

Las telenovelas: ¿hijas bastardas de la literatura?

El 26 de octubre de 1984, en Minneápolis, Azriel Bibliowicz, P.H.D. en sociología y comunicaciones de la Universidad de Cornell, pronunció una conferencia sobre las telenovelas en Colombia, en el simposio Exploring Mass Culture, realizado por la Universidad de Minnesota. Este es un resumen de la ponencia hecho por la redacción del Boletín Cultural y Bibliográfico.



Karina y Hugo Pérez en *Un tal Bernabé Bernal*. Telenovela de Caracol.

LOS DETALLES importan poco. La estructura que subyace al fondo del argumento permanece igual. De ahí que las telenovelas se puedan resumir en una frase: "Alégrate, porque tu padre no es tu padre". Más o menos en la mitad de la telenovela, uno de los personajes le dice a otro, con gran dramatismo y un *whisky* en la mano: "Te voy a contar la verdad: tu padre no es tu padre". La música surge de repente formando un telón. La escena se interrumpe y aparece en la pantalla una gigantesca tableta que cae con un movimiento sinuoso en

FOTOGRAFÍAS DE LOS ARCHIVOS
DE CARACOL Y RTI

DERECHO ECONOMICO

Nubia González Corón y
María Helena Graldo Gómez
compiladoras

**ANALES DEL CONSEJO DE
ESTADO. 7 Vols.**

Código 1088 \$ 7.000

Compilación sistemática de las
consultas resueltas y las deci-
siones y declaraciones dicta-
das por los Salas del Consejo
de Estado desde enero de
1980 a junio de 1983. 6.904
páginas.

Asíbal Noguera Mendoza
compilador y editor

**OBRA SELECTAS
DE DARIO ECHANDIA**

Código 1030 \$ 2.000

Tomo I. De Hegel a Marx y
Filosofía de un catibón. 242
páginas.

Tomo II. Persuación e ideas.
200 páginas.

Tomo III. Ideología y Política.
200 páginas.

Tomo IV. El Jurista. El Mi-
nistrado. 300 páginas.

Selección de los más impor-
tantes escritos del maestro



Echandiá es el principal
volumen en la biblioteca nacional del
Siglo XX.

Jaime Castro

**ORDEN PUBLICO ECONO-
MICO. 2 Vols.**

Código 1050 \$ 500

Reseña de los antecedentes le-
gislativos, doctrinales, ju-
risprudenciales y ejecutivos de
la aplicación de este precepto
legal adoptado en Colombia.
Tomo I. 442 páginas. Tomo II.
650 páginas.

Departamento Jurídico, Banco
de la República

**REGIMEN DE CAMBIOS IN-
TERNACIONALES Y CO-
MERCIO EXTERIOR**

Código 1089 \$ 500

Compilación, revisión y re-
actualización hasta 1970 del
Decreto Ley 484 de 1967 que
reglamentó todos los aspectos
jurídico-económicos del co-
mércio exterior. 580 páginas.



*Abel Cruz Santos. **Federa-
lismo y centralismo.** Código
1014 \$ 105. Estudio de los
dos sistemas ideológicos pre-
sentados en la Nueva Grana-
da, con sus diferentes pensa-
dores y evolución hacia
nuestros partidos tradiciona-
les. 234 páginas.

*Néstor Madrid Malo. **Temas
de ciencia política y derecho
constitucional.** Código 1045
\$ 90. Comentarios sobre cien-
cia política, poder, carisma,
partidos electorales y otros.
272 páginas.

*Cayetano Betancourt. **Ma-
nual del ciudadano.** Código
1023 \$ 90. Presentación con-
densada de los deberes y de-

rechos que tiene cualquier
miembro de la comunidad en
Colombia. 132 páginas.

*Jaime Mz-Recamán. **Histo-
ria jurídica del Banco de la
República.** Código 1021
\$ 100. Completa y documen-
tada descripción cronológica
de los procesos legislativos y
jurisprudenciales que han
influido en la estructura ins-
titucional del Banco de la Re-
pública. 171 páginas.

