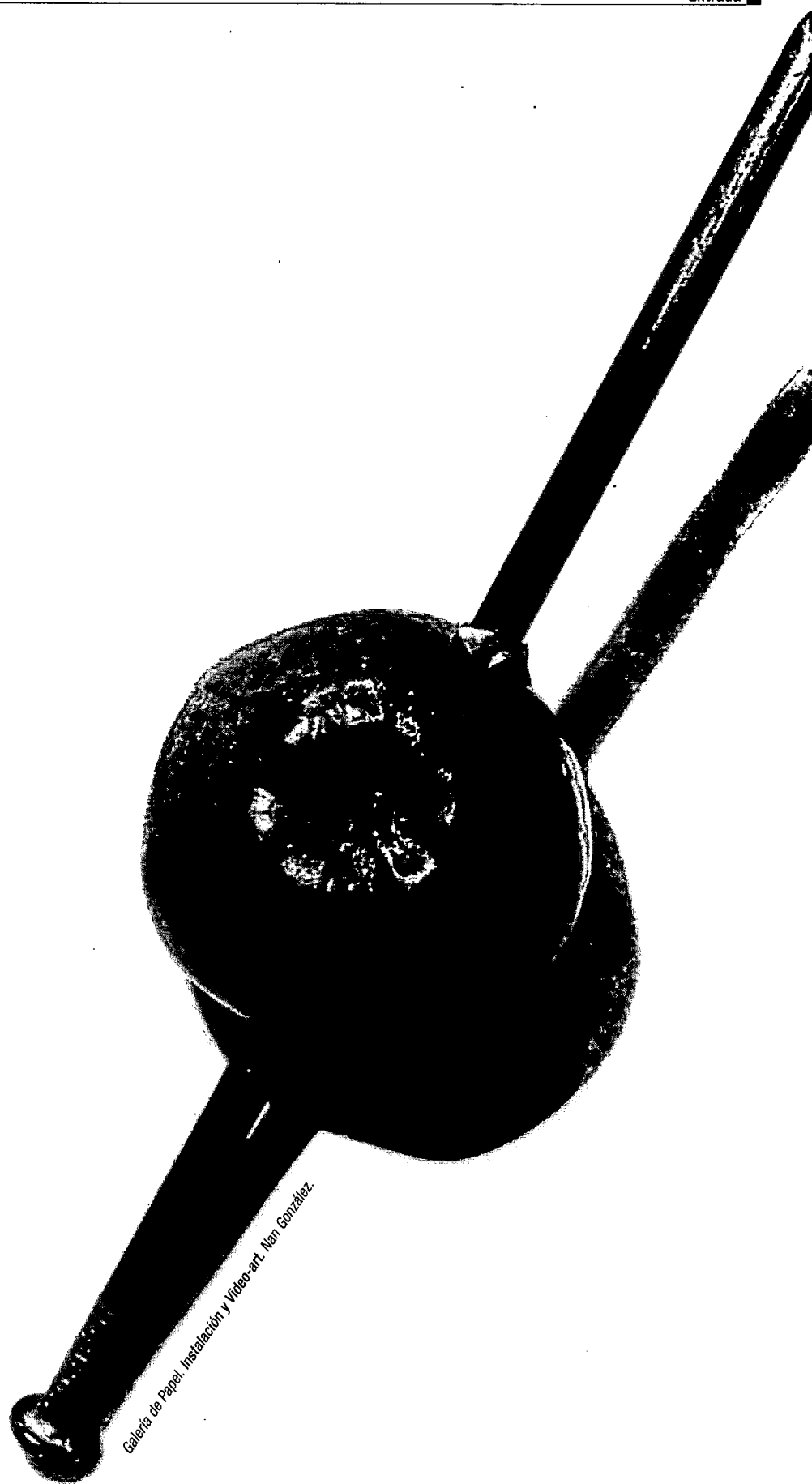


*El presente ensayo intenta una exhaustiva e inquietante incursión en una empresa donde convergen las historias, risas y lágrimas de personajes calcados del imaginario latinoamericano: La telenovela. Alí E. Rondón hace un recorrido por este género poniendo especial atención en aspectos tales como las diversas clasificaciones del melodrama que han trazado algunos autores, los cambios en materia de duración y contenidos, o las diferentes experiencias empresariales y artísticas de participación en este género por los países latinoamericanos. Asimismo, hace hincapié el autor en tres específicas producciones: **Por estas calles, Terra Nostra y Betty, la fea.** Luego de mostrar un número importante de contrastes y ejemplos sobre la producción de este género televisivo en la región, Rondón concluye afianzando las palabras de Margot Benacerraf, en las que asegura que la telenovela es el principal aporte que le hemos dado al mundo*

■ **Alí E. Rondón**



Galería de Papel. Instalación y Video-art. Non González.

Medio siglo de besos y querellas

La telenovela nuestra de cada día

En forma inmediata, telenovela quiere decir novela transmitida por televisión. La expresión hace referencia a 1. Un medio transmisor, la televisión; 2. Un tipo de discurso, la novela, con características estructurales bastante sedimentadas históricamente (...). En nuestro caso, la palabra novela remite a un sector del universo de la literatura, a un tipo de relato de ficción.¹

Ésta, ha dicho Sonia Chocrón, es la telenovela tal como la conocemos hoy. (En sus inicios -en los años cincuenta y comienzos de los sesenta- las telenovelas recurrían en gran medida a las adaptaciones de obras literarias así como a otros discursos diferentes del amoroso, romántico o melodramático; como por ejemplo el misterio o el género policial). La suma de tema, trama y personajes configura la receta dramática que desde Aristóteles hasta hoy ha permanecido vigente. Y en la telenovela -como en cualquier relato de ficción- los personajes construyen la historia, tejen la trama y revelan el tema². ¿Pero qué sabemos de su origen?

En el contexto temático de este estudio se hace necesario detenerse, aunque someramente, en estos orígenes para contribuir a aclarar la confusión que ha impregnado hasta ahora la divulgación y, sobre todo, a superar la atmósfera de confusiones y polémica que rodea su llegada a nuestras vidas. Hace falta ante todo remontarse a aquel momento preciso en que alguien se

puso a narrar, a echar un cuento frente a una audiencia. Guillermo Cabrera Infante, por ejemplo, sostiene que “todo comenzó en una prisión de La Habana donde un alcalde ilustrado redujo a los presidiarios con el sonido de la campana de Víctor Hugo en *Nuestra señora de París*, leída en español. Las lecturas solían incluir los diez volúmenes de *Los miserables*, la saga incesante del preso evadido y su sombra”³. De estas lecturas en las tabacaleras al surgimiento de las radionovelas y luego llegar a su prima-hermana la telenovela todo sería cuestión de tiempo. Es decir, de máscara y coturno, los juglares, romanceros, el teatro, el cine y entonces el señor Blaird inventaría la pantalla chica que estremecería desde su aparición a los demás sistemas de comunicación social y se nos instalaría en la sala de nuestras casas como inquilino perpetuo. Por ella vendrían después las telenovelas en las que -según Delia Fiallo⁴ el autor acabaría nombrando todo cuanto veía a su alrededor. Y así los televidentes acabamos sintiéndonos retratados en cuanto apareciera en las pantallas.

La televisión se estrena en América Latina en 1950. Brasil México y Cuba serían los primeros países en adoptar la nueva tecnología. A Venezuela llegaría un poco más tarde concretamente el 22 de noviembre de 1952 a eso de las 10:00 am⁵.

