Entrevista realizada el 18 de abril de 2016

Adriana Bruno es periodista, ha desarrollado su carrera en diversos medios como la revista “Para ti” o en el diario “Página 12”. En la actualidad se desempeña en la sección de espectáculos, en el diario “Clarín”

¿Qué características básicas tienen las telenovelas argentinas que se realizaron en los 90’?

Los 90’ borraron toda huella de lo nacional, Guillermo Glanc, cuenta que cuando hace al indio “Catriel” en “Más allá del horizonte”, no quiere hacer un Mapuche lo quiere hacer más parecido a un Sioux, porque es la imagen del indio que tienen en los países europeos en donde se iba a vender la novela. No le importaba la realidad del indio latinoamericano sino lo que había que exportar, para que lo acepten rápidamente y para que reconozcan que es un indio, ¿qué tengo que ponerle? Flecos, el torso desnudo, lo que están acostumbrados a ver en las películas de Hollywood.

En los 90’, los productores de telenovelas estaban más concentrados en qué querían ver en Europa, “que quieren ver ellos versus que somos nosotros” A demás de la transnacionalización, tenía que ver también, con lo que pasaba acá internamente. No hubo telenovelas costumbristas, casi todas transcurrían, aunque hubiera chicas pobres, en mansiones, con escaleras, por ejemplo “Celeste”, ella era la mucama, pero vivía en una mansión. Todas las de Andrea de esa época son así, mansiones, teléfono blanco...

Hubo una irrupción de las telenovelas argentinas en los 90’, principalmente en Europa

Esto fenómeno no solo se dio en Argentina. Los colombianos y los venezolanos también explotaron. México tuvo la aparición de TV Azteca, con todo lo que fue la telenovela de ruptura como “Mirada de mujer” y “La vida en el espejo” o en Venezuela en “Por estas calles”. El tema es, que además del mercado interno había un mercado en el exterior.

Yo creo que es un problema de toda América Latina, porque los chilenos también empezaron en un momento a despuntar y ¡pum! Pegaban y vendían, hacían cosas piolas y después chau fuera. Se terminó y se termina por la decisión de las propias industrias o mejor dicho porque no hay industria.

¿Realizó un aporte significativo, al género, Enrique Torres en los 90’?

Yo creo que sí, con la figura de la protagonista, con Andrea Del Boca. Siempre la telenovela fue de mujer, de protagonista mujer. Si mirás, toda la historia de la telenovela latinoamericana de es preminencia femenina, incluso en los títulos: “Topacio”, “Esmeralda”, “Mari Mar”, “María la del barrio”, ¡todas! Por ahí sí tenés “Pasión de gavilanes” y son tres muchachos lindos, pero son como islas en el medio.

Enrique Torres cambia la heroína sufriente, por la heroína con humor, con ironía, que avanza, no demasiado, pero avanza, que le deja la llave de su cuarto al muchacho que le gusta y después va a la iglesia y pide perdón por tonta, pero dentro de lo que se podía él va avanzando, me parece que es ese el aporte básico que hace, no creo que sea una revolución obviamente, no vamos a compararlo con Alberto Migré, pero sí, me parece que no pasa sin pena ni gloria en la telenovela.

Dupla actriz-autor: Andrea Del Boca-Enrique Torres

Andrea Del Boca, estaba condenada a interpretar el tipo de heroína que siempre lloraba y en un momento, de la mano de Enrique Torres cambió, en estas novelas de los 90' propuso otro tipo de heroína, como más decidida, más aggiornada, no deja de sufrir, por supuesto, porque si tenemos a Andrea Del Boca y no llora es un desperdicio. Aparte con el ingrediente humorístico, que también es un sello de Torres. Que si bien es un ingrediente de la telenovela, porque en el género siempre tenés que tener el personaje humorístico que afloje un poco con el melodrama. Pero ellos como qué lo remarcaron más todavía, y además, no solo se lo pusieron a los otros personajes, sino a la propia protagonista. Ese es como el sellito de la dupla de Torres-Del Boca. Y después, de ese período, lamentablemente creo que se diluyó. Ya me parece con lo último que hizo para Canal 7 ya no funciona.

Desvalorización de la figura del autor en los 90'

En los 90', surge algo que, no sé si fue con “Ricos y famosos” o antes con “Mujercitas” esta cosa que hacía Alejandro Romay, de poner en los títulos idea original AR. que después lo copiaron todos los productores, ahora todas las de Pol-Ka son idea original de Adrián Suar, y esto es muy complicado para el autor, en muchos sentidos. Si al autor le decís:- mirá, vos creá, pero tenemos un presupuesto total limitado, o sea si querés que se caiga el helicóptero, lo tenés que contar, no lo podemos mostrar. Nuestros autores son muy creativos y te van hacer algo bueno con eso. Creo mucho en nuestros autores o sea creo y lo veo.

Pero si vos lo llamás y le decís vamos a hacer una novela con dos familias enfrentadas, ¡ah!, pero que sean gitanos, no lo pienses mucho porque tenemos

que estar al aire dentro de 15 días. Entonces tenés “Soy gitano” que empezó muy mal realmente, y después con el correr de los meses, cuando le encontró, Marcos Carnevale, el giro lorquiano y le empezó a dar todos rojos y negros y fantasía a full, y la tiró aun delirio total, la sangre mística de no sé qué, pero bueno, por lo menos entró en algo, en una identidad.

Lo único que te quería agregar de los 90', es que en la segunda mitad de la década, creo que también atenta contra la telenovela, el hecho de que empiezan a funcionar mucho y muy bien, todo este tema de las novelas juveniles. Que además poseen un merchandising, cosa que con las telenovelas no tenés. Te hacen funciones en teatro, o sea que es como una expansión multidisciplinaria, que da más plata, entonces para que vamos a seguir con telenovelas si acá tenemos la fidelización del televidente, y además todos los negocios adyacentes o paralelos, que habitualmente dan más plata todavía, que la publicidad en tele.

¿Qué es una telenovela?

Es una historia de amor, si no estamos hablando de otra cosa. Si no hay una historia de amor es muy difícil realizar una telenovela, esta historia de amor no se circunscribe solo al amor de pareja, puede ser una historia de amor madre-hijo, pero tiene que tener esa cosa de los sentimientos a full.

Una historia de amor bien llevada atrapa siempre, y si le ponés además otros condimentos te engancha más todavía, una historia de venganza bien llevada cómo no va atrapar. Por ahí si tenés otras temáticas como las de TV Azteca, más de la vida cotidiana, más de la mujer que la deja el marido, como “Mirada de mujer” o “La vida en el espejo” o la venezolana “Por estás calles” ahí sí, tenés que pulir más lo que va pasando cotidianamente, yo siempre dije que en vez de sitcom, son sitdram, porque son situaciones más que historias, pero con una buena historia de esas de “Cenicienta” o de “Montecristo”. Yo dije que las telenovelas que más pegan son las que hay alguien que te reivindica y que te redime, que hace lo que vos hubieras querido hacer y nunca pudiste.

Por ahí te sirve este aporte sobre “La extraña dama”, esto no lo vas a encontrar en ningún libro pero a mí me parece que alguna vez tendría que quedar registrado. Estaba terminando “La extraña dama”, y hacía un mes que estaba tomado el diario “La Razón” debido al cierre, fue una de las tomas más largas e históricas que se haya hecho en el gremio de prensa. Estaban adentro, además de todos los empleados, los dirigentes del gremio de prensa de ese momento. Íbamos de tanto en tanto, gente que estábamos en otras empresas, era una toma importante. Determinado día se combina con otros dos gremios que también estaban con problemas conflictivos, una marcha a Plaza de Mayo a reclamar por todos los problemas en conjunto, era a la 6 de la tarde. La gente

de “La Razón” le pidió a los otros gremios, a ver si podían postergar la marcha una hora, y no dio el motivo, ¿sabes cuál era el motivo? Que las mujeres no se querían mover del diario, no se querían mover a ningún lado, hasta que vieran el capítulo de “La extraña dama”, faltaban dos o tres capítulos para su finalización. Estamos hablando de militantes sindicales, políticas, periodistas, profesionales, que no se querían mover, que hacían dos meses que estaban tomando un diario, que no iban a sus casas, con todo lo que implica una toma, llega el momento de la marcha y ¡vos lo querés postergar por esto! ¡Sí! Esto es un resumen de lo que implica la telenovela para nuestra cultura ¿no? Como te engancha, cómo te modifica...

Hay un autor que dice que las telenovelas son la educación sentimental de las clases populares en América Latina, y un poco, sí. Porque son muy atractivas, los protagonistas siempre son lindos, siempre hay algo, en lo cual, alguno de los tantos dramas que hay por ahí en el cuál te identificás, algo que te pasó, algo que le sucedió al vecino, y después está la costumbre, ya crecemos mirando telenovelas.

Hay una fidelidad a la telenovela, a los comentarios que se suceden con posterioridad, que antes lo hacías al día siguiente, y ahora, por twitter lo haces en el instante por las redes sociales. Cambian los recursos técnicos, pero es lo mismo, la telenovela sigue muy vigente todavía.

¿Por qué la telenovela argentina pierde los mercados que había ganado en los 90'?

Es como raro eso, tendríamos que pensar en, cómo es, el empresariado nacional, ya nos vamos un poco más lejos, pero oportunidades hubo. De hecho, todo lo que pasó con la apertura de la televisión privada en Europa. Que fue lo que permitió empezar a vender toda una serie de telenovelas como “Más allá del horizonte” “La extraña dama”, producidas por Romay.

Pero después también vino un inversor, Yair Dori, que trajo mucho capital para realizar ficción, se hizo “Padre Coraje”. Las peleas internas de los empresarios televisivos con sus inversores, las competencias de egos. Las peleas por plata, querer ganar 100 porque no resistís ganar 99. De hecho, no tenemos en general un empresariado televisivo agresivo, nuestro empresariado en general es especulativo, entonces no veo porque la televisión debería ser distinta. Me parece que está todo muy retraído, en el año 2005, fui a un congreso de gente de telenovelas de toda América Latina, que organizaba la revista llamada “Tv Más”, una revista de medios de origen colombiano pero con sede en Miami. Se reunía gente de la industria de distintos países, y uno de los paneles era la telenovela del “sudeste asiático” ni siquiera decía ¡coreana!, del sudeste asiático, hablaron de cómo estaba comenzando una política agresiva de

competencia con la telenovela latino americana por los mercados de distintos países como Macedonia, Grecia, Turquía. Todos los latinoamericanos que estábamos ahí, me incluyo, muertos de risa, sí, la telenovela ¡coreana! Pero dejame de joder, nadie iba a los paneles esos, nadie iba ¡porque somos tan vivos! Nos estaban diciendo: el gobierno de Corea tiene una política muy agresiva, en el buen término, agresiva en expansión, ha decidido bancarla a morir, tanto la telenovela en una sinergia con el cine y la música, el “pop art”. Y nosotros decíamos ¡la telenovela coreana, quien se va a enganchar! Los turcos ni siquiera pintaban para esa época que empezaron a copiar algunas telenovelas. Eran unos mojigatos, y bueno los mojigatos nos están vendiendo su mojigatería, a nosotros que somos tan vivos. ¡Es casi para ponerse a llorar pero es así!

¿Hay alguna característica que identifique a la telenovela argentina?

Vos fijate que hay un sello y que además son las que les vendemos a los demás. Más audaces, más arriesgadas, más metidas a fondo en la temática social, “Montecristo” la vendimos afuera, no la lata sino el libro. Ahora se estila vender el libro y el formato. También paso algo similar con “Resistiré” (por la audacia) o “Vidas robadas”. Me parece que si tuviéramos que pensar en una novela que no exista en otros países tendríamos que ir a esas.

Telenovela de ruptura...

Yo varias veces escribí esto, que si bien a mí me gustó mucho ver la telenovela mexicana de ruptura, que hizo TV Azteca. Pero era de ruptura con respecto de las Marías de Televisa, pero nosotros inventamos la ruptura muchísimo antes, 30 años antes por lo menos. Los precursores de la telenovela de ruptura fuimos nosotros, de cosas que se podían hablar o no en una telenovela, de comenzar a tocar otros temas que no eran rosa.

La telenovela y la incorporación de temáticas sociales...

Los brasileros, esto lo saben hacer tan bien, cuando incorporan un tema, yo me acuerdo de “Lazos de familia”, la madre que se enamora del galán, y luego este se enamoraba de la hija de esta. La hija tiene leucemia, entonces ella tiene un hijo con el padre de su hija para tener un hermanito que le done la médula. De todo esto, lo importante era si la madre le iba a pelear el amor al galán a la hija o iba a renunciar a ello, en el medio de todo eso el tema de trasplante de médula. En Brasil, el banco de donante de médula creció exponencialmente, si en el año anterior habían tenido solo 70 inscriptos, después de la novela pasaron a mil y pico, seguía siendo todavía un número chico pero el crecimiento fue muy grande, como si se hubieran enterado que existía el tema de la médula. En otra novela, el auto que viene por el aeropuerto hacía Río de

Janeiro, favela de un lado, favela del otro, se toma de la realidad. Tiroteos entre bandas contrarias, bala perdida muere el hijo de la protagonista en el segundo capítulo. Hacia el capítulo noventa más o menos, hay en la novela una marcha, pidiendo la reducción de armas. La empezaron a anunciar los protagonistas por TV, hacen la convocatoria, y la gente hizo la marcha o sea el público fue a esa marcha y lo que filmaron fue tomado de la realidad, un ensamble entre ficción y realidad increíble, yo creo que los brasileños son los que mejor lo hacen.

De alguna manera Torres, lo que intenta hacer es un poco eso, "Antonella", tenía cáncer de útero. Pero no había una profundización, supongo que eso tenía que ver con el tema de venderlo a fuera, porque si vos profundizás mucho en una temática específica, por ejemplo, "Por estas calles", que fue un boom en Venezuela, no la vendieron mucho, porque era muy específica. Si te metés en la cosa de actualidad mucho, una cosa es que tenga como referencias, o que la historia esté puesta en un marco político, social, etc. Pero que la historia central de la telenovela sea eso, se te dificulta venderla.

Vos fijate "Sila", además de la historia de amor, está el conflicto enorme que tienen las regiones más alejadas, que siguen con las tradiciones, con una cultura de casamientos arreglados, con la civilización europea de Estambul, Ancara, de las grandes ciudades. El tema amoroso está, pero si no te interesa esa problemática, la abandonás rápidamente porque hay mucho de ese conflicto cultural puesto.

En cambio "Qué culpa tiene Fatmagül", tiene un trasfondo cultural, por ejemplo lo difícil que es denunciar para una mujer el abuso. Pero con el tema de que ella quedó traumatada y no podía tener sexo con el marido, hace diez años, más o menos, que están casados y no pasa nada, entonces la gente se engancha en la expectativa sobre la concreción sexual del matrimonio, la gente se engancha por ese lado. Es un poco, a ver cuánta dosis hay de qué, y eso te determina si es un éxito, acá o en otros países.

Postura ideológica de la telenovela

Algo muy típico de la telenovela es que si los protagonistas descubren que el padre es millonario, o se casan con alguien y progresan, básicamente está la idea del ascenso social, porque aunque se casen con el millonario, se transforman a sí mismas en damas, a partir de un trabajo sobre sí mismas. Entonces me parece que está muy enraizado eso de la superación personal y de ascenso social. Lo que evidentemente también es político en la telenovela, es que siempre es personal, individual, nunca es un ascenso social colectivo y eso sí es político. De hecho, vos fijate hasta qué punto estamos tan enraizados en eso que en Venezuela, "Venezolana de Televisión", intentó en el 2004-2005, hacer una telenovela que se llamó "Amores de barrio adentro". Barrio

adentro es el programa social de médicos en barrios, para contextualizar, en Venezuela, en los cerros, el chico que tenía apendicitis se moría porque no entraba un médico, ¿por qué no entraba un médico? Porque era muy peligroso, ¡no! Porque al no existir Universidad Pública, los únicos médicos que habían eran los hijos de la clase alta, que ni a palos se iban a meter en un barrio. Nosotros no nos podemos imaginar eso porque tenemos 150 años de Universidad Pública, de Hospital Público, entonces no nos podemos imaginar esa situación. Con el chavismo esto cambia, vienen los médicos cubanos, y realizan este programa, y educan o preparan una cantidad de jóvenes para la atención primaria de la salud, la revisión muy básica de una embarazada, saber cuándo derivar a los pacientes al hospital y cuando no. Ese programa es tomado por una telenovela que propone, un chico de clase alta que estudia medicina, en una universidad privada, con una chica del programa, híper militante y que además está en el programa “Misión Barrio Adentro”, era todo como muy colectivo, era muy militante la novela, no estaba mal pero estamos acostumbrados a otra cosa. Vos fijate “La Leona”, no tiene el rating que merecería, pese a que tiene muy buenas críticas, pero no sé, ¿engancha la toma de una fábrica?, ¿engancha la dignidad de los obreros?, ahí lo que atrae, los 12 puntos que tiene, para mí, son las apretadas que tienen Echarri y la Dupláa, o Esther Goris haciendo sadomasoquismo con quién se le cruce.

“Vidas robadas”, por ejemplo, que también era muy buena, derivó más para, que para mí era interesantísimo, la historia del Síndrome de Estocolmo de la piba secuestrada con el secuestrador, con el tratante, me parecía fascinante, a mí. Pero me parece que descompensó un poco y fue más para ese lado, que para la historia de amor. Cosa que en cambio sí, “Montecristo” compensó muy bien, porque todo el tiempo estabas tratando de ver hasta donde le ganaba el odio del personaje principal, hacia la mina que se había casado con el amigo o el amor que le tenía. Y el tema de la venganza, obviamente, cuando tenés venganza, ya está, tenés todo, y si encima los demás no saben, o sea los demás no te reconocen, ya es maravilloso, porque todos nos queremos vengar de alguien en algún momento.

La telenovela en la actualidad

Me parece repugnante que la telenovela más vista sea “Moisés y los diez mandamientos”, pero bueno, son ficciones, los cinco programas más vistos, hasta la llegada de Tinelli, son ficciones. Hay como una avidez de ver telenovelas, las historias turcas, más allá, que a mí me parezca un retroceso en el papel de la mujer, pero más allá de eso, el suspenso, la historia de amor está bien llevada.

En estos momentos si vos haces una telenovela que no es de época, hoy, cuando hay matrimonio gay, cuando un montón de mujeres de 40 salen con

pibes de 30 o menos, cuando ser rico o ser pobre tampoco es impedimento, porque en la actualidad, la familia no impone nada, ¿cuál es el impedimento hoy?, si haces una telenovela enraizada en la actualidad, o te impide el destino, pero además tampoco, porque perdés un avión y antes perder un avión era motivo de desencuentro ahora te mandás mensajes por WhatsApp si perdiste el avión, y tenés interés. Por ejemplo “La Leona”, otra vez retomo a Migré, que genio ¡Migré!, que avanza sobre eso. Son ellos mismos, su cuestión ideológica, la mina, está re contra muerta con Echarri, y se encama y todo con él, pero no puede concretar ese amor, porque se lo impide su ideología, su postura en la vida le impide estar con ese tipo que es exactamente lo contrario de todo lo que ella cree piensa y sueña, entonces eso me parece bárbaro.

