

Quo Vadis: hablemos sobre nuevas narrativas del discurso dramático

El país, en su producción de dramáticos para la televisión se ha quedado rezagado. En este sentido el autor nos refiere, a manera de diagnóstico, cómo las narrativas del discurso dramático han ido evolucionando en producciones televisivas de calidad, así las líneas argumentales se han ido adaptando a los nuevos tiempos. También apunta, hacia el final de su ensayo, que esta muestra ofrecida de lo que se está haciendo en el exterior es “un intento por no quedarnos tan rezagados, tan detrás de la ambulancia con respecto al imaginario, al mundo simbólico que en el resto del mundo comparten millones de televidentes”

ALÍ E. RONDÓN

A menudo en el arte una forma vieja es utilizada para un contenido nuevo. Y como toda época es en perspectiva transicional, se hallarán ejemplos de esta propensión en todo lugar y tiempo.

Esto es especialmente verdadero con relación al Renacimiento, cuyo arte refleja un cambio fundamental en la civilización occidental. Y así Cervantes satirizó el feudalismo en España dentro de las convenciones de los “libros de caballería” y Shakespeare –que rara vez restringió su concepción de libertad y de factura– tomó las formas que necesitó donde quiera pudo hallarlas y las hizo servir a sus propósitos. El relato popular del Oriente, la *novella* italiana y la leyenda nórdica le resultaron igualmente estimables, y si atribuyó una costa de mar a Bohemia, el Canal de la Mancha no pudo impedirle trasladar los bosques y labradores de Arden a la Francia fantástica de *Como gustéis*. De esta

“Yo vendí mi nevera y con ese dinero compré un televisor”, dice una mujer en su precaria vivienda de una favela brasileña (Valenti, Garnier y Erickson, 1995). Al otro lado del Atlántico, en Sudáfrica, el último censo reporta que en el país hay más televisores que neveras (More TVs than fridges in SA homes, 2012). Y a finales de 2013, las medidas populistas de Nicolás Maduro nos permitieron constatar que en la Venezuela del “socialismo del siglo XXI” la pantalla plana es emblema de calidad de vida.

Carolina Acosta-Alzuru
Telenovela adentro.

manera la tradición se enriqueció una vez más y se puso al servicio del presente y el porvenir (Díaz Solís, 1968: 9).

He allí el marco teórico al que recurrí con afán de contextualizar la invitación de Marcelino Bisbal y redactar un ensayo sobre el panorama cambiante de la telenovela. ¿Mi propósito? Documentar de manera expedita para la revista *Comunicación* lo que nos llega desde el exterior a “este zaguán de la historia” –la frase es del maestro Cabrujas– en términos de propuestas dramáticas de alto vuelo, esa especie de “música que hincha el corazón y hace que el que escucha se sienta frío de éxtasis” (McCullers, 1964: 71).

Nada mejor entonces que echar mano al menú del que disponemos en estos tiempos gracias a la TV internacional. Dentro del género argumental (Hernández, 2007) difundido en televisoras por suscripción (televisión paga, satelital o por cable) hablaré exclusivamente de telenovelas inspiradas en historias con innegables dosis de sutileza y profundidad.

TRANSPARENCIA SEMÁNTICA Y EXPRESIVA

Si bien el género argumental abarca varios formatos (dibujos animados, policiales, historias de terror, ciencia ficción, cine, telenovelas y humorísticos) a continuación nos enfocamos en el dramático que tradicionalmente ha gozado de mayor popularidad en Venezuela y Latinoamérica. Entre los rasgos generales denotativos de este formato ficcional figuran:

- a) Es el que más se difunde en la programación.
- b) Personajes estereotipados (humanos o animados) para que la teleaudiencia se identifique con sus conductas.
- c) Decorados limitados por bajo costo de producción.
- d) Trama sencilla, muy difusional, para mayor alcance de audiencia posible (Hernández, 2014: 70).

Otra definición breve e ilustrativa sería que la telenovela como género narrativo combina situaciones dramáticas y románticas en un promedio de 150 a 200 capítulos seriados. Se trans-

mite diariamente de lunes a sábado en horas de la tarde y de la noche.

