
Universidad de Morón

Medios de comunicación 2

***De Rolando a Antonella:
Veinte años... ¿no es nada?¹***
*Las telenovelas argentinas de
1972 a 1992 y los cambios en
la sociedad argentina.*

Trabajo de investigación: segunda entrega
(28/05/2013)

Profesor: Luis Buero

Carrera: Lic. en Relaciones Públicas
Alejandra La Fontaine (matrícula 4101-3388)

¹ Se refiere al tango "Volver" de Carlos Gardel y Alfredo Le Pero en donde se enfatiza que "Veinte años no es nada."

Índice

| | |
|------------------------------|----|
| Hipótesis | 3 |
| Objetivo | 3 |
| Tema elegido | 3 |
| Introducción | 4 |
| Justificación | 6 |
| Lo personal..... | 7 |
| Antecedentes históricos..... | 10 |
| Objeto de estudio | 15 |
| Marco teórico | 23 |
| Entrevistas | 39 |
| Conclusión | 57 |
| Bibliografía | 59 |

Tema elegido

La evolución y la transformación de las telenovelas en la televisión argentina como resultado de los cambios históricos y socioculturales en el país de 1972 a 1992.

Hipótesis

Observación a los cambios de comportamiento de los "arquetipos" tradicionales de las telenovelas argentinas, de la década del 70 al 90, en base a los diferentes fenómenos políticos, sociales, económicos y culturales que sucedieron en el país.

Objetivo

El objetivo de esta investigación es analizar las telenovelas más exitosas de la historia de la televisión argentina en veinte años para mostrar como cambiaron conforme cambió la sociedad argentina.

Introducción

"Toto, siento que no estamos más en Kansas²"

Con estas palabras, Dorothy le dice a su fiel Toto que las cosas ya no son lo que eran y que han entrado a un mundo nuevo donde las cosas son diferentes. Tales palabras claramente pueden aplicarse a los cambios culturales y sociales que han ocurrido en la Argentina desde la década del 70 hasta la del 90. Basta con ver a un personaje de Francella³, "Enrique el antiguo" para que las generaciones más jóvenes puedan entender los grandes cambios culturales de nuestra Argentina.

Ciertamente no estamos más en Kansas: nuestros usos, costumbres y manera de vivir cambiaron rotundamente desde la década del 70 al 90. Y ha sido la televisión, a mí parecer el medio masivo de comunicación de mayor entrada en todos los sectores sociales la que muestra rotundamente estos cambios. La sociedad argentina cambio, mutó, sufrió una metamorfosis de proporciones bíblicas que la televisión ha reflejado.

Y esos cambios continúan hasta el día de hoy. Del "iiiCon seguridad!!!!"⁴ de Roberto "Cacho" Fontana al "iiiDale!!"⁵ de Iudica, del Noticiero Primera Edición al mediodía de los setenta a los actuales programas de noticias a las 6 de la mañana; del "Argentinísima⁶" a "Soñando por cantar"⁷ y de los recatados besos a boca cerrada de

² Palabras de Dorothy, personaje principal de la película El Mago de Oz, producida por Metro-Goldwyn-Mayer, 1939.

³ Personaje del programa de la televisión argentina "Poné a Francella" transmitido en las temporadas 2001 y 2003 protagonizado por el actor argentino Guillermo Francella en donde caricaturizaba todos los modismos de los 70.

⁴ Muletilla del conductor Roberto "Cacho" Fontana durante las transmisiones del programa de preguntas y respuestas "Odol Pregunta" en las décadas de 1960 y 1970 en Canal 9 de Buenos Aires Argentina.

⁵ Muletilla del conductor de televisión argentina Mariano Iudica que se hizo famosa durante las transmisiones del programa "Soñando por cantar."

⁶ Programa folclórico icónico de la televisión argentina dedicado a promover el género musical folclórico argentino y a sus exponentes, televisado por diferentes canales de la televisión argentina desde la década del setenta hasta el presente.

⁷ Programa estilo reality donde músicos y cantantes no profesionales se presentan ante un jurado de notables de gran éxito emitido por Canal 13 de Buenos Aires, Argentina en la temporada 2012.

Claudio Levrino y Gabriela Gili⁸ a los cachetazos de "Amo y Señor"⁹ hemos recorrido un largo camino... largo ciertamente.

Y justamente este trabajo de investigación demostrará como las telenovelas como género han reflejado estos cambios en la sociedad argentina al punto de redefinir el género y hasta cambiando su premisa a través de esas dos décadas. A través de un estudio de los mayores exponentes del género veremos como a medida que la sociedad argentina cambió, también ha cambiado el género.

⁸ Claudio Levrino y Gabriela Gili fueron los protagonistas de la primera temporada de la telenovela "Un mundo de veinte asientos" transmitida en el año 1978 por canal 9 de Buenos Aires, Argentina.

⁹ "Amo y Señor" fue una telenovela argentina protagonizada por Arnaldo André y Luisa Kuliok, transmitida en 1984 por Canal 9 de Buenos Aires, Argentina.

Justificación

*"Patricia Isabel no está muerta, Patricia Isabel está viva,
¡Patricia Isabel... soy yo!"*

La telenovela como género ha sido ridiculizada y vilipendiada infinitas veces como simple entretenimiento para el ama de casa que estaba en su hogar. Reducida a ser el vehículo de escape de mujeres que necesitan huir de su realidad cotidiana con historias muchas veces inverosímiles de pasión y romance y lenguaje que se codea con el ridículo, es objeto de la mofa de la población masculina y por qué no, de mujeres profesionales, que se consideran superadas.

A través de este trabajo quiero demostrar que este género en la Argentina es mucho más que eso y rescatar el verdadero valor del mismo. El éxito de las telenovelas, no solo a nivel nacional sino también a nivel internacional, ya que la producción de telenovelas argentinas es un producto de exportación que ha logrado grandes éxitos en el exterior, muestra que la telenovela ha evolucionado de sus comienzos como objeto de entretenimiento femenino a ser un vehículo para identificar la realidad social, cultural y económica de nuestro país.

Esta evolución ha sido acorde también, con lo sucedido en otros países de América Latina y es por eso que Jaime S. Gómez, en su ensayo *Telenovelas from the Rio Grande to the Andes*¹⁰ define que *"...la telenovela latinoamericana, que antes era un evento altamente melodramáticamente ficticio, se ha convertido en un medio para identificar la realidad..."*

Esta investigación mostrará que esta evolución ha convertido a la telenovela en una verdadera cápsula del tiempo donde podemos examinar que pensaban, cuáles eran los paradigmas sociales y como percibían la realidad los argentinos de otras épocas. Este es un transitar del melodrama épico de los dobles apellidos y las escaleras de mármol a hablar de temas candentes en nuestra sociedad como la homosexualidad y el HIV.

¹⁰ Gomez, Jaime S. "Telenovelas from the Rio Grande to the Andes: The Construction of Latin American and Latina Identities through Media Production Creative Processes."