La primera telenovela transmitida en Venezuela fue *La criada de la granja* según se desprende del estudio de Scotto

“Una vez un productor de cine me dijo en Cannes que la proyección de una película por TV en una noche era vista por el equivalente de personas que durante dos años podrían ir a cine. Eso me impacto, porque es un fenómeno (...) Y en materia de televisión latinoamericana el género que más vale la pena defender es la telenovela, por ser el principal aporte televisivo que le hemos dado al mundo, y por tanto hay que mantenerlo renovado”.

Margot Benacerraf

Cabrices, 1995, para la historiografía televisiva como recurso de orientación académica⁶. En efecto, Scotto nos informa que dicha telenovela salía al aire por el canal 4, de lunes a viernes entre 7:00 y 7:15 pm; uno de sus protagonistas era Pedro Martahan y la dirección correspondía a Juan Lamata. Merece especial atención su acercamiento a la etapa iniciática de nuestras producciones televisivas en los años 50. Por lo general éstas duraban entre 20 y 25 capítulos. O sea, permanecían un mes en el aire. Por esa razón no nos sorprende enterarnos de que en 1956 se transmitieran 37 novelas y que apenas dos años después la cifra se elevara a 45.

Ahora bien, así como las primeras telenovelas se desarrollaban en 15 minutos (3 para la difusión de publicidad comercial), en 1956 varias de ellas llegarán a los 30 minutos de difusión diaria: *El tercer acto* escrita por Ligia Lezama y transmitida por el canal 4 en su espacio *La Novela de las Cinco y Tiempo para la angustia* transmitida por el canal 2 en su programa *La Novela de las Dos*. Sólo sería hasta 1965 cuando RCTV ponga al aire la primera telenovela de 60 minutos de difusión diaria: *Historia de tres hermanas* con libretos de Roselia Narváez, dirección de José Antonio Ferrara y protagonizada por Eva Blanco, Eva Moreno y Doris Wells.

En una transmisión diaria de 60 minutos, la telenovela como tal tendrá una extensión que oscila entre los 42 y 43 minutos (por convención se redondea a 45), fragmentados en 5 negros o espacios efectivos de transmisión del programa. El resto del tiempo es utilizado para la difusión intercalada de cuñas publicitarias o promociones del canal.

Pasando ahora al respecto de las firmas patrocinantes de telenovelas encontramos que se repite el modelo *soap opera* de los Estados Unidos. Al igual que en el norte, por estos lares las empresas promotoras de los dramáticos televisados serían los fabricantes de jabones y detergentes. De allí los nombres de los espacios: "La Novela Camay", "La Novela Palmolive", "Su Novela Favorita", etc.

En cuanto a la escritura misma hoy sabemos que ya cayó en desuso el viejo esquema según el cual había uno o dos libretistas al frente de cada telenovela. En la actualidad se habla incluso de escritura plural en el sentido de que uno solo funge de autor del programa, mientras el resto de equipo (cuatro o cinco a lo sumo) le corresponde crear las escenas e inventar los diálogos para que avance la trama en capítulos diarios.

Cuadro N° 1

Algunos datos comparativos de la producción de telenovelas en cuarenta años

Año	Telenovela	Capítulos
1958	Doña Bárbara	42
1959	El tirano Aguirre	60
	Todos fuimos culpables	127
1963	la novia viste de negro	5
	No quisiera estar en sus zapatos	5
1965-67	El derecho de nacer	800
1967-68	Lucecita	312
1973-75	Raquel	642
1977	La Señora de Cárdenas	108
1992-94	Por estas calles	Más de 1000

El brasileño José Marques de Melo (1990) llega incluso a incorporar el tipo de audiencia a la cual va dirigida la telenovela y las clasifica en:

1. **Historias rosas**, casi siempre de época, que se exportan principalmente a los países socialistas... son hechas para abuelas y nietas y se transmiten a las seis de la tarde.
2. **Comedias agudas**, son las telenovelas con gran dosis de humor, producciones dirigidas a las amas de casa y a la juventud. Su horario es el de las 7 de la noche.
3. **Telenovelas de contenido social**, con planteamientos fuertes y que están dirigidas a toda la familia. En este renglón se recrea la cotidianidad brasileña y a él corresponden producciones como *Roque Santeiro*, *Tieta*, *Vale Todo*, *Gabriela*, *En cuerpo y alma*, *Renacer*, por ejemplo⁷.

El psicólogo social Alirio Aguilera⁸ prefiere hablar de dos modelos predominantes en el género telenovelado:

1. **El modelo tradicional**, enmarcado dentro de la fórmula de producción de la CMQ cubana que primero fuera utilizado en radio (década de los 30) y luego adaptado a la televisión. Se caracteriza por la presencia de una pareja victimizada, que debe superar muchos obstáculos para concretar una relación amorosa con un desenlace feliz⁸.
2. **El modelo socio-existencial**, que hará su irrupción en Venezuela en 1974 y fue llamada inicialmente como "telenovela cultural". Signada por la incorporación de narradores y dramaturgos

nacionales en ella se elabora un discurso amoroso donde una protagonista o pareja protagónica son entes sociales que construyen su propio destino e interactúan en un complejo contexto socio-cultural, sin el preconcebido e innecesario final feliz.

No obstante, así como en décadas pasadas ver telenovelas tenía connotación peyorativa y la concepción misma del género se inscribía dentro del universo femenino, mientras actualmente las producciones son objeto de estudio para las escuelas de psicología, comunicación social, letras e historia además de contar con un público masculino, la telenovela ha sabido diversificar el tipo de historias que utiliza y las formas de narrarlas. El director de teatro y Televisión Ibrahim Guerra considera que más allá de la cuestionada forma *tradicional*, también se han desarrollado las telenovelas de cortes *realista*, *social* y *funcional*.

1. **La tradicional o rosa** se fundamenta en situaciones utópicas o fantásticas. Son más melodramáticas que las demás y presentan historias de corte exclusivamente amoroso con finales iguales a los de los anuncios de productos comerciales. Los sentimientos de los personajes protagónicos, jóvenes y relevantes físicamente, no sufren alteración a lo largo de la historia. Toca los aspectos sociales del personaje sólo para indicar diferencias en cuanto a status económico y para indicarle al televidente que las carencias representadas en condiciones de extrema pobreza no le impedirán al protagonista alcanzar la felicidad.
2. **La telenovela realista**, por su lado, intenta la utilización de un medio comu-

nicacional a partir de la función periodística de información inmediata que éste posee, acentuando lo que ya el cine realista y neo-realista y otros de formato libre habían planteado a partir de una estética informal y retratista. Los personajes protagónicos no son tan jóvenes, se debaten en medio de sus propias contradicciones y dudas; son precavidos ante el amor.

3. **La telenovela social** posee una relativa abundancia de escenas de acción y de violencia. Los hechos argumentales semejan ser reales y su principal atractivo es el de exponer un análisis informativo y crítico, editorialista de la sociedad. Las contradicciones de los personajes parten de convicciones intelectuales, emocionales y de las incongruencias sociales con las que viven a diario.

4. **La telenovela funcional** es quizás la más enajenante de todas. Está primordialmente destinada a estimular actitudes de comportamiento social o cultural en el televidente. Los personajes protagónicos buscan constantemente la posibilidad de aplicar con éxito sus habilidades personales. Promueven en sus tramas acciones comunitarias y personales que estimulan la autoestima del televidente para que desarrolle su sentido de superación y la confianza en las instituciones públicas⁹.