*Benjamín Ardiña Duarte.
**Andrés Bello: Jurisperito de
América.** Código 1069 \$ 150.
Influencia de Andrés Bello en
las diferentes áreas del De-
recho y en nuestras constitu-
ciones. 252 páginas.

*Banco de la República, Sub-
gerencia Jurídica. **Disposi-
ciones económicas de 1983.**
Código 1356 \$ 100. Compila-
ción de la legislación econó-
mica colombiana de ese año,
ordenada en forma cronológica
y temática. 268 páginas.

*Miguel Samper. **Escritos
político-económicos. 4 to-
mos.** Código 1057 \$ 1.100.
Selección de documentos y
discursos sobre Derecho y
Economía nacional que sirven
de punto de referencia para
conocer el desarrollo político-
económico del país. Tomo I,
356 páginas. Tomo II, 446 pá-
ginas. Tomo III, 382 páginas.
Tomo IV, 462 páginas.

ADQUIERA PERSONALMENTE O SOLICITE POR CORREO LOS

ARMENIA
Carrera 16 No. 21-44
Teléfono: 43300

BARRANQUILLA
Teatro Municipal
Amira de la Rosa
Carrera 54 Calle 53
Teléfono: 321364

BOGOTÁ
Carrera 4a. No. 11-29
Teléfono: 284 32 75
Departamento Editorial
Calle 13 No. 35-51
Teléfonos: 2475140 - 2776872

BUCARAMANGA
Carrera 19 No. 34-93
Teléfono: 22405

BUENAVENTURA
Calle 1a. No. 3-73
Teléfonos: 2393 - 3668

CALI
Calle 11 No. 4-34. Piso 3o.
Teléfono: 871181

CARTAGENA
Biblioteca Bartolomé Calvo
Calle de la Inquisición
Teléfono: 40202

CUCUTA
Calle 11 No. 5-05
Teléfono: 22781

FLORENCIA
Calle 11 No. 14-48
Teléfono: 3352

GIRARDOT
Calle 17 No. 11-56
Teléfono: 2388

HONDA
Calle 14 Carrera 11 Esquina
Teléfono: 3642

IBAGÉ
Bibliot
Carrer
Teléfc

IPALÉ
Calle
Teléfc

LETICIA
Parqu
Carrer
Teléfc

MANÍ
Carrer
Teléfc

MEDE
Calle
Teléfc

MONT
Carrer
Teléfc

Esta publicación se distribuye por CANJE o SUSCRIPCION.



Para canje favor dirigir sus solicitudes a la Biblioteca Luis-Angel Arango.

Para suscripciones por correo, recorte y envíe el cupón adjunto con cheque cruzado de la misma plaza de la sucursal a nombre del Banco de la República.

En ciudades donde no existe sucursal del Banco de la República, remita cheque de Gerencia o giro postal a la sucursal más cercana acompañado del cupón.

BANCO DE LA REPUBLICA
Biblioteca Luis-Angel Arango



BOLETIN
CULTURAL Y BIBLIOGRAFICO

BANCO DE LA REPUBLICA
Departamento Editorial

un vaso de agua y una voz dice: "Alka Seltzer, qué pronto alivio". El telespectador será sometido luego a un interludio de desodorante y jabones para regresar al hombre del *whisky* que continúa: "Has vivido en el engaño". Sube de nuevo la cortina musical.

Se han tenido que mezclar muchos elementos diferentes para que esta expresión del arte popular, la telenovela, haya caído en algo tan banal y trivial. Para empezar, la relación que la telenovela ha establecido con la literatura le ha generado cambios, que aunque más aparentes que profundos obligan a distinguir entre dos clases de telenovelas: la tradicional y la literaria. Lo cierto es que los productores son claros en advertir, cuando se trata de una serie literaria, que son "versiones libres". Y en ocasiones parece que lo que se estuviera comprando sólo fuera el título de la obra. La telenovela es una hija bastarda de la novela.