Lo personal

Soy mujer. Y como soy mujer, me gustan las telenovelas. A mi madre le gustan las telenovelas, a mi abuela le gustaban las telenovelas y seguramente a mis hijas les va a gustar las telenovelas. Las telenovelas nos transportan a otros mundos y hacen volar nuestra imaginación porque soñamos con las historias de amor que se nos presentan en cada una de ellas. Semana tras semana se nos presenta como el galán lucha para lograr el amor imposible de la dama a pesar del o la villana de turno.

7

Elegí este tema porque creo que somos espectadores y protagonistas de épocas donde la sociedad argentina ha cambiado con una velocidad sorprendente. Nuestros valores, nuestras costumbres, las cosas que nos hacen y nos han definido como argentinos por décadas cambiaron. En 1972 el divorcio era algo de lo cual sólo se hablaba en la farándula y en ciertos círculos muy reservados, mientras que en 1992 ser divorciado no era tabú.

De la misma manera, en la década del 60 hubiera sido impensable tener en una tira televisiva a un personaje que se identificara como homosexual mientras que en 1992 esto tampoco era un tema tabú. La manera que hablamos, en la que pensamos, nuestros miedos, sus sueños, cambiaron radicalmente en 20 años.

Por un lado, ahora tenemos acceso a muchísimas cosas a las cuales no teníamos en la década del setenta. Nadie sabía lo que era el sushi en la década del setenta y nuestro consumo de pescado se limitaba a la milanesa de merluza. El ícono del auto de todos los días era el Siam Di Tella¹¹ que manejaba Rolando Rivas y la gente se hubiera reído de la noción de que un auto japonés algún día iba ser considerado un "fierro". Probablemente, la mayoría de los porteños pensaban que la línea 60 era una magnífica línea de colectivos y que nuestro servicio de transporte público era uno de los mejores del mundo.

¹¹ En la telenovela Rolando Rivas, taxista el protagonista principal conducía un automóvil marca Siam Di Tella 1500, el cual fue considerado un auto clásico de la clase media argentina en su momento, producido en su totalidad en la Argentina entre 1959 y 1967.

Nadie hubiera gritado "¡Violencia de género!" al ver los sonoros cachetazos que Arnaldo André le propinaba a Luisa Kuliok en "Amo y Señor" en 1984. Hoy, el personaje de André no solo estaría preso, sino que estaría escrachado y desgraciado en Facebook y en Twitter. Es más, en nuestro mundo posmoderno, hasta Víctor Hugo Morales denuncia a la ópera "Carmen"¹² como un execrable ejemplo de mujericidio.

Nuestro vocabulario ético no incluía las palabras "Malbec" o "Cabernet," ya que el mismo estaba reducido a la botella de tres cuartos del "Toro Viejo"¹³. Santa Teresita y San Clemente eran playas fantásticas, porque jamás habíamos escuchado de lugares como Cancún, Playa del Carmen o Punta Cana.

No teníamos una grilla de 90 canales de cable, ya que nos teníamos que conformar con sólo cuatro. Digo esto ya que muchas veces el canal 2 de La Plata no se podía sintonizar en un día de tormenta; el 7 francamente no tenía nada interesante, y luego solo nos quedaban el 9, el 11, y el 13. Y sin embargo, a pesar de una selección tan aparentemente escasa, el país prácticamente se paralizaba los martes a las 22 para ver Rolando Rivas, taxista. O la gente no veía la hora de llegar a casa los viernes a las 21.30 para no perderse Piel Naranja. ¡Días en los que no existía el video grabador!

Pero al mismo tiempo siento que hemos perdido mucho. No quiero caer en el fenómeno alemán llamado *ostalgie*¹⁴, en el cual los alemanes de la desaparecida Alemania Oriental sienten nostalgia por la forma de vida bajo el régimen comunista donde sus necesidades básicas eran satisfechas por el gigantesco estado de bienestar comunista a pesar de todas sus otras carencias. Teníamos una vida más simple...

¹² En la ópera cómica francesa "Carmen," de Georges Bizet, la protagonista, Carmen, muere al final de la ópera acuchillada por el protagonista masculino Don José, por no corresponder a su amor.

¹³ Icónico vino argentino, muy popular entre las clases medias y bajas.

¹⁴ Ostalgie es un término alemán usado para referirse a la nostalgia de la vida en tiempos de la antigua República Democrática Alemana. Es un acrónimo de las palabras Ost (Este) y Nostalgie (nostalgia). Fuente: Wikipedia.

¿Éramos más ingenuos? Quizás. Cuentan varias anécdotas que después del trágico final de la telenovela "Piel Naranja"¹⁵, donde en vez del tradicional final feliz los protagonistas no pueden consumir su amor y son brutalmente asesinados, que Alberto Migré, el autor de la telenovela, fue increpado varias veces por mujeres televidentes por haber escrito tal trágico final. Como lo describe esta nota de Roberto Maurer: *"Tampoco fue convencional el desenlace sangriento, con el marido asesinando a los amantes y suicidándose"*¹⁶. *Las masacres sin sobrevivientes entre los protagonistas no son comunes en las telenovelas. "Era un destino trágico que se cumplía, no podían escapar de esa locura que se había desatado", explicó Migré años después. "Ni ella iba a tener tranquilidad, ni ese hombre que estaba totalmente loco los iba a dejar en paz. No fue gratis. En la calle, a Migré le gritaban "asesino", y hasta le tiraron un baldazo desde un balcón. Es el precio que pagan los innovadores. Hoy, los fanáticos del "Sodero de mi vida" le habrían arrojado un sifón."*¹⁷

¡Quien se hubiera imaginado que 20 años después los argentinos estaríamos gritándole asesinos a un grupo de militares que gobernaron tiránicamente nuestro país y cometieron lo que probablemente es el genocidio más grande de la historia argentina!

Como dije anteriormente, muchas cosas cambiaron en Argentina en esos 20 años. De la misma manera, también cambiaron muchas cosas en las telenovelas: los arquetipos, los vínculos de pareja y el rol del hombre y la mujer. Por eso propongo este trabajo para poder ver cómo las telenovelas de esos 20 años reflejaron los cambios, no sólo de nuestros valores, sino también en nuestra realidad social. Asimismo quiero, a través de este trabajo redimir este género televisivo y establecer que más que un entretenimiento barato para mentes débiles, es un válido testimonio de los tiempos que vivimos.

¹⁵ Telenovela argentina de 1973, protagonizada por Arnaldo André y Marilina Ross transmitida por Canal 13 de Buenos Aires, Argentina, considerada por muchos la más exitosa telenovela de todos los tiempos.

¹⁶ En realidad, el personaje Joaquín Salazbau no se suicida al final de la novela sino que muere de un ataque inmediatamente después de balear a la pareja protagonista, no quedando claro si fue un ACV o un infarto.

¹⁷ Maurer, Roberto. "Los tiempos felices de la inflación." Diario El Litoral de Santa Fe. 11 de Noviembre del 2001.

Antecedentes históricos

Para hablar de la evolución de la telenovela es importante entender el génesis de este género. Mucho se ha discutido en diversos libros y diversos artículos acerca de la diferencia entre la soap opera y la telenovela. Más que la madre, se puede afirmar que la soap opera es definitivamente una lejana antecesora de lo que conocemos como telenovela.