Para el semiólogo colombiano Jesús Martín-Barbero (1999) los avatares latinoamericanos de la ficción televisiva se reducen a apenas dos modalidades:

1. **La telenovela tradicional** que a partir de la radionovela cubana da forma a un género *serio* en el que predomina el desgarramiento trágico. Pone en imágenes únicamente pasiones y sentimientos primordiales, elementales, excluyendo del espacio dramático toda ambigüedad psicológica o complejidad histórica.

2. **La telenovela moderna** es aquella que sin romper del todo el esquema melodramático va a incorporar un realismo que posibilita la cotidianización de la narrativa y el encuentro del género con la historia y con matrices culturales¹⁰.

¿QUÉ HEMOS APRENDIDO DE LAS TELENVELAS?

En primer lugar que al analizar los resultados en las mediciones de actitudes hacia

“

Sostenía el narrador Salvador Garmendia, guionista de cine y libretista de TV, que cuando se está escribiendo alguna telenovela, la vida del libretista pareciera convertirse en una especie de tragedia paralela a la historia que te ocupa.

”

las telenovelas el público se predispone para estar “totalmente de acuerdo” o “de acuerdo” cuando se le pregunta: ¿Por qué ve telenovelas?

1. Porque a toda mi familia le gusta ese tipo de programas, es el que siempre hemos visto en casa.
2. Porque me causa placer.
3. Me ayuda a conocer lo que está pasando en todo el mundo, los problemas y avances de la sociedad.
4. Me ayuda a estar al día, informado.
5. Me hace olvidar los problemas diarios de mi vida.
6. Porque es moderno, me enseña nuevas ideas.
7. Porque aparece gente que me gusta, que se ve bien, personas a las que me gustaría parecerme (Bisbal, Nicodemo; 1999)¹¹.

En segundo lugar, que en América Latina el melodrama ha terminado siendo algo más que un género dramático, una matriz cultural que alimenta el reconocimiento popular en la cultura de masa (Colomina, 1994), territorio clave para estudiar la no-simultaneidad de lo contemporáneo como clave de los mestizajes de que estamos hechos. Porque, como en las plazas de mercado en el melodrama está todo revuelto, las estructuras sociales y las del sentimiento, mucho de lo que somos - machistas, fatalistas, supersticiosos- y de lo que soñamos ser, la nostalgia y la rabia.

En forma de tango o de bolero, de cine mexicano o de crónica roja, el melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso a la memoria ni proyección al futuro que no pasen por el imaginario. Es de lo que han hablado sin vergüenza alguna Manuel Puig en la mayoría de sus novelas, Vargas Llosa en *La tía Julia y el escribidor* y Carlos Monsivais en *Escenas de pudor y liviandad*¹².

Y en tercer lugar que no todo en la telenovela sale como lo imagináramos inicialmente. Valga la confidencia anecdótica que nos hiciera una vez en las oficinas de la revista *Imagen* Salvador Garmendia. Sostenía el narrador, guionista de cine y libretista de TV (*La hija de Juana Crespo, Ifigenia*) que cuando se está escribiendo alguna telenovela, la vida del libretista pareciera convertirse en una especie de tragedia paralela a la historia que te ocupa. Tienes pesadillas, a veces llegas a padecer insomnio, desarrollas úlceras, pasas con regularidad del estallido de furor y alegría indescriptible a sumirte en profundas crisis depresivas. En fin, cuando escribes el último capítulo das gracias al cielo por haber sobrevivido al proyecto y te prometes no volver a involucrarte en semejante locura. ¡Mentira! Al año siguiente ya te ronda el gusanito de la curiosidad (¿morbo?) y comienzas a elaborar una nueva sinopsis. Si el canal la acepta, tendrás suerte y la tortura comenzará una vez más.

También está a manera de ejemplo lo de *Estefanía*, su autor confiaba en que la pareja protagónica -Pierina España y José Luis Rodríguez- contara con la simpatía necesaria para “subir cerro”. Aún así la telenovela quedó vinculada a la memoria colectiva con la entrañable ruindad de Pedro Escobar interpretado por Gustavo Rodríguez: “El éxito del personaje, al inicio, sorprendió gratamente. Pero luego empecé a preocuparme. Yo quería que el pueblo llegase a odiar al personaje calcado de aquel degenerado patológico que fue Pedro Estrada, torturador y asesino de la Seguridad Nacional. Cuando se hizo evidente la desmesurada admiración que Pedro Escobar despertaba, me sentí muy mal”¹³.

A continuación tres notas de prensa dedicadas a producciones hechas en Venezuela, Brasil y Colombia cronológicamente en las que el valor del testimonio personal guarda profunda coherencia con los alcances y expectativas de sus realizadores. La capacidad, la agilidad y la cierta predilección por el riesgo inscritas, sin embargo, en los parámetros que cada una de estas telenovelas ayudó a esbozar en la con-

quista de otros mercados fueron muy bien acogidas como sinónimo de novedad, fresca y desparpajo en cuanto al rumbo de la narrativa audiovisual en la última década del siglo XX. En todo caso, lo que más importa es que la divulgación informativa se articulan en el entusiasmo del cronista como televidente con cierto discurso crítico. La visión cosmogónica, mitológica o romántica, si se quiere, cede el paso al estudio detallado de una sinopsis o alguna escena en particular reivindicando un nuevo sentido en función de una comprensión más certera, de una discusión mucho más compleja que pone en juego distintos aspectos teóricos y metodológicos. *Por estas calles, Terra Nostra y Yo soy Betty, la fea*, de hecho, guardan distancia con respecto a las constantes del discursos telenovelesco mexicano: “las emociones extremas, la maldad sin límite, la bondad angelical, el niño rico, la criada pobre, la madrastra callada, etc.” Y si a la primera podríamos catalogarla de telenovela socio-existencial (Aguilera, 1993)¹⁴, la de Ruy Barboza gana peso específico como dramático de época y *Betty, la fea* logra repercusión entre la audiencia por su protagonista funcional (Guerra, 2001)¹⁵.

POR ESTAS CALLES: ¿TELENOVELA O REALIDAD?

El 3 de junio de 1992 no hubo clase de Literatura Norteamericana en el Instituto Pedagógico de Caracas. Ese miércoles aguardé hasta las 7:30 am con la esperanza de poder concluir el análisis de *Supermercado de California* de Ginsberg, pero fue en vano. Mis alumnos habían optado por quedarse en casa y no les faltaba razón. Veinticuatro horas antes la violencia había desbordado la jornada de protesta estudiantil en todo el país. A los encapuchados en la autopista del Este les siguieron los disturbios de la Yaguara, el Valle y Caricuao. En Coro los manifestantes incendiaron la Contraloría General de Falcón, media Mérida estuvo prácticamente paralizada, en Maracay se repitieron los saqueos estilo 27 de noviembre, la policía de Anzoátegui allanó la Universidad de Oriente en Puerto la Cruz y en Maracaibo la turba exaltada acabó con varias patrullas de tránsito. No se trataba -como ingenuamente podría pensar el lector de esta crónica- de ninguna de las promociones salidas de la mente calenturienta de Ibsen Martínez para su nueva telenovela en RCTV. No, nada que ver. Cero ficción, pura realidad. Los integrantes del módulo

“

Oí de nuevo las perlas que lanza el juez Álvaro Infante (Aroldo Betancourt) cuando esgrime ante el televidente aquello de que como venezolano busca algo que le enorgullezca la identidad y más allá del Metro de Caracas, la Biblioteca Nacional y el short stop Oswaldo Guillén no encuentra nada. Me di cuenta de que el personaje inventado por Ibsen y yo estamos hechos del mismo barro.

