

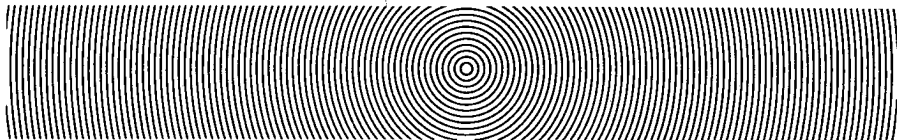
---

# Telenovela nuestra de cada día

---

ALICIA FREILICH DE SEGAL

El programa aquí, producido y conducido por Alicia F. de Segal en 1983, para TVN Canal 5, dedicó dos emisiones al análisis de la telenovela venezolana. La entrevistadora extractó para Comunicación, las opiniones vertidas allí por cuatro importantes telenovelistas del país: José Ignacio Cabrujas, Mariela Romero, Salvador Garmendia y César Miguel Rondón.



JOSE IGNACIO CABRUJAS

*AS.— Desde el siglo pasado millares de seres humanos en el mundo entero, esperan el diario y la revista, para seguir historias ajenas en lo que llamamos novelas seriadas o de folletín. Con el advenimiento en este siglo de los medios radioeléctricos, son millones incalculables los que en todas las geografías y sistemas, miran, oyen y atienden a estas historias, muy especialmente, a través de la televisión. ¿pr qué ocurre esto?*

**JIC.**— El proceso folletinesco que es la decadencia misma del romanticismo, es un mundo poco sombrío, grave, espeluznante y con desenlaces de suspenso, llegó a Latinoamérica a través de Francia y España ya desde fines del siglo pasado. Ese folletín, visto por los intelectuales o grandes escritores, siempre fue considerado un género devaluado, como muy secundario. Y no

es así. Hay datos curiosos, como por ejemplo que Carlos Marx adoraba los folletines y pensaba que el escritor más importante del siglo XIX era Eugenio Sue, un autor de folletines. Y es que a la gente le gusta saber de las peripecias de la vida, amores en trance, amores en peligro, el chisme, el enredo, la calumnia, son temas y sentimientos de fuerte impacto en las grandes masas. De allí viene ese interés. Por lo menos yo lo viví así con mi abuela que era una empedernida lectora de folletines, lo que hoy es radio y telenovela.

---- *¿Hay hipocresía cuando el intelectual rechaza públicamente el folletín? Porque leer comiquitas, novelas rosa o de detectives y folletín mismo fue costumbre de nuestra infancia . . . En nuestra generación es casi instintivo el gusto por el folletinismo . . . ¿No es acaso ésa una fuente rica para un trabajo adulto bien creativo?*

---- Yo lo creo así y lo he experimentado. Ese viejo género todavía ofrece posibilidades y alternativas, claro, a condición de quien lo maneje no permanezca pasivo ni despectivo frente a cierta estructura filosófica del género, ese fondo oscuro del post-romanticismo. Esa visión un poco lúgubre de una heroína, por ejemplo, acorralada por calumnias que la envuelven, eso forma parte esencial de esa estructura básica, y es el gran aporte de este continente a la telenovela, que es esencialmente, un género latinoamericano, porque nos caracteriza, nos identifica. En ninguna otra parte, ni en Europa ni en Latinoamérica, no se ha hecho con la legitimidad ni con la tecnología con que la ha hecho Latinoamérica.

---- *Tú fuiste uno de los forjadores de la llamada "novela cultural" hace años. Esa modalidad tuvo ejemplos dignos, inusitados en la historia televisiva del país. Recuerdo La hija de Juana Crespo, La Señora de Cárdenas, Natalia, Silvia Rivas, divorciada y su culminación con Gómez I y Gómez II. ¿Qué los impulsó a semejante cambio?*

---- Hubo una época cuando el sector intelectual renunció a participar en la TV y eso es una evidente contradicción, porque en la pantalla chica está la cantera de un arte, particularmente en la telenovela, digo, de un arte eminentemente popular. Por eso, concretamente en el Canal 2, nos planteamos eso como un reto. Con *La Señora de Cárdenas* se cumplió un punto de alto nivel de sintonía y se probaba que funcionaba la teoría según la cual queríamos acercar el género a un problema del país. Hablar del amor tal como se siente y padece en la sociedad venezolana, el tema del machismo, que fue el de esa telenovela, fue colocado con cierta crudeza o realismo. Sentíamos que estábamos inventando algo en nuestra TV. Artistas como Doris Wells y Marina Baura dieron un vuelco inmenso pues comenzaron a representar personajes nacionales con gran dignidad. Ese experimento, a mí, a Salvador Garmendia, a Román Chabaud, a Ibsen Martínez y toda la gente que allí participó, nos motivó de una manera espléndida.