James Wittebols, en su libro *“El paradigma de la soap opera: Programación televisiva y prioridades corporativas”*¹⁸ nota que el prototipo de la soap opera llegó al aire en 1929 con “Los Goldbergs”. Este radioteatro de 15 minutos semanal comenzó en noviembre de 1929 en la cadena radial NBC. El mismo era una comedia que contaba las historias de una familia judía que vivía en la ciudad de Nueva York, más precisamente en el Bronx.

Wittebols destaca que el propósito de estos programas no sólo eran para proveer de entretenimiento barato durante los duros días de la Gran Recesión en 1929 sino que también, al ser las amas de casa las destinatarios de estos programas, también era usada como un vehículo para poder promocionar e influenciar a la audiencia a comprar ciertos productos. El término con el cual lo conocemos hoy, soap opera, no llegará sino hasta 1933. Fue en este año que la empresa Procter & Gamble empezó a patrocinar y producir un radioteatro, el cual fue usado para promocionar su producto *Oxydol*, un detergente para lavar la ropa. Otras empresas siguieron el ejemplo y de allí quedó el nombre que hoy conocemos para este género.

La primera soap opera televisada apareció en 1946 y se llamó “*Faraday Hill*.” Algunas de las más famosas de la historia televisiva estadounidense comenzaron en la década del 50 y siguen hasta el día de hoy, como por ejemplo “*General Hospital*”, “*As the World Turns*” “*The Young and the Restless*” y “*All my Children*.”

Se deben señalar aquí algunas de las grandes diferencias entre la soap opera estadounidense y la telenovela argentina. En primer

¹⁸ Whitebols, James H. The soap opera paradigm: television programming and corporate priorities

lugar, el horario: la soap opera siempre se transmite, invariablemente, de día: más precisamente a partir de las 13 horas y hasta generalmente las 15. Por el contrario, las telenovelas, comenzaron siendo transmitidas en el mismo horario diurno pero luego pasaron al prime time nocturno.

En segundo lugar, la duración. Las estadounidenses no tienen principio y fin sino que desarrollan los llamados arcos de historia (story arcs); esto quiere decir que en estas soap operas que han durado por décadas hay diferentes historias que se desarrollan a lo largo de diferentes temporadas. Por el otro lado, en las telenovelas argentinas y, mayormente todas las latinoamericanas tienen comienzo y fin, teniendo la mayoría de ellas entre 180 a 200 episodios.

En tercer lugar, la temática. Las soaps estadounidenses se concentran en familias (*All My Children*), o en un grupo de personas (*General Hospital*) como centro de sus historias mientras nuestras telenovelas mayormente se basan en la relación amorosa entre dos personas; obviamente el galán y la heroína. Los personajes clásicos en cualquier telenovela argentina son: el galán, la heroína, y, la malvada o el malvado, cuyos esfuerzos durante toda la trama estarán centrados en que no se concrete el amor de los dos protagonistas. Gustavo Perea define: *"...En el caso del género telenovela el tema específico es la felicidad de una pareja. Se trata de historias que giran alrededor de la constitución de al menos una pareja monogámica y heterosexual que llevará la construcción de una familia por medio de la institución matrimonial cristalizado en una ceremonia religiosa. Por lo tanto resultan centrales las relaciones interpersonales en los ámbitos domésticos. Éste no es el único tema posible, pero sin su presencia no hay telenovela. Relacionado con otros o como tema singular resulta un rasgo indispensable dentro del horizonte de expectativas que constituye este género. La felicidad de una pareja es central, pues cierra la historia y construye uno de los rasgos fundamentales del género: el final feliz..."*¹⁹

En algo que atañe particularmente a nuestras culturas latinoamericanas, debe de hacerse notar que otra diferencia entre

¹⁹ Gustavo Perea, "Hacia una definición del género telenovela. Telenovela/telenovelas los relatos de una historia de amor colección del círculo editorial puede 1996 Buenos Aires Argentina.

estos dos géneros es que en la telenovela argentina se aborda el tema de la movilidad social, lo cual está total y absolutamente ausente en la soap opera del país del norte. El galán pobre que se enamora de la chica rica, el magnate que siente un amor prohibido por la chica pobre, la lucha angustiante por tener algo más en la vida, todos ellos, temas clásicos de nuestra sociedad argentina, y están totalmente ausentes en las tramas de las estadounidenses.

Los romances, las relaciones secretas, el adulterio, y las relaciones pasionales son el corazón de la soap opera. Estas historias tejen melodramas confusos, intrincados y retorcidos de diferentes personajes que encuentran otros personajes extraños, se enamoran apasionadamente y tienen amores prohibidos. Todo esto está condimentado con vuelcos inusitados e inesperados, con gente muerta que no estaba muerta, amantes que descubren que son hermanos; herencias perdidas y luego encontradas e hijos que aparecen luego de desaparecer por 20 años.

Ciertamente todo esto está muy lejos del Rolando Rivas que era taxista y del Juan Arregui que manejaba un interno de la línea 60 en Un mundo de 20 asientos. Por ende, mientras que la soap opera estadounidense tiende a hablar de entornos y familias exóticas, la mayoría de nuestras telenovelas tienden a ser costumbristas y a reflejar las costumbres, los usos y los valores de la sociedad de su tiempo.

Nora Mazziotti plantea que la telenovela argentina o teleteatro argentino ha heredado del melodrama, el folletín y el radioteatro. Del melodrama afirma que toma las matemáticas como la vida, la muerte, el amor no correspondido, los gestos y las acciones exageradas. Del melodrama también heredarán los cuatro protagonistas básicos: el villano, la víctima, el héroe y el bobo.

Del folletín y del radioteatro también heredarán elementos al afirmar que: *"...del primero la telenovela toma no sólo la complejidad de la trama, sino fundamentalmente la serialidad, la estructura iterativa, episódica, las secuencias repetitivas, y la fragmentación del suspenso. Aún le es más cercano el radioteatro. No sólo ambos géneros coexisten hasta alrededor de 1970 sino que la circulación entre ambos medios de autores, títulos, libretos, actores, y técnicos - es decisiva hasta esos años. Inclusive hasta aún hoy algunas*

telenovelas conservan la presentación, con la voz en off, del narrador de radio teatro que se encargaba de abrir el ciclo."²⁰

Mazzotti señala aquí un gran recuerdo de muchas de sus seguidoras al mencionar al relator con la voz en off ya que Alberto Migre uso en varias ocasiones a un famoso relator de radioteatros llamado Julio Cesar Barton. Éste hizo famoso el comienzo de cada episodio al decir con una dramática voz en off por ejemplo "...Un programa de Alberto Migre: Pobre Diabla."

Finalmente, en esta comparación entre la telenovela y la soap opera será muy útil considerar el grado de verosimilitud de ambas. Como se mencionó anteriormente, lo intrincado y retorcido de las tramas de la estadounidense le dan un grado de verosimilitud muy bajo, algo hecho totalmente a propósito ya que la meta de estos programas a través de historias tan retorcidas es de brindar un grado de fantasía muy alto a sus televidentes.