En el ámbito de lo figural se distingue la presencia de tropos de orden metafórico, las denominadas “figuras del exceso” (hipérbole, antítesis, oxímoron) características del melodrama. Como ejemplo basta la infinita bondad de la heroína contrapuesta a la maldad constante de sus antagonistas, la presencia de personajes que encarnan fuertes contradicciones como las monjas perversas, etcétera.

Existe además una tendencia a definir personajes como arquetipos construidos a través de rasgos físicos (vestuario, gestos, miradas, muy codificados) y en relación con una tipología social estereotipada. Así cuando un galán es rico se supone que tiene los rasgos exteriores (aparición física, modo de vestir, forma de hablar, etcétera) que identifican a la gente de dinero. Ambas operatorias –metafórica y metonímica– coexisten a lo largo del texto (Aprea & Martínez, 1996: 21-22).

En Venezuela –según el psicólogo Alirio Aguilera– se han distinguido dos modalidades de telenovela: la tradicional y la socio-existencial. La primera apareció desde los inicios de la televisión nacional. Siempre se ha nutrido de amores difíciles e imposibles. La pareja protagónica debe superar un sinnúmero de obstáculos de los villanos o de los personajes antagonistas con el propósito de conquistar el amor.

El otro modelo estrenado en nuestro país durante la década de los 70 es el socio-existencial o telenovela socio-cultural. Por lo general, los protagonistas interactúan en un tejido socio-cultural y político muy complejo sin que augure necesariamente un desenlace feliz. Esta telenovela, sin lugar a dudas, vino a trastocar el modelo narrativo de la tradicional en tanto que iba más allá de los planteamientos idílicos y superficiales de los personajes para de esta forma considerar su cotidianidad psicológica y social desde una visión crítica, sin alterar en lo esencial el esquema melodramático de su historia.

Ejemplos célebres de esta índole serían: *Natalia de 8 a 9*, *La hija de Juana Crespo*, *La señora de Cárdenas*, *Estefanía*, *La Fiera*, *Por estas calles* y *Amores de fin de siglo*. (Rondón, 2005)

CONTEXTO DE LAS NUEVAS NARRATIVAS A TRAVÉS DEL LENTE Y LA ALTA DEFINICIÓN

En la enumeración prolija referida a continuación proveniente de tres continentes –Asia, Europa, América– encontramos trabajo oficioso y típicamente televisivo. Aunque sus aventuras sean variadas y agitadas, a nuestro juicio, cada una tiene sus méritos a niveles de lenguaje, espesor histriónico y producción.



Telenovela	Año	País	Productores	Idioma
<i>Le tre rose di Eva</i>	2012-2018	Italia	Canale 5 & Mediavivere	Italiano
<i>Serramoura</i>	2013-2017	España	TVG	Gallego
<i>Legalmente ciega</i>	2017	Filipinas	GMC Worldwide Inc.	Tagalo
<i>La chica de la motocicleta</i>	2016-2017	Brasil	SBT & Fox Latinoamérica	Portugués
<i>Resurrección</i>	2015-2017	Turquía	TEKDEM Film	Turco
La reina del Sur (parte II)	2018	Estados Unidos	Telemundo Studios	Español

O SOLE MIO: HÉROES DE BARRO EN LA TOSCANA

Tras sobreponerse a esos planos memorables de la Toscana (Ronciglione, Viterbo, Lazio) puede el espectador concentrarse en lo sonoro, lo fotográfico; en la sabiduría de escenas de estudio mezcladas con exteriores; en ambientes cuyo colorido ayuda a desenvolver mejor la anécdota, la madeja argumental de *Le tre rose di Eva*.

Al final de la segunda temporada, por ejemplo, los principales nudos dramáticos convergieron en uno. Ruggiero (Luca Ward) resultó ser el padre de Aurora (Anna Safroncik). El parecido entre padre e hija condujo a la verdad irrefutable y el sujeto confiesa haber asesinado a las tías de Rosa Gori quienes la mataron al momento de nacer de acuerdo a lo narrado por Bettina (Antonella Fattori).

Pero –tal como hemos aprendido de tanto melodrama lacrimoso salido de Dickens, Dumas y Victor Hugo– la última había mentido. Fue ella, Bettina, quien sesgó la vida de la criatura para que luego de la masacre se procediera a repartir los bienes del clan Gori entre los chicos Villalba. El plan de Bettina era obviamente liquidar a Ruggiero y a Aurora, por fortuna su hijo Lorenzo (Simón Grechi) lo impide al invi-

tarle a que huya con él. Mientras tanto, Verónica (Eurídice Axen) ha salvado a Alessandro (Roberto Farnesi).