Surge la pregunta obvia: ¿Cómo explicar, entonces, el desarrollo de este tipo de producción? Habría que empezar por aclarar que en Colombia la televisión le pertenece al Estado, pero éste le cede a unos particulares, por medio de un curioso contrato, su producción. En otras palabras, nuestra televisión es un híbrido donde unas compañías comerciales producen los programas, mientras que el Estado, el dueño, impone sus políticas y reparte cada tres años los espacios. Las empresas programadoras se ven entonces forzadas, si desean continuar en la actividad, a responder a las expectativas del gobierno de turno, generalmente recubiertas de un ropaje nacionalista. La telenovela de empaque literario ha sido ideal para estos propósitos. Las programadoras han aprovechado el *boom*, en el mundo editorial. La fama es algo que siempre sabe capitalizar la televisión, y es así como busca escoger títulos de impacto, libros y autores que ya hayan logrado un puesto entre los lectores.

También ha fomentado el auge de este género el que la telenovela tradicional dirigida al público femenino esté inscrita en el horario de once y media de la mañana a una de la tarde, mientras que la "literaria" lo esté a las diez de la noche. Ubicada en el corazón de los tiempos preferenciales, logra llegar a un auditorio familiar que incluye la población masculina más receptiva de telenovelas tildadas de literarias logrando una audiencia global mayor, con el consiguiente respaldo económico de las pautas publicitarias.

Estos son algunos de los elementos que explican por qué con los años se ha fomentado este coctel telenovela-literatura. El coctel, sin embargo, no ha anulado la existencia de la telenovela tradicional: son las dos caras de una misma moneda y cumplen la misma función comercial e ideológica. Las telenovelas son sin duda los programas de mayor sintonía en el país; por lo tanto, excelente negocio para las programadoras. Las telenovelas hacen encender los televisores, es decir, son exitosas a cualquier hora que se las trasmita. Los ejecutivos de la televisión colombiana saben que un horario malo mejora con una telenovela y en asocio con el Estado han venido conquistando nuevas horas, hasta llegar hoy a las diez de la noche. En Colombia se trasmiten en la actualidad diecisiete horas y media semanales de telenovelas por los dos canales. Dos de ellas a las once y media de lunes a viernes, con media hora de duración cada una. Dos a la una de la tarde y dos a las diez de la noche en los mismos días y con la misma duración. Las otras dos horas y media se deben a dos minitelenovelas que se trasmiten en bloques de una hora y media semanal los viernes a las diez y media, a las doce del día y los sábados de dos a tres.

Las telenovelas funcionan como la columna vertebral de una programadora, son las que pueden sacar adelante económicamente a la empresa o hundirla y se encuentran, además, entre los pocos programas de la televisión colom-



Mario Sastre y Maruja Toro en una escena de *Un tal Bernabé Bernal*. Caracol Televisión.

biana que se exportan. Esto se repite para la mayoría de los países latinoamericanos: que toda novela extranjera resulta más barata, pues es financiada en el país de origen, a semejanza de los enlatados estadounidenses que invaden el mundo. Los mercados hispánicos, a pesar de su debilidad monetaria, representan interesantes excedentes para los programadores colombianos. Además, cada día es más apetecido el público hispanoparlante de ciudades norteamericanas compuesto por las comunidades puertorriqueñas, colombianas, dominicanas, etc., para quienes las telenovelas tienen un encanto adicional: la nostalgia de lo que se veía en casa.

UN NEGOCIO EN COLORES

Les ha correspondido a las telenovelas en Colombia abrir las posibilidades del medio. El país entró en la era del color gracias a estas series. Cuando se comenzaron a producir para exportarlas, el Estado autorizó a los particulares crear estudios de grabación. Esto es, terminaron con la televisión en blanco y negro y rompieron el monopolio que mantenía el Estado sobre los estudios de grabación.