Digo volviendo a Migré, porque, “Leandro Leiva, un soñador”, que le fue como el culo, horrible, lo maltrató mucho Canal 9, era eso también, avanzadísimo Migré, era un militante sindical de un ingenio, que había estado preso, torturado y luego se había ido a otro lugar para pasar la dictadura sin ser demasiado visible. Vuelve al ingenio y ahí se enamora de una chica que da clases a los pibes del pueblo, que es la hija del empresario, que además fue el que lo denunció a él a los militares. El padre se entera de que esta piba, que es muy chica, y está enamorada de un tipo de 30 y largos, que además es comunista, etc. Entre que el padre pone el grito en el cielo, la piba que lo quiere al padre, pero está enamorada y el protagonista dice ¡basta la corto acá! porque no me puedo enamorar de la hija de mi denunciante. Ahí tenés todo el nudo del conflicto, pero bueno no avanzamos sobre eso.

¿Por qué la telenovela argentina no circula más por otros mercados?

Porque no hay mercado, no hay plata, no hay nada, van a lo seguro. Telefe, bueno, sí, le da un espacio a la “La Leona”, que a mí particularmente me parece muy buena, pero te pega más puntos “Moisés”, que la pagaste dos pesos con cincuenta, y va “Moisés” en el horario central. Y las telenovelas coreanas, prácticamente te las regalan porque si una telenovela normalmente cuesta 2500 dólares, los coreanos como tienen interés en la divulgación te cobran 500, y te hacen 12 puntos de rating a la tarde y vamos con las coreanas.

Es muy resultadista (la TV argentina), no está el interés que por ahí hubo alguna vez en la telenovela como producto cultural. A parte al dispersarse tanto el mercado... esto te lo explica Tomás Yankelevich, te hace uno más uno es dos. Yo la vez pasada cuando repusieron “Chiquititas” le pregunté directamente, por qué no hacer un producto nuevo, en vez de reponerla, si hay un mercado para eso. Me contestó que la inversión que requiere “Chiquititas”, hoy no la podemos hacer, o sea hacer ese producto ahora, con el despliegue el merchandising, no se puede realizar.

En el momento que se realizó “Chiquititas”, el cable todavía estaba empezando, hoy los pibes que podrían consumir este producto, consumen Netflix, o piratean todo en la computadora, o ven cable, entonces con la oferta monstruosa que tienen, esa inversión no la recuperan, dicen ellos, no sé si es así. Los números no los conozco, lo que dicen es eso, si no tienen un socio poderoso, como por ahí tiene ahora el 13, que cerró con Televisa, o lo que hacen con Disney. Pero si no tenés ese tipo de socios, dicen ellos, que no hay con qué hacerlo.

Yo creo que no es tan así, no sé si vos te acordás de “Situación Límite”, “Compromiso”, esas cosas que se hacían con dos pesos, una cámara casi fija, una sola escenografía, grandes actores y grandes autores.

Autores de telenovela

Antes el autor era más o menos dueño de su novela, desde como la presentaba, por ejemplo en el caso de Alberto Migré, quién le iba a decir a él, tenés que matar a la protagonista al final o no la tenés que matar: ¡Nadie! En el caso de “Rolando Rivas, taxista”, que era solo por un año. Soledad Silveyra firma para hacer “Pobre diablo”. Entonces, le dice el canal a Migré, que hay una temporada más de la novela, en este caso Migré, no mata al personaje de la heroína, sino que los hace separarse, ¿cómo los va a separar, si había llegado el final feliz? Y bueno los separa.

Yo escribí una cosa ahora que se cumplieron 10 años de su muerte, y es que todavía la cultura argentina le debe la valoración que tuvo, ya no digamos la cultura popular, dijo “la cultura”, punto, sin adjetivos, porque realmente fue un creador, además todo lo que introdujo a la telenovela, el barrio, el tango, Beba Bidart, ¡sin palabras para Migré!

Celia (Celia Alcántara) en una reunión que tuvimos hace muchísimo tiempo, que cuando se empezaba a armar lo que hoy es “La Migré”, contaba que la gran telenovela, más allá, que tiene que contar una historia universal, etc. Se enraíza o se debería enraizar con un contexto, con su momento, con su época. Ella contaba, que vivía en la zona de Recoleta, y se iba a tomar siempre el tecito a una confitería, que quedaba muy cerca de la estación de la terminal de Retiro, ahí en Juncal al fondo. Y entonces que ella veía pasar, las chicas que bajaban de la estación de la terminal de retiro bajaban del tren con su valijita, que venían de las provincias. Ella observaba mucho y por ahí le quedaba una cara fijada y dos semanas después o dos meses después, no me acuerdo el tiempo que dijo, las veía pasar, ya vestidas y con el pelo y con el aspecto, digamos, de las casas, de la señora de la casa en la que estaba trabajando. De

ahí, de imaginarse la historia de esas chicas, comenzó a maquinar “Simplemente María”.

Yo no me explico, la verdad que nosotros nos tendríamos que aplaudir mucho, a nivel creatividad como argentinos. Nunca fuimos de producir tres millones de telenovelas, siempre la producción fue pequeña, y de esa pequeña producción salía un 60 por ciento buenísima. No somos como Brasil que produce mucho más en cantidad. Cómo no vamos a tener muchas telenovelas buenas de Turquía que tienen 70 canales en todo el país y producen no sé, 300 telenovelas por año. Dos buenas por año te tienen que salir.

Yo no sé, con el sistema “Toyotista” que tenemos ahora, con la obligación de hacer un capítulo por día, los viejos autores de telenovelas no podrían trabajar solos. Además, de lo que todos ya sabemos, del bastardeo a la figura del autor. Los brasileros también producen con equipo autoral pero hay un autor, que es el dueño de la novela, en México, también. Acá, es el equipo de esclavitos que tienen que hacer lo que yo quiero, que no tienen derecho sobre su obra, que no tienen decisión.

Yo converso mucho con autores, y algunos han llegado a contarme: -mirá yo iba a apostar a este romance, pero no puedo, porque me dicen que un tipo de 40 con una piba de 20 ¡no! porque no es para toda la familia. O sea, que desde esas cosas chiquitas que te encorsetan.

Acá es tal la ignorancia o el ninguneo hacia el autor. En las novelas extranjeras, para los brasileros, a vos te venden la novela de Gloria Pérez. Acá en todos los artículos periodísticos, pongamos por ejemplo a “Avenida Brasil” la novela con Cauã Reymond y Adriana Esteves, nunca se menciona el autor, porque más allá, que para ellos sea importante, para nosotros no lo es.

Vos hacé este ejercicio, fijate en cualquier medio ¡eh!, salvo los que tenemos algún tipo de obsesión, con el tema del autor, si vos dejás escritas no sé 80 líneas para que salga el lunes y te fuiste de franco, el editor del domingo, si en vez de 80 líneas, el diagrama le dio 75, lo primero que va a cortar es el nombre de los autores, hasta ese punto, salvo que sea ,no sé, basado en la novela de Florencia Bonelli, pero el autor, el que es netamente, autor de televisión es nadie.

Adriana Lorenzón, por los “Los Roldan” que se hizo en Colombia y en México, y en los dos lugares con un montón de éxito, ¡cobró nada!, cobró una porción ínfima. Al margen de las condiciones de trabajo. Esto que te dije de la producción en cadena. Todos los autores brasileros, o mejor digo, la veintena que tienen un nombre, los que logran hacer un contrato con la Globo básicamente. El contrato del autor, de una Gloria Pérez, es por tres años.

Primer año una telenovela, segundo año una miniserie de 10 o 13 capítulos nada más, tercer año, pensar, viajar, o sea que es un tercer año que yo quedo comprometida para no hacer nada para otro para la competencia, y si se me ocurre algo bueno, proponértelo, para seguir contratada de esa manera. En su año sabático Gloria Pérez viajó mucho porque venía del asesinato de su hija, y entre otros lugares fue a Marruecos, y ahí se le ocurrió "El Clon".

¿O sea sirve o no sirve?, y ella lo dice, si yo no hubiera hecho ese viaje a Marruecos, no se me hubiera pasado ni por la cabeza, después, por supuesto vino la investigación, hay otra seriedad en la manera de hacer las cosas, toda la discusión filosófica teológica entre el científico y el musulmán, en "El Clon", que eran amigos, se tenían afecto pero pensaban diametralmente opuestos, y hay toda unas discusiones muy ricas, toda la temática de las discusiones y de los argumentos, salió de un equipo de historiadores y filósofos de la Universidad de San Pablo, con un sueldo puestos a pensar, qué se decía y qué discutía, después ese material le llegaba a Gloria, y le daba forma o los dialoguistas le daban forma ¿Vos te imaginás eso acá?

¿Se puede volver a revalorizar la figura del autor dentro de la telenovela?

Yo creo que no.

La entrevista a Enrique Torres es realizada vía mail el 20 de abril de 2016. El autor está radicado en EEUU desde el 2001. En la actualidad se encuentra contratado por Televisa quien posee todos los derechos de su obra.

1-Irumpé en las telenovelas argentinas en los 90' y adquiere un prestigio y un nombre como autor, paralelamente se torna difusa la importancia del guionista de telenovelas. Usted es uno de los pocos autores que se registra en los 90' ¿Por qué cree que se da esto?

Históricamente, el autor fue dueño de los derechos intelectuales de su obra. Esto significa que vivió de su trabajo cotidiano (producir los guiones) y de la propiedad intelectual. Es decir que cada emisión de cada capítulo conlleva un pago de parte del canal emisor. Y este pago es en concepto de derechos intelectuales, por lo tanto corresponde al autor el cobro. A las emisiones en el país de origen, hay que sumarle, cuando corresponde, las emisiones en los diferentes países que adquieran la obra para emitirla. Y también, por supuesto y como es tendencia en los últimos años, la venta de los derechos de las obras para que se hagan nuevas versiones. Hoy, muchos países prefieren comprar los derechos de una obra y producir sus propias versiones. Menciono los derechos intelectuales porque en muchos casos, hoy esos derechos están a

nombre de otras personas para el cobro de los mismos y, por lo tanto, desaparece el nombre del autor.

Desde hace muchos años, la propiedad intelectual de las obras pasó a ser, en la mayoría de los casos, del productor o de “la empresa productora”, en la persona de su responsable legal.

Tengo entendido que en el mundo de la música (SADAIC, por ejemplo), los derechos de una obra son del autor y del compositor y los siguen cobrando ellos mismos. En el mundo de la telenovela argentina ya no es así. Se suele armar grupos autorales, lo que no está para nada mal, si sus integrantes son los que terminan cobrando lo que les corresponde de sus derechos intelectuales. Lo que sí no está claro es si esos autores cobran en el caso de las ventas al exterior de los “formatos”, manera que se tiene de definir la venta de los guiones o libretos, con el agregado de una “guía de producción”.

A esto hay que sumarle algo importante. Según la ley, vigente en los 90', se consideraba que “título de la obra y autor eran una unidad indivisible”. Para entender mejor lo que esto significa, te cuento que después de hacer mis primeras telenovelas, un productor me participa de un problema que le había surgido: había arreglado con un actor que su nombre iba después del título, por lo tanto me comunicaba que el mío bajaría de lugar, para ubicarse después del nombre del actor. Yo jamás había negociado un lugar para mi nombre, ya que la ley era bien clara. Y así se lo expliqué: “título y autor es una unidad indivisible” y, por lo tanto, como en el contrato firmado con el actor decía que el nombre de éste debería ir después del título, fue después de lo que la ley consideró una “unidad indivisible”, o sea, después del nombre del autor.

De esta manera, mi nombre fue siempre después del de la obra. Como así fueron siempre los nombres de todos los autores que me precedieron. De ahí que los autores fueran conocidos por el público. Antes era común que el público supiera que tal programa era de Abel Santa Cruz, o de Migré, o de Moser, etc. Los autores tenían caras conocidas y sus nombres anticipaban el tipo de programa que se podía esperar de ellos.

Hoy el público no conoce el nombre de “sus autores”. No sé si la ley de la “unidad indivisible entre título y autor” sigue vigente. Lo que sí sé es que los autores no figuran después del título y, he leído algunas quejas, sobre que ni siquiera figuran en los títulos de presentación del programa.

Lamento profundamente ser, como mencionaste en tu pregunta, el único autor que se registra en los 90'. Pero es un problema de registros y no de autores. Porque los hubo y buenos. De la misma manera que también hoy los hay, aunque no se les conozcan sus caras.

Sería bueno que hablaras con algún especialista en derechos de autor.

2-Su primera telenovela es “Celeste”, que se considera una telenovela que inicia una vanguardia porque sin perder los rasgos característicos del género, se evidencian la incorporación de temáticas de índole social o enfermedades como el SIDA ¿cómo surge esto?

Surge por mi propia formación (o deformación). Yo fui periodista toda mi vida. De modo que la primicia de hoy servía para envolver pescado en la feria al día siguiente. Así me formé. Y también así “no me formé” en la construcción de historias y guiones.

En el caso específico que mencionas, el Sida figuraba en la sinopsis original, la que presenté y fue aceptada. Pero fue aceptada con un cambio: borrar el Sida de la historia. Por ese motivo, este tema no apareció en las primeras semanas. Una vez que la novela estuvo en el aire y, por supuesto, sostenido por el éxito que estaba cosechando, introduje un personaje sin relación visible con la historia. Protagonizaba una sub trama algo misteriosa con uno de los personajes de la trama principal: el doctor Bruno Rosetti (encarnado por Arturo Maly). Con esta subtrama ya en el aire, aparece el diagnóstico. El amigo y la pareja clandestina del Dr. Rosetti tienen Sida. Por supuesto conté con el asesoramiento de profesionales del tema y, en una escena que mostraba un supuesto programa de televisión, mezclamos realidad y ficción.

La sub trama que había sido abortada de la historia principal, pasó a ser uno de los puntos de mayor interés. Y en este escenario, aprovechamos para pasar mensajes importantes. Se criticó el mal llamar “peste rosa” a la enfermedad y se puso el acento en que “ni los besos ni las caricias contagian”. Supongo que “Celeste” colaboró en la lucha contra la discriminación con la mejor arma: la información.

Debido a mi advenimiento al género desde el periodismo, algunas veces se mencionó que yo “metía actualidad” en mis historias. Y no es verdad. En aquel momento, entre la escritura del guion y la salida al aire, pasaba casi un mes. Por lo tanto era imposible “meter actualidad”. Lo que sí intenté fue tocar la realidad.

3-En “Celeste” hay una nueva construcción de la heroína (que se potencia en su posterior realización “Antonella”) más contestataria, ya no tan víctima de las circunstancias, ¿a qué se debe este cambio?

Hay una sola respuesta sincera: a mi esposa. Anabella es de las que van por la vida con el corazón en la mano. De las que primero disparan y después preguntan “quién vivía”. Nada más alejado de las relaciones públicas. Es pasional y apasionada. Al describirla, estoy describiendo a Celeste, a Antonella, a Perla, a la Mili de Muñeca brava.

Y todo tiene una explicación. Yo fui un machista recalcitrante. A mí, las mujeres independientes me gustaban solamente en las películas de Hollywood. Hasta que me crucé en la vida de Anabella y, afortunadamente, me quedé en ella. Me saqué la capa de Superman y la guardé para usarla solamente en Carnavales.

Vivir con Anabella me apasionaba y me divertía. Y como siempre fui un “tipo promedio”, supuse que a una parte del público le gustaría una protagonista de telenovelas igual a la protagonista de mi vida.

Lo hice y mal no me fue.

4-¿Cuáles son los rasgos característicos que diferencian a sus heroínas?

Sinceramente no sé. No pienso en heroínas para que sean diferentes. Aunque reconozco que me gustan (y ya no sólo en las películas) las mujeres independientes y pasionales. Como fui víctima de mi propio machismo, me siento inclinado hacia protagonistas que le ponen el cuerpo a los problemas. No me gustan las heroínas a las que la vida les pasa por encima, como si fuera un tractor. Me gustan las protagonistas activas.

5-¿Y a sus galanes?

En general arranco con galanes “machistas” que luchan por ser cada día más hombres y menos machos. El machista no es un monstruo de siete cabezas. La mujer dice “te amo” y el machista dice “yo también”. Se sufre mucho al amar y no poder expresarlo o no saber cómo hacerlo.

Y otra de las características que, en general, les incorporo, es el sentido del humor. Un hombre de buen humor no sólo ayuda en la historia a desarrollar, también ayuda en la vida.

5-“Antonella”, es una telenovela de ruptura, hay cambios estilísticos como la incorporación del humor, o de elementos estilísticos propios de otros géneros como el documental y de temas propios de la agenda mediática, ¿a qué se debe esto?

A mi profunda falta de formación en el género. Como ya dije, llegué a la telenovela después de haber sido periodista (participé del “destape” español e, incluso, dirigí Penthouse). Al regresar a Argentina seguí vinculado al periodismo hasta que me atrevo a escribir una historia. Con esa historia y los primeros cinco capítulos escritos debajo del brazo, recorrí los canales de televisión. El resultado: un rotundo fracaso. Hubo un gerente de programación que me dio un “consejo sano”: “Dejate de joder, Enriquito. Vos sos un buen periodista. No te metas en esto porque, además, no sabés. Pasan muchas cosas en un capítulo y vos tenés que dejar que doña Rosa se vaya quince días a Mar del Plata y no se pierda nada al regresar”. Le pregunté si no había que

pensar en quien se queda frente al televisor y no en quien se va. Pero no cambié el resultado. Fue fracaso.

Anabella, otra vez mi esposa, metió sinopsis y los cinco capítulos en un sobre y los mandó a Televisa, a mesa de entradas. Me reí de su ingenuidad. En Buenos Aires, y como era periodista de espectáculos, conocía a casi todos los productores y había fracasado. ¿Qué posibilidades tenía de que alguien reparara en un sobre enviado a la mesa de entradas de un monstruo como Televisa?

Un mes después, recibí el llamado de Valentín Pimstein. Con él, y gracias a él, hice mi primera telenovela en México.

Al regresar a Argentina, presenté una nueva historia y, afortunadamente, gustó: Celeste.

Volviendo a tu pregunta, no me propuse hacer una telenovela de ruptura. Yo no había visto una telenovela jamás. Lo que sabía era por mi profesión. Lo que conocía del género, era por medio de las revistas para las que trabajé.

Seguramente, los elementos de ruptura a los que te referís, se dieron a causa de mi profundo desconocimiento del género en ese momento. Pero fue haciendo Antonella que hice un descubrimiento que me sirvió para toda la vida. Descubrí que cuando yo me emocionaba, había mucha gente que se emocionaba conmigo y cuando yo me divertía, había mucha gente que se divertía conmigo. Entonces... escribí para mí. Si me emocionaba o me divertía seguía adelante.

6- En “Celeste”, “Antonella” y “Perla Negra”, se observa un mayor dinamismo en el manejo de cámaras, escenas más cortas y una sucesión constante de acontecimientos dentro de la trama, ¿cómo fue desarrollándose este modo de realización?

La cantidad de escenas subió, pues no podíamos estar ajenos a “la cultura del videoclip”. Las cosas pasaban más rápido y la gente se estaba acostumbrando a ver esa rapidez en televisión. Generalmente se hacían entre 20 y 22 escenas por capítulo hasta ese momento. “Celeste” pasó a 28/30 escenas. “Antonella” y “Perla negra” ya anduvieron por las 35.