---- *¿Y qué pasó luego?*

---- Estamos en crisis. Aquello no existe más o sólo se da en forma ocasional y colapsada. Eso ocurre porque la TV es un medio brutalmente competitivo y ese es uno de los factores que la deterioran. Esta carnicería persiste, este sacrificio de cualquier posibilidad sería por una inmediata entrada económica. Eso por una parte. Y luego, porque tengo que decirlo, por las muy infelices medidas que este gobierno ha asumido frente a la televisión venezolana. Medidas injustas y sumamente tristes. Puedo citar un caso. Aquí, un actor venezolano en una telenovela no puede echarse un trago ni fumar en cámara. Unos minutos antes o después del capítulo, las películas norteamericanas presentan ese beber y fumar como algo normal y aceptado. Es una odiosa discriminación.



--- *¿Debe la telenovela reflejar la realidad tal cuál es o debe mostrarla como debería ser o como uno quiere que sea?*

--- *Ambas cosas. El escritor de telenovelas no es precisamente un artista en el sentido bellamente irresponsable de la palabra. No puede, no debe hacer, lo que le da la gana. Tiene que hacer aquello que él estime, en su sana conciencia, resulta útil para la comunidad.*

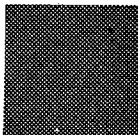
--- *¿En qué medida la empresa privada venezolana ha comprendido la importancia vital de la telenovela como la más eficaz correa de transmisión para emitir mensajes? ¿Qué interés le pone a la producción? ¿Se parece al sistema brasileño donde la producción de telenovelas es casi una industria ministerial?*

--- *Aquí pudo haber sido así, porque si se habla en términos de empresa, pues a fin de cuentas, la guía en su ley de economía es que la telenovela es el espacio estelar, el fundamento de una estrategia de programación, un género que ocupa en la TV el lugar preponderante de sintonía y esto orienta el criterio financiero de anunciantes, publicidad y todo el sustrato financiero. Entonces, las empresas aceptaron este intento de renovación del género, en la medida en que ésta comenzó a tener un éxito masivo. Ese fue el único criterio. Pero . . . esa es la TV que tenemos, la que mide y pesa en base a su margen de ganancia, y en la que podemos trabajar. Si se deterioró el fenómeno renovador, bastante, pero es que se deterioró más aún, toda la televisión venezolana.*

--- *Junta con la represión moralizante, estatal, de la que hablaste antes, hay un elemento, el sistema de producción que impone al telenovelistas escribir su libreto hoy para que salga hoy . . .*

--- *Eso debe terminar. El telenovelistas debe tener derecho a equivocarse, a corregir, a re-*

dondear, a acabar su obra. Nuestra mala costumbre es culpa del mecanismo económico de producción venezolano pues resulta muchísimo más barato hacerlo así, al día, con libretos en proceso constante. La telenovela debe ser un producto elaborado, revisado, o por lo menos, el escritor debe tener lista la mitad y en todo caso, durante el tiempo de transmisión, adecuar la otra mitad. Eso debe terminar. □



## MARI ELA ROMERO.

— *Aquí las mujeres escriben poco y menos aún telenovelas. Tú eres dramaturga y telenovelistas, joven, con renombre nacional y ya trasciendes al exterior pues en Estados Unidos se están montando tus piezas ¿Qué beneficios aporta para la telenovela latinoamericana la óptica de una mujer joven?*

— La incorporación de la mujer a la telenovela es importante porque habitualmente la escriben hombres con una visión de la mujer muy distante de la verdadera y real. La mujer tiene un conocimiento íntimo y profundo de lo que somos realmente. Por eso es importante que cuando uno escribe trate de revalorizar la verdadera personalidad femenina. Ser joven también importa porque uno tiene un montón de inquietudes, de preguntas, que afloran en los personajes que uno escribe para la TV y reflejan ese mundo de interrogantes a veces sin respuesta, de una gran parte de la población venezolana. Y lo más importante, creo yo, es que la gente joven aporta el humor cosa que yo defiendo.

— *Precisamente tu escribiste una teleserie para Canal 8 llamada J.B. Holmes, que fue cortada, interrumpida, y era una parodia . . .*

— Sí, era una sátira de los personajes y tramas detectivescos de la televisión. Porque yo creo que la TV es básicamente para entretener. El pueblo venezolano tiene un gran sentido del humor que no se aprovecha porque las telenovelas por lo general son muy dramáticas, serias, donde pasan cosas terribles, los personajes sufren por conflictos que parecen insolubles, pero, en la realidad, se resuelven los conflictos, a veces, con una gran carga de humor. Por cierto yo hice la telenovela **Cenicienta** y en un principio le pareció absurda a la gente de producción del Canal 8, porque allí aparecían unos dibujos animados, unos muñequitos y un hada madrina que la ayudaban a resolver los problemas que tenía con su madrastra y hermanastras, además, había escenas allí muy cómicas. **Cenicienta** tuvo un gran éxito porque esos recursos refrescaron un poco la estructura tradicional de la telenovela que se estaba haciendo. Incluso los actores estaban felices porque se divertían actuándola y yo creo que el actor debe disfrutar su trabajo.