Con los nuevos estudios, fundados al principio con el propósito de producir telenovelas, se tecnificó y se logró que ésta fuera más eficiente e industrial. Nuevas tecnologías, como los transistores y los apuntadores*, ayudaron a que las filmaciones fueran rápidas y eficientes. Los artistas, gracias a este pequeño audífono, no tienen que aprender sus líneas. El aparato, escondido por medio del maquillaje o la peluca de turno, permite que desde la cabina el productor pueda ordenar qué cámara ha de tomar la escena, cuáles son las frases que debe pronunciar el actor, y en qué dirección debe moverse cada uno de ellos. El desarrollo electrónico facilitó la producción industrial. El productor o supervisor de esta fábrica cultural debe diariamente grabar los segmentos de tres a cuatro capítulos. Si la escena no queda perfecta, hay muchas por producir. Las demoras sólo acarrearán extender y retrasar la jornada de trabajo. Postergar la grabación afectaría los turnos del día siguiente. Cuando se fija el turno, se debe respetar y grabar dentro de los tiempos establecidos. En el mundo de la televisión el tiempo es dinero.

Raúl Izaguirre y Natalia Giraldo en *Pero sigo siendo el Rey*. Caracol Televisión.



*Consueta que se comunica con el actor mediante un audífono.



Carlos Muñoz en una escena de *Pero sigo siendo el Rey*. Caracol Televisión.

El costo promedio de producción de un capítulo es de quinientos mil pesos y el minuto de publicidad a las diez de la noche es de 480.000 pesos. En media hora de programación pueden pautar cinco minutos de publicidad. Si a esto agregamos el hecho de la transmisión diaria, las cuentas se crecen, lo que no se traduce en mejor calidad del programa. El afán y la rapidez no son sinónimos de excelencia artística.

LA HISTORIA vs. LOS COMPROMISOS COMERCIALES

Cuando se transmitió en Colombia la telenovela *La mala yerba* de Juan Gossain, las escenas de fiestas ayudaron a que tuviera veinte capítulos adicionales. En la producción de *El hijo de Ruth* el truco consistió en copiar la idea de la serie estadounidense *Dallas*, otra telenovela por cierto, pidiéndole al público que adivinara quién mató a la madre. El camino en verdad puede ser bien largo: en *Simplemente María* la joven protagonista llegó a ser bisabuela. La novela tuvo más de cuatrocientos capítulos.

Esto es realmente una historia de fábula. Las telenovelas, ya sean literarias o tradicionales, no se guían por la extensión del texto literario o su contenido. Responden a un número fijo de capítulos determinados por razones externas al texto. En otras palabras, no dependen de la historia sino de los compromisos comerciales. Para el libretista como para los programadores se trata solamente de una mercancía: cuantos más capítulos venda, mayor será la ganancia.

Además la historia gira siempre alrededor de una fórmula constante: una pobre, pero linda muchacha del campo, viene a la ciudad. Es hija ilegítima y conoce a un joven seductor y rico, quien además es dueño de la casa donde ella trabaja y se enamora locamente de ella, pero no puede casarse. La protagonista estudia de noche y con grandes esfuerzos prospera. Abre una *boutique*, y al final descubre que era la heredera de una gran fortuna y que provenía de una buena familia. Ya se puede casar con el galán a



Gilberto Puentes, Oscar de Moya y Judy Enríquez en *El virrey Solís*. Telenovela de RTI.

quien continúa amando, a pesar de los mil y un infortunios. Las variaciones al respecto pueden ser infinitas, como *Renzo el gitano*, *Los ricos también lloran*, *Natacha*, *El hijo de Rut* o cualquiera de las que vienen haciendo furor en el país.

Es así como el telespectador se enfrenta a un mundo rígido en donde existe un orden natural inquebrantable que también rige a las clases sociales. El hijo del noble será noble y tarde o temprano lo descubrirá. Al igual que en *Edipo rey*, no se puede cambiar el destino, pero a diferencia de la tragedia, en las telenovelas nos topamos con personajes caricaturescos y estereotipados. Para el mundo de las telenovelas las clases sociales están fijadas y la única forma de romper con la estratificación es con el amor. A pesar de la moraleja, en las telenovelas tradicionales como en las literarias, la estratificación social poco se altera, puesto que el origen del orden social existente nunca se cuestiona. Como decía Roland Barthes, "se vacía lo real de los fenómenos sociales y se deja el sistema inocente: lo purifican".