Y con respecto al manejo de cámaras y puesta en escena, todo eso quedó en manos del director, que en estas tres telenovelas que mencionás, fue el mismo: Nicolás Del Boca.

7-La incorporación de temáticas como la homosexualidad, el cáncer, el trasplante de órganos, violencia de género, el uso de preservativos o la implicancia de las relaciones sexuales en la pareja, son problemáticas

que aparecen en sus realizaciones, cuando las telenovelas en los '90 se tornan hacia la transnacionalización...

Cada uno de esos temas fueron disparados por diferentes vías. Sentí que la telenovela debía ser parte de la lucha contra el Sida en un rol muy importante: información. El trasplante de órganos me llegó de ver a una mujer que perdió un hijo, y a quien le piden los órganos para trasplantes. Ella, llorando, respondió: yo quiero enterrar a mi hijo entero. Esa misma frase, la usé en "Antonella". Esa madre no era una mala persona. Tal vez, si hubiese tenido más información previa al accidente de su hijo, hubiese respondido de otra manera. El uso de preservativos y las relaciones sexuales los incluí porque tuve una gran formación en este tema. Dirigí revistas en el destape español y todas contenían consultorios sexológicos. Tuve una estupenda educación sexual que, por supuesto, contribuyó en la formación de mis tres hijos.

Una anécdota curiosa me sucedió con Nano. La telenovela iba a las 6 de la tarde. Y en un capítulo, una adolescente de 15 años (Mercedes Funes era la actriz), le hace una pregunta a su papá (Mario Pasik) con quien vive. La pregunta era: "¿Papá, qué es el clítoris?". ¿Por qué incluí este tema? Por lo que consideraba una razón importante: el 90% de los hombres no sabía qué era ni que función cumplía. Pero lo más grave era que el 50% de las mujeres tampoco. Elegí el camino del humor para el esclarecimiento de "tamaño pregunta". El padre acude a Nano y le pregunta si las orcas tienen clítoris, para así poder explicarle a su hija con animalitos. Nano se le ríe y lo manda a comprar bibliografía sobre educación sexual. Cuando este papá lee lo que los libros dicen sobre el clítoris, estamos pasando la información, pero luego él tacha los libros porque hay cosas que considera que son muy fuertes para decirle a "la nena". Resultado: la adolescente recibe un telegrama que no entiende. Entonces agarra los libros ella misma y le dice al padre que se quede tranquilo, que ella los leerá y después le explicará a él.

El canal recibió un apercibimiento del CONFER por mencionar "clítoris" fuera del horario de protección al menor y hasta hubo amenazas de pasar la telenovela a las diez de la noche.

La contracara fue en Italia, donde "Corriere de la Sera" publicó una doble página celebrando la llegada de la educación sexual a la telenovela.

En síntesis, supongo que muchas de estas cosas estuvieron presentes en mis telenovelas debido, precisamente, a mi falta de formación, cosa que no me alegra por la carencia en sí, pero sí me satisfacen los resultados.

8- Hay un notable cambio en la estructuración de los personajes secundarios, que cuentan sus propias historias como en "Antonella", el sexo en la tercera edad. O abuelas que desean cómo el personaje de Hilda Bernard o María Rosa Gallo...

Precisamente al contacto que tuve con muchos sexólogos cuando hice revistas eróticas. No era común ver en telenovelas a una pareja en la tercera edad manifestar lo que sentían o deseaban. ¿Acaso los sentimientos nos abandonan al cumplir los 60 años? ¿Tal vez sea el deseo lo que nos abandona? Pues no. El amor y el deseo siguen estando. La cuestión es si se lo reprime o no.

Y, además, para mí era un gran gusto trabajar con esos actores de raza que encarnaban esos personajes. Nos divertíamos mucho.

Hace unos años, en uno de mis viajes a Buenos Aires, me encontré en la calle, por casualidad, con Hilda Bernard. Luego de abrazos y besos emocionados, me contó que la noche anterior habían hablado de mí con “la Beba” (así llamaba Hilda a Lidya Lamaison) y habían llegado a la conclusión de que ya no había tanto trabajo para “los viejos” por mi culpa, por haberme ido.

Lo único que sé es que esas subtramas “de viejos” contribuyeron al éxito de las diferentes telenovelas que escribí.

9-¿Por qué desaparece la figura de autor en la telenovela argentina?

Sinceramente, no conozco la respuesta. Aunque si hay una historia, atrás está un autor. O un grupo de autores. Tal vez lo más lógico sea decir que el autor está en las sombras. Hay una realidad, el autor puede ser ignorado, pero su trabajo no. Su trabajo está en pantalla.

Pasamos de una época en que la gente hablaba del programa de Moser, de Maestro y Vainmann, de las telenovelas de Migré, de Gayo Paz, de Celia Alcántara y tantos otros, a esta época en la que se hablan del programa de Suar, de Tinelli, de Ortega, etc.

Argentina eligió entrar en la “época de los productores”, terminando con la “época de los autores”. Aunque lo más inteligente es vivir “la época de autores y productores”. Por lo menos así es como lo entienden los países que más producen en el mundo.

10-¿A qué se debe su ausencia de la TV argentina?

A que no vivo en Argentina. Aunque imagino que debe haber otras razones...

11-¿Por qué la telenovela argentina pierde mercados ganados en los 90'?

Esta pregunta la debería responder alguien que conociera el mercado actual en Argentina. Pero causa sorpresa descubrir que Argentina deba recurrir a telenovelas turcas o coreanas que cuentan simples historias de amor, cuando antes era Argentina quien se las contaba al mundo.

12- ¿Cuáles son los elementos identitarios que diferenciaban a la telenovela argentina de otras realizaciones?

Supongo que debe haber muchos. Pero identifico algunos. La telenovela argentina era menos almidonada, más desacartonada. Un melodrama potente (como también la mexicana y, en su momento, la venezolana), pero con un interesante porcentaje de comedia.

También las actuaciones llamaron la atención. No sólo por la eficacia de los actores, el hecho de estudiar de memoria ayudaba mucho a la credibilidad de las escenas. El apuntador electrónico, en la oreja de los actores, siempre atentó contra dicha credibilidad.

Y no puedo dejar de mencionar la creatividad de los autores. Argentina aportó verdaderas joyas al género. Títulos inolvidables que dieron la vuelta al mundo.

Enrique Torres entrevista personal 26 de mayo de 2016

La entrevista se realizó personalmente en mayo de 2016, en Buenos Aires, el autor en la actualidad vive en EEUU. Televisa, tiene los derechos de sus anteriores realizaciones además de una telenovela nueva que se encuentra elaborando.

¿Cómo inicia su carrera como autor de telenovelas?

En el año 81' llegué de España, dirigí la primera revista erótica española "Penthouse". Aquí trabajé en el único lugar que podía trabajar, en el editorial "Perfil", con Jorge Fontevéchia. Entonces ser joven, acá, era como una especie de delito, porque estaban como estratificados, no podías ser jefe de redacción hasta los cuarenta o cuarenta y cinco años y director a los cincuenta. Parecería ser que necesitabas años, para una supuesta madurez. Yo tenía 31, y había dirigido "Phenhousse". Fontevéchia me tomó como redactor, me decía que no sabía qué hacer conmigo porque estaba sobre calificado. Me había ido a España con un pasaje de vuelta, con dos hijos y 800 dólares, me fui como actor. El día del debut, en la "Fundación Miró", había siete espectadores, con toda la publicidad en la calle, no hubo segunda función como te imaginarás.

Me había graduado aquí, era Licenciado en Ciencias de la Comunicación, afortunadamente lo había hecho en un lugar que se convalidaba el título con España. Me puse a trabajar y volví con un caudal de experiencia increíble, llegué justo en el momento en donde empieza el destape, y esa experiencia me marcó. Pero que pasa, gané mucho dinero en España, pero cometí, un error que suelen cometer los actores, ¿viste que el actor sueña con hacer su propia obra?, bueno, con un amigo argentino, que hacíamos la revista juntos, decidimos irnos de ediciones Z, para hacer nuestra propia revista. Yo disfrutaba mucho haciendo la revista, pero no entendí nunca el negocio, si a mí me das

un negocio para manejarlo lo choco, no me dejes manejarlo porque no tengo idea de nada.

Perdí todo, volví, pero con una gran experiencia. En esos 5 años, había hecho de todo. Aquí entré en una revista que se llamaba “Tv Todo”, que recién había salido como competencia de “Tv Guía”, y a los pocos meses la dirigía yo. Apenas subió Alfonsín, saco “Libre” esta revista marcó una época aquí.

Los inicios como libretista...

Un día Andrea (Del Boca), mi cuñada, me dice:- me gustaría que me escribieras una historia para hacer una novela, ¿por qué es todo tan naif! Yo no tenía nada que ver con la telenovela. Entonces empecé a investigar, comencé a leer guiones. Yo no hice ningún curso de guion, me acuerdo que Andrea estaba haciendo una novela que se llamaba “Estrellita mía” con Ricardo Darín, de Delia Fiallo. Un día voy a Canal 11, no me acuerdo por qué, y en la papelera había tres guiones, y le digo ¿estos los tirás?, y me dice que sí, que eran los libros que habían terminado de grabar ayer. Conté las escenas, los personajes, los bocadillos, me arriesgué con una historia. Esa historia la llevé a un canal, era bastante conocido en los canales, hacía espectáculos, y el gerente de programación del momento, me dijo: “Dejate de joder Enriquito, sos buen periodista no te metas en esto. Además no sabes escribir, pasan muchas cosas. Tenés que dejar que doña Rosa se vaya de vacaciones 15 días a Mar del Plata, y cuando vuelva siga enganchada porque no se perdió de nada. Yo le contesté: ¿por qué no pensás en la doña Rosa que se queda, no en la que se va!, pero bueno no me dieron la oportunidad.

¿Qué importancia tuvo la telenovela “Antonella”, para usted?

“Antonella”, muchos la llaman la telenovela bisagra, porque hasta ese momento la heroína, era la heroína clásica, la vida le pasaba por encima con un tractor y después daba marcha atrás y le volvía a pasar otra vez. “Antonella”, fue la primera heroína activa del género, fue la primera heroína que menstruó.

¿Su obra tiene un gran flujo durante todos los 90’ en donde prima la telenovela transnacional, cómo repercute esto en sus guiones?

Incluso en la época en que he escrito de “tú”, yo jamás pensé en la posible venta al exterior, era mi historia, eran mis personajes, era mi ciudad. Un día descubrí, que cuando me emocionaba, había mucha gente que se emocionaba conmigo y cuando me divertía había mucha gente que se divertía conmigo, siempre escribí para mí. Te diría que soy el público promedio, me gusta el fútbol, me gustan las minas, aunque no ejerzo, hace muchísimos años que estoy casado con Anabella (Anabella Del Boca). Te diría que “Antonella”, “Perla” y “Muñeca”, tienen mucho de mi mujer, en esa cosa independiente, en esa cosa de primero disparar y luego preguntar quién vivía. Yo lo aprendí en mi vida y en mi relación, tal vez, sí, reconozco que cuando llego al género, venía del periodismo.

“Celeste”

Esa telenovela la hice de gallego cabeza dura, en la historia, en la sinopsis original había una sub-trama que era la del SIDA. Si te fijás en los primeros 30 capítulos, no existe, porque me pidieron que lo sacara, que ese tema no se tocaba, que no era una para telenovela. Lo que yo escribía hoy, salía 8 capítulos después, dos semanas después estaba en el aire, porque iba muy sobre el pucho, entonces me dije, me la juego y hago una trampita. Me acuerdo que la primera escena era una reunión social, había un plato en una mesa con sándwiches de miga, con bocaditos, y el personaje de Arturo Maly, Bruno Rosetti, hace un gesto para agarrar la comida y entra una mano de hombre que dice:-hola, “tío” qué ¡hacés acá!, el personaje lo hacía Osvaldo Guidi. Luego de eso pasan varios capítulos, y meto situaciones similares dos o tres veces más. Me atrevo un poquito más porque esas escenas ya estaban en el aire. La cosa fue creciendo, se hace amigo de Celeste, Sebastián se llamaba el personaje. Se hace amigo y una vez que está muy metido ahí, lo diagnostican con SIDA, es donde aprovecho para pasar un mensaje, hay una escena donde él le confiesa a Celeste, que está embarazada, que tiene SIDA, cuando se va Celeste le dice: -que te vaya todo muy bien, ¡Sebastián te vas sin darme un beso! Tenía asesoramiento de la gente de la fundación “Huesped”. Las personas en aquel entonces, pensaban que se contagiaba por el beso. El hecho de que una protagonista embarazada bese a un tipo con SIDA lo valoraron mucho.

Me acuerdo que en aquella época estaba Bernardo Neustadt y Mariano Grondona, tenían un programa a la noche, “Tiempo nuevo”. Un día está hablando Neustadt diciendo, en este país, el Estado, no tiene planes de educación sexual, no se habla del SIDA, y Mariano Grondona le dice “Celeste” habla del SIDA, y empezaron a hablar de “Celeste”.

En Italia también fue un fenómeno, de hecho fue la primera telenovela que tocó el tema del SIDA, después la persona que me había dicho que no incluyera el tema en la telenovela, vio la repercusión que tuvo en los medios. Yo creo que lo hice porque venía del periodismo y no tenía de la formación clásica del guionista. Juntamos a un representante de la Fundación “Huésped”, que tenía SIDA y que poco después murió, Roberto Jáuregui. Con Silvina Chediek, hacemos una especie de programa, donde está ella con Jáuregui, y el personaje del doctor Bruno Rosetti. Entonces mezclamos realidad con ficción, y ahí cuando Teresa Visconti, en la pantalla se entera que tiene SIDA, ¡eso era muy loco! Porque no se había hecho nunca en una telenovela, porque no podía mezclar ficción con realidad, y funcionó mucho, ¡la gente no es estúpida!

Conformación del elenco

Con Raúl Lecouna, hemos trabajado realmente de una manera espectacular. Obviamente toda telenovela tiene un presupuesto, los actores están en determinados rangos presupuestarios, tirábamos tres nombres, a veces un

actor no podía porque tenía otros contratos, siempre hay excepciones, pero en general hubo coincidencia, entre productor, director y actor.

Siempre me negué a hablar de buenos actores o malos actores. Me pasó con Araceli González, Mucha gente en el principio dudaba, está más allá de ser buena actriz o mala actriz, era creíble, y en telenovela eso es maravilloso, cuando vos le creés, no todos lo consiguen. Actores o actrices estupendas no consiguen hacer creíble el personaje en una telenovela.

Yo empleo siempre la palabra “creíble”, si yo le creo tengo muchísimas posibilidades de que el público promedio le crea, y me la juego y afortunadamente casi todas las aventuras que emprendí en la televisión he coincidido con los productores, he coincidido con productores que más o menos manejábamos la misma intuición.

Por ejemplo en “Celeste”, la pareja fue Gustavo Bermúdez, a quién yo no conocía, solo lo conocía de nombre, Gustavo, tenía un magnetismo con la pantalla maravilloso, la química que había entre los protagonistas no es casualidad. No sé si hubo otro caso que se hicieran tres telenovelas seguidas con la misma pareja.

A Gustavo y lo empiezo a conocer y le escribo para él. Cuando paso a hacer “Perla Negra” lo conozco a Gabriel Corrado, y le escribo para él. Si vos analizás los personajes vas a ver que el personaje de Gustavo, es más introvertido, en cambio Gabriel es más extrovertido, yo nunca arriesgué a Gabriel, lo llevaba por donde yo intuía que era más efectivo. Sí, tenía sus elementos melodramáticos importantes pero no abusaba de eso ni abusaba de la intensidad tampoco.

A Gustavo trataba de no llevarlo a la comedia permanente porque le costaba. Te lo llevo al fútbol, si lo tenés a Messi, no lo pongas de arquero, usalo donde crees que mejor puede rendir. Creo que tanto no nos equivocamos, en las tres novelas seguidas que hicimos con Gustavo y las dos seguidas que hicimos con Gabriel, porque las dos fueron también seguidas “Perla Negra” y “Zíngara”.

¿Por qué el personaje de Antonella hablaba con el muñeco “Tady”, hay una reminiscencia a trabajos anteriores de Andrea Del Boca?

Había una cosa que a mí me molestaba mucho en general, que son los personajes que hablan solos en voz alta, no me creía eso, siempre me preocupé, por cómo, puede decir algo la protagonista cuando está sola. Y ahí tenés el muñeco de Antonella. Anabella (Esposa, y vestuarista de las mencionadas producciones) hizo una creación maravillosa, más allá de que en “Antonella”, por ejemplo la gorra que usaba, había sido de la abuela de Andrea, la había usado su abuela, tiene un montón de elementos reales, de la vida real. Me acordaba del muñeco de madera que se utilizaba para dibujar, el muñeco que se usa para estudiar en la Escuela Panamericana de Arte, era un muñeco de madera articulado, yo quería algo similar y Anabella hizo a “Tady”. ¡Que era un disparate!

Pero la gente lo compró entró en el código. Al igual que el personaje de Guidi, (Osvaldo Guidi) que venía de hacer Sebastián en “Celeste”, el personaje de Guidi en “Antonella” era totalmente disparatado, pero a la gente le gustó, entró en el código y lo aceptó, lo disfrutó a “Arturito”, de la misma manera que había disfrutado a Sebastián.

“Antonella”, fue la primera heroína activa. La telenovela, el melodrama, son cuatro columnas. El protagonista masculino generalmente es el vengador, la protagonista femenina que generalmente es la víctima, el villano o la villana, y por definición, que no es peyorativo, es el tonto, el bobo o el loco, que es por donde pasa el humor, la cuarta columna que es por donde pasa el humor. Pero porqué tiene que ser el tonto, el loco o el bobo, el que maneje el humor, por qué no puede ser también patrimonio de la protagonista. Con “Antonella”, hicimos eso. “Antonella” terminó con niveles de audiencias inusitados, ¡había médicos que no daban turnos en el horario de la novela porque los colgaban siempre!

Después otro desafío que me propuse, en “Celeste, siempre Celeste” fue, hasta ese momento hubo telenovelas en la que la protagonista hacía dos personajes, pero nunca había hecho las dos columnas del edificio, porqué la villana no puede ser la protagonista, era un desafío, pensá que no era esta época que yo puedo grabar aquí y vos podés estar hablando con vos mismo para este lado.

Era terrible, “Celeste y Clara”, no se podían encontrar, se encontraron recién en el final, te dijo escribir 200 horas, 200 capítulos, no es tan fácil sin la presencia de la villana, Teresa Visconti, como villana había perdido poder, Clara era la gran villana, esa era la historia y el desafío. Necesitaba no aburrirme, si yo me aburro escribiendo lo que hago es un plomo.

¿Por qué realizó la segunda parte de “Celeste”?