La sinopsis continúa (Bellú, 2013), pero es momento de identificar al par de directores responsables de que esta serie enriqueciera la pantalla de Europa hace seis años y recién comienza a transmitirse en América Latina. Raffaele Mertes y Vincenzo Verdecchi se encargan de engrosar el leve fondo anecdótico sentimental con intrigas, mentiras, calumnias, crímenes y romance. Como ven, algo supremamente folletinesco por voluntaria aquiescencia de sus productores.

LA CORUÑA EN CLAVE DE MELODRAMA

Ambientada en el mundo de la madera este *thriller* rural cuenta la historia de una aldea ficticia, *Serramoura*, mientras transporta al televidente a la floresta y tierras misteriosas de Galicia. Una mirada furtiva. Una mentira al descubierto. Una razón sin sentido. Una pieza que no encaja. Una venganza desmedida. Un carácter enfermizo.

Si bien el género argumental abarca varios formatos (dibujos animados, policiales, historias de terror, ciencia ficción, cine, telenovelas y humorísticos) a continuación nos enfocamos en el dramático que tradicionalmente ha gozado de mayor popularidad en Venezuela y Latinoamérica.

Cualquiera de estos eventos será el detonante de las tragedias que alimentan el dramático producido por Voz Audiovisual para la Televisión de Galicia (Míguez, 2018).

El argumento avanza develando los secretos, misterios y conflictos de esta aldea mientras el sargento de homicidios de la Guardia Civil,

Diego (Miguel A. Blanco) y la funcionario de la unidad de investigación, Marga (Lucía Regueiro) combinan esfuerzos para resolver los crímenes que inquietan a los lugareños. Todos ellos –Antonio Mourellos, Alfonso Agra, Isabel Naveira, Xavier Deive, Uxía Blanco, Sabela Arán y José Barato, entre otros– integran la plantilla actoral que cumple su cometido bajo las égidas de Miguel Conde y Jorge Saavedra.

Todos respiran el almibaramiento, la hipocresía, los convencionalismos, los comicios amañados, la beatería pudibunda, los dogmas y las zancadillas políticas urdidas por Evaristo Fiuza (Antonio Mourellos) victorioso Caballero Boyardo, pero villano de alta peligrosidad cuando se trata de arengar a las masas para limpiar su reputación ante los electores o sacar de su cama al bélico encanto de Gloria, *femme fatale* de espíritu nada cándido que recibe garbosos saludos de cuanto macho encuentra a su paso.

CAUTIVA DEL DESTINO

No faltará quien opine que el libretista y los realizadores de *Legalmente ciega* produjeron este dramático para sugerir cómo determinadas susceptibilidades humanas quedan traumatadas al entrar al contacto con lo peor de la sociedad –un entuerto que Charles Dickens intentó corregir en el siglo XIX con Magwitch, el ex presidiario benefactor de Pip en *Grandes esperanzas*.

En esta telenovela filipina la heroína padecerá en carne propia su horror al sexo masculino tras una brutal violación. La hija de Manuel se convierte entonces en víctima de las bajezas humanas, más no perderá por ello su perfil atractivo de personaje rosa dedicada al Derecho

Penal. Aunque ciega por lo que suponemos consecuencia del síndrome de estrés postraumático, Grace Evangelista no exhibe el encono personal cuyo elemental precepto ordena odiar al delincuente y lograr para todo sujeto acusado de estupro o violencia sexual la pena capital o, en su defecto, cadena perpetua.

Aunque con la metáfora “aleteo de la mariposa”, los meteorólogos nos dicen que todo cambio sutil en la atmósfera puede acarrear algo terrible como la destrucción de ecosistemas (Millán, 2012: 121), confiamos en que con terapia profesional y la llegada del amor Grace deje de ser temerosa, acomplejada e insegura.