Marita Soto, coordinadora de la obra *"Telenovela/Telenovelas: los relatos de una historia de amor,"* aporta datos muy interesantes para abordar este tema. Según ella, Oscar Steimberg desarrolló la primera clasificación estilística de las telenovelas a partir de sus diferentes grados de verosimilitud. Serán estos grados de verosimilitud que modelarán los personajes las situaciones los espacios las lógicas y los móviles de las historias.

Esto lo hace en el trabajo *"Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela."* Allí, el autor clasifica el estilo de las telenovelas en tres momentos: el momento primitivo, el moderno y el post moderno o neobarroco. Steimberg lo define de esta manera:

"En el estilo primitivo el verosímil de género -algo es creíble en tanto posibilidad dentro de una telenovela- impone sus reglas frente a un verosímil social -algo es creíble socialmente- debilitado y tímido. Dos universos de personajes sin fisuras ni rastros de la psicología compleja, entregados y confiados en su destino, sin la más mínima duda sobre su lugar en el mundo, entran en conflicto facilitando u obstaculizando el encuentro de una muchacha con el hombre de su vida..."

²⁰ Nora Mazziotti. El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas. Ediciones Colihue, Buenos Aires Argentina, pag. 156

...En el momento moderno, en cambio, los verosímiles -de género y social- se enfrentan más francamente. La telenovela entreabre sus puertas a otros conflictos y otros espacios. Nuevas relaciones laborales, referencias o momento político, espacios de una interacción más diversa y compleja violentan por un momento la intrincada historia de amor. Los personajes, aunque netos, dudan, reflexionan, acompañando la historia con sus propios cambios.

El tercer momento, el neobarroco, la autorreferencialidad del género hace que la telenovela se vuelva sobre sí misma; se mira y se burla de sí misma, juguetonamente, sin críticas ni culpas. El reinado del verosímil genérico se reitera sin ocultamientos ni vergüenza. La mirada de la cámara se sobrealta acercándonos o alejándonos de una visualidad compleja en la que los personajes mantienen su artificialidad pero pierden nitidez embarcados en una historia que al perder las fortalezas de sus nexos lógicos se fragmenta.²¹

Esta clasificación será muy útil más adelante en este trabajo al analizar la las telenovelas que son el objeto de este estudio. Claramente podemos ver que las primeras telenovelas a las cuales nos referiremos (las de Alberto Migre de la década del 70) pertenecen al grupo primitivo y moderno, mientras que las últimas a las cuales nos referiremos (como por ejemplo Celeste y Antonella) pertenecen al tercer grupo, denominado neobarroco o posmodernas.

Pero lo destacable de la diferencia entre estos dos géneros es que mientras que la estadounidense no ha evolucionado en el tipo de personaje que se encuentra en sus tramas, los personajes de las telenovelas argentinas han evolucionado y cambiado, particularmente en estos 20 años de análisis. Y es por ello que este trabajo usará telenovelas que se emitieron desde 1972 hasta 1992 para describir los cambios que ocurrieron en la sociedad argentina en esas dos décadas.

²¹ Soto, Marita Coordinadora. Telenovela/Telenovelas: los relatos de una historia de amor. Colección del Círculo, Editorial Atuel, 1996 Buenos Aires Argentina. Pág. 11

Objeto de estudio



Rolando Rivas, taxista (1972)

Creador: Alberto Migre. Protagonizada por Claudio García Satur y Soledad Silveyra. La historia gira alrededor de la relación entre Rolando Rivas, un humilde taxista del barrio de Boedo²² y Mónica Helguera Paz, una jovencita de una familia adinerada que toma el taxi de Rivas y se arroja del mismo en

un momento de desesperación. De allí en más comenzará una relación que mostrara las diferencias de clases sociales en el Buenos Aires de 1972²³.

Un 1972 que conmovió a la Argentina por su situación social, política e institucional: eventos como el asesinato del empresario Oberdan Sallustro²⁴, la vuelta de Juan Domingo Perón²⁵ al país, el final de la dictadura de Lanusse²⁶, y la escalada de violencia en general en el país filtraron a esta telenovela al punto que el hermano del personaje principal es un guerrillero quien muere en un enfrentamiento con la policía. La dura e inevitable realidad del país (la guerrilla era tema constante en los medios masivos de comunicación) se filtraba a la ficción.

Esto fue un hito ya que hasta el momento incluir un contenido así hubiera sido absolutamente impensable en un programa de la televisión argentina. Esta telenovela también fue pionera por otros

²² Barrio tradicional de clase media del sur de la ciudad de Buenos Aires.

²³ Fuente: Wikipedia

²⁴ Oberdan Sallustro fue empresario industrial paraguayo, Director General de la empresa Fiat Concord en Argentina que fue secuestrado y muerto en 1972 por la organización guerrillera Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Fuente: Wikipedia.

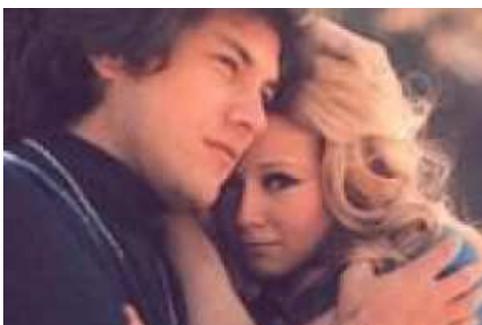
²⁵ Juan Domingo Perón (Lobos, provincia de Buenos Aires, Argentina, 8 de octubre de 1895 – Olivos, Argentina, 1 de julio de 1974) fue un político, militar y presidente argentino. Presidente de la Nación Argentina en tres ocasiones; la primera, en las elecciones del 24 de febrero de 1946, para el periodo 1946–1952; la segunda, en las del 11 de noviembre de 1951 para el período 1952–1955, que no alcanzó a completar debido al golpe militar que lo derrocó el 16 de septiembre de 1955 y la tercera el 23 de septiembre de 1973, tras 18 años de exilio, para el periodo 1973–1974, que no pudo completar a causa de su fallecimiento.

²⁶ Alejandro Agustín Lanusse fue un militar que fue presidente de facto de la Argentina entre 1971 y 1973.

factores como por ejemplo en ser una de las primeras de grabar en exteriores e incluso hasta dentro de un vehículo, el taxi de Rolando.

Sin embargo la verdadera genialidad de Rolando Rivas, taxista (y a lo que muchas fuentes atribuyen el verdadero elemento de su éxito) es el abandono del lenguaje acartonado y alejado de la realidad de las telenovelas anteriores y la adopción de un lenguaje de todos los días.