“Celeste”, era producción de Raúl Lecouna, y no se le ocurrió hacer la segunda parte. Ahí es cuando nos contrata Canal 13, y hacemos directamente “Antonella”. Canal 13, que contrata directamente a Andrea, a Bermúdez y a mí. En realidad no nos contrata, porque primero nos contrató un productor independiente, que le falló la parte del capital pero ya estaba el grupo más o menos armado y Canal 13 compró la producción, compró el paquete. Un día estamos en la mitad de “Antonella”, nos reúne Lecouna y nos dice, Italia quiere la segunda parte de “Celeste”. La pagaba por adelantado así que la podía producir. Estábamos, Nicolás del Boca, Andrea Del Boca, Raúl Lecouna y yo. Andrea dice:- yo no tengo ningún problema, pero Enrique es el responsable de la historia. Le dije que si volvía la historia, no quería hacer sapo, porque hay algo que es real, soy un convencido, la gente se olvidó que “Bety, la fea” tuvo una segunda parte, ¿sabías?, fue un fracaso, eso fue después de “Celeste” no es que lo tomé de este ejemplo. Yo intuía que si hacía la segunda parte de la novela, la gente no quiere ver en la televisión lo que tiene en la casa, el olor a caca de los pañales del nene o que hay que lavarle los calzoncillos al marido...

La única manera de hacer una segunda parte es separándolos en el primer capítulo, por eso la secuestran, por eso ella se escapa se tira por el vidrio y cae, y pierde la memoria y vuelta a empezar. Lecouna me dijo que sí, Andrea estuvo de acuerdo, el canal estuvo de acuerdo, pero ahí ya fue co-producción de Telefe. Me puse a escribirla, hablo con Andrea y le digo: -mirá esta es la primera novela en que la columna de la villana la realiza la misma actriz, pero no pueden estar juntas. No sé, cómo vas a hacer, pero te tenés que encontrar algo gestual que las diferencie, ¡cuando se transformaba era otra!

La gente compró el código de esa novela, porque tuvo una perversión que no tuvo "Celeste". Jorge D' Elía, era el marido de Clara, que la filmaba teniendo relaciones con otros hombres mientras se masturbaba, obviamente no veías que se estaba masturbando pero el mensaje era ese, y nadie se horrorizó, Pero bueno el tema fue ese, se tocaba el sexo desde otro lado y nadie se espantó, y nadie censuró el programa ¿vos sabés que "Celeste, siempre Celeste" midió más que "Celeste"?

Telefe le devolvió la cachetada a Canal 13 que puso "Celeste" a las 7 de la tarde para competir con el noticiero de Telefe y le ganó. Y Telefe puso a las 8 de la noche, "Celeste, siempre Celeste", para competir con "Telenoche" y también le ganó.

Luego, Gustavo Yanquelevich, se atrevió a poner "Perla Negra" a las 9 de la noche. Cuando ya México tenía novelas en ese horario y Univisión también. Gustavo, cuando pone "Perla Negra" a las 9 de la noche, lo hace para levantarlo en Marzo a otro horario. Porque en ese espacio había ficciones que iban una vez por semana. Todos esos contratos se cancelaron, ¡nos odiaron todos! Yanquelevich, hizo una cuenta fácil, cada uno de esos programas le salían entre 30 mil y 80 mil dólares, con distinta disparidad de rating, 17, 20, 21 puntos, bien, era rentable pero de pronto "Perla Negra" le salía 28 mil dólares el capítulo y le clava treinta y pico de puntos todos los días, con lo cual hay más ingresos por publicidad, y ya no volvió ninguno de los otros programas. Ahí cuando aparece Romay que la enfrenta a las 9 de la noche con Luisa Kuliok y Gerardo Romano, no le funcionó y pone "Mujercitas", cuando terminó "Perla Negra", y ahí, sí, levantó rating, con "Mujercitas".

¿En sus realizaciones siempre hay alguna mención a alguna patología en particular, porque decide incorporar esas temáticas?

Fijate lo que es la telenovela, lo que es la magia del género, a mí, me pasó varias veces esto que te voy a contar, quiero tratar el cáncer de pecho, entonces ¿cómo enseño a palparse las tetas?, con el personaje de Cecilia Maresca. Voy a consultar al doctor que fue el obstetra que hizo nacer a Andrea, a mi esposa, y al hermano mayor. Que fue ginecólogo de toda la vida de mi suegra. Divino el tipo, el doctor, Juan Arturi, muy amigo de mi suegro, de la familia. Entonces le digo, necesito en el lenguaje más llano que me pueda explicar, y necesito traer a la actriz para que usted le enseñe como hacerlo en cámara como palparse, le expliqué que tenía que conseguir un actor para representar el rol del médico y se ofreció a hacerlo el mismo.

Eran tres escenas que mi suegro se las juntó, en una sola mañana para hacerlas. En aquella época se grababa un capítulo lineal diario. Era él, con su nombre real, el doctor Juan Arturi, que le enseña al personaje de Cecilia Maresca, a palparse en ficción. Termina la escena y le dice a Cecilia que la quería ver en el consultorio, a la semana, la estaba operando.

En “Zíngara”, quería hacer algo diferente, estábamos haciendo todavía “Perla Negra” y le digo a Raúl Lecouna, que necesitaba un actor joven con el pelo largo, porque en “Zíngara” iba estar muy vinculado al personaje de Andrea. Le conté la escena, va pasar Andrea y va escucharlo llorar, lo va a encontrar en el baño en bata, con el peine lleno de cabellos porque se está haciendo quimioterapia, porque tiene “Mal de Hodgkin”. La escena a la que voy, es cuando él le pide que lo rape, y quiero que lo rapen en serio. Lecouna me ofrece a Facundo Arana, y le dije hacé una cosa, probalo en “Perla Negra” hacele un personaje de dos o tres capítulos así lo vemos con Andrea.

El representante de Facundo Arana, Marcelo Rey, pidió hablar conmigo, le dijo que me disculpe, pero que por norma no hablo con representantes, y con actores tampoco fuera de la producción. Porque jamás desautoricé a un productor ni nada por el estilo, nunca tuve una conversación que después repercutiera en producción. El ego es moneda corriente en este ambiente. Me dice que por favor lo reciba y viene Facundo con una carpeta enorme y me cuenta que a los 17 años le habían diagnosticado “Mal de Hodgkin”, me muestra una foto en donde estaba totalmente calvo y me cuenta que lo había tratado el doctor Santiago Pavlovsky que es hematólogo, terminé trabajando sobre la historia clínica de Facundo. Tuve muchas reuniones con Pavlovsky, apuntando sintomatología, justo elegí un actor que en la realidad tuvo la misma enfermedad, lo que pasa es que uno juega con tantos personajes que en algún momento le pegás a alguno, de pronto yo no le tenía que contar nada como era el personaje, era como había sido él, en esos años.

¿Por qué la recurrencia de trabajar con Andrea Del Boca?

A Andrea le preguntaron varias veces por qué trabajó tantas veces conmigo y ella respondía que yo era uno de los mejores, y yo pienso igual. Trabajamos juntos porque nos fue bien, hacemos “Celeste” y nos va bien. Cuando hago “Antonella”, si te fijás en los créditos vas a ver que no la dirigió Nicolás Del Boca, ¿sabés por qué? no le gustó. ¡Qué es eso del humor!, no creyó en eso, y cuando la novela comenzó a salir al aire, nos dijo muchachos me equivoqué. Pero Andrea lee la historia y se enganchó, le vio lo mismo que le veía yo, las posibilidades que le veía. En “Celeste, siempre Celeste” volvimos a trabajar juntos y nos va bárbaro, con cosas nuevas porque ella hace los dos personajes, la buena y la mala, con temas muy especiales, por ejemplo el personaje de Norberto Díaz era un ex -cura que había violado, como te digo había cosas de rompimiento que yo las disfrutaba mucho.

Tengo en mi casa en Los Ángeles el manual Santillana, no me acuerdo de que año, donde habla de la telenovela donde toma “Perla Negra” y una doble página dedicada a “Nano”. Yo no soy un tipo con formación en guion, soy un autodidacta, entonces no vas a encontrar palabras de manual en lo que yo te pueda decir, pero si te puedo pasar experiencias vividas, puedo contar lo que a mí me pasaba en determinada situación.

¿En sus realizaciones se ve un incremento de personajes secundarios que transcurren sus historias al margen de la historia central, a que se debe esto?

Me acuerdo que en “Antonella” el romance entre Cristóbal y Consuelo que lo hacía Jorge Velurtas y Patricia Castell. Hay una escena en donde se miraban, estaban viendo televisión y comentan por qué en la televisión la gente mayor no se da besos en la boca. Y el personaje de Patricia Castell le dice, ¡es asqueroso!

Durante años hasta que me fui a Estados Unidos, recibí, tarjetitas, y saludos de centros de jubilados, no te das una idea.

Tuve un encuentro casual con Hilda Bernard, la veo venir con el perro, y me le paro adelante, ¡qué haces acá!, me dice, casualmente ayer, estuvimos con la “Beba”, (la Beba era Lidya Lamaison), porque ellas eran muy amigas, Hilda siempre la llamó la Beba. -casualmente ayer estuvimos hablando de vos con la Beba, le digo -¡qué me estuvieron sacando el cuero! -No. te estuvimos extrañando porque desde que te fuiste ¡nadie escribe para los viejos!, ¡era una divina!

Siempre en mis novelas había una sub-trama interpretada por gente mayor. No sé qué hacían o dejaban de hacer los otros programas, nunca subestimé al público porque sería subestimarme a mí, porque yo soy público, como te dije antes me gusta el fútbol, las milanesas con papas fritas, me gustaba “Video Mach” me gustaba ver el programa de Tinelli, yo me divertía con “Pepe, rompé” y con los rosarinos. Absolutamente promedio he sido toda mi vida, y me preocupé por seguir siendo promedio.

De pronto se me ocurrió un personaje como “Arturito”, en “Antonella” y no tenía miedo, y el público lo entendió, la gente se engancha o no se engancha, captaron el código, entonces yo salía fortificado y me atrevía con algo más.

En sus telenovelas siempre incluye cuestiones relacionadas con el sexo y la sexualidad....

Te cuento algo que me pasó, que casi nos cuesta salir del horario de las 6 de la tarde y pasar a las 10 de la noche, Cuando hicimos “Nano”. Lo que acá casi no mandan a las 10 de la noche, en Italia salió el diario “Corriere della Sera” con una doble página, que decía educación sexual en la telenovela. La situación que se plantea era, una nena le preguntaba al padre que era el clítoris, cuando

salió al aire, hubo reunión en Canal 13, que se portó maravillosamente bien, nos dejó grabar y no tuvo ningún tipo de censura. Hugo Di Guglielmo (Director de Programación de Canal 13. 1990-2001) me dice:- mirá Enrique tenemos problemas con el COMFER, nos van a pasar después de las 10 de la noche. Pero por qué, le pregunto, por el tema del clítoris y los espermatozoides. Lo peleamos y logramos mantenerlo a las 6, además fueron esos dos capítulos, y no venían otros.

Lo mismo sale en Italia, y aparece el “Corriere della Sera” en doble página, hablando maravillas de esa historia de dos capítulos, porque había información sexual, educación sexual. Esas cosas siempre me encantaron a mí. Tal vez, reconozco que tuve una relación con el sexo de otra manera, por haber trabajado en revistas que trataban esas temáticas. Yo tuve una formación con respecto al sexo, un acercamiento natural a todo lo que es información. Y siempre traté de usar la telenovela para pasar esa información.

¿Hay ciertos parámetros que un autor de telenovela no puede romper?

Yo reconozco que hay cosas que yo no hago, porque no tengo respuestas, si vos recorres mi obra no vas a encontrar ninguna referencia a la droga, porque todavía no tengo respuesta dentro mío, porque no sé, si al tratar el tema, la estoy promocionando, es un problema mío personal, no moral, no resolví el tema y dentro del formato telenovela yo no lo toco, no lo he tocado, no quiere decir que por ahí no lo toque mañana. Y tengo otro, que por ahí, alguno piensa que es una tara pero nunca vas a ver un cuchillo usado como arma, va a ver pistolas, veneno, polvitos. Porque, si tu hijo que tiene 8 o 9 años agarra una pistola que vos tenés en la mesita de luz y dispara y mata a un amigo o hace una catástrofe, es un problema tuyo, porque no podés tener una pistola en la mesa de luz. Pero un cuchillo está en el cajón de la cocina, entonces prefiero evitar eso, siempre puede haber un menor al lado de mamá, de la abuela, que está jugando a otra cosa pero está mirando de reojo.

¿Cómo surge la posibilidad de trabajar para dos canales de TV al mismo tiempo?

Si vos trabajabas en Telefe, no podías trabajar en Canal 13 y viceversa. Pero un día me llaman de Canal 13, porque habían roto la pareja, lo tenían a Gustavo Bermúdez, y querían que les escribiera la novela. También me llama Gustavo Yankelevich, que se había quedado con Andrea, y me decía te conviene quedarte con nosotros, te quedás vinculado al éxito, a la familia. Me junto otra vez con Hugo Di Guglielmo, con Canal 13, y me ofrecieron dos telenovelas. Hablan con Di Guglielmo y se ponen de acuerdo en no pedirme exclusividad, la primera vez que pasaba una cosa así, yo hice “Nano” para Canal 13 al mismo tiempo que estaba haciendo “Perla Negra” para Telefe, y mi único compromiso era moral, una sola vez tuve que intervenir, porque mi responsabilidad era dar lo mejor en las dos, cuando se estaba formando el elenco de “Perla Negra”, entra una actriz, que yo sabía que estaba considerada para la otra novela, y les digo, no fulana no, no te gusta me respondieron,

no, ¡me encanta! pero está en la vereda del frente, y ahí Raúl Lecouna entendió.

¿En las producciones de este período (los 90') se evidencia un uso más acentuado de elementos tomados de la realidad o de la agenda mediática a qué se debe esto?

Ahí dijiste la palabra justa vos, "realidad", en un momento en la prensa se decía que mis telenovelas tenían actualidad, no tenían actualidad porque era imposible tener actualidad porque lo que yo escribía salía 10 días después o tres semanas después depende, eso no es actualidad.

Cómo venía del periodismo, no tenía incorporado lo que se podía hacer o lo que no se podía hacer en telenovela. Yo siempre me dejé llevar, te diría que los personajes terminaban llevándome a mí. Y de hecho si vos ves una telenovela mía te vas a dar cuenta que yo tenía más onda con algunos personajes, que con otros, no hablo de actores, porque tenían más desarrollo, se metían en más quilombos, porque los disfrutaba más.

Hubo personajes que en la sinopsis pintaban para más pero después cuando los veía...en cambio había otros que empezaban a los codazos y ganaban protagonismo, siempre me dejé llevar, es más, yo creo que si no me hubiese pasado eso, mi carrera hubiese sido muy breve, de hecho hoy, sigo teniendo pasión.

¿Siempre escribe solo, o tiene un equipo de guionistas?

En esa época sí. Recién cuando estoy en mitad de "Muñeca brava", le pido a un colega de aquí de Argentores, porque necesitaba alguien que recién comenzara, para elaborar un par de situaciones, para que me tirara dos o tres situaciones por semana para unos personajes secundarios y yo le pagaba por situación. A los días me llama Miguel Vega, que conformaba una dupla autoral con Andrés Caliendo, que habían participado en "Regalo del cielo" y "Mujercitas".

Le contesté que no le podía dar ese trabajo porque era un autor que había tenido su propio programa, y me contestó que con eso no comía, le dije que no le podía ofrecer otra cosa, que era eso y nada más, y me contestó que lo aceptaba. No te voy a mentir, me dijo, aspiro a trabajar con vos, y arrancamos. Hoy es un amigo entrañable, cuando me contrata Jerry Perenchio en 2001, se vino conmigo para allá, yo me llevé a Feliciano Torres (hijo, productor) y a Miguel.

¿A partir de los 90', el autor va perdiendo peso dentro de la historia, a qué se debe esto?

Vos entrás a Argentores (Sociedad General de Autores de La Argentina) y hay un cartel que dice "sin autor no hay obra" pero bueno parece que en Argentina

se hace posible eso. No es que no haya autores en este país, creo que los llevaron a ocupar lugares diferentes, participaciones diferentes. Como autor me duele que compañeros de profesión, que saben lo que es sentarse 10 o 14 horas, por día a escribir un guion, y hasta por momentos están ignorados en los títulos, he leído un par de protestas, por ejemplo, Ricardo Rodríguez, autor de "Amigos son los amigos", estamos hablando de un tipo talentoso, estaba muy sorprendido que los autores no figuraban en los títulos.

No sé si la ley cambió aquí, pero yo te hablo de mí, yo jamás discutí donde iba mi nombre, y te digo porqué: porque hay una ley que dice que título y autor es una unidad indivisible. A mí me ha pasado, en una oportunidad, me llamó un productor que me dijo, Enrique, fulana va arriba del título, pero con mengano arreglé que va después del título, así que vos vas a ir después, yo le respondí que yo no discuto esas cosas, porque yo no voy a ser quién rompa la ley. Yo estoy intelectualmente comprometido con lo que esta casa defiende (Argentores), si la ley dice que título y autor es una unidad indivisible, mi nombre va después del título, después hice lo que quieras, jamás vas a encontrar un contrato mío, dónde diga cómo tiene que figurar mi nombre, porque me defiende la ley, hay una normativa para eso.

Me parece perfecto que Migré o Santa Cruz, que figuraban al comienzo de los títulos, en donde decía: una novela de...Alberto Migré, el mínimo era la unidad indivisible, pero si ellos conseguían algo mejor me parece bárbaro, ahora, si pretenden tirar al diablo lo que esta gente logró, ¡No! no voy a ser el cómplice de eso. Esto que te cuento fue una anécdota, el actor entendió que hay una ley que dice que título y autores son una unidad indivisible.

Salvo dos o tres telenovelas todas las hice con Raúl Lecouna, Raúl era a veces el productor total porque era el que producía o, a veces, era contratado por Telefe, para conducir ese barco llamado, no sé, "Muñeca brava". Después de un momento cuando Telefe le compra los estudios de grabación a Raúl Lecouna, era Telefe quién ponía el dinero, era canal que producía económicamente el producto, en el caso de "Muñeca brava", Raúl fue el productor ejecutivo.

Primera telenovela en México

Un día mi mujer, ve que en las novelas de Verónica Castro figuraba como productor, Valentín Pimstein, entonces agarra una historia, la famosa historia que yo entregaba, y los 5 capítulos que yo había escrito, los pone en un sobre y los manda a Televisa, San Ángel, mesa de entradas, señor Valentín Pimstein. Yo me reí, le dije, Anabella es una ingenuidad tremenda, si acá la gente de los canales que me conoce me echaron, que va a pasar en México. Un mes después, un día a las 11 de la noche suena el teléfono, era Valentín Pimstein.

La primera telenovela que hice en México fue "Marisol", una telenovela que no se hizo en ese momento, se realizó tiempo después, la protagonista fue Erika Fuenfil fue su primera telenovela, con "Marisol" saltó a la fama. Tenía la cara

marcada por una cicatriz y el villano le cortaba el pelo para que se le viera, muy clásico.

En el 2001 me contrataron en Univisión, cuando el dueño era Jerry Perenchio. A él le importaba pura y exclusivamente el negocio, y por eso me contrata, porque Univisión siempre tenía mucho más rating que Telemundo, que compra “Muñeca Brava” y la pone a las 7 de la tarde. Para que tengas conciencia de lo que es un punto de rating allá, pensá que el “prime time”, a las 9 de la noche, un punto de rating en Univisión, son 80 millones de dólares al año, ¡un punto de rating! Ya cuando decís ¡uh! me bajó tres puntos, me bajó 240 millones de dólares de facturación, es un mundo que a uno le cuesta imaginárselo.