”

721 y 722 del Departamento de Idiomas habían optado por diferir nuestra discusión pendiente sobre Whitman, Caronte y las aguas del Leteo, porque el resto del país ese día lucía un gris ominoso, plomizo y más acorde con las narraciones de Poe o los *bestsellers* de Anne Rice. Seguramente, inferí, ya mis futuros colegas habían oído lo de las sofisticadas bombas de 1800 Bs. que utiliza la Policía Metropolitana cada vez que deciden darse una vuelteca por el Paraíso o las inmediaciones de la Plaza Las Tres Gracias. Enterados de la eficacia del guarapo de clavo y canela para subir la tensión, lo de las grageas de Dramamine para picarle adelante a los vómitos y las cucharadas de Bactrimel para proteger la flora intestinal por aquellos de la diarrea, los jóvenes prefirieron olvidarse del aula -sobre todo si ello significaba, o garantizaba, prescindir del tratamiento médico *in situ* tan popular entre la masa universitaria. Además, no resulta nada fácil hablar de poesía entre perdigones, balas perdidas y gas lacrimógeno.

Por enésima vez contemplé los pupitres vacíos. Repasé mentalmente mis apuntes sobre Ginsberg, Ferlinghetti y Corso. Desde las ventanas del cuarto piso el flujo de vehículos por la Avenida Páez se veía de lo más normal. Pero, un momento, ¿Acaso hay algo anormal en la Ve-

nezuela de hoy en día? Pensé entonces en la normalidad de los veintiséis prematuros muertos en apenas un mes por la inmunidad atrincherada en la Maternidad Concepción Palacios; recordé la aberrante cuna esa de la madre humilde, con chamitos y todo, tratando de doblegar mi escepticismo para que al fin crea en las bondades de la beca alimentaria y hasta rememoré la osadía del teniente (Ej.) Raúl Álvarez Bracamonte secretamente aplaudido por más de un compatriota de la milicia e infinidad de civiles y mejor no hablo de los altos personeros del gobierno obsesionados por la subversión de los años 60. ¡Bendito sea Dios! Tanta normalidad le pone a uno los pelos de punta. Fue entonces cuando recordé las advertencias de mi amigo, monseñor Mario Moronta sobre el quiquirigüiqui que las cúpulas partidistas blanca y verde nos quieren jugar para quedarse en el coroto hasta el 93 como si nada. ¡Es que aquí todo esta bajo control! Oí de nuevo las perlas que lanza el juez Álvaro Infante (Aroldo Betancourt) cuando esgrime ante el televidente aquello de que como venezolano busca algo que le enorgullezca la identidad y más allá del Metro de Caracas, la Biblioteca Nacional y el *short stop* Oswaldo Guillén no encuentra nada. Me di cuenta de que el personaje inventado por Ibsen y yo estamos hechos del mismo barro.

Al tomar un taxi esa noche en conductor tarareaba la canción que sirve de tema musical a *Por estas calles* y sonreí ante su manera socarrona de entonar el estribillo:

*“Por eso cuidate de las esquinas,
no te distraigas cuando caminas,
que pa’ cuidarte yo sólo tengo
esta vida mía”.*

En otras palabras, un aula abandonada como la de la maestra Eurídice Briceño (Maríalejandra Martín) en el barrio Moscú; la indignación de Álvaro ante tanta corrupción apadrinada por los Don Chepe Orellana (Héctor Myerston) y sus incondicionales; la introspección y valentía de “el hombre de la etiqueta” o Natalio Vega (Carlos Villamizar), un jefe de policía asqueado del sistema judicial que devuelve a la calle tanto crápula homicida y los parlamentos del Dr. Aristides Valerio (Roberto Lamarca), urólogo de primera que se lucra descaradamente con el tráfico de órganos humanos o el robo de equipo e instrumental médico de hospitales públicos para usarlos en su clínica privada, reflejaban la realidad de un país idéntico a la Venezuela de los años 90. Para colmo los versos de Yordano sonaban como las inquietudes de

un pueblo degradado, oprimido, desatendido y molesto. Como coincidencias el proceder y sentir de muchos de estos personajes con lo que se veía en la Venezuela de CAP II resultaban demasiado notorias para ignorarlas. En *Por estas calles* vería yo después la brutalidad insolente de criminales empeñados en convertir al país en mitad cárcel, mitad cementerio e incluso hacernos sentir a los demás, a quienes no participábamos del opulento festín democrático (¿?), como escoria, como excrecencia. Los villanos en el poder -ayer como ahora- menospreciaban nuestros anhelos de justicia, mofándose a mandíbula batiendo de laceraciones y traiciones que hemos soportado desde hace 34 años.

Con razón un Neruda repleto de sobrecogedora racionalidad sentenció una vez aquello de que "No hay espacio más ancho que el dolor". Aun así sombríamente, de dolor y a fuerza de optimismo o bien por costumbre todavía sonrió cuando camino por estas calles¹⁶.

PÁNICO Y TRISTEZA EN ALTA MAR

A veces resulta impagable ser un neófito, un lego en cualquiera de los saberes que para otros son campo trillado. La primera vez que se llora en una ópera, por ejemplo, o se siente un estremecimiento frente a una obra de arte, se atesora una vivencia inestimable.

El viento de Salamina aún frunce las ropas de la *Victoria de Samotracia* para quien sepa situarse frente a ella en su lugar del Museo del Louvre. Así como también hay quien asegura haber visto salir bocanadas de humo de la *Mujer con cigarrillo* de Botero expuesta en la Piazza della Signoria en Florencia.

Algo parecido experimentamos durante la transmisión del segundo capítulo de *Terra Nostra* aquí en Venezuela, concretamente nos referimos al momento en que fueron arrojados al mar los cadáveres de Julio y Anna, progenitores de la heroína en la telenovela de Benedito Ruy Barboza. Lo sorprendente de nuestra reflexión surgió cuando oímos *E lucevan le stelle* en versión instrumental como fondo al semblante débil y lloroso de Juliana. Todo el dolor del mundo se adivinaba en aquellos ojos azules tan bellos y tan llenos de tristeza ante semejante pérdida. Con igual pericia la cámara de Jayme Monjardim nos entregó la serena objetividad y estoica aceptación de la transitoriedad humana en las facciones surcadas por miles de arrugas en los demás italianos que, al igual que su fa-

66

Si todo arte es fundamentalmente la traducción de una experiencia cotidiana en algo más sublime, concluiremos entonces que lo que confiere al pasaje anterior el rango de instancia dramática fueron esos dos bultos lanzados al océano en cámara lenta, el primerísimo plano al rostro compungido de la actriz Ana Paula Arosio y las notas del aria de tenor más famosa del acto III en Tosca de Puccini.

99

milia, viajaban en tercera clase de Génova a Brasil. Una muestra elocuente, sin embargo, de hasta qué punto estamos dispuestos a leer en la telenovela brasileña momentos memorables en los que el libreto y la dirección convergen en su fascinación por la humanidad.