— *¿Tú sientes mucha diferencia entre tu trabajo como dramaturga y telenovelistas? ¿En el mensaje, la técnica y el sentido de responsabilidad?*

— El sentido de responsabilidad no, porque es idéntico frente a los dos públicos. El enfoque sí es distinto. Con sinceridad lo digo: yo no creo que la telenovela resuelva absolutamente nada en la mentalidad de nadie. Lo creo firmemente así. Porque es muy difícil transmitir algún

mensaje a través de la telenovela porque es un género que tiene que ir por muchos vericuetos para llegar al capítulo sesenta, y tiene que responder a un rating, y a una serie de factores, ajenos muchas veces al autor. El teatro es distinto. Es primero una responsabilidad conmigo misma, y después con el público. Ahora, siempre he tratado de mantener en ambos trabajos el mismo nivel de calidad, con las diferencias que señalé. Hay influencia en mi obra. Cuando yo escribí la telenovela **Rosa de la Noche**, por ejemplo sentía que mis personajes de la pieza teatral **El Juego** hablaban de una manera abstracta, que eran unos extraños. En **Rosa de la Noche** yo hice que los personajes hablaran un lenguaje muy realista. Pero el género telenovela es muy difícil, se complica con la cantidad de historias que se van tramando. Creo que lo ideal es trabajar el esquema de la miniserie de 5 a 6 capítulos. □



**CESAR MIGUEL RONDON**

— *Esa renovación dentro de la renovación que tú realizas en **Ligia Elena** y **Nacho**, dirigidos al público juvenil urbano ¿la calculaste así o resulta un producto espontáneo?*

— Cuando se escribe para TV nunca el escritor puede funcionar en forma autónoma por las características mismas de la industria y del medio. Uno tiene que ponerse de acuerdo con sus productores porque esta industria tiene sus características y exigencias. A mí se me pidió una telenovela juvenil en Canal 4 y en equipo buscamos cuál sería el asunto tratando de respetar siempre los patrones del género telenovela. **Ligia Elena** y **Nacho** son telenovelas clásicas en su

estructura pero dirigidas a los jóvenes, por eso son más informales, desfachatadas si se quiere, más frescas y con humor.

— — — *¿Influyen mucho tus conocimientos de música popular y el lenguaje radial que tú manejas, en esas telenovelas? ¿Es Nacho la proyección de tí mismo?*

— — — De ninguna manera. Cuando yo invento el personaje de Nacho Gamboa, con la inspiración básica de la canción de Rubén Blades, yo lo que estoy haciendo es irme a lo seguro, al mundo que yo más conozco y manejo, pero no es exactamente una proyección personal.



— — — *En Ligia Elena se nota un cambio especial porque desde el primer capítulo pusiste las cartas sobre la mesa diciendo quién es hijo de quién, rompiendo un poco la tradición de las sorpresas ¿Por qué?*

— — — No es tampoco que haya roto el modelo aunque sí es verdad que en la telenovela convencional ocultar lo nexos familiares es muy frecuente. Desde el primer capítulo aclaré que Nacho es hijo de Pancholón, y en efecto, que no hay padres ocultos. Se me ocurrió así por cierta libertad a la que tengo derecho como autor.

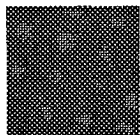
— — — *¿Buscando naturalidad será?*

— — — Obviamente. En todo caso sí es cierto que hay varias tendencias en los telenovelistas venezolanos. Por una parte están los que plantean la llamada novela tradicional y los que son llamados renovadores. Pero creo, que se ha tratado de establecer, torpemente, una división absoluta y radical que no existe. Son modalidades diversas pero a la larga, todos estamos haciendo un género específico para la TV llamado telenovela. En esta pelea algo artificial, a mi manera de ver, se ha establecido por ejemplo que una telenovela elude los problemas sociales mientras la otra los enfrenta. Falso. He visto telenovelas de Delia Fiallo que de alguna manera enfrentan o pretenden resolver esos conflictos. Con Ligia Elena y Nacho yo no pretendo presentar ni denun-

ciar problemas sociales. Tampoco los oculto. Pero denunciar **no es mi meta**. Yo quiero hacer una obra que se traduzca en un buen espectáculo, un divertimento, que a la larga sí sea lo más sólido, solvente y edificante posible y que contribuya a esa serie de compromisos y deberes que tiene la televisión con ese público que religiosa y cortésmente enciende el televisor todas las noches. Pero no hay, de entrada, y quiero recalcar esto, una posición de denuncia.