Ella no es *Esmeralda*, mucho menos *Topacio*. Puede que esté ciega como lo afirma el título de la telenovela grabada en Manila pero ya lo advertimos, la audiencia no interpreta ese mensaje como literal sino como tropológico. Asume que el sentido de su vía crucis es traslaticio o metafórico para esa universitaria que habla Tagalo –una de las 171 lenguas vivas de Filipinas usada por aproximadamente 22 millones de habitantes.

OTRA HOGUERA DE LAS VANIDADES RECORRIDA EN DOS RUEDAS

Si bien no podemos reclamar perfiles de entera novedad, *La chica de la motocicleta* muestra en cambio mucho de lo que la dramaturgia audiovisual brasileña a menudo saca a relucir en sus espacios de las 9 p. m.

¿Su historia? Joanna conduce una moto. Así se gana la vida entre las calles, viaductos y autopistas de Sao Paulo para mantener a su hijo de ocho años y pronto descubrirá fuerzas que ni siquiera sospechó que tenía.

Ese *plot* sirve de punto de partida a todo lo demás. No son historias extraordinarias, pero todas tienen vetas prometedoras. ¿Qué no haría cualquier madre soltera por proteger a su hijo? ¿Hasta donde llegan los escrúpulos y la ambición de una abuela paterna para borrar de la faz de la tierra a quien le discute la fortuna de su hijo recién fallecido? ¿Cómo logrará impedirlo el pícaro del grupo y abuelo materno del heredero? ¿Qué hará la sensibilidad indignada de la heroína puesta al desnudo? ¿Logrará creer en el amor de nuevo? Todas estas preguntas nos recuerdan la

No faltará quien opine que el libretista y los realizadores de *Legalmente ciega* produjeron este dramático para sugerir cómo determinadas susceptibilidades humanas quedan traumatadas al entrar al contacto con lo peor de la sociedad –un entuerto que Charles Dickens intentó corregir en el siglo XIX con Magwitch, el ex presidiario benefactor de Pip en *Grandes esperanzas*.

influencia que ejercieron los *feuilletons* o novelas por entregas, que ampliaron y formaron al público de los diarios en el siglo XVIII, por entonces un nuevo vehículo de comunicación masiva.

En esta telenovela todo se produce con la honrada, la complejidad y al ritmo vertiginoso de las verdades humanas de cada día. Quienes hayan sentido en el pasado predilección por los dramáticos de TV Globo –*Vale todo, La sucesora, Roque Santeiro, Tieta, Lazos de familia, El clon, Mujeres enamoradas, Renacer, El rey del ganado*, etcétera– (Rondón, 2004: 7) caerán en cuenta de que en esta serie del Sistema Brasileiro de TV la técnica alcanza no solo la fotografía y al sonido, sino al movimiento ágil de la cámara dividida en vértices simultáneos estilo 24, a la edición casi cinematográfica de cada episodio, a la claridad de la exposición, a la introspección pedagógica, a los diálogos, a la música, al libreto y a las actuaciones ensayadas con decoro, expuestas con admirable sencillez.

Cristiana Ubach (Joanna), Daniela Escobar (Bernarda), Murilo Grossi (Reinaldo), Enzo Barone (Nico), Martha Nowill (Pam) y Fernanda Viacava (Val) encabezan el elenco de veintiséis personajes dirigidos por Marcelo Cordeiro, Julia Pacheco y Joao Daniel Tikhomiroff. Los libretos son de David Franca Mendes, Claudio Felicio, Patricia Lopes, Rodrigo Ferrari e Isabela Poppe.

DIRILIS ERTUGRUL

Escrita por Mehmet Bozdog *La resurrección de Ertugrul* –esa sería la traducción al español del dramático turco– es una producción de época ambientada en el siglo XIII en torno al padre de Osman I, fundador del Imperio Otomano. El líder de los Kayi llega desde Merv (Turkmenistán) a Anatolia con cuatrocientos jinetes para ayudar a los selyúcidas del sultanato de Rum a combatir a los bizantinos.

Filmada en la localidad de Riva, afueras de Estambul y a orillas de la desembocadura del Bósforo en el Mar Muerto, semejante plano secuencia es apenas el comienzo de guerras, de conspiraciones entre bizantinos y cruzados.