Si todo arte es fundamentalmente la traducción de una experiencia cotidiana en algo más sublime, concluiremos entonces que lo que confiere al pasaje anterior el rango de instancia dramática fueron esos dos bultos lanzados al océano en cámara lenta, el primerísimo plano al rostro compungido de la actriz Ana Paula Arosio y las notas del aria de tenor más famosa del acto III en *Tosca* de Puccini. Sólo que esta vez no vimos el Castillo de Sant' Angelo en Roma, donde el pintor Cavaradosi ha sido conducido minutos antes de su ejecución. Consciente de que el tiempo apremia, el artista prepara su esquila de despedida para Tosca, quien irrumpe en el lugar mostrándole al prisionero los salvoconductos firmados por el jefe de policía: el fusilamiento será una farsa, pues le dispararán con balas de salva y posteriormente ambos huirán. Cuando el pelotón se retira, Tosca intenta reanimar al enamorado y descubre con horror la sangre en su cuerpo. Se oyen los gritos de alarma, porque los guardias acaban de encontrar al barón Scarpia ase-

sinado. Para no caer prisionera, Tosca se lanza al vacío desde las murallas de la fortaleza. Esa súbita salida coincide con la masa orquestal y los acordes finales de *E lucevan le stelle*. Pero, repetimos, nada de esto ocurrió en *Terra Nostra*. Juliana ha asistido desolada y contrita a decir adiós a sus padres quienes sucumbieron a la plaga y ahora la dejan sola en el mundo, ignorante de su destino. La música seleccionada por Mariozinho Rocha responde a la perfección. Hay momentos en los que languidece, sobre todo cuando entra en acción la melancolía y los instrumentos solistas, con tempo lento, hacen su exploración de las emociones. La impresión dominante en el video después de que la huérfana se retira a llorar su desgracia a solas es, invariablemente, la de haber sido vapuleados por el volumen, el peso y el ritmo del *finale*. La música ha hecho de la escena algo mucho más conmovedor. Expresa la alternancia entre la vulnerabilidad y voluptuosidad de estilo para una soprano -en este caso Juliana- y el respaldo convincente, encendido de la orquesta.

Y así como en *Tosca* el tenor resumía en su despedida el dolor inconsolable de su amor frustrado con melodía desoladora, también el corazón de Mateo (Thiago Lacerda) arderá en cenizas en *Terra Nostra*.

Y ahora, a riesgo de sonar aburrido, sólo queda esbozar una última idea. Haber adaptado la música de Puccini -compuesta para el libreto en italiano de Luigi Illica y Giuseppe Giacosa basado en la obra homónima de Victorien Sardou- como acompañamiento a una situación límite en una telenovela brasileña no subvierte la tradición en modo alguno. Es el resultado de un estudio exhaustivo tras el que poco importa enterarnos de que *Tosca* se estrenó en Roma en el año 1900, o sea veinticinco años después de lo acontecido al comienzo de *Terra Nostra*. Lo que cuenta es que erudición e imaginación fueron la alquimia que hizo del acontecimiento musical algo más apasionante a nivel televisivo. Y aunque el ropaje final de la escena del éxodo en alta mar sea puro e immaculado, ningún espectador pondrá en duda que fue tejido a base de sudor y lágrimas, de pánico y tristeza; en fin, de cuanto nos hace irremediadamente humanos.

Hasta aquí lo que viéramos desde nuestra privilegiada *habitación con vistas* por la que tanto suspiraron los protagonistas en la novela de E.M. Forster para contemplar las maravillas que los artistas legan a la posteridad. Una panorámica de inmenso valor iconográfico, una vivencia que no tiene precio, como decíamos hace poco¹⁷.

BETTY, LA FEA: CRONOLOGÍA DE UN ÉXITO

Érase una vez una muchacha fea, fea, pero fea, de nombre Beatriz Pinzón. El único novio que tuvo la abandonó a los pocos días de romance. Así aprendió que por fea se quedaría solterona para toda la vida y que el amor no sería para ella. Por eso, mientras sus conocidas del barrio visitaban discotecas de moda y se aventuraban en el amor, Betty dedicó todo su tiempo a estudiar y a prepararse para triunfar como profesional. Así complacía también a su padre, un hombre bastante exigente y sobre protector.

Todo cambia cuando Betty entra a trabajar en Ecomoda, una de las empresas de confección más grandes de Colombia; allí conoce a Armando Mendoza, el hombre de quien se enamora. Es tal su afán por conseguir trabajo que acepta ser su secretaria, a pesar de que sus títulos merecen un cargo ejecutivo. Ella sabe que por su fealdad las cosas no van a ser fáciles, así que decide empezar por abajo e ir escalando posiciones. Y la verdad es que Betty comienza más abajo que cualquiera, pues a ella la ponen a trabajar en un oscuro y solitario desván, mientras una hermosa mujer se sienta en la recepción de la presidencia. ¡Todo por ser fea!

Betty acepta todo con tal de estar allí. Hace de ese desván su sitio de trabajo, el lugar de sus sueños, y vive feliz porque está al alcance de su jefe, el atractivo ejecutivo que heredó la presidencia de la compañía de manos de su padre. Lo ve todo el día, lo atiende, y suspira por él, como un ser que le da ideas brillantes, que es su cómplice y que le maneja la agenda de citas clandestinas y lo encubre ante su novia, Marcela Valencia, una sofisticada diseñadora de modas que la desprecia.

Betty nunca tuvo amigas, pues a ninguna de sus compañeras y vecinas le interesaba que la asociaran con un ser tan desaliñado y feo. Sin embargo, en Ecomoda se identifica con otras mujeres que como ella son relegadas por no ser bellas. Según Hugo Lombardi, el diseñador de la empresa, ellas conforman el cuartel de las feas. Desde el cuartel, Betty y sus amigas ven el mundo de la belleza, especialmente femenina, se deleitan destajando a punta de comentarios a las modelos que frecuentan la empresa, comentan chismes del día y se acompañan solidarias en sus dramas. Betty se considera la más desafortunada de todas. En el ramillete de feas hay casadas, separadas, ennoviadas y hasta madres

“

La propuesta de Betty, la fea, según Gaitán, el elenco y la directiva de RCN, era altamente riesgosa, pues se trataba de hacer algo que nadie en Latinoamérica había hecho y era poner de protagonista de la novela a una mujer fea.

”

solteras, pero ella definitivamente es la más negada para el amor.

Sin embargo, las cosas empiezan a cambiar para ella. Su jefe atraviesa serios problemas con la empresa. Hace maniobras peligrosas que cuentan con la solidaridad de Betty, pero que pueden arruinar a Ecomoda. Los dos trabajan hombro a hombro durante largas jornadas. Y una noche, Armando termina besándola, enloquecidamente.

Fue el beso más bello que Betty recibiría en su vida, que la puso a soñar como nunca, que la sacó del abismo de la resignación, pero también el beso más infernal de su vida. Pues llegará a comprender que ese beso no obedecía más que a una estrategia de negocios, que su jefe simplemente jugó con la fea de la empresa, que se sacrificó besándola. Pero también será el beso que le cambie la vida. Betty, a raíz del desengaño, no volverá a ser la de antes. Sufrirá una transformación tan sorprendente, del alma y del cuerpo, que le demostrará a su jefe que esa mujer que besó cerrando los ojos y ebrio para soportar su fealdad, es ahora una mujer digna de ser amada por cualquier hombre.