— *¿Y cómo debe mostrarse la realidad, más en concreto la marginalidad, en la telenovela? ¿Debe dejarse resquicios a la fantasía del telespectador o retratar fielmente esa realidad?*

— Eso es opción de cada escritor. Pero el problema básico radica en que la llamada "telenovela cultural" abusó de la marginalidad porque creó un estereotipo del marginal urbano venezolano, que **no** necesariamente es así, y entonces, algunas de nuestras telenovelas se llenaron de un patrón de marginalidad que no se corresponde totalmente con la realidad, aunque esa fuera su excusa. Tampoco tenía, dramáticamente, mucho atractivo a los ojos del espectador. Sobre si la realidad debe ser retratada total o parcialmente en la telenovela, en mi caso personal yo no puedo proponerme hacer la fotografía de la realidad, trato simplemente de tomar situaciones y personajes verosímiles, y a través de ellos, darle al público un espectáculo que de alguna manera le resulte positivo.□



## SALVADOR GARMENDIA

— *¿Cómo analizas la diferencia de actitud, cuando escribes literatura destinada a ser publicada en libros, y cuando escribes libretos para la radio y más especialmente, para la televisión?*

— La diferencia es abismal. Un libro, cuando llega a 10.000 ejemplares la edición, es un éxito y uno sabe que será asimilado por una capa alta de clase media, porque en la vida moderna la lectura es un hábito de lujo, Leer hoy exige tiempo, dinero y formación cultural. Uno se plantea los temas sin reserva porque sabe para quién está escribiendo. Pero ante un medio masivo como la TV, cuando mis palabras serán vistas, escuchadas y asimiladas por cientos de miles en un solo momento, millares de todos los niveles de edad, de cultura y de condición económica que el país alberga, entonces, el grado de responsabilidad que se asume es enorme porque uno se dirige a un vacío poblado por millones de personas indeterminadas.

— *¿Cómo te planteaste el problema del lenguaje cuando hicieron la telenovela llamada "cultural"? Me refiero a la jerga marginal, claro.*

— Hicimos una investigación del lenguaje coloquial venezolano, por ejemplo, en **Juana Crespo** hicimos el intento de colocar en TV el habla popular que hasta ese momento sólo se presentaba en los programas cómicos, o en el personaje de la criada de la casa en la telenovela tradicional. Rompimos esto para mostrar cómo hablan todos en su casa, un lenguaje al mismo tiempo propio para la TV, que buscaba identificación con el televidente. Pero eso se interrumpió y tomó un camino equivocado porque se volvió a los viejos argumentos del novelón, del falso me-

lodrama, y sobre eso colocaron el lenguaje marginal, lo que resulta doblemente absurdo y chocante, porque dramones tradicionales no estaban hechos para este lenguaje sino para el retórico, falso y exclamativo. Ahora por eso, la telenovela tocó fondo, más bajo no puede ir, el lenguaje llegó a un punto de absoluta descomposición, no puede hundirse más y ambos canales comerciales compiten con la más baja calidad posible. La competencia radica en cuál de los dos puede hacerlo peor. Nuestro esfuerzo e investigación se perdieron.

— — — *¿Y cómo es el proceso del lenguaje en el caso de la adaptación de obras literarias, como por ejemplo la excelente que tú hiciste de Ifigenia?*

— — — Fue difícil aunque Teresa de la Parra capta muy bien ese lenguaje coloquial de la Caracas de principios de siglo. Basándonos en ella misma logramos amalgamar una especie de lenguaje coloquial literario, adecuado a la televisión. Pero no es fácil, ciertamente.

— — — *¿Qué huella deja el "boom" de la telenovela brasileña en la venezolana?*

— — — La experiencia fundamental que nos podría dejar es inaprovechable en Venezuela, en este momento. Porque para poder alcanzar un nivel como el de ellos había que transformar por completo los sistemas de producción que se utilizan aquí. Los brasileños trabajan para un gran mercado interno y otro externo que se extiende por Europa y los Estados Unidos, es una verdadera industria que produce este año lo que se verá el próximo año. Por eso obtienen gran calidad. Estoy perfectamente seguro que en Venezuela se puede hacer lo mismo, y hasta de mejor nivel, si se utiliza ese mismo mecanismo de producción. Pero mientras sigamos con el sistema de producción artesanal que monta hoy lo que sale esta noche, no lograremos superar los viciosy defectos estructurales y el producto seguirá siendo fallo. □