Telemundo pone “Muñeca brava” a las 7 de la tarde y le hace 7, 8 puntos, y Univisión bajó, entonces Jerry Perenchio me contrata, quería hacer la primera telenovela en Hollywood. Aún hoy sigue siendo, no la primera sino la única, porque en Hollywood no se puede hacer telenovela, por los costos. Fue muy difícil hacerla, nos dieron un año de gracia los sindicatos porque tenían que entender que no podían pagar un bolo en una telenovela que cuesta 60 mil dólares el capítulo, pagar lo mismo que se paga un bolo en una película, que te pagan 5 mil a 8 mil dólares, no podés hacer: ¡la mesa está servida! y pagar un 10 por ciento del presupuesto del capital, entonces costó mucho, nos dieron un año de gracia con unas tarifas especiales.

Esa telenovela fue “Te amaré en silencio”, protagonizada por Eduardo Yáñez, estaba también Salvador Pineda, fue una experiencia increíble. La filmación no empezó bien, porque no había gimnasia de telenovela, entonces pretendían hacer tres o cuatro escenas por día, lo habitual es hacer un capítulo por día. Esto es muy simple, hoy se trabaja con alrededor de 35 escenas por capítulo, no menos. Vos podés empezar trabajando la primera semana con 15 escenas por capítulo pero después tenés que completar un capítulo por día.

Cuando tengo la oportunidad de hablar con un director, siempre digo lo mismo, que por ahí no tiene cancha en el género, en esto tenés que elegir 3 o 4 escenas donde satisfagas tu ego de director, que te sientas Spielberg o lo que quieras, el resto tiene que ser milanesas con papa fritas, ¡las mejores, eso sí! Es así no hay otra, cuando uno saca el costo, por ejemplo en Italia, ¿sabés que Italia hizo un intento de telenovela? se llamó “Felichitá dovesei”, la contrataron a Verónica Castro. Pero que pasa tardaban 9 días por capítulo, entonces olvidate, si te cobra por ejemplo 100 mil dólares mensuales, una cosa es tenerla 9 meses o 10 meses, pero por más tiempo, los sueldos, los caches se disparan, todo se te dispara, producción, dirección, un disparate. En la telenovela tenés que promediar o acercarte al capítulo diario, si no, no es negocio.

¿Cómo es trabajar en Televisa?

Televisa bajó hasta a 60 capítulos la duración de una telenovela. Me faltan los últimos 12 capítulos de media hora, las últimas 6 horas para terminar de entregarle una novela de 150 horas. Los autores escribimos capítulos de media

hora, pero los emiten juntos como un solo capítulo. Si un actor tiene un bolo en el capítulo 59, cobrás ese bolo nada más, pero si el capítulo es de media hora te pagan menos que si el capítulo fuera de una hora, porque en el 60 no estás, entonces la empresa se ahorró, el costo extra que te tendría que pagar si hubiese sido capítulo de una hora. Como esas hay un montón de trampitas, pero dentro de todo es muy piola lo que hacen, porque al hacer capítulos de media hora se aseguran que en la hora, en la mitad obtienen un final importante.

¿Cómo diagrama la programación de telenovelas, Televisa?

A las 9 de la noche son todos remakes. Hace como 15 años que no hacen un título original, son en general éxitos que han hecho ellos mismos. Hay novelas que cada 5, o 6 años las reciclan y las vuelven a hacer. Esto lo hacen porque les dio mucho resultado, no te olvides que Televisa estuvo siempre en la cima, entonces para que cambiar, si así, seguís siendo el líder del rating, el líder en facturación. Además no te olvides que Univisión antes compraba la programación de Televisa por contrato, ahora Televisa tiene un porcentaje de propiedad sobre Univisión, toda la ficción es de Televisa. Yo hice “las tontas no van al cielo” cuando se dio en Univisión, iba a las 8 de la noche y le ganó a las cadenas americanas, cuando dieron “Al diablo con los guapos”, que la dieron antes, también, en muchísimas oportunidades le gana a las cadenas americanas.

¿Cuál es el panorama que presenta la telenovela actualmente?

El futuro de la televisión hispana no sé para donde va a ir. Intuyo que va a continuar, ya sea como canales de cables o independientes, o productoras independientes. Netflix, tiene ya, una producción hispana importante. La telenovela es patrimonio del mundo hispano. Fíjate que la soap opera prácticamente ha desaparecido. Porque al americano ya no le interesaba el multi-plot. Le empezó a interesar la historia que empieza y termina. La telenovela funciona porque es una historia que arranca tiene un desarrollo y tiene un final. Es una historia que puede durar tres meses como van a durar ahora las de 60 capítulos, puede durar un año, como duraban las de 200 capítulos, pero empieza y termina, es un plot con sus tramas, una historia con principio y fin. La soap opera era un multi-plot eran muchas historias.

Vos veías antes, incluso cuando yo llegué a EEUU, en el 2001, en los supermercados cuando ibas a pagar, todas las revistas de televisión que las portadas siempre eran de telenovelas norteamericanas, había una presencia permanente y dominante del mercado, eso desapareció.

La telenovela en el mundo, no solo no ha decaído sino que se ha incrementado. Vos pensá que antes, incluso de la década de los '90, Argentina le vendía sus latas, como se le llamaba a la venta de la telenovela al exterior, no el formato, no los guiones, la lata, esa lata subtitulada o doblada, se transmitía a los países que la compraban, le vendíamos a infinidad de países,

Rusia, India, Turquía, Rumanía. Ahora estos países producen sus propias telenovelas, uno de los ejemplos más importantes es Rumanía, también, Turquía, Corea, (aquí creo que hay una telenovela coreana), entonces como que pasamos de ser vendedores a ser compradores, pasamos de ser productores del género a ser consumidores del género.

Evidentemente también hay una cuestión de costos yo me imagino que la novela turca o la novela coreana te sale más barata que producir, y obviamente ahora las telenovelas turcas deben salir más caras que cuando compraron la primera, la deben haber comprado regalada. Pero pega una, y lo que viene después lo pagás a otro precio, la verdad no me explico.

Antes acá, había una telenovela y la competencia hacía otra, la diferencia era en las historias, pero más o menos andábamos por el mismo género y bueno ahora tuvo un gran crecimiento lo que se denomina la telenovela costumbrista. En los años '90 hubo momentos, allá por el 94-95 que había 13 telenovelas en el aire y vendidas a distintos países. Yo me acuerdo que había una mía pero había una de Omar Romay, era tremendo, realmente un fenómeno muy especial, con una llegada muy importante.

¿Cuál fue su experiencia trabajando con cadenas americanas como Univisión Y Telemundo?

Yo en general trabajé siempre escribiendo día a día, ahora por ejemplo, Televisa tiene obras mías terminadas, que no entraron en producción porque, todo viene a raíz de lo que es el mercado, cuando yo termino la novela esta que te cuento en Univisión, el dueño de la cadena, Jerry Perenchio, firma el primer contrato con Televisa hasta el 2017. Cuando vende Univisión, lo compra Haim Saban, y Televisa pasa a tener un 30 por ciento de la emisora, por eso siguen teniendo toda la ficción de Televisa.

Cuando Perenchio firma ese contrato en el 2002 estábamos a la mitad de mi novela, cuando termina me llama y me ofrece un contrato por dos años, yo le contesté: -¡Jerry, si no me producís más si toda la ficción es de Televisa! me dice, no importa, no quiero que te vayas con la competencia, no quería que Telemundo, por ahí, volviera a robarle algo, si es que hacía algo mío. Eso me sacaba dos años de circulación, pero bueno hay cifras que te convencen, además era la oportunidad de comprarnos la casa en lugar de alquilar, la oportunidad de tener una estabilidad a dos años, que cuando te mudás a otro país de pronto eso es importante.

Televisa me siguió comprando, yo después de eso, trabajé para Telemundo hice "Frigolito", y después entro en el mundo Televisa propiamente, otra vez. Regreso y ahí es cuando hago "Al diablo con los guapos" y después hago "Las tontas no van al cielo" ellos compraron casi toda mi obra, compraron "Perla Negra", por ejemplo, que había hecho antes una versión TV Azteca, como yo soy el autor también me pagan derechos, me toca mi parte, luego le cedió (Televisa) los derechos a Telemundo, que en lugar de hacer "Perla Negra" hicieron "Rosa Diamante". Tienen seis obras mías que todavía no pusieron, no

me quieren dejar en libertad, para evitar que me vaya con TV Azteca. Televisa es el líder en México, de la misma manera que Univisión es el líder en EEUU, a pesar del acercamiento tremendo que tuvo Telemundo.

¿Cuál es la presencia de las telenovelas argentinas en el mundo en la actualidad?

Yo veo la presencia de productos argentinos en los screen, en las ferias televisivas, en estos eventos hay productos anunciados, no sé en donde se venden ni en donde se emiten. El tema es que el producto argentino es muy costumbrista, y evidentemente no despierta el interés que despertó el melodrama en los años '90.

¿Cuáles son las características del melodrama actual?

Cambió todo, ya ese melodrama casi etéreo no funciona. Acabo de presentar dos proyectos dentro de la nueva línea, que son muy originales. Yo acepté las reglas del juego, de la empresa en la que trabajo y me manejé dentro de los parámetros. Para mi mezclar esto del suspenso, del thriller, con el melodrama ¡me encanta! De poder hacer algo diferente cada vez, me apasiona.

¿Por qué se fue de Argentina?

Porque no tenía trabajo, hubo un cambio de autoridades en un canal, presento un proyecto tras otro y me lo rechazan.

¿Cómo ve la telenovela en la actualidad?

Mirá, más de dos mil quinientos millones de personas en el mundo, hoy, el día de hoy, está mirando alguna telenovela, así que pretender decir que el género se está muriendo es una estupidez enorme. La telenovela está viva, sigue viva y seguirá viva.

Tiene una característica que no tienen otros géneros televisivos, que es la adicción. Un programa diario que genera adicción, fijate que termina una novela y te encontrás una señora que te dice: ¡ah! por fin terminó así no estoy más dependiente, además no me engancho más, después arranca otra novela que por ahí no la ve, pero la vecina, la cuñada, alguien le comentó y termina enganchándose, porque además, en el horario que estuvo la anterior telenovela, al otro día, en ese horario se produce una abstinencia, es una falta.

Esto lo que un poco me lleva a pensar, qué va a pasar con estas nuevas decisiones que se están tomando en todo el mundo, de hacer historias de 60 capítulos nada más, por ahí está muy bien, en un horario determinado sábana tenés cuatro historias itinerantes de tres meses cada una, pero no sé. Por ahí no se producen fenómenos como los que hemos visto a través de historias que duren 7 u 8 meses o un año.

Por ejemplo "Muñeca brava" duró 288 capítulos, ¡duró trece meses!

Yo no sé qué va pasar con esta nueva modalidad, sí te digo, a mí me pone contento que el melodrama también pueda ser mezclado y que pueda tener otro tipo de condimentos, que en estos momentos, en general, es la búsqueda de todas las productoras y canales que están involucradas.

¿Por qué la gente consume una telenovela?

La telenovela tiene una función social muy importante que es la de entretener, escribiendo telenovelas no pretendo cambiarle la vida a nadie pero sí pretendo entretener.

Te doy una frase con la que podrías comenzar tu trabajo por ejemplo, ¿Juan y María se casan? Toda la vida me han preguntado a mí y a todos los autores de telenovela, cómo termina; y como han terminado, el 99.9 de la telenovelas que se han escrito en ¡boda!, la gente lo sabe, pero entra a jugar un mecanismo como el de los niños, ¿viste cuando un chiquito te pide que le cuentes un cuento que ya se lo contaste y que él ya sabe?, si le cambias una palabra te corrige, quiere que le cuentes el cuento que él conoce y de la manera que él lo conoce, eso le da seguridad, eso le da placer y eso lo entretiene, está medio como vigilando el relato, creo que en la telenovela pasa algo similar, y acá deberías hablar con un sicólogo, no sé.

La gente sabe cómo va a terminar, pero en el camino se entretienen, saben a dónde van a llegar, y si no traicionas esa dependencia, si seguís entreteniendo, van a ser fieles al relato. Hay formas y formas y tiempos y tiempos. En general la tendencia en el mundo es ir a telenovelas más cortas. De hecho ya muchos se resisten a llamarla telenovela, la empiezan a llamar series noveladas, o novela seriada.

La tendencia, en cuanto a escritura, es armar equipos, yo trabajo con un colaborador inestimable que es Miguel Vega, en esta última telenovela también cuento con la colaboración de Feliciano (Feliciano Torres, hijo, productor) que vive en Londres, pero confío en una historia que parí yo, y confío en lo que yo siento, obviamente la batuta es mía.

Ellos en la actualidad, trabajan con capítulos de media hora, al principio no entendía bien por qué, pero después veía el resultado, claro juntan los dos capítulos de media hora, pero en la mitad de la hora tienen un incremento porque todos los capítulos tienen un final con suspenso. Entonces el formato gana, y bueno Televisa tiene una forma de hacer las cosas. Hay pequeñas diferencias de acuerdo a quién es el productor. En México si vos ves, las grandes estrellas de las telenovelas, más allá de los protagonistas, son los productores, los productores tienen mucho poder y se juegan todo su prestigio en cada obra, y bueno ahora todo está en pleno cambio. Están en la búsqueda, no de un nuevo formato, porque es telenovela, más allá de llamarla novela seriada, están buscando un contacto con la realidad mucho más potente.

Entrevista a Nora Mazziotti, 31 de agosto de 2016

Nora Mazziotti es docente, investigadora y ensayista. Es una de las escritoras que más ha desarrollado la investigación de la telenovela argentina y latinoamericana. Entre sus publicaciones se encuentra “El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas”, “La industria de la telenovela, La producción de ficción en América latina” y “Telenovela industria y prácticas sociales”

¿Qué es una telenovela?

Es una historia de amor y a la vez una historia de búsqueda de identidad, esa cosa del melodrama de las identidades embozadas, robadas. A la vez que te enamoras de quién no te debés enamorar, porque es un amor que es muy trasgresor, es un amor entre opuestos y a la vez hay un camino de develar secretos y encontrar tu identidad.

¿Cuál es el nexa que une a la telenovela en todo el continente latinoamericano?

Y esa cosa melodramática, el melodrama se da en todas las novelas del continente y siempre es una cuestión de exceso de desborde de transgresión de enfrentamientos del bien y del mal.

¿Cuáles son los elementos distintivos de la telenovela argentina?

Yo escribí un artículo “Melodrama y costumbrismo”, el enorme desarrollo que tuvo el teatro en Argentina en las primeras décadas del siglo XX, te da una impronta de cosas, primero un estilo de actuación muy naturalista, y digamos que no dialoga tanto con la novela del resto del continente, con México sobre todo con el cine mexicano. Sino que tiene que ver con el teatro costumbrista argentino y con esta cosa de contar una vida cotidiana más de barrio, más de pueblo y no de mansiones.

En un inicio, por la falta de recursos técnicos tuvo que hacerla costumbrista, o sea en un living, en una cocina, en el patio de una casa para armar las historias, ¡no podías poner grandes palacios!

Los inicios del género en Argentina

Acá no hay registros audiovisuales, salvo los de Canal 13, que lo pasan porque lo tienen en “Volver”, lo tienen y no lo comparten. Esto se debe a que hubo un enorme desprecio contra el género, y porque además no hubo industria, no se formó una Globo, no se formó una Televisa, que pudieran después armar libros con fotos o armar documentales sobre la novela y por sobre todo, porque hubo mucho desprecio, no hubo cuidado en el archivo porque no hay valorización, siempre fue un producto destinado a las mujeres, al horario de la siesta. Sin

entender las potencialidades que tenía el género y todo lo que significaba el poder contar estas historias.

En la etapa inicial hubo una circulación de los libros con el resto del continente: “El amor tiene cara de mujer”, “Simplemente María”, “Muchacha italiana viene a casarse”. Planteaban problemáticas que podían ser compartidas y entendidas en otras culturas. Todo lo que implica la modernidad, en la telenovela es muy fuerte, porque vos tenés en “Simplemente María”, la chica inmigrante, analfabeta, que se alfabetiza en la ciudad, que viene a trabajar, que se embaraza, pero no necesariamente se tiene que casar, ni tiene que darlo en adopción sino que lo cría ella, y asciende socialmente a través del conocimiento, o sea hay un proyecto de ella, eso es una ruptura tremenda y es tremendamente moderno, en los 60’.

Y otra que circuló en los 60’, es “El amor tiene cara de mujer” es fuertísima la reflexión sobre la condición femenina en la década del 60’. Primero es que son cuatro mujeres de distinta procedencia social, de distintas edades, de distinto estado civil, y que trabajan en una cosa moderna que es un instituto de belleza, entonces está la tintura, la depilación, la moda ¡es muy moderno! y a la vez son fantásticas porque viven reflexionando sobre la condición femenina, entonces hay esa cosa de poner en pantalla todo ese discurso, y como no lo iban a seguir las mujeres si era sumamente interesante todo lo que ahí se jugaba. Aparecen los divorcios, los viajes a Norteamérica para traer cosas importadas, la tensión entre el trabajo y la casa, la familia y el trabajo ¡es fantástico!, no digo que diga ¡que rupturistas! porque igual hay castigos y hay resoluciones conservadoras, pero muestra todo eso y dialogan entre sí.

Lo que es fantástico es como se muestra la vida cotidiana de los sectores medios, “Rolando Rivas, taxista” también son largas conversaciones sobre la calle, sobre el laburo, sobre la familia, ¡es fantástico! no es que están maquinando hacer el mal como en la telenovela característica.

La industria de la telenovela es como todas las industrias argentinas, mirá lo que está pasando ahora, todos los empresarios tienen dinero afuera, no lo reinvierten y con la televisión pasó lo mismo, obvio que deben haber ganado, no creo que deban haber ganado tanto porque es costoso, no es que enseguida generas dividendos y te los guardas, no, es trabajoso, pero no reinvierten, entonces no hay una empresa que tenga dinero para seguir, para continuar la producción, entonces vienen los cambios políticos y la producción se para o se frena o se transforma.

Declive de la telenovela argentina

Hubo muchas cosas de prejuicios contra el género y eso jugó en contra porque no se cuidó el producto. México siguen realizando y siguen haciendo las mismas telenovelas y tienen mercado y no se renueva nada. Esto se debe a que es un producto valorado, un producto puntal de la industria y lo mantuvieron. Acá creo que no lo mantuvieron primero porque nadie quería invertir, y segundo porque era costoso, y preferían dejarlo así.

Telenovela transnacional en los 90'

En los 90' el gran éxito fue en 1989, "La extraña dama", ahí entramos de vuelta al mundo, la hace Omar Romay. Alejandro Romay, logra venderla y doblarla a 12 países, a 12 lenguas distintas, es impresionante eso. En los 90', todo está muy ligado a lo que pasa en Europa, los canales públicos que entran en crisis y la re-privatización o el surgimiento de canales locales o comunitarios en Europa que necesitan más programación. Por otro lado, el fin de la Unión Soviética y también todas las repúblicas que necesitan con qué alimentar la televisión y entonces la telenovela vuelve a funcionar ahí.