La propuesta de *Betty, la fea*, según Gaitán, el elenco y la directiva de RCN, era altamente riesgosa, pues se trataba de hacer algo que nadie en Latinoamérica había hecho y era poner de protagonista de la novela a una mujer fea. Lo más importante del personaje era que las mujeres se

vieran representadas, que la gente entendiera que las feas también sueñan, se esfuerzan, viven y eso da un alto grado de reconocimiento e identificación. ¿Cuántas Betty no hay en Caracas con 45 cogiendo buseta?

Una mirada rápida a la telenovela, sin embargo, nos persuade de darle la razón al libretista del canal Caracol, Dago García (*Pedro, el escamoso*). Este objeta lo del riesgo, la cacareada apuesta por la innovación del género y el rompimiento de clichés: *Betty es una novela clásica, no es revolucionaria y no rompe esquemas porque el mérito de Gaitán es hacer historias exitosas en las que hay una cenicienta que se enfrenta a los malos del paseo.*

Y tiene razón, pues la heroína nos resulta una muchacha de increíble pureza y bondad; es de origen humilde, mientras el galán, por su parte, pertenece a una familia acaudalada que ve con muy buenos ojos su compromiso y futuro casamiento con Marcela Valencia. A favor del comentario de García podríamos incluso añadir que *los motivos relacionado con las diferencias entre los miembros de la pareja protagónica (heroína pobre-galán rico) operan dentro de la temática a modo de dificultades que están allí para probar que la felicidad no es algo fácil y, además, que el triángulo base de Betty, la fea (galán-heroína-villana) puede leerse desde la instancia temática como dificultad a sufrir y superar.*

Sostenidos y apuntados por la estructura del relato —como lo notaría cualquier espectador familiarizado con las telenovelas de Delia Fiallo— ambos motivos son de vieja data en la historia del género.

En el desarrollo de nuestra investigación supimos de una voz crítica que, a diferencia de Luis Mesa (Daniel Valencia) y Natalia Ramírez (Marcela) para quienes la novela jamás pasó de ser un riesgo muy estudiado y calculado, reconocía en coraje exhibido por Gaitán y demás productores de *Betty, la fea*. Nos referimos al director Carlos Duplat (*Cuando quiero llorar no lloro, La Caponera*): *No me parece nuevo sacar a un personaje feo. Eso es muy viejo, lo hicieron con el Fantasma de la Ópera, con el jorobado de Notre Dame, donde lo que arrastra no es necesariamente lo bello, lo play, pero sin duda, es una puesta en escena muy valerosa.*

MÁS ALLÁ DE UN LIBRETO

En distintos momentos y lugares, las grandes fórmulas que organizan los relatos y

las configuraciones genéricas son modeladas de diversa manera: los vínculos que establecen con los grandes públicos no son tampoco semejantes, y son cambiantes sus articulaciones con los sucesos del presente y sus relaciones con los dispositivos y medios en que se instalan. Cada mundo ficcional pareciera estar animado por una historia que le es propia. Semejante afirmación del semiólogo argentino Oscar Steimberg suena irrefutable. Nos bastaría recordar la fiebre que despertaron ayer no más, telenovelas como *Corazón Salvaje* en México, *Roque Santeiro* en Brasil, *Las Juanas* en Colombia, *Por estas calles* en Venezuela, *Perla Negra* en Argentina, *Cristal* en España, *Nada personal* en Puerto Rico, *Luz Marina* en Perú, *Vale todo* en Cuba, *Sendas de Gloria* en Italia, *Los ricos también lloran* en Rusia, *Kassandra* en Rumania e *Ifigenia* en Polonia. Todas, sin excepción, conquistaron el favoritismo del público, quien a su vez se sentía cautivado, cuando no identificado, por el trasfondo costumbrista, folklórico, literario o político de dichas producciones. Y se diría que algo similar comenzó a darse con *Betty, la fea* en la hermana república. Durante el primer semestre del 2000 el presidente decidió programar sus alocuciones de modo que coincidieran con los intermedios de *Betty*¹⁸. Y la cosa se volvió más candente cuando el Fiscal General se pronunció ante los medios diciendo que *Betty* debía ir a la cárcel si aceptaba el soborno de los 80 mil dólares. En ese momento Gaitán se dio cuenta de que *no tenía una telenovela exitosa convencional en las manos sino, un personaje que era un ídolo nacional virtual y que ya no pertenecía sino que era un patrimonio televisivo. Eso era de Colombia*

Ahora es de los 40 países en los que ha sido emitida la historia de Beatriz Pinzón, una fea de clase media que supera todos los obstáculos hasta conseguir el amor y convertirse en exitosa ejecutiva. Su creador continúa alimentando la curiosidad de la audiencia por este personaje con la serie *Ecomoda*, que salió al aire en España apenas terminó *Betty* y recién comenzó en septiembre aquí en Venezuela. Aunque se casó con Armando Mendoza, *Betty* sigue desconfiando de su consorte. En la secuela de *Betty, la fea* Beatriz Pinzón Solano deja de lado su horrendo aspecto para convertirse en una bella mujer, en la flamante presidenta de la empresa textil *Ecomoda*. A pesar de su belleza, *Betty* sigue siendo tan insegura como ayer y por eso cree que el regreso de Mario Calderón (Ricardo Vélez) hará que Armando vuelva a ser

66

Y es que sencillamente aunque la televisión latina en Estados Unidos amplía cada vez más su repertorio con programas musicales y comedias, son las telenovelas las que continúan reinando en el menú de los canales y las que atraen la mayor cantidad de inversionistas para los cupos publicitarios televisivos.

99

el mujeriego del que se enamoró. La llegada de Gabriela Garza (Lorena Meritano) despierta los celos de *Betty* quien la verá como una fuerte rival.

¡POR AHÍ VIENEN LOS MEXICANOS!

Tanto Univisión como Telemundo anunciaron en fecha reciente que sacaban al aire su mejor artillería —léase las telenovelas más apasionantes, los repartos más estelares— en un esfuerzo titánico por captar la audiencia y así ganar la batalla del *rating*. Y es que sencillamente aunque la televisión latina en Estados Unidos amplía cada vez más su repertorio con programas musicales y comedias, son las telenovelas las que continúan reinando en el menú de los canales y las que atraen la mayor cantidad de inversionistas para los cupos publicitarios televisivos. Por esa sencilla razón acaparan el llamado *prime time*, franja horaria de mayor sintonía comprendida entre las 7 y las 10 de la noche. De hecho, se da algo curioso en cuanto a la producción de culebrones —así popularizaron al género telenovelesco en España— de Univisión para el 2003. Golpeará fuerte lo que queda del 2002 con series que probaron su contundencia en México: *El privilegio de amar* y *El Manantial* (ambas protagonizadas por Adela Noriega). Telemundo, por su parte arremeterá con estrellas robadas

a los elencos de su cadena rival: Gabriela Spanic (*La intrusa*) y José Ángel Llamas (*Nada Personal*) encabezan la planta actoral de La venganza, mientras a Itatí Cantoral la veremos al lado de Diego Berti en *Vale todo*. Sí, se trata nada menos que de aquella producción de TV Globo escrita por Gilberto Braga (*La esclava Isaura, La sucesora, Fuerza del deseo*) que estremeciera a media Latinoamérica con su cuestionamiento a las marramucias y chanchullos democráticos tantas veces denunciados y tantas veces desoídos. En esta oportunidad, sin embargo, la historia descansa sobre un elenco internacional compuesto por artistas procedentes de México, Colombia, Argentina, Cuba, Perú y Puerto Rico. Cabe señalar igualmente que aunque el dramático no contará en esta oportunidad con las participaciones destacadas de Regina Duarte, Antonio Fagundes, Gloria Pires, Beatriz Segall ni tampoco será doblada al español acá en Venezuela, este *remake* ya entró por la puerta grande del ámbito latinoamericano pues se trata de la primera telenovela grabada en español en Brasil por la cadena TV Globo. Tras asociarse con la megapropiedad suramericana y haber importado *hits* como *Xica Da Silva* y *El clon*, Telemundo parece decidida a seguir saboreando las mieles del éxito en los Estados Unidos y por largo tiempo.