Así, pues, la telenovela y sus fórmulas cumplen una doble función: permitir la rápida producción de estas series, respondiendo con ello a unos intereses económicos, y garantizar una visión del mundo que se ajuste a los intereses sociales de las clases dominantes...

Cuando se habla del tema de las telenovelas no puede evitarse pensar en el *Quijote* y el *Decamerón*, que fueron considerados en sus días subliteratura. El uso y la repetición de fórmulas forman parte de las culturas orales, que también tienen por tradición repetir frases e imágenes como instrumento mnemotécnico. La diferencia está en que ni el *Quijote* ni el *Decamerón* fueron escritos para responder a unos intereses comerciales o de relaciones públicas de una empresa con el Estado.

LAS LITERARIAS, LEJOS DE LA LITERATURA

Aunque cueste afirmar lo contrario, las telenovelas literarias no son diferentes de las tradicionales. El medio se apoderó de las dos y las encierra en su propio lenguaje. Se cree que con ellas se puede dar un acercamiento a



Gilberto Puentes y Jorge Emilio Salazar en *El virrey Solís*. RTI.

la literatura, pero es una falsa ilusión, si tenemos en cuenta la diferencia de la relación existente entre el lector y la novela, y el telespectador y la telenovela.

El escritor alemán Walter Benjamin, fino crítico literario, hablando sobre la forma en que la reproducción mecánica transforma y crea nuevas relaciones, que afectan nuestras concepciones del arte, dice: "El arte propiamente presupone el carácter físico y espiritual del hombre, pero no existe ninguna obra de arte que trate de atraer su atención, porque ningún poema está dedicado a su lector, ningún cuadro a quien lo contempla, ni sinfonía alguna a quienes la escuchan". Es decir, una novela no presupone necesariamente un auditorio y, por lo tanto, el escritor no está pensando o fabricando un público.