Enrique Torres, se engancha en eso. Torres, la tiene a Andrea Del Boca, si no. no hubiese escrito una telenovela en su vida, la prueba está, que sin Andrea no escribió nada, hizo un par de cosa nada más. No es un autor que haya tenido 20 años de carrera, fue haciendo otras cosas, la cuestión es que era el cuñado de Andrea y por eso se puso a escribir guiones, siempre hizo cosas muy parecidas, había una con Natalia Oreiro que parecía "Celeste".

Enrique Torres es un retroceso a nivel autoral, porque vuelve al género clásico, vuelve a los ricos y malos, aparte los encierra en una mansión y siempre hay algunos que miran y otros que planean venganza, para mí es un retroceso, vos pensá lo que era antes de él. Lo que tiene es una mejor producción. Pero ya en esos años, todos tienen mejor producción, o sea, no se podía más hacer novelas como la época de Romay, que cerrabas una puerta y temblaba todo el decorado porque se vendía internacionalmente, había acuerdos con empresas extranjeras, se empezó a generar un estándar de calidad que todos tuvieron que respetarlo.

¿Entonces, consideras que Enrique Torres no realizó grandes aportes al género?

Sí. Porque vuelve a eso de los ricos malos, muy malos, y hace mucho cruce de novela y comedia, porque siempre Andrea está en el borde de la comedia. Vos fijate que Andrea Del Boca tiene un registro melodramático muy grande que lo pierde con Enrique Torres porque está siempre haciéndose como la trasgresora, la pasaya. Pero ya no es la novela característica, el melodrama típico de la chica que sufre, sino que es mucho más activa, pero siempre hay un problema de identidad, de venganza y de malos y súper malos y los galanes que son "pavotes" porque no le llegan a los tobillos a Andrea Del Boca, que es una gran actriz.

Yo no creo que Torres haya sido un gran autor, es un tipo tuvo dos ideas hizo dos novelas en su vida y las repitió. Para mí era un chanta, aparte escribía poco, tengo un amigo que laburaba en el equipo, le hacían todo los otros, no es un tipo que estaba muy encima.

Y la Incorporación de temáticas sobre enfermedades y elementos tomados de la realidad...

En ese apartado yo le di con un caño a Torres que hablaba cualquier cosa, aparte decía "la primera heroína judía", "la primera heroína que menstruó",

¿sirvió de algo? para que sirva eso, qué le agrega al género, ¡nada! En cada capítulo había una cuando no era el trasplante de riñón, era el HPV.

¿Por qué se desdibuja la figura del autor en la telenovela transnacional de los 90'?

Porque empiezan a tener más peso las empresas que dicen bueno queremos esto. Por ejemplo Torres hace "Celeste", cuando se vende a Italia quieren más, entonces lo que acá se llamó "Celeste, siempre Celeste", en Italia fue solo "Celeste" y él dice: -yo había matado a la villana, por eso arma que hay una segunda hermana, una melliza creo. Pero digamos que ahí te manda el mercado, o sea no es la historia que vos querés contar, ellos quieren 300 capítulos y bueno yo te los hago, sigamos, pero eso no pasaba en otras épocas, cambió totalmente el negocio televisivo.

La figura del autor se volvió reemplazable, intercambiable y porque además acá se empieza a laburar más en equipos. Antes no es que no hubiera equipos había algún asistente, Abel Santa Cruz, siempre trabajó con alguien más, no es que lo hacía una sola persona pero directamente acá se dice bueno, esto se hace en equipo de 4 a 6 personas, incluso hay formas muy extrañas de la escritura en equipo, vos seguís tal personaje, o sea vos escribís todo lo que tiene que ver con Andrea, otro autor escribe todo lo que tiene que ver con el villano, y es raro escribir así. O te dan la escaleta y otros dialogan esto es lo que más comúnmente se hace, o sea vos pones: capítulo 1 entra fulanito y se sienta ahí, habla con Nora, se va, toma el tren, llega a su casa a la noche, eso es la escaleta, y otros le ponen el diálogo y las escenas. Son formas más industriales de escribir, no es un autor que está pensando.

Con Migré, los personajes secundarios tenían historia, tenían peso, en cambio con Enrique Torres, son todas comparsas que están acompañando a Andrea. O por ejemplo los criados, cuentan una y otra vez lo que pasó en la historia. Las de Torres son historias de una enorme redundancia que por ahí no se encontraban tanto en la década anterior.

¿Cuál fue la razón de la buena aceptación, por parte del público, de estas historias?

La gente ve lo que hay, ahora triunfó la novela turca, o sea es lo que hay. Antes no había tantas posibilidades de elección como hay ahora. No es que vos decías esto no me gusta me voy a la computadora a ver que veo, no. Estaba eso y punto.

A la gente telenovelera le gustaba Andrea, a otra gente no. Pero Andrea es una buena actriz, hace comedia y es genial. Y después, por más que el galán no tenía ninguna importancia eran tipos que en ese momento tenían éxito, Gabriel Corrado, Gustavo Bermúdez, son esos dos, por qué con Pablo Echarri no funcionó.

Cuántas cosas hay que pensar para que una novela funcione, Andrea ya está grande, y no encontró un rol de mina grande. El padre siempre quiere que

Andrea aparezca de 20 años ¡pero no! ya pasó su momento. Si no sabe reciclarse en otra cosa ya está.

En Europa y le ex Unión Soviética necesitaban productos y bueno pedían novelas, eso un día lo dijo Enrique Torres, y yo dije este hombre está equivocado, ¡no!, no tenemos tiempo para rato, ellos no nos van a estar comprando siempre, yo pensaba no tenés la varita mágica, cuando aprendan a hacerlo no nos van a comprar más, y así fue, porque no es un género que no se pueda aprender, sí, lo aprendieron.

Incluso en Croacia, contrataron tipos de TV Azteca, está bárbaro, porqué la gente quiere ver sus propias historias, quiere ver su propio “star system”, y eso no hay con que darle.

Después de los 90'

La telenovela no sé si va a desaparecer, se está reformulando. En Argentina también se dio el fenómeno Pol-ka, que vino a cagar la telenovela. Porque no hizo novela, puso elencos corales, sin una historia de amor fuerte, sin un amor que sea totalmente imposible, sin esta cosa de la identidad entre el bien y el mal, y bueno son historias tipo tiras que sabés que no son novelas.

Rescató muchas cosas, de la televisión interior, por otro lado también estilizó el costumbrismo, pero creó espacios al cuete, que no existían, una panadería fantástica con un mercado inexistente, hizo una re-lectura del costumbrismo en donde no había espacios con los que te identificaras y esos productos no se pudieron vender porque no se sabía que eran.

Cuando Pol-ka hace novela, novela, que para mí nuca las hicieron bien, ahí sí tuvo mejores posibilidades, eso es otra de las características de porqué acá desaparece la telenovela.

De la tarde, desaparecieron debido a los “realitys”, a los programas de chismes, que sin embargo toman elementos de la telenovela. Toda la televisión toma elementos de la telenovela.

Características de las heroínas en nuestro país

En los 60' Nene Cascallar, gustaba de esas mujeres que se cuestionaban cosas. Migré también las hizo bastante aguerridas, no son el estilo Grecia Colmenares, que era más suavecita, obediente y se pasaba sufriendo. Las heroínas que hace Andrea Del Boca con Enrique Torres son muy fuertes muy potentes, muy rompedoras, muy aguerridas.

Permeabilidad de la TV argentina a telenovelas extranjeras

Se da, porqué sale mucho más barato comprar, y porque además, con las telenovelas mexicanas, eso viene ya desde el cine mexicano, el cine tuvo una buenísima distribución, entonces ya el público estaba acostumbrado a lo mexicano. Con las brasileras fue distinto, costó mucho que entraran, por el doblaje.

México en la actualidad compra todos los libretos, está lleno de autores que le venden a México, no las hacen nunca, quedan ahí, pero el autor tiene laburo porque vendió a Televisa, dicen que está relacionado con el lavado de dinero o lo que sea, pero los libros los compran. Cada 10, 15 años te hacen todo de vuelta. Acá no hay una cultura de revalorizar viejos títulos de telenovelas en primer lugar, segundo, los tapes no están, ni siquiera se sabe si están los libros, tampoco funcionaron. Se hizo una remake de “Rolando Rivas, taxista”, “Ella contra mí”, con Gustavo Garzón y Carolina Papaleo. “Una voz en el teléfono”, funcionó, pero estuvo como re-escrita. Cuando vino Televisa acá, hizo “El amor tiene cara de mujer”, que tuvo una versión en los 90’ que tampoco funcionó.

Reflote de la telenovela

Yo lo desearía, pero creo también que si los guionistas escriben lo que les pide un productor, y tratan de venderlo afuera, el género se va ir perdiendo. La novela necesita ser mucho más ingenua mucho más inocente. Esto lo escribí en una nota, creo que ese es el éxito de las telenovelas turcas. Por ejemplo, en la narco-novela, vos no podés estar mostrando toda la mierda, todo el día, necesitas anclarte de vuelta en la cosa inocente. Porque además, no hay heroína, no hay amor, no hay imposibles, es un sub-género que no le hace bien a la novela. En la narco-novela lo que motiva la acción nunca es el amor, siempre es la codicia, la gaita, y no hay más que traición y traición.

Telenovelas extranjeras

A mí me aburren, las telenovelas coreanas las regalaban, así arman mercados, cosa que también hizo el padre de Andrea (Nicolás Del Boca), cuando surgen estos canales municipales, de una ciudad o de una provincia en Europa. En Italia, iba Nicolás Del Boca con las latas y era así, el primero te lo regalo el segundo te lo vendo, y el repartía, y así entonces empezaron a ver las novelas de Andrea chiquita.

Hay dos películas Italianas que de fondo se ve una pantalla de un televisor en donde está Andrea, una es “Feos, sucios y malos” y la otra “Nos habíamos amado tanto”, en las dos está Andrea de chiquita, eso porque Nicolás Del Boca les regalaba las cintas. Entonces cuando Andrea crece, y hace “Celeste” ya la conocían.

Entrevista realizada a Omar Rincón 17 de agosto 2016

Omar Rincón es un reconocido investigador colombiano. Es docente, crítico y ensayista. Entre sus publicaciones se destacan “Narrativas Mediáticas o cómo cuenta la sociedad del entretenimiento”, “Televisión Pública: del consumidor al ciudadano”, y “Televisión, video y subjetividad”

¿Cuáles son las implicancias que rodean a la telenovela como género televisivo latinoamericano?

La telenovela para mí, es el formato prioritario de América Latina de la televisión, es nuestro gran producto cultural diría, es lo que exportamos más al mundo y lo que nos identifica más a cada cultura.

La telenovela, como formato tiene un mismo origen que fue Cuba con “El derecho de nacer” y desde ahí vienen sus reglas, que cada cultura las ha ido adaptando de forma distinta. La conexión que existe es que el formato es el mismo, las reglas son las mismas, o sea, uno podría hablar que la tesis dramática de la telenovela básica es:-primero, mujer pura salva a hombre equivocado; segundo:- que es una historia de amor; tercero:- que es una historia basada fundamentalmente en el relato de las mujeres; cuarto:- que está en una moral pre-moderna de buenos y malos de amor y odio, de venganzas, quinto:- que cumple el sueño de lo popular que son el sueño del amor como una forma de éxito en la vida, la justicia, en el sentido que al final los malos pagan; y el ascenso social que es la gran matriz cultural de América Latina.

Ya después, cada región las mezcla diferente y arma un plato típico distinto y ahí las culturas locales se vuelven muy importantes. A partir de esta gran matriz de la telenovela cubana, surge la telenovela mexicana que es la gran industria de la telenovela realmente fuerte, que toma el formato clásico y lo mantiene de una manera casi descontextualizada, tiene como asiento la familia y la religión como bases fundamentales de la mexicanidad. Es un formato universal en donde no entra mucho lo local a funcionar, entran los dramas locales, lo sexual, el amor, la venganza, la justicia, todo este tipo de cosas. Cada cultura le fue metiendo su propia idiosincrasia, yo diría que la telenovela venezolana y mexicana dominaron en los 70', 80' y 90' el mercado mundial.

Pero aparecieron marcas locales, uno puede hablar de por lo menos tres telenovelas que lograron innovar desde lo local. Está la telenovela argentina, que es una telenovela más urbana, más metida con los dramas del psicoanálisis propios de los argentinos, que tiene que ver mucho más con la cuestión de “Derechos humanos”, relacionada mucho más con esta cultura de migrantes en argentina, es una telenovela bastante particular, es una telenovela difícil de comprender, a veces, por fuera de Argentina, porque las claves del relato son leídas desde ahí. Y está la telenovela brasileña, es una telenovela que habla mucho más de los grandes dilemas nacionalistas brasileños, “Pantanal”, “Esclava Isaura”, “Malú, mujer”. Y está la telenovela colombiana, que también metió asuntos muy locales pero sobre todo tuvo una variación importante porque fue una telenovela bastante pegada a las músicas, a las culturas regionales y al humor. Entonces digamos que la matriz es la misma pero la mezcla, la receta se vuelve local.

Telenovela y reconocimiento

La fórmula de éxito de la comunicación es el reconocimiento, la capacidad de identificación del televidente con el relato que le están contando. La identificación se da por los actores, por las temáticas, por las estéticas, por las historias, por los referentes de interpretación de lo popular en cada sociedad, en cada cultura. Ese reconocimiento se da por ahí y desde ahí es que se construye la telenovela local.

Vamos con un ejemplo actual, “Amas de casa desesperadas”, fracasa porque se copia el modelo gringo a rajatabla y no se implementa nada local, y por lo tanto la gente no genera reconocimiento, “Breaking bad”, la vemos como una serie mundial de culto, para nosotros la gente que nos creemos “cool”, pero para el ciudadano común y corriente no le dice nada, hacen una versión latinoamericana que se llama “Metástasis” en Colombia, y fracasa, porque no tiene en cuenta los reconocimientos locales “Escobar, el patrón del mal”, es realizada en Colombia, y sin embargo es exitosa en todas partes, porque se le reconoce un valor de localía colombiana en la forma de hablar el narco, en la manera de interpretar, en la forma de actuar. En cambio “Metástasis”, que es la versión latina, no tiene ningún impacto porque es una cosa que no dice nada de nosotros, o sea que, si no dice nada de nosotros la telenovela no va a pegar.

Si tú ves “Montecristo”, es una telenovela que es universal, pero cuando le metes derechos humanos y desaparecidos se vuelve Argentina porque ahí genera reconocimiento. “Gasoleros”, “Okupas”, no pueden ser hechas en Colombia, no pueden ser hechas en México, no pueden ser realizadas en otra parte, porque corresponden a las formas de reconocimiento local. Yo creo que la clave de la telenovela es generar productos que provean reconocimiento desde los referentes de interpretación, de significación de relato, desde las problemáticas de las historias que corresponden a cada cultura, ahí se da el reconocimiento que es la clave del éxito.

Hoy en día están de moda las series. Las series no generan reconocimiento en el ciudadano común y corriente popular. Generan reconocimiento en el ciudadano que se cree globalizado, idealizado “híster” o “cool”, es el que se reconoce ahí.

Lo popular no se reconoce en este tipo de ficciones porque no le hablan de referentes que conozcan, o sea, no hay un reconocimiento de que yo pertenezco, o que, eso me dice algo de mí mismo. En cambio si yo soy un ciudadano globalizado, cuando veo una serie de televisión dijo ¡ah! claro está hablando del mundo norteamericano, de la conspiración de las multinacionales, está mirando la corrupción de los políticos vista en perspectiva globalizada. Entonces mis referentes simbólicos interpretativos me dan para entender y reconocirme ahí. Al sujeto popular lo que le genera reconocimiento es aquello

que se parece a lo suyo, lo que te permite mirar que eso es posible, que exista en su realidad.

Y en el caso de la telenovela...

Tenemos ejemplos como “Yo soy Betty, la fea” que generaba empatía con la historia pero también mantenía la lógica del formato, si tú ves, era una telenovela clásica, una mujer fea y pobre se enamora de un hombre rico y supuestamente bonito. “Café, con aroma de mujer”, una chica que viene de abajo del mundo de la recolección del café se enamora del jefe, del dueño de la hacienda, es la metáfora clásica de la telenovela, pero la variación no está en la historia, que es común y corriente. En “Montecristo”, la venganza por la justicia, eso también es universal, pero que lo hizo local a “Montecristo” es el problema de los desaparecidos. ¿Qué hizo local a “Café con aroma de mujer”? ¿Qué fue lo que hizo que fuera atractiva? La historia principal del amor, era importante, pero en la segunda historia, la del mundo del café, porque ahí se construye otro saber, otro conocimiento y otros personajes. Qué fue lo que hizo que “Yo soy Betty, la fea” sea tan exitosa, no fue la historia de Betty y don Armando, sino que fue el cuartel de las feas que generaba una innovación sobre el concepto de que es ser bello en América Latina, que es ser bello en lo popular, y sobre todo que le metía el ámbito de comedia. Si uno le quita la relación de don Armando y Betty, queda una comedia un sitcom con el cuartel de las feas y eso fue lo que hizo atractivo e innovador el producto.

La telenovela te exige mantener la propuesta básica del formato o sea el melodrama clásico, las reglas clásicas, pero para que el éxito sea completo en reconocimiento e innovación las historias secundarias, los universos paralelos te permiten armar otras historias en otros formatos, en otros géneros de comedia, en tragedia, en épica, en otro tipo de estilo y esa es la innovación, que no está en la historia principal, sino en las historias secundarias en los universos secundarios, en las historias que pasan por otro lado.

La telenovela un género antropofágico

Yo creo que la telenovela es un producto cultural tan fuerte, que es antropofágico que come todo lo que cae. Nosotros en América Latina somos capaces de convertir todo en melodrama en la televisión, somos capaces de leer todos los demás formatos, si hay reality metemos reality, la moda del documental, metemos el documental, la moda de la música le metemos la música, hay política metemos la política. En Argentina, creo que el que mejor lo ha hecho es Tinelli.

Tinelli ha hecho lo mismo desde hace 30 años, pero cada vez lo mezcla distinto, cada vez le mete un aspecto nuevo, y esa es la virtud de la telenovela, es un formato tan potente, que es capaz de comer todo el resto, de hacerlo saber rico, es la matriz. Yo lo pongo de ejemplo con la cocina, por ejemplo el

locro salteño, las mamás saben hacer el locro, pero cada una le pone un aditamento propio y lo hace sabroso. Entonces de alguna forma, es partir respetando mucho el género, respetando mucho el formato, pero innovándolo, metiéndole innovaciones, de otros formatos y otros géneros, creo que esa es la gran virtud de la telenovela. Esto no es que ataque la telenovela sino que hace que un producto cultural tan industrializado y tan formalizado como la telenovela sea capaz de reinventarse desde adentro siendo capaz de mirar el entorno y poder meterlo ahí. Porque hay otra cosa que es interesante de mirar, la telenovela para ser exitosa también tiene que estar conectada con su sociedad, con su momento histórico, con su momento sensible, porque de alguna manera le va a brindar respuestas a ese momento histórico a ese momento sensible de la sociedad.