La cursi y surrealista muletilla "*ite amaré por siempre Claudia Cecilia Elena!*" de tantos culebrones fue reemplazado por un muy simple "*Claro que te quiero tontita.*"



Pobre Diabla (1973) Creador: Alberto Migre. Protagonizada por Soledad Silveyra y Arnaldo André. La historia cuenta las aventuras de Marcela Morelli, que se casa con un millonario y al morir éste, se enamora de su hijastro. La lucha por la

herencia y el rechazo de la familia adinerada de su esposo son el tema principal de la historia.²⁷

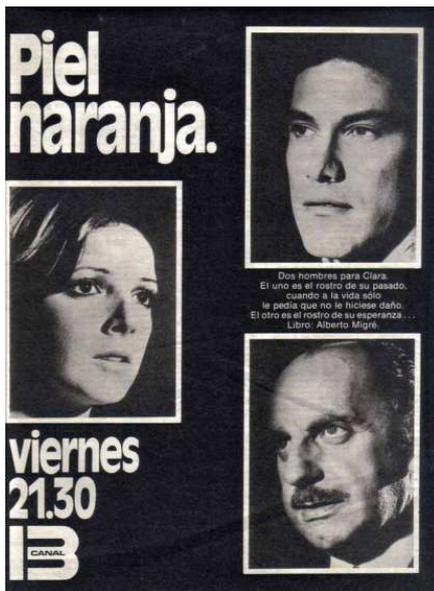
La trama de esta novela se entrelaza profundamente con el momento social e institucional del país ya que en 1973 la Argentina vuelve la democracia de la mano de la fórmula Cámpora-Vicente Solano Lima²⁸ y se produce el retorno definitivo de Juan Domingo Perón a la Argentina que da lugar a la masacre de Ezeiza²⁹. Un hijo que después de muchos años reclamará ser reconocido como hijo legítimo, una mujer dejada atrás que reclamará ser reconocida como un amor verdadero y una viuda que también reclamará ser aceptada por una familia: todos esos elementos se entrelazan con los reclamos de los muchos grupos que reclamarán su legitimidad en la incipiente democracia de la sociedad argentina de 1973.

²⁷ Fuente: Wikipedia

²⁸ Héctor Cámpora-Vicente Solano Lima fue la fórmula presidencial que ganó las elecciones generales de 1973 por el partido Peronista.

²⁹ Se conoce como masacre de Ezeiza al enfrentamiento armado entre facciones de izquierda y derecha del partido peronista que aguardaban el aterrizaje del avión que trajo de vuelta a Juan Domingo Perón a la Argentina el 20 de junio de 1973 en el cual hubo muchos muertos. Hasta el día de hoy no se sabe la cifra total pero se presume hubo alrededor de 100.

Fuente: <http://www.siemprehistoria.com.ar/?p=3213>



Piel naranja (1975) Creador: Alberto Migre. Cuenta la historia de un dramático triángulo amoroso integrado por Clara (Marilina Ross), Juan Manuel (Arnaldo André) y Joaquín (Raúl Rossi). Este último casado con ella, llevando una gran diferencia de edad entre ellos y un matrimonio infeliz dominado por los celos posesivos de él.

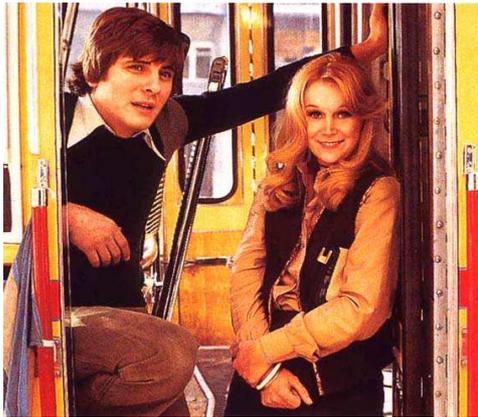
El conflicto comienza cuando Clara (o la Sra. Clarita, como es llamada en la historia para marcar su irreal apariencia y ocultando su juventud) conoce a Juan Manuel, un muchacho paraguayo humilde, dueño de un almacén de barrio. Allí comienza poco a poco a nacer entre ellos un amor que los enfrenta a prejuicios familiares muy fuertes, puesto que si bien ellos son de la misma generación, ella está casada con un hombre mayor que la asfixia con sus celos cada vez mayores.³⁰

Su final es recordado como épico porque por primera vez en el género, los protagonistas de este amor prohibido (la protagonista estaba casada y se escapa con su amante a otro país) no sólo no pueden consumir su historia de amor, sino que son brutalmente asesinados.

Tristemente, los asesinatos estaban a la orden del día en la Argentina en 1975. Transmitida en un año donde hubo 860 muertos por causas políticas, en un país donde se produjo una devaluación del 150% y un aumento de tarifas del 200%,³¹ el caos de la relación entre Juan Manuel y Clara refleja claramente el caos en el cual estaba inmersa la sociedad argentina.

³⁰ Fuente: Wikipedia

³¹ Fuente: <http://www.todo-argentina.net/historia/civmil/isabel/1975.html>



Un mundo de 20 asientos (1978)

Creadora: Delia González Márquez. Protagonizada por Claudio Levrino y Gabriela Gili y en la segunda temporada por Claudio Levrino y María de los Ángeles Medrano, la trama se centraba en la historia de amor entre un colectivero y una muchacha que se hacía pasar por la mucama de una familia de buena posición económica.³²

18

Una chica linda, un muchacho lindo, una linda historia. Usando un término muy de nuestros días, podría decirse que esta telenovela fue muy políticamente correcta. Rodada durante el apogeo de la dictadura militar esta telenovela fue "muy pulcra" y no presentó ningún rasgo "incorrecto" o "riesgoso". Contrario a las obras mencionadas anteriormente, no vamos a encontrar en esta telenovela ninguna referencia a la realidad política social excepto quizás, el mensaje que el gobierno militar quería transmitir al mundo y los propios argentinos: "en Argentina está todo bien".

Quizás el silencio de esta obra sobre la realidad argentina delata y da testimonio del manto de silencio que la dictadura militar había impuesto sobre los medios masivos de comunicación argentinos. Esta será la triste época del censor máximo de la Argentina, Miguel Paulino Tato³³, cuya tijera se asegurará de que ningún mensaje erróneo llegue a los oídos o los ojos de cualquier audiencia argentina.



Amo y Señor (1984)

Creador: Carlos Lozano Dana. Protagonizada por Luisa Kuliok y Arnaldo André. La historia gira en torno al recio y adinerado Alonso Miranda (André), el poderoso mandamás de una ciudad llamada Puerto Caliente. A pesar de

³² Fuente: Wikipedia

³³ Miguel Paulino Tato dirigió entre agosto de 1974 al 24 de marzo de 1976, dentro de un gobierno constitucional; y desde esa fecha hasta fines de 1980, en un proceso dictatorial, el "*Ente de Calificación Cinematográfica*", y fue considerado el máximo censor de la historia del cine argentino. Fuente: Wikipedia.

su fortuna, Miranda no es un hombre de alcurnia, sino un "nuevo rico". Por ello, en pos de conseguir el tan deseado status social busca el amor de Victoria Escalante (Kuliok), cuya familia es muy aristocrática pero -a la inversa- está atravesada por apremios económicos. Toda la trama se desarrolla en una ficticia ciudad subtropical del norte argentino, en la que se mezclan negocios ilícitos como el contrabando y el juego clandestino.³⁴

Considerada una novela "bisagra" en la historia de la televisión argentina, "Amo y Señor" ocupa un lugar preponderante en el género. Trasmitada en el verano de 1984 a pocos días del retorno de la democracia durante la presidencia del doctor Raúl Alfonsín³⁵ esta telenovela fue el comienzo del llamado "destape" argentino.