VALE TODO... UNA VEZ MÁS

Mayormente conocida por sus papeles de villana (*Salud, dinero y amor; Infierno en el paraíso, Sin pecado concebido*) Itatí Cantoral es hoy la primera artista hispana en grabar en español una telenovela de TV Globo. La actriz mexicana que nos cautivara con sus primeros pasos en *Muchachitas, La pícaro soñadora, Dos mujeres... un camino* y *María la del Barrio* es ahora Raquel, una madre honesta que al ser abandonada por su marido y con una hija que criar, se enfrenta al día a día de su trabajo como guía turística, mientras su querida María de Fátima crece convencida a pie juntillas de que la honestidad no vale nada. De ese choque de ideas tan yuxtapuestas y esas emociones tan arraigadas entre madre e hija surge el conflicto principal de *Vale todo*. Un divorciado llamado Iván llegará a su vida y el placer que éste le proporcionará con sus palabras, las miradas que intercambiarán poco a poco hasta llegar al olor con que él la inundará contra el silencio y el desamparo marcarán la hora de la felicidad para Raquel. La clase

de amor que compartirán a partir de entonces será narrado pacientemente, un amor formado por ternura, por deseo y por comprensión, mientras allá, fuera de la alcoba, el siglo está llamando a gritos. Por eso terminarán amándose con la misma desesperación en un mundo que ambos pretenden purificar por medio de su propio sacrificio.

DEL DELICADO EQUILIBRIO ENTRE NOVEDAD Y TRADICIÓN

No cabe duda, Venezuela hizo de la telenovela su producto de exportación más distintivo en la era contemporánea. Mientras los consumidores finales de nuestro petróleo, aluminio, acero o frutas, ignoraban su origen, los espectadores internacionales de nuestros dramáticos reconocían y apreciaban el sello "made in Venezuela" (Güerere, 1994)¹⁹. Pero las protagonistas que se quedaban ciegas, se volvían locas o perdían la memoria, que daban a luz un bebé para luego descubrir que eran hermanas de su adorado tormento, se volvieron cansonas, repetitivas y harto predecibles. Fue así como a ese *boom* de nuestra industria televisiva le llegó también su ocaso y apenas un a década después de la consagración internacional, el país dejó de ser la cuna de los ofidios más exitosos de la televisión.

A propósito del tema creemos que la mejor explicación de cómo se perdió la brújula, el norte de un negocio tan rentable radica en las *redefiniciones político-culturales* emprendidas por países como Brasil cuando se incorporó a la producción de telenovelas. Atrajeron al terreno valiosos actores de teatro, directores de cine y prestigiosos escritores de izquierda, mientras en países como el nuestro la telenovela sería rechazada sistemáticamente como oficio degradante por artistas y escritores²⁰. Otra contradicción que desgarraría más profundamente la elaboración de telenovelas venezolanas tendría que ver con la miopía de los productores y ejecutivos de los canales. Los magnates llegaron a sentirse los reyes del negocio, los dueños del mercado internacional y antes que innovar, estudiar, preparar personal técnico y / o artístico, cazar nuevos talentos y, sobre todo, invertir dinero fresco para mejorar el producto, cayeron en la austeridad escenográfica llevando a extremos la oralidad más primaria: la mayoría de lo que pasaba en el relato se sabía no por lo que los personajes hacían, sino por lo que contaban entre ellos. Al volver una y otra vez a la escuela mexicana (los con-

Cuadro Nº 2

VENEZUELA

Telenovelas exportadas Radio Caracas Televisión y Marte TV

Rango/Título	Países	Capítulos	Horas exportadas
Radio Caracas Televisión -1983-1993-			
1. Señora	18	229	7.557
2. Cristal	25	246	6.888
3. La Dama de Rosa	21	228	5.928
4. Topacio	20	187	5.797
5. Abigail	22	257	5.654
Total 5 más vendidas:			31.824
Otras 68 novelas exportadas:			58.985
Total exportaciones:		(8.083)	(90.809)
Marte Televisión -1990-1993			
1. María María	14	198	2.772
2. Emperatriz	10	211	2.110
3. La Trepadora	8	180	1.140
4. La loba herida	6	214	1.284
5. Las Dos Dianas	6	137	822
Total exportaciones		(940)	(8.428)
Total RCTV,+ Marte TV		(9.023)	(99.237)

Fuente: Gerencia General Empresas 1BC. Gerencia de Comercialización Internacional. Marte TV. Cálculos propios incluidos en "La Telenovela Venezolana: Un producto exportable", *Video-forum* Nº 677, papel de trabajo del proyecto **Venezuela Competitiva**.

flictos centrales son los del parentesco, la estructura social es completamente maniquea, la sofisticación del vestuario es casi nula y las escenas en exteriores se suplen con el espesor barroco del estudio) era lógico que las producciones brasileñas, y detrás las colombianas se adueñaran del mercado.

Los brasileños, por su parte, estuvieron siempre conscientes de que el éxito de sus telenovelas en casa era el trampolín hacia su internacionalización por el reconocimiento de lo latinoamericano en los demás países de la región y aprovecharon la avalancha de dólares para poner en marcha la casa de creación "Janette Clair", laboratorio de dramaturgia, centro de investigación de audiencias y escuela de formación de libretistas -eso sin mencionar la construcción de 6 ciudades escenográficas como las TV Globo dentro de la Reserva Forestal de Jacarepagúa en Río de Janeiro²¹.

Andrés Grillo y Josefina Blanco también saben que el éxito de las telenovelas colombianas podría ser arma de doble filo.

"Ahora más que nunca se corre el riesgo de perder el camino recorrido, estancarse y ceder a la tentación de abusar de la fórmulas triunfalistas"²². Juana Uribe (*La baby sister*) recomienda tener calma: "No podemos crecer el doble para mañana. Ya fue muy difícil el crecimiento de 2 canales a 4, 2 novelas diarias a 10, no sé cuantas sean. Ese crecimiento ya fue forzado. Si tenemos que redoblarlo no hay con quien". Fernando Gaitán espera que en otros dos años Colombia pueda competir con más músculo en el mercado internacional, pero no se puede caer en el error venezolano de homogeneizar el producto. Por el contrario, hay que ofrecer un menú de historias amenas, variadas, originales, apasionantes.