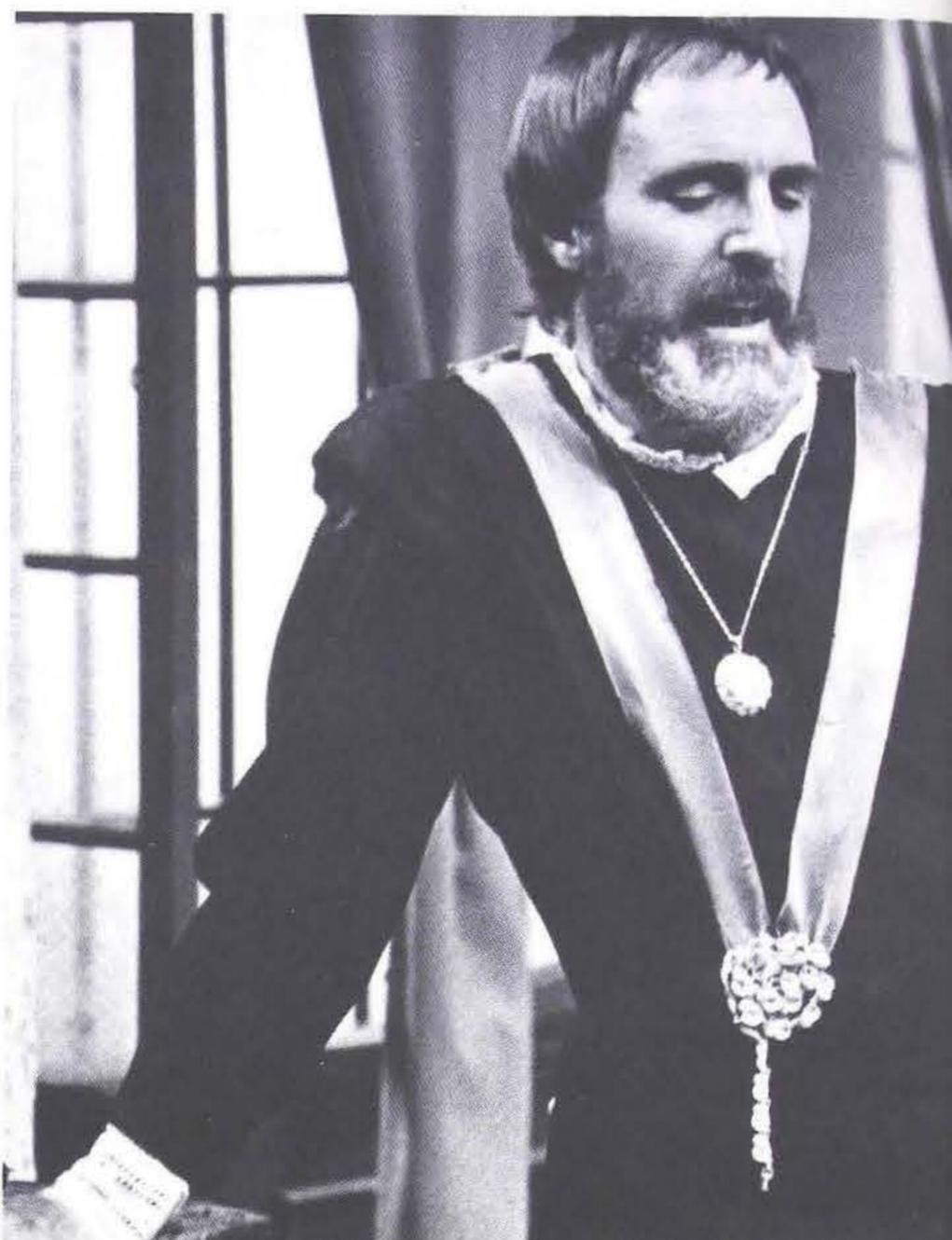
En la novela el lector es responsable del fenómeno estético. El libro es un ente cambiante que también lo cambia a uno. Por ello se puede afirmar que cada lectura, cada relectura, cada recuerdo, renuevan y recrean el texto.

Otro factor esencial es la diferencia en la utilización del lenguaje. En la literatura el uso de la metáfora hace el lenguaje ambiguo y la ambigüedad siempre es bienvenida en la obra de arte, los versos encuentran su felicidad cuando son ambiguos. La polisemia, la multiplicidad de significados, es una de las características de la literatura. El lenguaje común, aunque usa la metáfora, tiene como objetivo único informar. El fenómeno estético comienza a existir sólo cuando el lector abre el libro.

No se puede negar que en la televisión también existe algún grado de polisemia pero que poco se acerca al fenómeno literario. Cuando la novela es transformada a su "versión libre", como la llaman los programadores, cambia y pasa a tener una sobrelectura cerrada, se esfuma el poder de la metáfora y la posibilidad de volver sobre lo leído. En televisión la imagen es llana y explicativa. Mientras que entre el libro y el lector se desenvuelve una particular sensualidad, una entrega solitaria, la televisión es una vivencia familiar, colectiva, los televisores son muebles que sirven de adorno.



Marcelo Gaete en una escena de *La pezuña del diablo*. RTI.



Kepa Amuchastegui y Carlos Barbosa en *La pezuña del diablo*. RTI.