La vuelta a la democracia significó el fin de la censura y también el fin de las restricciones que los militares habían impuesto sobre los contenidos de los programas de radio y televisión. Fue por eso que durante este tiempo se empezaron a ver cosas en los medios masivos de comunicación que antes hubieran sido impensables y escandalosas como la relación entre el sexo y la violencia.

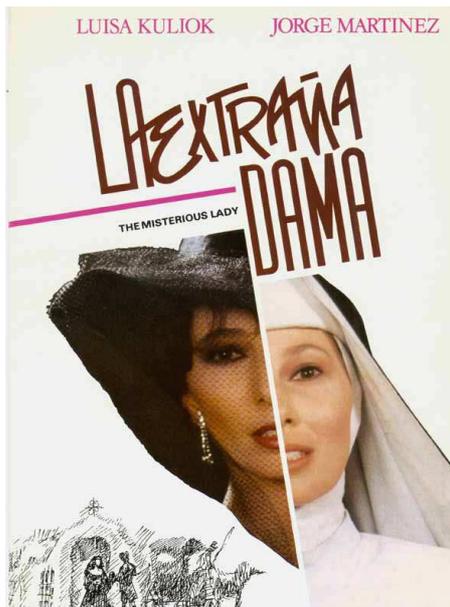
Por primera vez, una telenovela agrega una dosis de erotismo a sus contenidos, los cuales se expresan a través de diferentes cosas; el nombre del pueblo donde ocurre el relato (Puerto Caliente), la presencia del sexo en las relaciones, y las conversaciones de elevado (para ese tiempo) tono erótico retratado en la frase con la que termina el ciclo:

"Señora Miranda, su marido volvió sediento."

La protagonista aparece con camisas blancas que traslucían y con otros vestidos blancos que no dejaban mucho a la imaginación. Comparado con la exhibición masiva de desnudos femeninos en la televisión de este segundo milenio, parece absurdo pensar que la gente se escandalizaba con tales cosas, pero lo cierto es que para su momento esto fue algo que apareció por primera vez.

³⁴ Fuente: Wikipedia

³⁵ Raúl Alfonsín fue el presidente de la Argentina desde 1983 hasta 1989. Fue el primer presidente luego del fatídico "Proceso de Reorganización Nacional" dictadura miliar en la Argentina que duro desde 1973 hasta 1976.



La extraña dama (1989) Creador: Marcia Cerretani - Alma Bressan - María José Campoamor. Protagonizada por Luisa Kuliok y Jorge Martínez y con la participación antagónica de María Rosa Gallo como la terrible Hermana Paulina. Relata la historia de un amor que sobrepasa las fronteras de lo prohibido y el destino de una separación forzosa los cuales son los enemigos que una mujer deberá enfrentar para curar las heridas del pasado³⁶.

20

Trasmitida durante el convulsionado año 1989, la extraña dama es en cierta manera un retorno a una telenovela fantasiosa con un grado de verosimilitud totalmente alejado de la realidad. La chica pobre que se enamora del muchacho rico, que da a luz una hija prohibida que casi muere a su nacimiento, que luego se va otro país para convertirse en religiosa, quien retorna a presentarse ante el muchacho rico como una baronesa a quien el muchacho rico no reconoce hace que esta novela sea el culebrón de todos los culebrones. El retorno a diálogos ridículos, con palabras y expresiones totalmente alejadas de la realidad de su audiencia, nos da en este programa un ejemplo clásico de escapismo televisivo.

Sin embargo esta telenovela por primera vez aborda la idea de de corrupción en la Iglesia Católica. El personaje de la terrible hermana Paulina, una monja sin escrúpulos y totalmente perversa, y la puja de poder dentro del convento donde la protagonista ha buscado asilo, nos habla de algo inédito en la televisión argentina. Esto va en paralelo con la decepción de la población argentina con la Iglesia Católica, la religión oficial de la Argentina, a partir de la revelación de que la misma había colaborado con los militares en los centros de detención clandestinos a donde iban los detenidos que eran torturados y muchos de ellos luego desaparecidos.

³⁶ Fuente: Wikipedia



Celeste (1991) Creador: José Nicolás y Enrique Torres. Protagonizada por Andrea del Boca y Gustavo Bermúdez, fue emitida por Canal 13. La trama gira alrededor de la historia de Celeste, una humilde joven que va a trabajar como mucama a la casa de su adinerado padre y luego se enamora de uno de sus hijos, creyendo que se

trataba de su hermano.³⁷

Esta telenovela marcó un hito también en la historia argentina por hablar abiertamente de dos temas que hasta ese momento habían permanecido ausente en los contenidos de la mayoría de los programas en la televisión de nuestro país: la homosexualidad y el flagelo del HIV. Bruno Rossetti, uno de los malvados de turno, no sólo es homosexual sino que también está contagiado del virus del HIV.



Antonella (1992) Creador: Enrique Torres. Emitida por Canal 13 y protagonizada por Andrea del Boca y Gustavo Bermúdez. Su éxito fue rotundo, convirtiéndose en uno de los programas más vistos de ese año. Dirigida por Nicolás Del Boca (padre de Andrea) esta telenovela combinaba toques clásicos de melodrama

acompañados por toques de comedia. Fue protagonizada por la diva de las telenovelas, Andrea Del Boca y Bermúdez y con la participación antagónica de la villana Virginia Innocenti.³⁸

Sin lugar a dudas, Antonella marcó otro hito en las telenovelas y generó, en la opinión de muchos, un nuevo género dentro de la misma y revolucionó el código de la telenovela al presentar a una heroína muy diferente que las anteriores. Temas muy presentes en la sociedad argentina de la década del 90 como el HIV, los trasplantes

³⁷ Fuente: Wikipedia.

³⁸ Fuente: Wikipedia.

de órganos, la homosexualidad y el aborto, aparecen una y otra vez, capítulo tras capítulo.

Aparecerán también en los capítulos referencias a relaciones sexuales informales, sexualidad entre gente de mayor edad y otros temas que denotan la apertura de la sociedad argentina de la década del 90.

Queda muy atrás el "*Claro que te quiero tontita*" de Rolando Rivas para ser reemplazado por el más noventoso "*deberías pensar con la cabeza y no con eso que tenés entre las piernas*". Resalta más este contraste que esta es una frase dicha por la heroína, la cual ya no es la débil mujer que espera ser rescatada por el amor de su vida sino la irreverente Antonella.

Marco teórico

Para esta primera etapa del desarrollo del marco teórico de este trabajo, se tomará a cada una de las telenovelas que son objeto de estudio del mismo, se las relacionará con el momento socio político y económico de su tiempo.

Rolando Rivas, taxista: *Como la realidad negra se filtro a una historia de color rosa.*

23

"La Armada no asesina. No lo hizo jamás, no lo hará nunca"³⁹

1972 fue un año muy importante en la historia del Argentina. Fue durante ese año que 16 guerrilleros son masacrados por un oficial de marina en la base Almirante Zar de Trelew después de haber sido recapturados tras una fuga de la cárcel de esa ciudad. El tema de la guerrilla es omnipresente en la sociedad argentina.

