto a la literatura sobre la memoria transnacional y transcultural. Los trabajos académicos que se ocupan de lo transnacional y lo transcultural tienen un punto ciego en cuanto al examen empírico de las audiencias reales que interpretan las representaciones del pasado (Keightley y Pickering, 2017). Varios debates y análisis teóricos señalan el papel de los medios de comunicación como una de las principales fuentes, a través de las cuales se transmite el pasado en la época contemporánea (Assmann, 2010; de Cesari y Rigney, 2014; Erll, 2011). Sin embargo, existe una clara escasez en la bibliografía en cuanto a estudios de recepción de los medios. De hecho, una de las principales aportaciones de este libro a los estudios sobre la memoria y los medios de comunicación es la problematización de las interacciones con las representaciones del pasado, como una cuestión de prácticas de recepción contextuales; es decir, de dinámicas de creación de significado localizadas.

30. Aunque este libro se centra en prácticas de recepción concretas, es imposible negar el trasfondo transnacional y la naturaleza transcultural de estas dinámicas de creación de significado (Straubhaar et al., 2022). Sostengo que mi análisis puede arrojar luz sobre la importancia de analizar empíricamente cómo la recepción de las representaciones mediáticas del pasado está anclada en aspectos contextuales y localizados de la realidad social. La investigación futura debe seguir explorando las interacciones reales entre lo global y lo local, enfatizando todas las trayectorias multidireccionales que la memoria y la nostalgia tienen en este proceso. Esta “llamada a las armas” no debe tomarse como una sugerencia acrítica de un “mundo sin fronteras”; de hecho, como Rothberg (2014) señala con urgencia, “al dar un giro transcultural o transnacional, los estudiosos deberían poner en primer plano las articulaciones localizadas del recuerdo incrustadas en relaciones desiguales de poder” (p. 129).

31. Un análisis de la nostalgia también sirve para explorar empíricamente la nostalgia como cuestión de recepción de los medios. De hecho, los estudios empíricos sobre la recepción de textos mediáticos nostálgicos —o de la nostalgia en general— son escasos en la bibliografía sobre medios de comunicación y memoria (Gudehus, Anderson y Keller, 2010; Keightley y Pickering, 2012, p. 110; Rauch, 2018). La producción cultural de la nostalgia se evalúa regularmente a partir de críticas político-económicas y textuales (Cross, 2015; Dames, 2010; Gandini, 2020). En este libro, al dirigir la atención hacia las audiencias como agente activo de creación de significados, he examinado la nostalgia como una articulación mediada que es vivida, sentida e interpretada por personas reales. Además, mi análisis no ha supuesto por qué las personas jóvenes experimentan la nostalgia, sino que ha tratado de interrogarles directamente sobre su interacción con las representaciones nostálgicas del pasado.

32. Recordemos que, como describí en el capítulo 5, la abuela de Celia es especialmente celebrada por sus valores progresistas por el alumnado de 10º año del Colegio St. Mary.

33. Por ejemplo, para utilizar el caso de la plataforma en la que se emite *Stranger Things*, Netflix como organización es conocida por su postura extremadamente reservada en cuanto a las estrategias de producción o el intercambio de datos de las audiencias; sin embargo, las personas usuarias de este servicio de streaming realizan ciertas acciones —como tuitear o recomendar la serie, entre muchas más posibilidades—, que invisten al texto mediático de significados específicos (Lobato, 2019). Mis áreas de interés teórico y metodológico se centran en estas últimas.

34. Finlay (2002) ofrece una tipología de cinco variantes de reflexividad: (1) introspección, (2) reflexión intersubjetiva, (3) colaboración mutua, (4) crítica social y (5) deconstrucción discursiva. En esta sección, formulo una breve discusión de la reflexividad como introspección.

Nostalgia por el futuro

Este libro explora cómo las personas jóvenes latinoamericanas interactúan con la nostalgia y captan el sentido de las representaciones nostálgicas de los años setenta y ochenta a través de los medios de comunicación contemporáneos.

Basado en un trabajo de campo etnográfico realizado en Costa Rica, este libro analiza cómo las audiencias jóvenes dan sentido a las representaciones nostálgicas de pasados transnacionales, creando así un vínculo entre las prácticas de recepción de los medios y su interacción con estructuras sociales, culturales, económicas y políticas más amplias. También, aporta nuevas ideas sobre el papel que desempeñan los medios de comunicación en el fomento de la memoria nacional, al destacar el papel clave de las interacciones cotidianas con los medios de comunicación en la comprensión del pasado.

Este exhaustivo estudio empírico será de interés para personas de la academia, investigadores estudiantes de comunicación, estudios latinoamericanos, sociología, cultura digital, estudios de la memoria, antropología social y cultural, estudios sobre la juventud, estudios culturales y lectores con interés en la cultura popular, la televisión y el cine.

Rodrigo Muñoz-González es profesor de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica. Obtuvo su doctorado en The London School of Economics and Political Science (LSE), Reino Unido.