En aquél entonces la Anatolia se había dividido en varios principados, por lo que en sentido

estricto esta novela es un relato histórico. Consta de 360 horas para la televisión, es cierto, pero aún así no deja de ser una crónica épica a diferencia de la *Hadji Murad* de Tolstoi extremadamente mítica, sobrenatural (Bloom, 1995: 351).

La parte del audio en *Resurrección* es tan expresiva y básica como la visual. Otro elemento de trascendencia artística de dicha telenovela sería la partitura. La orquestación musical ampulosa como telón de fondo para planos generales abiertos de Aleppo, las murallas fortificadas, los campamentos de los turcos Oguz apunta a un tratamiento beatífico de dichos encuadres, porque el paisaje también tiene su peso dramático. A ello se añaden las alusiones hirientes y frases cortantes de Nasir, Hayme, Gokce, Titus, Sahabettin, Gundogdu y Kurdoghu. Las frases truncadas de cualquiera de ellos acompañadas de miradas o muecas evidencian ese apetito ciego capaz de pasar por encima de todo, pero visible en cada gesto, en cada acto.

Imposible pasar por alto entonces la idea de que la crueldad palaciega tanto como los complots confieren a los involucrados ese matiz cruel de que muchas de esas vidas tienen el color de la sangre, pues causarán en cualquier momento la muerte de alguien más. Intencional, premeditada, o sencillo daño colateral, pero al fin y al cabo serán parte de esa cuota de dolor, esa alcabala para llegar al poder, esa agonía tan presentida antes que vivida. Son arquetipos de la imaginación –según afirmara C. G. Jung en *La metamorfosis del alma y sus símbolos*– que se encuentran en todas las culturas y bajo las formas más diversas (Giraud, 1972: 94).

TRENDING TOPIC: EL REGRESO DE TERESA

Pasemos ahora a la segunda parte de *La reina del sur*, secuela creada por Arturo Pérez-Reverte en la que amplía su relato inicial. Años atrás dejamos a Teresita Mendoza embarazada. Se desplazaba por el muelle de una locación desconocida donde las autoridades estadounidenses la protegían por haber enviado tras las rejas al

(...) en esta serie del Sistema Brasileiro de TV la técnica alcanza no solo la fotografía y al sonido, sino al movimiento ágil de la cámara dividida en vértices simultáneos estilo 24, a la edición casi cinematográfica de cada episodio (...)

narco empresario Epifanio Vargas. Ahora vuelve el entorno anímico de aquella joven ingenua que saltó a la pantalla de un *best seller* publicado en España pero no como ente de ficción. Ahora ha adquirido cualidades más precisas: un carácter concreto, una psicología más definida, una criatura artística. “Quién sabe si más por egoísmo, por cierto clamor interior, o por saldar cuentas con algunos enemigos de ayer.”

Esta especie de zarina azteca a quien recordamos como ávida lectora de Dostoievski y Rulfo, lucha por la superación de sus contradicciones. Con ella Pérez-Reverte suscita en sus espectadores una participación más intrigante, un tanto más cercana a la crónica roja del periódico o como cuando este autor escribiera su libro fascinado por la letra de los narco-corridos y la confrontación de carteles posicionados geopolíticamente a ambas orillas del Atlántico.

Una de las actitudes más características del público popular hacia su literatura es: no importa el nombre ni la personalidad del autor, solo interesa la persona del protagonista (Gramsci, 1973: 195). Esto ocurre porque cuando entran en la esfera de la vida actual popular los héroes se alejan de su origen “literario” y adquieren la validez de un personaje histórico. Interesa toda su vida, desde el nacimiento hasta la muerte, y ello explica el éxito de las “continuaciones” –recuerde el lector las temporadas de *El señor de los cielos*.

Todo eso lo entendí en enero de 2018 cuando, en una entrevista a Kate del Castillo transmitida por la cadena Telemundo, la actriz comentaba su júbilo por el regreso de *La reina del sur*. Días después ella volaría a Rusia para grabar la nueva temporada en la que el periodista-novelistalibretista de TV bucea de nuevo en el paraíso artificial de Teresa Mendoza.

No dijo si su personaje esta vez tendría el colorido romántico de una *prima-donna*, o si sus concepciones contra la moral convencional serían nietzscheanas. No importa. Lo que sí es seguro es que con su socio Oleg tan cerca no fal-

tarán los delitos de sangre, torturas, atentados, ejecuciones, su excesivo celo hacia la vida familiar, sus quejas hacia la precariedad de la existencia, las traiciones predecibles en algún aliado comercial, la coerción del dinero y las proporciones inauditas del narcotráfico en la sociedad contemporánea. Es cuestión de esperar.