Este programa, que ya era pionero al cambiar el arquetipo del galán que en vez de ser alguien rico es un típico "tachero" de la Ciudad de Buenos Aires y que habla como cualquier porteño de esa época, introduce un nuevo elemento: el hermano del protagonista es un guerrillero (presumiblemente del movimiento Montoneros) quien cae abatido en un enfrentamiento con la policía. No sólo eso, en la segunda temporada aparece una nueva heroína, Natalia Riglos Arana, es la esposa (o como se refería en la jerga guerrillera de esos tiempos "la compañera") de otro guerrillero abatido.

Este programa definitivamente se enmarca dentro del grupo de las telenovelas modernas ya que además de la clásica trama de encuentros y desencuentros de los dos protagonistas por consumir su historia de amor se presentan referencias al momento político de su tiempo.

³⁹ Contraalmirante Horacio Mayorga, en alusión a la muerte (después saldría a la luz que fueron fusilamientos) de guerrilleros atrapados luego de un intento de fuga del penal de Trelew el 22 de agosto de 1972. Fuente: El historiador.com http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/revolucion_argentina/politica_en_los_70.php

Pobre Diabla: *Todos tenemos derechos, todos y todas.*

"Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos."⁴⁰

Esta frase de Dickens claramente refleja la situación de la Argentina en 1973. Por un lado, será el año del retorno a la democracia después de años de dictadura militar. Por el otro, será también el escenario de la lucha de muchos grupos que tenían diferentes ideas de cómo debería ser nuestro país.

Estos grupos de argentinos que luchan por su lugar en la sociedad argentina, que luchan por el reconocimiento del gran líder, Juan Domingo Perón, quien retorna definitivamente a la Argentina en ese año y asume la presidencia del país luego del fallido intento de Héctor Cámpora de mantenerse en el poder. Los peronistas de derecha, los peronistas izquierda, los sindicalistas, las organizaciones políticas juveniles: todos ellos buscan su lugar en la sociedad argentina.

Una situación similar encontramos en la trama de esta telenovela. Por un lado una joven viuda en el personaje de Marcela Morelli, quien lucha por ser reconocida por la acaudala familia de su difunto esposo, Ariel Mejía Guzmán. Es también el caso del hijo no reconocido del difunto esposo de Marcela, Ariel Mejía Guzmán y quien aparece en la historia para ser reconocido como hijo legítimo y reclamar su parte de la herencia. Y finalmente, será también el caso de Malvina Guerrero, la madre de Ariel Mejía Guzmán hijo, quien nunca fue reconocida como el amor legítimo del difunto.

Los reclamos de legitimidad de las diferentes facciones pujan por el poder en la Argentina se reflejan claramente en los reclamos de legitimidad y reconocimiento de cada uno de los protagonistas

Piel Naranja: *Una historia trágica para un momento trágico.*

"Frente a esta situación es imprescindible que el pueblo argentino y sus fuerzas armadas tomen conciencia de la gravedad de las horas que vive la patria."⁴¹

⁴⁰ Dickens, Charles. Una historia de dos ciudades, capítulo 1.

⁴¹ Palabras pronunciadas por el Teniente General Jorge Rafael Videla en su discurso de Nochebuena en Tucumán el 24 de Diciembre de 1975.

La situación caótica de la Argentina del año 1975 se refleja en esta caótica historia donde se rompen con muchos tabúes. La violencia, los asesinatos políticos, una devaluación de la moneda local del 150%, un aumento de tarifas del 200% y una sensación de que de que no había más reglas se trasladan a esta historia.

En la misma, por primera vez se presenta de una manera favorable que la heroína incurra en adulterio (algo totalmente inaceptable e inédito dentro de las tradicionales historias de amor donde el final feliz como se ha visto antes tenía obviamente un casamiento). La heroína es infeliz pero contrario los arquetipos de su tiempo no acepta esta situación y tiene la valentía de dejar a su esposo para huir del país con su joven amante. Se rompe así un paradigma en miles de pedazos.

Es muy difícil clasificar esta telenovela usando los parámetros que hasta ahora han sido presentados en esta obra ya que para destrozarse aún más el paradigma Alberto Migré, por primera vez no escribiera un final feliz para esta historia sino un final de tragedia griega. ¿Será este final un reflejo de lo que sintió Migré estaba pasando en la Argentina en esos días?

Un mundo de 20 asientos: *Una historia políticamente correcta para un tiempo político horriblemente incorrecto*

***"Los argentinos somos derechos y humanos."*⁴²**

Es notable que de esta telenovela que en su momento fue tan exitosa queden muy pocos registros en internet y casi no hay menciones de la misma en medios gráficos o libros. La poca información que se ha podido recabar para este trabajo proviene del testimonio de los recuerdos de personas que vieron esta telenovela y la recuerdan con mucho cariño. Señalar de que más allá del hecho de que Juan era el galán masculino que conducía un interno de la línea 60 y que Victoria era la blonda protagonista y heroína de la telenovela la gente no recuerda mucho más de este programa.

⁴² Eslogan de una campaña propagandística del gobierno de facto argentino en 1978. Seoane, María. *"Somos derechos y humanos": cómo se armó la campaña*. Diario Clarín, 23 de Marzo del 2003.

En 1978 los argentinos vivíamos bajo el gobierno militar, quien ejercía un estricto control de todos los contenidos en los diarios, revistas, obras teatrales, programas de televisión y de radio. Es éste el tiempo del apogeo del infame Miguel Paulino Tato, considerado por muchos el sensor máximo de la nación cuya tijera se aseguraba que ningún contenido que no fuera aprobado por el gobierno de facto llegara a los ojos y oídos de los argentinos.

Un muchacho apuesto, una heroína bonita, y una historia sobre un colectivero de la línea 60 era quizás la fórmula apropiada para hacerles llegar un mensaje "seguro" a la tele audiencia. Ausentes están aquí menciones a la situación del país, al enfrentamiento o al conflicto entre personas de diferentes clases. Según la clasificación de Oscar Steimberg que se ha mencionado anteriormente, esta telenovela puede clasificarse en el grupo de las primitivas ya que nos encontramos con dos personajes: un colectivero y la chica rubia, los cuales no tienen fisuras, ni una psicología compleja y están entregados y confiados en su destino sin la más mínima duda sobre su lugar en el mundo.

Quizás, el silencio de la trama de esta telenovela sobre la realidad de ese momento nos habla del silencio de los argentinos, quienes tenían que tener mucho cuidado sobre que decían y al frente de quienes en esta época que bien ha sido llamada los años de plomo.

Amo y Señor: *Killing me softly*⁴³... a cachetadas.

"Tus ropas caen lentamente, soy un espía, un espectador, y el ventilador, desgarrándote, sé que te excita pensar hasta donde llegaré. Es difícil de creer, creo que nunca lo podré saber, sólo así yo te veré a través de mi persiana americana."
44

El advenimiento de la democracia en 1983 a través del gobierno de Raúl Alfonsín trajo a la Argentina libertades que habían sido reprimidas por muchos años. De repente, los argentinos se

⁴³ "Killing me softly" es una famosa canción de 1973 popularizada por la cantante estadounidense Roberta Flack cuyo título significa, literalmente, "Matándome suavemente."