Telenovela transnacional neutra

La industria de la telenovela está manejada por gestores que dicen saber mucho del formato pero que le niegan el lugar cultural que tiene. Ellos creen que es un formato que se puede crear neutro desde Miami, en donde se hace la telenovela “Telemundo”, que es una telenovela, neutra en dialecto, neutra en historias, neutra en geografía, neutra en acentos, neutra en problemáticas, y se produce un gran fracaso, ninguna telenovela neutra ha tenido éxito. Hicieron “Todo Vale”, en Miami y fracasaron, hacen “El zorro” y fracasan. En cambio cuando la telenovela se vuelve local, tiene éxito porque esa localía la vuelve universal, esa localía la vuelve reconocible. Eso es lo que va hacer posible que “Pablo Escobar, el patrón del mal” le vaya muy bien, no porque los argentinos que la vean, digan “así somos los argentinos”, son como los colombianos, hablan como los colombianos, las problemáticas, el dialecto es colombiano y esto genera una “sabrosura” de reconocimiento sobre lo colombiano. En cambio hacen narcos en Netflix, y lo hacen en Miami, y a nadie le gusta porque no tiene nada que ver con vos, o sea que, ahí no vas a verte en un espejo, si no que ahí vas a ver un producto desconocido que no sabemos de qué cultura es.

La telenovela transnacional neutra fracasa porque cree tener la fórmula, y segundo porque neutraliza todos los acentos culturales y todas las entradas de lo popular, le quita todo lo popular, entonces lo daña lo vuelve una fórmula. Y lo popular es: la definición de popular está basada, en una comunicación para el reconocimiento y en un relato que no puede tener sistematización teórica, lo popular se cuenta, se narra. Lo popular no se conceptualiza, lo popular se vive, no se ve, lo popular se expresa melodramáticamente, excesivamente, lo popular se burla del poder, lo popular trabaja sobre la farsa, cuando le quitan todo eso queda un producto industrial, que no tiene ningún sentido consumirlo porque no me dice absolutamente nada de mí mismo. Voy a la televisión para verme y para despejarme y para pensarme es una definición de Inmaculada López Vasallo y Jesús Martín Barbero y es que la telenovela en el fondo es un

espacio de opinión pública de los sectores populares de cada país, es donde “yo pienso público”, por eso, Jesús Martín Barbero dice una frase que es espectacular, para mi modo de ver: “Pasa más país, pasa más Nación, pasa más relato colectivo, por la telenovela que por el noticiero de televisión”

La telenovela y la realidad social

Si tú miras, “Avenida Brasil”, intuyó toda la corrupción que venía en Brasil antes de que apareciera. Si tú ves ahora, en Argentina, dos películas, “Relatos salvajes”, es un film prototípico del momento “K” de Argentina, en donde hay muchos relatos y todos se peleaban con el otro, una bronca colectiva que estaba ahí. “Me case con un boludo” es un momento “macrista”, es todos queremos ser felices y todos queremos ser de la farándula y nadie quiere pensar en política, de alguna forma ese es el poder de la obra colectiva de la obra televisiva, para que tenga eso tiene que conectarse con el momento histórico. En un momento donde hay mucha bronca en Argentina, de pronto estaba de moda ver comedia, en un instante en que el país se vuelve muy de comedia, empieza a ver novelas de odio y novelas históricas.

En Chile, en el momento que Michelle Bachelet hace agua porque no logra encontrar el sistema, se hace una telenovela de los ‘80, de recordar cómo era el mundo en los ‘80 con la balada romántica. La telenovela, desde “El derecho de nacer” de Felix B. Caignet, vive en interacción permanente con el mundo de lo popular y refleja qué está viviendo en cada momento, no puede crearse por fuera como fórmula sin contexto cultural, sin contexto real y sin contexto político y sin interacción con los modos de sentir, pensar y actuar de la sociedad.

Y los autores...

Básicamente, yo creo por qué la telenovela se industrializó demasiado. El gran pecado de la telenovela es que los gestores de la industria son muy ignorantes en cultura popular y son muy ignorantes en las interacciones que tienen con los públicos la televisión, se olvidan que es un producto cultural y lo comienzan a ver como un producto industrial sin conexión con las sociedades. Las decisiones las toman gerentes que vienen del mercadeo, que no tienen contacto con lo popular, que no se relacionan con la vida de la gente, entonces comienzan a construir como una cosa abstracta, etérea.

Pero sin embargo cada vez que hay un éxito, detrás hay un autor, detrás de “Montecristo” está Marcelo Camaño, que es un autor argentino de telenovelas, sus realizaciones han sido exitosas en formatos diversos. Porque este autor, es un estudioso del formato, estudioso del género, pero también es un tipo conectado con su sociedad, entonces eso es lo que hace que esa historia gane.

Básicamente el modelo mexicano fue el que se industrializó, que es el que domina. El dinero para realizar telenovelas se encuentra en México y en EEUU, entonces estos tipos determinaron que era un producto, decidieron que eso era la industria, entonces tratan de homogenizarla, y lo que no permiten son las variaciones para que el gusto del público no cambie. Pero la rebelión de Argentina, de Brasil o de Colombia, es revelarse ante eso y seguir insistiendo en que la autoría es la que manda, entonces casi que tú puedes tener la fórmula pero sin autor no se puede hacer. Ahora lo que sí se puso de moda es que en los créditos, se enfatiza más el productor, el canal, que el autor.

Antes la telenovela se escribía esta semana, para ser grabada la semana entrante, estaba muy cercano el momento de grabación con el momento de emisión. Entonces podías ir mirando que pasaba en la vida real, cómo actuaban y ver que personajes podían seguir. La telenovela actual ignora eso y casi que graba la telenovela entera y luego la emite. Entonces la capacidad de interacción con el público, si fracasó los en los primeros 10 capítulos, te jodiste. La telenovela de antes se podía ir adaptándola, en Brasil, la "Globo" tiene un sistema mucho más interesante porque posee un departamento de investigación que va siguiendo la telenovela a medida que sale al aire, entonces le hacen un seguimiento sobre que actores y que personajes pegan más; que vena dramática va mejor, y se lo van transmitiendo al autor, hay una interacción mucho más cercana con la sociedad. La telenovela ha perdido uno de sus grandes valores que era la cercanía con las audiencias.

Brasil tiene dos cosas impresionantes, que son, una industria muy bien montada, con un equipo de investigación que va mirando que funciona y que no, y a partir de eso va construyendo. Lo segundo que tiene es una autonomía territorial que es tenaz, la "Globo" domina, y además tiene un país de 220 millones de personas o sea que no necesita preguntarse nada más. Lo que hace es básicamente dominar un monopolio, no tiene competencia entonces es muy difícil perder.

La experimentación en la telenovela

Se da cuando el canal acepta que está fracasando y que tiene que buscar alguna cosa, si tú miras por ejemplo, uno de los éxitos de Canal 13, es una telenovela turca, la hizo por desespero no es porque la quiera poner, y les resultó, y todo el mundo se pregunta qué innovación hay ahí, si es una telenovela re-clásica, más tradicional que la telenovela nuestra, sí, claro es súper tradicional, súper clásica pero tiene una virtudes que son maravillosas, por ejemplo, la de permitir mirar un pequeño chismoseo, un pequeño voyerismo a una cultura como la árabe, que no conocíamos, entonces eso es innovador, no el relato. El relato es el mismo pero con una pequeña mirada a un mundo, una ojeadita a un mundo que no conocíamos.

¿La telenovela turca es una involución del género?

La innovación en telenovela no siempre va para adelante, va respecto al contexto de actualidad. O sea, si tenemos en una programación siete telenovelas innovadoras, lo más renovador es este caso es poner una telenovela re-clásica de amor y odio, porque es innovador al momento. La innovación no hay que mirarla solamente respecto al formato, sino al momento mismo en que se emite, no es constante hacia adelante en forma plana.

Marcelo Camaño, hizo "Montecristo", "Vidas robadas", lo que hizo es llevar la telenovela para atrás. Los grandes autores siguen siendo expertos en Shakespeare. Expertos en telenovela, estudian a Migré, porque eso es lo que está constituyendo la identidad. Si estudias los 90', verás que cada cosa innova pero mirando para atrás, y hay veces que se va súper pirada para adelantísimo, es un ir y venir entre la tradición.

Lo mismo dice Jesús Martín Barbero, las culturas populares son innovadoras y retratarías, son conservadoras y revolucionarias, son sumisas y rebeldes, no es una cosa de un lado o del otro.

Si todos los personajes son ambiguos moralmente, en una telenovela, no funciona, frente a eso le pones una con personajes puros y claros y les va bien. Cuando todo es ambiguo la innovación es hacer personajes puros y claros, cuando todos los personajes son puros y claros de pronto la innovación es presentar personajes ambiguos, es como una lucha entre una cosa y la otra.

Estuve en EEUU, y participando en un trabajo que hablaba de la innovación de la telenovela, contaba tres casos de como innovaba la telenovela mexicana, era una tesis doctoral, yo le dije me parece bien, estoy de acuerdo con todo lo que usted dice, pero mi pregunta era ¿esas telenovelas tuvieron éxito?, me respondió que no. Entonces no tiene sentido analizarlas porque tú no puedes plantear que esto es innovador si fracasa. Si fracasó demuestra que no fue innovador, la innovación tiene que ser exitosa si no para qué analizar la innovación, ¡analicemos la innovación de esta telenovela que contó la historia de atrás para adelante! ¡Qué bueno! Una innovación al formato, cómo le fue en rating! Mal. Si fracasa no la estudiamos porque realmente no pertenece a lo que hay que estudiar o estudiar más bien por qué fracasó, pero no diciendo que es una telenovela innovadora. Una telenovela la haces para que te vean, si no se ve fracasa, entonces hay que estudiar porque se fracasó, no diciendo que es una alternativa a la telenovela. Venezuela acabó con la telenovela clásica, e hizo telenovela social y todas son un fracaso, lo que hay que estudiar es por qué fracasaron y no que la gran innovación de la telenovela venezolana es eso.

Por ejemplo "Por estas calles", era buenísima, fue la telenovela social más importante de América Latina, es una telenovela que contó en vivo y en directo a través de la ficción como se caía un presidente, ¡eso es lo más innovador que se hizo en América Latina de lejos!, pero si tú lo ves en Argentina no funciona

porque está anclado al momento político venezolano que estaba contando, que no era el momento político de Argentina y segundo después de que se cae el presidente la arruinaron, cayó en rating porque ya no tenía nada que contar.

De diez telenovelas 9 fracasan, lo que hay que analizar es porque fracasan las que fracasan y porque tienen éxito las que tienen éxito. Eso es lo que es interesante.

Cuando fui a México tuve en una reunión en “Televisa”, ellos hablaban de que había dos tipos de telenovela, una telenovela popular mexicana y una telenovela alternativa, les pregunté cuál era la telenovela alternativa “Yo amo a Juan Querendón”, “La fea más bella del mundo”, “Destilando amor”, “Hasta que el dinero nos separe” todos de origen colombiano, entonces la adaptación que realiza México de las telenovelas colombianas hacían que fuera innovador en México, pero cuando tú veías la versión mexicana de las telenovelas eran fatales, para mi modo de ver le quitaban todo lo innovador, pero para México era innovador.

La adaptación de “Mujeres asesinas” o “Los simuladores” era asquerosa, todo lo vuelve básico y uno dice está mal, pero para México, es una innovación, para Argentina no, para Colombia no.

De alguna forma cuando todo el mundo habla del mundo globalizado seguimos posicionados en historias televisivas localizadas, la telenovela tiene ese gran factor. Cuando me dicen que la televisión abierta ya se acabó, ¡no se acabó! la televisión abierta sigue siendo popular y es exitosa en tres o cuatro cosas y una de ellas es la telenovela, que es un producto popular que no vas a ir a Netflix a verla, ese es un ritual que tendrá un 10 por ciento de televidentes pero continuará existiendo. Y segundo, los eventos en directo, seguirán siendo interesantes los juegos olímpicos, un partido de fútbol, tú quieres verlo en directo, no quieres verlo en diferido y tercero todos esos programas de espectáculos en directo, o la cumbia en directo el sábado o el reality. La televisión abierta se dedica al directo y al melodrama popular y ahí va seguir siendo exitosa, para ver lo otro, documental, películas, series, vamos a ir a Netflix y al cable.

La televisión está conectada con el momento social de cada televidente.

Vamos a poner algo de política, Michelle Bechelet, Dilma Rousseff y Cristina Kirchner, son leídas como heroínas de telenovela y fueron odiadas como heroínas de telenovela. En cambio ahora en Argentina, Mauricio Macri es un boludo como todo héroe de telenovela, y Juliana Awada es la gran protagonista de la telenovela política argentina de este momento, a la que todo el mundo sigue, la que todo el mundo comenta, es la pura que salva a hombre equivocado que es Macri, todo es leído en la forma de un melodrama. En el caso colombiano, por ejemplo, hubo una innovación, que es rarísimo, es el

caso más raro. En Colombia es hombre puro salva a mujer equivocada, si tú ves Sebastián y Gaviota (“Café con aroma de mujer”) es así. Otras novelas como “Pedro, el escamoso”, “Pobre, Pablo”, “Martín, el inútil”, “Francisco, el matemático”, “Juan, joyita” “Muñoz, vale por dos”, “Oscar el vecino” Yo te puedo nombrar 10 telenovelas que tienen nombre de hombre, es una innovación porque en esas 10 telenovelas, el hombre es bueno y la mujer está perdida. El hombre puro salva a la mujer equivocada, pero tiene que ver con un relato muy fuerte que hay en Colombia y es que las mujeres llevan el relato nacional a costas por la violencia, el nombre se dedicó a matar, entonces no sirve para nada, terminamos con un hombre sin valores, sin nada.

No hay ningún hombre de telenovela colombiana atractivo ni física ni moralmente, en cambio en las telenovelas mexicanas los hombres son atractivos, física y moralmente, en la telenovela argentina también. “Sin tetas no hay paraíso” en Colombia era las mujeres que se dedicaban a la prostitución para ponerse tetas y ser exitosas, en España, el éxito no fueron las mujeres sino que fue el hombre, el chulo que las administraba, cada cultura tiene una representación sobre sus perspectivas de género que puede llegar a hacer, entonces obviamente lo que está claro es que uno de los dos tiene que ser puro y el otro equivocado, es así.

Lo que tiene que quedar claro es que el amor es la forma de ascenso social de lo popular en América Latina, y es bonito porque de pobre no vamos a salir, pero amor si vamos a conseguir, es una utopía realizable, porque ¡tú sí puedes conseguir amor! Si tú vas a los sectores populares cuál es el gran fracaso, cuando un hombre o una mujer están solos, cuando tiene amor está bien, puede tener mucha plata pero si está solo, ¡fracasó!

El ascenso social vía el amor y la bondad es el gran sueño de América Latina de los sectores populares, todos queremos ascender. Y por último, es la justicia, el sistema judicial latinoamericano es una porquería, no hay justicia, pero en la telenovela sí hay justicia.

La telenovela es el gran producto cultural donde más nos hemos contado, hay que mirar dónde América Latina se ha narrado y es en la música popular y en la telenovela, porque no hemos tenido otro relato colectivo en donde mirarnos, no tuvimos una gran literatura, ni un gran cine masivo, hubo un cine bueno en los ‘40 y ‘50, pero no tenemos un relato muy grande para contarnos, entonces eso hace que la telenovela sea nuestro gran narrador, y el fútbol, y la música popular, ahí nos hemos contado, porque no tenemos otro lugar donde narrarnos.

Gastón Cingolani entrevista realizada el 3 de octubre 2016

Es Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Magister en Diseño de Estrategias en Comunicación, Universidad Nacional de Rosario (UNR) y Doctor con especialización en Lingüística, Universidad de Buenos Aires (UBA). Se desempeña como Director del Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica de La Universidad Nacional de las Artes (IUNA) y como docente en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP.

¿Por qué la telenovela fue tan combatida en sus inicios?

Lo que pasa con la telenovela es lo que pasa con casi todos los fenómenos sociales, tienen fuertes adhesiones y fuertes controversias. Se generan ciertos circuitos de lugares comunes y todo el mundo va a hablar mal aunque le guste. Esto, no solo pasa con la telenovela, le pasó a Tinelli, pasa con el fútbol, pasa con los reality show o pasaba con “Crónica TV”, tiene mucho rating, lo mira mucha gente y muchos opinan que está mal, es difícil la explicación.

Se genera un lugar común de que eso es negativo por alguna razón cultural, social o educativa, eso se replica, queda mal decir lo contrario. Sería un poco como la espiral del silencio de Elisabeth Noelle Neumann, nadie se animaría tan fácilmente a contradecir esa opinión porque siente que quedaría mal ante los demás, pero después puede ser que lo mire, la televisión siempre fue de consumo privado, entonces la gente podía opinar una cosa en público y hacer otra en privado.

Argentina siempre estuvo caracterizada por ser una sociedad, comparativamente hablando con el resto de Latinoamérica, mejor posicionada desde el punto de vista de las perspectivas de ascenso social, tuvo una clase media muy fuerte, fortalecida desde lo económico y también sobre todo la fuerte escolarización, entonces la perspectiva y el reconocimiento social que había en la escolarización estaba mejor instalado. Por otro lado, los componentes socioculturales del resto de Latinoamérica son bastante distintos a los de Argentina. Son componentes sociales distintos, la clase media argentina, siempre fue más fuerte que en Brasil o que en México, entonces de golpe tiene un gusto aspiracional distinto.

De golpe, en otros lugares de Latinoamérica, la telenovela como proyección de movimiento social o aspiracional podía ser una interpelación mucho más pregnante de lo que puede suceder en la Argentina. Aquí la clase media, en ese componente hipócrita, igualmente se burlaba de la telenovela, pero la consumía.

Por otro lado, hay que ver siempre quiénes son los que opinan y de qué manera. No hay muchos trabajos de estudios empíricos sobre lo que opinaban por entonces los espectadores, hay dos grandes corpus sobre los cuales hay más registros que son los trabajos tipo intelectual, algunos libros que podían hablar sobre la televisión, y los trabajos del ejercicio periodístico, la prensa opinando sobre la telenovela realizando algún tipo de crítica, ya sea de manera directa desde los propios personajes, los actores, los directores que salían en las revistas de época de televisión o de espectáculos o en las páginas de los diarios o en los suplementos de televisión.

En general había una tendencia a hablar mal del género, porque se lo consideraba como un género menor, popular, que al actor no le exigía tanto. Había un grado de represión muy alto, por suerte hubo también en esa época investigadores que revalorizaron eso, como revalorizaron otros productos populares, como la historieta, el cine considerado "cine shampoo". Sí, es verdad que hay un grado altísimo de represión, eso proviene de la propia matriz socio cultural de los géneros populares que son altamente reprimidos y que tienen un eco en la cultura oral.

Es muy difícil romper con eso para los propios autores, porque para eso necesitas una cultura, por así decir, que tenga un grado de auto reflexión muy fuerte sobre lo que hace y una mirada irónica sobre sí misma, y para llegar a lograr eso se necesita que haya un asentamiento histórico muy alto, si no, es muy difícil de apreciar eso como positivo. Esto se ve en la ironía consigo mismo, hay que estar muy fortalecido, si socialmente vos no estás muy fortalecido porque estás siendo vilipendiado, el primero que se va a cuidar de hablar o de pensar mal de sí mismo, de ser la propia comicidad acerca de lo propio como sesgo cultural, vas a ser vos mismo, porque te estás poniendo en el lugar de él, entonces es probable que haya costado ese cambio.