MITOLOGÍA DE NUESTROS DÍAS

Como dijera Díaz Solís en los años sesenta en *Exploraciones críticas*, la historia y el arte siempre se han visto impelidas por decisiones cuyo objetivo era adecuarse al presente, pero con consecuencias enaltecedoras para el porvenir. La víspera de la Primera Guerra Mundial, Winston Churchill hizo algo similar: ordenó que los navíos de la Armada Real utilizaran petróleo en lugar de carbón. Su mayor velocidad, predijo, introduciría un nuevo elemento en la guerra (Johns, 2005: 39).

Un hito histórico semejante tendrá lugar entonces cuando abandonemos los combustibles fósiles por fuentes alternativas de energía. ¿Será posible operar la maquinaria actual del mundo usando el viento, el sol y la biomasa? No tenemos la respuesta, pero los esfuerzos van en esa dirección. Y así como el primer Lord del Almirantazgo Británico tuvo la inteligencia y el valor de cambiar la historia, a los televidentes del tercer milenio nos embarga una sensación de emoción y urgencia tras ver y oír diálogos y escenas en el discurso dramático de las nuevas narrativas.

Aunque originalmente escritas para la pantalla chica en lenguas tan disímiles como el italiano, el gallego, el tagalo, el portugués, el turco y el español, *Le tre rose di Eva*, *Serramoura*, *Legalmente ciega*, *La chica de la motocicleta*, *Resurrección* y *La Reina del Sur*, fueron producidas bajo el ímpetu de no fracasar. Porque la gente cambia y se adapta pero no a la hambruna, la miseria o la ignorancia tal como lo sostenía el historiador Manuel Caballero. El ser humano adora la libertad, quiere el progreso de los suyos y aspira a crecer de la mano de la civilización.

Europa nos lo enseñó cuando los italianos sepultaron a la Edad Media con la llegada del Renacimiento (1400-1500). De hecho, me incluyo entre quienes celebramos la audacia de Turquía al ofrecernos a los demás televidentes

Porque la gente cambia y se adapta pero no a la hambruna, la miseria o la ignorancia tal como lo sostenía el historiador Manuel Caballero. El ser humano adora la libertad, quiere el progreso de los suyos y aspira a crecer de la mano de la civilización.

del globo cuatro temporadas (90 capítulos cada una) de *Resurrección*, una novela tan olorosa a Literatura Universal. Además de haber sido vendida a sesenta países hasta la fecha y catalogada como el *Game of Thrones* de los turcos, causa admiración por cuanto entraña de valor y osadía como crisol de virtudes heroicas en la epopeya del pueblo otomano.

Me agrada pensar, además, que la productora Tekdem Film –junto a sus directores, libretistas, escenógrafos, músicos, actores, sonidistas, vestuaristas, acróbatas, maquilladores, etcétera– se tomara tan en serio el proyecto *Resurrección* (2015-2017).

A mí particularmente sirvió para recordarme el logro de un caraqueño nacido en Catia, un actor-dramaturgo-columnista de prensa-guionista de cine que incursionó en la televisión para educar a los venezolanos del siglo pasado. Se apoyó en dicho recurso audiovisual para llegarle al gran público y crear conciencia nacional. En alguna ocasión el creador de *El día que me quieras* llegó a sentenciar:

Creo que la transformación de nuestra sociedad es la única tarea digna de ser vivida, y el más honesto intento de transformación estaría en un reconocimiento de lo que se va a transformar y de los valores que vamos a colocar como objetivos [...] Un cierto cinismo se ha apoderado de nuestros partidos. A veces, el cinismo se disfraza de resignación. Es así. Tiene que ser así. Tengo la obligación, como intelectual, como artista, o como lo que diablos sea yo, de tomarme en serio a los hombres que hacen política en este país. Muchos de ellos han dado lo mejor de sí mismos en esa actividad. Por lo tanto, vale la pena reclamar inconsecuencias. (Da Silva, 2016: 654-655)

Si a partir de *Resurrección* la dramaturgia audiovisual turca ocupa los mismos peldaños de países que han dado nacimiento a escuelas cinematográficas como Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, Italia, Rusia, Suecia y Japón, haríamos bien en no perder de vista la adopción de técnicas y trucos en el oficio televisivo por parte de los realizadores de *Adin Kabilme Yazdim*, *El pañuelo rojo*, *Secretos*, *Gonul*, *Karadayi*, *Hasta la muerte*, *Hayat Bazen Tat-*

lidir, *Cesur ve Güzel* (*Valiente y hermosa*) y *Oyle Bir Gecer Zaman Ki* (*Tormenta de pasiones*).