Novedad y tradición he allí las 2 polaridades entre las que se debatirán los próximos dramático "made in Colombia". Producciones como *Géminis* de Alberto Barrera Tyszka, *La otra mitad del sol* de Julio Jiménez, *Señora Isabel y Siete veces amada* de Bernardo Romero mantuvieron el equilibrio y gustaron. Los colombianos

entonces disfrutan su cuarto de hora y han tomado medidas para no matar a la gallina de los huevos de oro. Y aquí -¡por fin!- hemos comenzado a despertar cambiando el formato de producción con propuestas mucho más elaboradas. La dupla César Miguel Rondón-Mónica Montañés puso a Venevisión a ganar el *rating* con una historia ligera, salpicada de humor criollo y un trío protagónico integrado por una anoréxica, una golosa incorregible y una menopáusica: *Guerra de Mujeres*. Y ahora RCTV decidió entrar en la onda del riesgo y arrasa en sintonía con una historia de Perla Farías (*Mis tres hermanas*) en la que una jovencita virgen de 17 años queda embarazada por mala praxis médica en una clínica de inseminación artificial: *Juana, la virgen*. El folletín protagonizado por Daniela Alvarado y Ricardo Álamo caló en el público, la gente se creyó el cuento y además de un promedio de *share* 39.2% en sintonía entre marzo y septiembre, 2002²³, el canal 2 está orgulloso de que haya sido *Juana* en quien confiara la televisora brasileña TV Record para ponerla a competir en el horario de *Betty, la fea* en la tierra del fútbol y la samba.

Esa misma novedad y tradición, de hecho, parecen estar tras la jugosa negociación reciente entre TV Globo de Brasil y Televisa de México. Al contratar con la segunda el doblaje al español de sus telenovelas la primera incluye sus libretos en el paquete. Así el consorcio audiovisual de los Azcárraga se convierte entonces en el mayor centro de documentación en telenovelas -una especie de Biblioteca de Alejandría- en Latinoamérica y el mundo.

Jorge Amado (1912-2001), reconocido narrador brasileño y autor de la célebre trilogía *Gabriela, clavo y canela*, *Tieta* y *Doña Flor y sus dos maridos* llevaba exitosamente a la pantalla chica por TV Globo, declaró en alguna oportunidad:

Sería demasiado clasista pensar que son tontos los 200 millones de personas que ven una buena telenovela en todos los países del mundo ²⁴.

Tras su escueta declaración se advierte la sinceridad que la dictara y, acaso de un modo radical, el hoy congénito apasionamiento de millones de televidentes ganados en todas partes del mundo hacia esas historias contadas en tono un tanto folletinesco. En todas ellas las esperanzas, angustias y dudas vividas por los personajes aprisionados dentro del mago de la cara de vidrio -como diría Eduardo Liendo- servirán para que nos algo de la fecunda emoción y en lugar de aceptar la realidad co-

mo tal, procuremos embellecerla esforzándonos por ganarle la entraña, buscándole el sentido y los valores positivos. Porque no puede catalogarse de tontería, mucho menos ignorar por sencilla mezquindad o prurito elitescos, la preferencia de esa audiencia globalizada que ha elevado al rango de sustento diario salido del horno de la inteligencia creadora. ¿Por qué no sentirnos entonces iluminados gracias a esta moderna Eucaristía de la comunicación? Ya lleva con nosotros medio siglo y a juzgar por la opinión de nuestra mayor cineasta -y aquí entre nos- quizás nuestra más obcecada fanática de culebrones, ella es *el principal aporte televisivo que le hemos dado al mundo, y (...) hay que mantenerlo renovado*.

■ **Alí E. Rondón**
Profesor de Universidad
Pedagógica Experimental
Libertador, Magíster en Literaturas
Norteamericana e Inglesa,
ensayista y crítico de cine

Nota: El autor agradece la colaboración del Prof. Manuel Bermúdez, ex director del Departamento de Estudios Semiológicos de RCTV (canal 2). Su ayuda resultó invaluable a la hora de corregir nombres, fechas y directores de algunas producciones mencionadas en nuestra investigación.

Notas y referencias bibliográficas

- MORANA, Oscar (1982): "Para una aproximación semiológica a la telenovela". En: *Video Forum*, N° 1.
- CHOCRÓN, Sonia (1993): "Mujer de Telenovela". En: *Diosas, musas y mujeres*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (2001): *Puro humo*. Madrid: Santillana Ediciones.
- FIALLO, Delia (1995): "La Telenovela, el viejo melodrama que nunca muere". En *Comunicación*, N° 91
- SAFAR, Elizabeth (1992): "La Radiodifusión Latinoamericana: Radio y TV". En: Anuario ININCO. Caracas, N° 4.
- SCOTTO CABRICES, Clemente (1995): "Creación e implantación de 'tele', base de datos de la telenovela venezolana en cuarenta años de TV (1953-1993)". En: *Comunicación*, N° 91.
- MARQUES DE MELO, José (1990): "Las Telenovelas brasileñas dependen de un equipo investigador". En: *El Nacional*.
- AGUILERA, Alirio (1994): La Telenovela y su espectador. Caracas: Tesis de Grado UCV Escuela de Psicología.
- GUERRA, Ibrahim (2001): "Telenovela y sociedad". En: *Telenovela y consumo comercial en América Latina: Desde El derecho de nacer hasta Betty, la fea*. Caracas: Comala.com. pp 55-59
- MARTÍN-BARBERO, Jesús y REY Germán (1999): Los ejercicios del ver: Hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Gedisa Editorial.
- BISBAL, Marcelino y NICODEMO Pasquale (1999): "El consumo cultural en Venezuela". En: Guillermo Sunkel (coordinador): El consumo cultural en América Latina. Bogotá: Tercer Mundo Editores. p. 107.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús: Op. Cit. P.125.
- Julio César Mármol en "1979, Estefanía: el pasado te condena", "De zapping por la telenovela" Ewald Scharfenberg. *El Nacional* (3 de agosto 2002), p. 56.
- AGUILERA, Alirio (1993): "Los múltiples usos de las telenovelas". En: *Video Forum*. Caracas, N° 5. p.56.
- GUERRA, I. :Op. Cit., p.80
- RONDÓN, Ali E. (1992): "Por estas calles: Telenovela o realidad?". En: *El Nacional (Papel Literario)*. p. 7.
- _____ (2000): "Pánico y tristeza en alta mar". En: *El Universal (Verbigracia)*. p. 4
- _____ (2001): "*Betty, la fea*: De la superficialidad a lo superlativo". En: *Revista Nacional de Cultura*, N° 320. p. 175-184.
- El economista del IESA aporta un comentario de peso al hablar de los atributos del producto: "Además de un elenco de primera, el público exige historias de cinco estrellas. También sobre los dramaturgo y directores de televisión, el mercado (interno e internacional) impone diversas exigencias, ya que la telenovela presenta un esquema básico, en buena medida predecible, de la capacidad de recrear y recombinar con originalidad, personajes y situaciones dramáticas, y de ellos depende muchas veces el grado de cautividad de audiencias multiculturales".
- GUÉRERE, Abel (1994): "La telenovela venezolana: Un producto exportable". En: *Video Forum*. N° 6 / 7. p.156.
- MARTÍN BARBERO, Jesús :Op. Cit. p.95.
- Carla A. Prado. Directora de Ventas para América Latina. Rede Globo de Televisao. Río de Janeiro (2 de septiembre, 1996).
- GRILLO, Andrés y BLANCO, Josefina (2002): "Novelón Latinoamericano". En: *Fucsia*. Julio. p. 66.
- Rebeca Abrahami. Departamento de Investigación Social. Radio Caracas Televisión. Caracas (26 de septiembre, 2002).
- Citado por Delia Fiallo durante su conferencia "La Telenovela, el viejo melodrama que nunca muere" dictada en la Universidad de Salamanca, España el 30 de julio , 1992.