La telenovela y su contexto histórico

La telenovela tiene que ver con un momento histórico. Hay distintos vectores que confluyen, por un lado el vector cultural. La telenovela, ya se sabe, es hija del radioteatro, inclusive de géneros previos a los medios masivos, géneros populares de relatos populares que por un lado conjuga ese aspecto, por otro lado es la puerta de entrada fuerte de la ficción en la televisión, pensemos que la televisión, en sus primeros años es una televisión no grabada, entonces es un medio fuertemente no ficcional.

Hay un componente sociológico que distribuía hasta los 70' u 80' la ficción para la mujer, y la no ficción para el hombre, de eso hicieron bastantes trabajos los ingleses, sobre ese aspecto del consumo.

Con las distintas crisis económicas, y las transformaciones también del núcleo familiar típicos, mamá, papá y los niños y la televisión destinada, en parte, al

núcleo familiar completo y en horarios diferentes a los distintos componentes de la familia. La necesidad de que todo el mundo salga a trabajar cambia el núcleo familiar, el componente de la familia tradicional prácticamente se reduce a muy poco porcentaje de la población esto hizo que ese mercado se achicara mucho. Entonces inclusive, en las telenovelas de los 90', que son las de Enrique Torres, principalmente, también hay un aspecto, si se quiere estilístico, por qué los géneros tienen una evolución en términos estilísticos. El que hace una muy buena clasificación de los momentos estilísticos es Oscar Steimberg, el primer momento de la telenovela primitiva, el segundo la moderna y el tercero el neo-barroco, que es paródica de las anteriores y también ya involucra mucho más fuertemente los componentes de contacto con otros géneros y demás.

La telenovela en los 90'

Creo que cuando se llega a los 90' el género ya está desgastado, porque la clase media, empieza a tener un cambio socio cultural en términos económicos, justamente en los años en los cuales se le hace más difícil estudiar, se le obliga a trabajar y abandonar el espacio del ama de casa, a la mujer. Para bien o para mal, alguien lo tomará como algo liberador otros lo tomaran como "la verdad, me hubiera quedado en mi casa pero tengo que salir a laburar porque si no, no comemos", labura mi marido y laburo yo, o laburo yo porque no tengo marido, soy madre soltera o madre separada. Es muy complejo el panorama, yo creo que en ese golpe, en ese cambio fuerte que se da. Cambia el mercado, cambia la televisión y cambian también los modos culturales de apropiación de esas cosas.

¿Se comienza a ver de distinta manera a la telenovela cuando se empieza a consumir en Europa?

La tilinguearía argentina ha hecho siempre que veamos como bueno algo que valora Europa y como malo algo que desvaloriza, eso es verdad, eso no se puede dejar de lado. También pienso que, por un lado el periodismo, fue muy consciente que movía la aguja, que la opinión positiva movilizaba los mercados, entonces opinar bien de algo, completar algunas páginas de crítica de medios ayudaba a poner en valor cosas que los propios medios necesitaban poner en valor, sobre todo a partir de que algunos medios gráficos son los mismos dueños que los medios televisivos.

Por otro lado la matriz periodística de los 90' ya no es la misma de la que estaba antes, ciertos periodistas tomaban como consagrado lo que antes eran autores poco valorados, había como una revisión de eso y una especie de mea culpa de, bueno se los ha puesto como en un lugar menor pero hoy se reivindica, como se reivindicó también el tango, ciertos aspectos del folclore, por lo menos en Buenos Aires, que estaba muy poco reivindicado. Son géneros populares que por años eran parte del paisaje natural y por eso se les daba

poca importancia, pero ya a finales del siglo se empieza a ver que todo eso ha sido parte de un acervo cultural muy fuerte que tuvo grandísimos artistas en todos esos géneros populares y que estaba bueno reivindicarlo. Hay una conciencia del periodista y del crítico de que eso es bueno, parte de un pensamiento progre que se conjuga. También hay que decirlo con cierto interés digamos “empresario” para que eso funcione, sobre todo por qué a veces es la misma empresa o los mismos grupos que están vendiendo esas cosas.

En el folletín publicado en los diarios que arranca en Francia en 1836, escribían grandes autores, entre ellos Honoré de Balzac, y el dueño del diario le pide que corte el relato y deje un poco de suspenso para el día siguiente, o sea el dueño del diario le dice hacé tal cosa para pergeñar un gancho, no es una innovación del mercado contemporáneo argentino de la telenovela, sino es algo que viene del momento en la cual estas dos cosas, una ficción como gancho y un gesto comercial para enganchar al espectador y buscarle el recurso para que eso funcione es algo que está desde el primer momento, por qué nunca fue solo o únicamente una expresión de la cultura genuina de lo popular, si no ante todo un puro interés comercial desde el comienzo. Pasó con la historieta también y la música popular que se consagra, por ejemplo en las radios y en la discografía popular, la música que se baila, que se pasa en la radio todo el día, que se escucha en los taxis, en los negocios, que se baila en los boliches o en los bailes con discos. Los temas duran dos minutos y pico, tres minutos, por una obligación de la radio de funcionar como una especie de zapping interno. La música popular que se toca con orquesta en los bailes, no tiene comienzo y final se toca una pieza y puede durar 8, 10, 12, 15 minutos, no tiene un comienzo y final son fórmulas repetitivas que duran hasta que el músico decide cambiar o la pista tiende a caer, quiero decir que ese criterio del formateo, no es un invento argentino contemporáneo, eso igual hay que sacarlo del medio por qué es un criterio comercial que tiene que ver con el manejo del mercado desde sus comienzos mismos, o desde la adaptación del funcionamiento popular no mediático a su transformación en un producto mediático que tiene que ser vendido. Entonces tiene que generar intriga que enganche de nuevo, tiene sus picos, sus bajones cambian las competencias. Cae la telenovela de otro canal por que pone una nueva y me hace la competencia y yo tengo que cambiar o generarle una vuelta de rosca porque el otro me saca rating.

Aportes de Torres al género

En el caso de Enrique Torres, es interesante ese gesto autoral fuerte, porque el vuelve sobre el género y le mete trampas, hace cosas que el género no hubiera hecho nunca, la buena que es mala, o el doble, o esto de que los personajes se vean a si mismo mirando telenovelas.

Esto no es típico de lo popular, ahí sí se nota mucho un gesto de lo autoral, porque hay una especie de reflexividad distinta, los géneros populares en general, son como más lineales, son menos auto-reflexivos, en las “Mil y una noches”, que es un género popular, están todos esos juegos auto-paródicos, que es propio de los géneros populares y de los géneros orales.

Yo no soy un gran estudioso del tema, creo que los grandes aportes que le realiza, son los que acabamos de mencionar, la cosa más auto-reflexiva del género que le da un aire impresionante, porque a la vez que lo renueva, lo homenajea, a la vez que lo parodia y lo homenajea, lo parodia en el buen sentido, lo parodia cariñosamente digamos así, creo que es más un homenaje que una parodia. No sé, esto es una interpretación, pero me parece, que le permite a la clase media, justamente, reconocerse, espectadora de telenovela, que hasta ese momento era una espectadora vergonzante, esto lo estoy forzando un poco porque habría que hacer un estudio de campo si realmente era así o no.

Pero así como hoy charlábamos, que se da un cambio social, en cuanto a que la clase media se ve un poco como obligada a salir a trabajar, hay cambios socioculturales muy fuertes, el componente familiar...cambia la moral de la clase media, y la moral de la clase media cambia en todos los aspectos.

La cuestión de la moral se trasfiere al ámbito de lo subjetivo o de la circunstancia particular, lo que históricamente venía de una fuerza superior. Yo creo que esas cosas le dieron un aire interesantísimo al género y además le permitieron también a la clase media sentir que estaba viendo un género no tan chato. Todos los géneros tienen un vínculo con la apreciación estilística, la valoración quiero decir, hay géneros menores y mayores o altos y bajos, que es una metáfora espacial de lo bueno y lo malo de lo bello y lo no bello, yo creo que la telenovela ese momento le abre una puerta a la clase media de permitirse ese placer escondido, de ser vista y no sentirse vergonzante.

Entonces, aparece mucho más fuertemente la palabra cotidiana de seguir eso, cosa que yo creo que se termina de liberar poco después con “Gran Hermano”. Con este programa, la clase media se libera, este programa se instala en la cotidianeidad de la clase media y si bien esta valoración es mucho más laxa.

Los géneros populares, no es que no tienen autor, pero la autoría es una cosa relativa, porque aun cuando hay un autor que le termina de dar forma y que se lo reconoce. En general los géneros populares tiene mucho de recopilar y pasar a la escritura muchas cosas que está dando vueltas, entonces no es que no haya que reconocer autores, pero quiero decir, la idea de lo autoral fuerte, es una idea, no voy a decir anti-popular, pero no necesariamente popular, es de los géneros escriturales no orales, es un invento del mundo moderno del siglo XVIII. A comienzos del siglo XX es donde los autores, en el sentido fuerte, son productores y aparece la idea de la originalidad y la inspiración que

va a contrapelo de la idea de la recopilación de lo que está funcionando, ya circula en la sociedad, anécdotas, leyendas urbanas, todo ese tipo de cosas.

¿Se critica que Enrique Torres posee un estilo que no termina de unificarse, esto es así?

Hay que escuchar lo que se dice entre el público y entre los críticos, probablemente si lo que se dice es dudado es porque claramente es un síntoma de que hay un desvío, pero si eso no es una telenovela en definitiva no hay forma de saberlo. Por ejemplo, cuando se le discutía a Piazzola de que no era tango, y bueno y ¿qué? ponele que no es, no pasa nada, ponele que es, tampoco pasa nada. Claramente tiene mucho componente tango y claramente tiene cosas desviantes y renovadoras, que es lo que se llevó a que se lo discuta, se armaban bataholas en los teatros, terminaban todos a los sillazos. Bueno en definitiva, era un síntoma de que había algo que estaba cambiando y también era un síntoma de que el tango necesitaba algún grado de renovación, probablemente sucedió lo mismo con las telenovelas a partir de Enrique Torres, fue como una especie de condensador de una presión que el género estaba ejerciendo sobre “mirá esto así no va más” y esto que está renovado funciona. Por algo después de Torres prácticamente decae, en Argentina por lo menos.

Declinación de la telenovela a finales de los 90'

Probablemente esto se produjo por los cambios fuertes que hubo en los mercados, entre otras cosas. Cuando “Pol-Ka”, de alguna manera retoma la ficción televisiva, en clave de comedia familiar, más que de telenovela, tiene un componente melodramático menor, prácticamente es una telecomedia familiar costumbrista. Por ahí en algunas como “Gasoleros”, “Campeones” o “El sodero de mi vida” que está el tironeo de la pareja que no se termina de consumir, que es un componente típico de la narrativa de la telenovela, pero se encuentra el costumbrismo, ya que se vuelve al barrio, que mira para atrás en el tiempo. Son parejas grandes, es decir que ese costumbrismo se refleja en el espejo también, de que no es una pareja joven, no es una parejita como la de telenovela típica, que es veinteañera.

Estas ficciones presentaban personas grandes (ejemplo, Roxy, Panigassi), están como inclusive de vuelta en la vida, y también en eso hay un reflejo del revival, porque ahí en ese prime time, hay una señora grande viendo y también jóvenes, entonces son tiras multifocales, o sea que hay varios componentes narrativos al mismo tiempo esa preeminencia de figura a fondo que también fue utilizado por Torres.

En los 2000 aparecen todos estos fenómenos de Pol-ka, la telenovela es un género que evidentemente ha interpelado cuestiones del orden del funcionamiento de las sociedades latinoamericanas, porque es un género fuerte en Latinoamérica. Argentina, México, Brasil y Colombia son los

principales productores, también Venezuela, los demás si no son productores han sido grandes consumidores. Y es un género que les costó llegar a otros países del mundo.

El auge de la telenovela juvenil en los 90'

En los 90', es cuando la televisión se diversifica, en un momento se corta por edad y por gustos temáticos también. Entonces una de las cosas que pasa es que, si bien hubo antecedentes como "Señorita maestra", que tuvo su remake. En los 80' comenzaron las telenovelas para niños y adolescentes, como "Pelito", "Clave de sol", "Montaña rusa". En los 90' la TV tuvo una búsqueda para abarcar todos los estratos por edad, hasta que llega el cable, era una televisión única para todo el mundo, la familia se repartía horarios, después hubo muchos canales y van apareciendo más de un televisor en las casas, hay canales específicos para distintas edades en todos los aspectos, canales infantiles, de los nenes de 3 a 5 años, de 6 a 10, etc. Luego cuando aparecen las tiras de Pol-ka sobre todo, "Son amores", que tiene una doble historia, está la historia de los adolescentes junto a un tío que está solo y también tiene sus amores. Ahí había como una idea de un "prime time" hogareño, la cena, captar las dos cosas el mundo adulto y niños y adolescentes. Que es lo que sucede con los film infantiles hoy en día, que hacen por ejemplo "Shrek" para los padres y los chicos al mismo tiempo, porque los que llevan a los pibes al cine son los padres, que no se quieren comer un embole tremendo, entonces hacen las películas con gags con la idea de capturar la mayor cantidad de público, sucede un poco esa mutación.

La TV en la actualidad

Hoy no tiene casi sentido la televisión como tal, Youtube, o cualquiera de las plataformas de video es la infinitud en sí misma. Yo creo que es el primer síntoma, en ese momento, de que la televisión está cambiando.

Hoy me parece que eso está muy estallado, cada uno va por su lado, porque las múltiples pantallas hacen que, en realidad, sea poco o nulo el espacio que se comparte, por ahí Tinelli o "Gran hermano" que tiene un momento hogareño que todavía se encuentran y miran tele juntos un rato, puede ser que en el prime time estén mirando algo juntos. Pero me parece que el hecho de que cada uno tenga su pantalla, su conectividad, o sostenes distintos en el hogar, producir cosas para distintos públicos al mismo tiempo, como que no tiene sentido.

Después hay mucho cine y series pero que los pibes lo ven cuando se les canta sin necesidad de la seriación que tiene la tele histórica de todos los días a tal hora, o todos los miércoles, eso no existe más prácticamente desapareció.

Telenovela en la actualidad

Por ejemplo el programa de Jorge Rial (“Intrusos”), yo digo, eso es la telenovela contemporánea, porque se sigue por varios días, pero tiene un grado de renovación mucho más alto. Empieza con una pareja, que no sé ni quiénes son, y uno de ellos sale a decir hay que hacer un ADN, esto cuantas veces sucedió en los últimos 12 meses, cuatro o cinco veces con cuatro o cinco parejas. Igual la gente que va al “Bailando por un sueño”, o sea es como una especie de telenovela narrativa transmedia. Pero sería transgenérica porque están en el programa de Rial, o en los programas de espectáculos o de la farándula, en el “Bailando” o en el “Gran hermano”, o en alguno de los reality o cuasi reality que hay, en los noticieros, en las revistas, en los programas de radio, en donde a la mañana comentan lo que pasó en la tele a la noche y están en las redes sociales. Entonces lo que antes se consumía como una historia que había que llevar y se veía todos los días a determinada hora del canal eso hoy no se sostiene, porque nadie mira la tele de esa manera seriada todos los días como una rutina, hoy se mira o se consumen los medios, primero de una manera 360, no mirás la tele sino que estás con el teléfono, con la computadora, con los compañeros de trabajo con los que conversas, o sea que es un universo mediáticamente 360, no tiene un único medio o un par de medios que van juntos como la tele y las revistas del corazón, sino que es mucho más complejo, es un continuo todo el día, probablemente puedas seguir esa historia varias veces al día en distintos episodios, ¡no hoy en la mañana oí en la radio dijo tal cosa!, ¡salió un tuit de la otra que saltó a responderle! y es muy difícil seguir ese tejido, por lo vas siguiendo. Yo creo que eso es como un mundo paralelo que pervive que reemplazó un poco la libido que se le ponía a la telenovela o a una historia fantástica.

La telenovela como una presencia omnisciente dentro de la programación televisiva

Hay rasgos de la ficción y el melodrama en otras cosas. La ficción se diversificó mucho, la estructura de oferta televisiva de pasar de 4 o 5 canales a 70 u 80 que arranca en los 90’ y que en el 2000 fue definitivo, permitió que hubiera ficción de otra naturaleza, series, películas, canales juveniles, etc. El componente melodramático va parar también a las cosas no ficcionales, los noticieros, los docu-realitys, se hacen cargo de eso.

La telenovela un género en transición...

La telenovela, en la actualidad, se reparte hacia otros géneros, esto es una cuestión típica de los géneros, no terminan de desaparecer en general o se ramifican, se diversifican, se especifican o se desparraman hacia otras cosas. Por ejemplo en reality show tiene un formato narrativo con final abierto, pero con un final seguro, en algún momento termina.

Yo pienso que ese placer o ese goce de seguir la historia, que te tiene en una cierta latencia, se trasladó, y quien está captando esa libido, cuando comienza

a caer una historia en seguida levantan otra, y si no, es alimentada desde el programa de Rial, trayendo una pareja para que se maten ahí por algo, nunca sabemos si lo van a inventar o no pero en el fondo no importa, porque la telenovela siempre jugó con la realidad y la ficción. Casualmente casi todas las telenovelas, la pareja protagonista replica rumores de que en realidad hay un romance en la realidad, siempre entre los protagonistas, raro que sea alguno del elenco, salvo que el del elenco se meta como tercero en discordia en la telenovela.

Ese juego entre la ficción y la no ficción en la telenovela estuvo siempre, desde la década del 70' que estuvo por lo menos. Hay un trabajo pionero de Eliseo Verón del año 1978, que en Argentina se publica en los 80', pero él lo publica en Italia en el 78', en donde dice que la telenovela latinoamericana juega todo el tiempo con la ficción y la no ficción y cuenta esto de la pareja protagónica de la novela que se rumorea romance no ficcional, romance real digamos y hasta algunos casos llega al casamiento o al borde del casamiento. Ese texto se llama "Relato televisivo e imaginario social", quiere decir que ya en los 70' está pasando esto en la novela latinoamericana.

Esto jugó siempre, cuando uno lo ve en el programa de Rial, ¿es verdad o no es verdad? O las cosas que pasan en "Gran hermano", está guionado, o no, o lo que pasa en Tinelli, se pelean de verdad o se pelean de mentira, se va del canal, renuncia al bailando se quieren cagar a trompadas, le roba el novio, ¿es verdad o no es verdad? Es imposible saber, es sospechoso, siempre que hay pelea, probablemente haya un poco y un poco.

El tipo de intriga es parecido, en todos estos programas, al de la telenovela, la crisis de identidad, un típico de la telenovela, el amor que se consume o no se consume porque hay un impedimento generalmente moral, o porque hay una diferencia de clase o porque está sospechada de infiel o está sospechada de padecer alguna enfermedad complicada, o porque la acusan de que tienen SIDA, o que son drogadictos o que está loco, todo parece increíble pero son los motivos temáticos que aparecen en la telenovela. Probablemente están con aditamentos que a lo mejor en la telenovela no funcionaban, pero siempre con un componente moral muy fuerte, porque yo creo que, cosa muy difícil de probar, que la sociedad pone catárticamente en ese espejo cosas que les pesan a sí mismo, en la vida misma te pasan esas cosas, que te gusta la que no te da pelota, o el componente moral de la sociedad que te deja o no te deja de tal o de cuál persona por equis razón, que es tabú.