Ellos aprendieron que la competencia cultural por el desarrollo de la inteligencia en esta sociedad globalizada solo rinde sus frutos a quienes trabajan laboriosamente y hace tiempo decidieron apostar en TV por su *ethos*, su historia y su literatura. ¿No es algo como para sentirse aludidos e imitarlos?

Quo vadis... no es un alegato contra el melodrama, tampoco un aplauso incondicional a nuestros culebrones de ahora que lo que dan es pena, sino un intento por no quedarnos tan rezagados, tan detrás de la ambulancia con respecto al imaginario, al mundo simbólico que en el resto del mundo comparten millones de televidentes.

Y así como el primer Lord del Almirantazgo Británico tuvo la inteligencia y el valor de cambiar la historia, a los televidentes del tercer milenio nos embarga una sensación de emoción y urgencia tras ver y oír diálogos y escenas en el discurso dramático de las nuevas narrativas.

ALÍ E. RONDÓN

Profesor de Idiomas. Master en literaturas americana y británica por el GSAS, New York University. Profesor de Postgrado en Comunicación Social, Universidad Católica Andrés Bello. Miembro del Círculo de Escritores de Venezuela. Adaptador de traducciones y actor de doblaje.

Referencias

- ACOSTA-ALZURU, Carolina (2015): *Telenovela adentro*. Caracas: Alfa.
- APREA, Gustavo y MARTÍNEZ, Rolando (1996): "Hacia una definición del género telenovela". En: *Telenovela/Telenovelas* (coordinadora Marita Soto). Buenos Aires: ATUEL.
- BELLU, Daniela (2013): "Le tre rose di Eva. Último episodio. Segunda temporada." BLOGO. <http://www.tvblog.it/post/462895/le-tre-rose-di-eva-2-ultima-puntata-dell11-dicembre-2013-riassunto-e-foto>: Acceso 05-03-2018.
- BLOOM, Harold (1995): "Tolstói y el heroísmo". En: *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Da SILVA, José L (2016): "José Ignacio Cabrujas". En: *Doscientos educadores venezolanos. Siglos XVIII al XXI* (coor-

- dinador Leonardo Carvajal). Caracas: Fundación Empresas Polar-Universidad Católica Andrés Bello.
- DÍAZ-SOLÍS, Gustavo (1968): *Exploraciones críticas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- GIRAUD, Pierre (1972): *La semiología*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- GRAMSCI, Antonio (1973): *Cultura y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, Gustavo (2007): *Seis antenas para pensar la televisión*. Caracas: Fundación Centro Gumilla-Universidad Católica Andrés Bello.
- _____ (2014): “La televisión se narra en la escuela”. En: revista *Comunicación* número 167. Caracas: Fundación Centro Gumilla.
- JOHNS, Chris (2005): *National Geographic en español*. Editorial Televisa, S. A. (agosto).
- Mc CULLERS, Carson (1964): *The Ballad of the Sad Café*. New York: Bantam.
- MÍGUEZ, Marcos (2018): “Serramoura repite como mejor serie”. En: *La Voz de Galicia*. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2018/03/04/serramoura-repite-mejor-serie/0003_201803G4P56991.htm: Acceso 05-03-2018.
- MILLÁN, Raúl (2012): *Configuración de la vida cotidiana y el lenguaje*. Caracas: Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- RONDÓN, Alí E. (2004): *Miniseries y telenovelas: la otra acuarela de Brasil*. Caracas: Corpográfica S. A.
- _____ (2005): “Televisión y melodrama”. En: *Televisión, pan nuestro de cada día* (coordinador Marcelino Bisbal). Caracas: Alfadil.