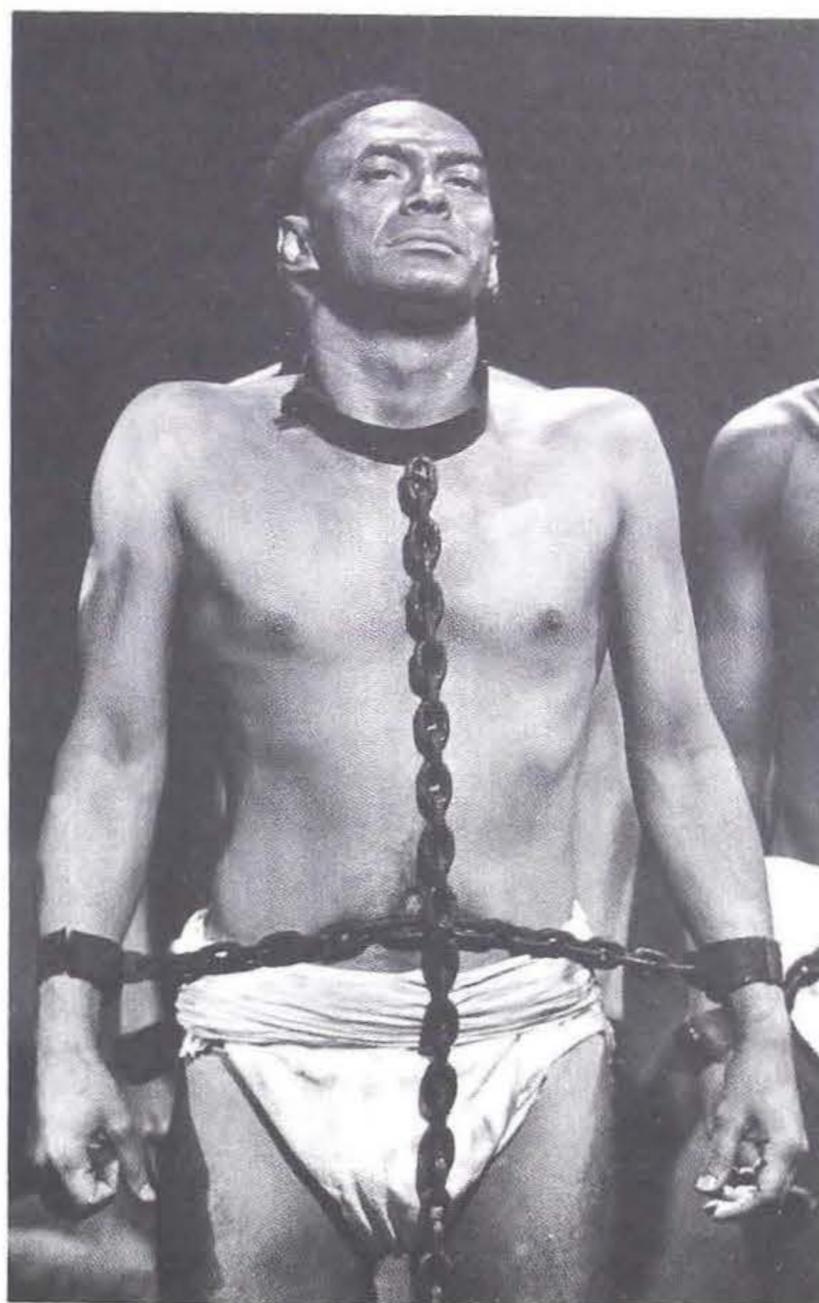
La telenovela es una experiencia que se impone y donde la selección personal es mínima. En el caso de la novela, el lector la ha escogido. La telenovela fue seleccionada por la programadora. El productor determina lo que verá el telespectador. Este último no tiene ni voz ni voto sobre lo que se transmitirá en la pantalla. En este sentido hay una diferencia entre la telenovela y la novela. La telenovela no se puede apagar, forma parte de un ambiente que entra en el hogar. Aun cuando se quiera, no se podrá escapar de ella.

Es posible zambullirse en ella cuando ésta va por la mitad y, al poco tiempo, sin esfuerzo se sabe quién es el bueno y quién el malo. El ambiente que genera la televisión es un “masaje”, como decía Marshall McLuhan.

Para resumir, hay que recalcar que la novela no ha sido escrita para un público predeterminado, la telenovela literaria sí. Por cierto, para el más estudiado del mundo: el público televidente. Finalmente son los “rating de sintonía” y los sondeos los que determinan el contenido de la producción. En la telenovela colombiana *Pero sigo siendo el rey* a la protagonista, Rosita Álvarez, la mataron en el décimo capítulo, aunque estaba programado que estuviera hasta el cuadragésimo, porque la actriz que encarnaba el papel no le gustó al público. Y de acuerdo con la programadora, el público debe amar a sus personajes.

Es tan importante que los personajes de la novela evolucionen de acuerdo con las reacciones estudiadas del público, que a los actores se les entregan los libretos sólo unos días antes de empezar a rodar.

Sin embargo, a pesar de todas las anotaciones que se han hecho, no siempre el coctel ha resultado fallido y se han logrado aciertos como *La tregua*, del



Ronald Ayazo en *La pezuña del diablo*. RTI.

escritor uruguayo Mario Benedetti. Cuando revisamos este caso particular, descubrimos la excepción que confirma la regla. Esta producción no pasó por las mismas presiones o exigencias de las telenovelas comerciales. Se escribieron 32 capítulos, ni uno más. Los libretos se entregaron con semanas de anticipación a la filmación. No se usó apuntador. A los artistas se les exigió estudiar con cuidado los libretos, se hicieron las repeticiones de escenas requeridas y se invirtió el dinero necesario para hacer una de las primeras telenovelas literarias producidas en Colombia. Su caso fue especial.

En la trampa de este atractivo coctel no sólo caen las programadoras sino los propios escritores, quienes saben que, aunque este tipo de propuesta les arrebatte su obra, desmembrándola y transformándola, la aceptan, porque, como lo explicaba uno de ellos, el trato les proporciona el dinero suficiente para poder escribir por un período de tiempo sin angustias económicas. Así la publicidad de la novela es la esperanza del escritor que se enfrenta ahora a un nuevo tipo de Mefistófeles que le promete un nombre a cambio de su obra.

Pedro Henríquez Ureña diferenciaba los géneros de la cultura del arte popular y fue uno de los primeros en distinguir entre lo que hoy llamamos arte de masas o arte popular y arte vulgar. Decía que el arte popular es de formas claras, de dibujo conciso, de ritmos espontáneos, mientras que el arte vulgar cae por lo general en la redundancia, la repetición de imágenes, de referencias, y el uso permanente de fórmulas que a veces logran algunos aciertos. Henríquez Ureña, analizando el poder de los medios y las producciones que estos fomentan, decía: "Lamentable visión la del futuro en que las artes populares hayan perecido bajo la opresión de la imprenta, el cinematógrafo, el fonógrafo y la radiotelefonía, invenciones del genio esclaviza-



Amparo Grisales y Frank Ramírez en *El gallo de oro*. RTI.

das para servir de instrumentos a la mediocridad presuntuosa; mientras tanto el arte culto se refugiará en atmósferas enrarecidas, perdiendo calor y sangre [...]”. ¡Qué tan actuales suenan sus palabras a la luz de lo que está sucediendo entre nosotros!

Para concluir, cabe citar una historia de la mitología clásica cuya dramática lección ha sido olvidada. Es la historia del sátiro Marsias. La diosa Atenea había fabricado una flauta con dos huesos de ciervo y la tocó en un banquete para deleitar a los dioses. Algunos sostienen que fue el pícaro Cupido, otros que Afrodita y Hera, los que se burlaron de la diosa, al notar que sus carrillos se hinchaban y su rostro se amorataba. Atenea, indignada, arrojó la flauta a la tierra. El sátiro Marsias la encontró y comenzó a tocarla. Repitió los aires elementales que salían del instrumento con pasión. Con la flauta y su canto creó un cortejo. Lo acompañaba Cíbele, diosa de la

fertilidad y la naturaleza salvaje, y juntos recorrieron toda Frigia, deleitando a los campesinos. Apoderado de su éxito, el sátiro retó con arrogancia a Apolo, dios de las artes, a un concurso con su aristocrática lira. Apolo derrotó a Marsias y, como castigo por el ultraje perpetrado, lo colgó de un pino, desollándolo.

Este cruel mito ha sido interpretado de diversas formas. Alfonso Reyes, el poeta mexicano, ha visto en Marsias la evocación del arte humilde; Azriel Bibliowicz encuentra en esta historia la protesta del dios Apolo por la trivialización y la banalización del arte.