⁴⁴ Letra de "Persiana Americana," canción de 1986 compuesta por Gustavo Cerati del grupo argentino "Soda Stereo."

encontraron con que eran libres para expresarse maneras que no se habían expresado anteriormente. Una de esas expresiones fue en el campo del sexo. Durante los años de la dictadura muchas películas que contenían desnudos o escenas cuestionables directamente ni siquiera eran estrenadas en el país. Muchos argentinos que tenían que ir al Uruguay para ver ciertas películas que nunca se estrenarían aquí en la Argentina, por ejemplo "Último tango en París".

Con la democracia estas restricciones desaparecieron y de repente los quioscos de Buenos Aires y de la Argentina exhibían revistas con mujeres desnudas por primera vez en su historia. Esto se llamó el destape argentino e incluso una revista que quizás illustre esta época fue la que llevó ese mismo nombre "Destape".

Esto abrirá la puerta a esta telenovela que denotaba la relación, a mi opinión, enferma entre sus dos protagonistas. Si bien nunca hubo ningún desnudo, por primera vez los televidentes se encontraron con un historia donde había veladas referencias al sexo, donde la protagonista femenina aparecía con sugestivas prendas que resaltaban su figura, y donde por primera vez el amor en vez de expresarse en dulces besos era expresado en los ya famosos cachetazos entre los dos protagonistas. Y todo esto en el horario del mediodía.

La Extraña Dama: *Un escape bizarro en los tiempos de la hiperinflación.*⁴⁵

"Les hablé con el corazón y me contestaron con el bolsillo"⁴⁶

El año 1989 fue un año que muchos argentinos preferimos olvidar: el copamiento del regimiento de la Tablada, el fracaso del plan Austral y el flagelo de la hiperinflación (lo cual causó los saqueos en todo el país y una crisis institucional que terminó dando por tierra el gobierno de Alfonsín) fueron sucesos que, día tras día hablaba de un futuro negro para todos los argentinos.

⁴⁵ La hiperinflación argentina de 1989 fue un aumento de precios desmedido en los productos, que causó la renuncia del presidente Raúl Alfonsín y en una transición adelantada el presidente electo Carlos Menem. La hiperinflación de 1989, llevó la pobreza del 25% a comienzos de 1989, al récord histórico de 47.3% en octubre del mismo año.

⁴⁶ Juan Carlos Pugliese, Ministro de Economía, 1989. *Las frases que marcaron la era alfonsinista*. Diario El Sol de Mendoza, edición online, sin fecha.

Es en el medio de esta crisis que se trasmite esta telenovela. Es imposible mirar algunos de sus capítulos y no asombrarse por la inverosimilitud, la cursilería, las hipérbolas y la ridiculez de sus diálogos. Las actuaciones de Jorge Martínez y de Luisa Kuliok son exageradas, sobreactuadas y dignas de un culebrón caribeño. Es esta definitivamente una telenovela neobarroca donde sobresale un alto grado de superficialidad en los personajes.

La trama de esta novela es, francamente, inusitada además de bizarra: la protagonista pobre tiene un romance con el protagonista rico, tiene una hija –fruto de este amor- quien casi le causa la muerte al nacer; luego separada de su hija quien termina en los brazos de su padre natural; luego la protagonista viaja al extranjero donde se convierte en religiosa, para luego volver al país y termina siendo la Hermana Superiora en un convento; en donde llega su hija como candidata para tomar los hábitos; donde luego misteriosamente la protagonista se escapa para disfrazarse de una baronesa, la cual se encuentra con el muchacho rico –su viejo amor-, que no la puede reconocer y se enamora perdidamente de su nueva identidad. Houston, tenemos un serio problema...

Juzgando las malas noticias de todos los días en la Argentina de ese 1989, no es difícil imaginarse que su éxito se basó en que las televidentes argentinas necesitábamos una historia tan bizarra para escaparnos de la dura realidad que nos rodeaba.

Celeste: La chica pobre llego a la ciudad cuando la Argentina llegó al primer mundo.

“Le tienen pánico a un humilde hombre del interior”⁴⁷

Luego de una ausencia de una década de las telenovelas, Andrea Del Boca retorna a un rol protagónico en una telenovela. Si bien el rol de la heroína que ella protagoniza es un rol tradicional (la chica pobre del interior que llegará a la gran ciudad donde se enamora del galán que es un hombre rico) la trama abordará por primera vez en una tira de estas características la problemática del HIV y la homosexualidad.

⁴⁷ Carlos Saúl Menem, presidente de la Argentina desde 1989 a 1999.

El primer caso de HIV en la Argentina fue reportado en 1982, y de allí en más creció exponencialmente. Cabe acotar que los primeros tratamientos retrovirales aparecieron en nuestro país en 1996 por lo que estar contagiado del virus en 1991, año de la transmisión de esta telenovela, implicaba una condena a muerte. Curiosamente será el villano el que estará contagiado de esta enfermedad, quien morirá, quizás implicando en la trama que ésta era la justa retribución por sus malos actos.

Es de notar también, que la novela presenta por primera vez como personaje a un hombre homosexual pero que pretende mantener una relación heterosexual con su esposa. Esto hubiera sido absolutamente impensable años antes y esto denota también como la Argentina marchaba hacia una aceptación en la sociedad de personas homosexuales. El argumento lo presenta como lo que hoy llamaríamos un homosexual en el "clóset" quien no asume su identidad sino que la oculta. No será hasta la próxima telenovela de Andrea del Boca donde veremos a un personaje que es abiertamente homosexual.

Antonella: *Todo es posible en la Argentina menemista donde todo era posible.*

***"Atravesaremos la estratosfera y en dos horas estaremos en Japón."*⁴⁸**

Sin dudas, la época menemista nos vendió a los argentinos una gran mentira: que éramos el primer mundo. Y era fácil creerse esta mentira. Por primera vez en la historia del Argentina no necesitábamos visa para ir a Estados Unidos, teníamos acceso a créditos hipotecarios, no había inflación, nuestra moneda valía lo mismo del que el dólar y podíamos hacer muchas cosas que no podíamos hacer antes.

Antonella es una telenovela que es pionera en su género porque por primera vez presentó situaciones antes inéditas en su género. En primer lugar la protagonista ya no es una débil heroína que se debate por lograr el amor de su galán. Es interesante ver que en la presentación de cada capítulo la heroína zamarrea al galán y en otra hasta pareciera ser que le pone una llave Nelson al mismo. Antonella

⁴⁸ Carlos Saúl Menem, Presidente de la Argentina de 1989 a 1999.

es una nueva heroína, una heroína que le propone tener sexo a su galán sin estar casados, es una heroína que considera tener un aborto y que demuestra un individualismo inusitado.

Esta mujer independiente y que no depende de un hombre es un típico ejemplo de la mujer argentina de los 90 que es profesional y que no necesita esperar pasivamente a que un hombre le solucione la vida.

Antonella también presentará nuevos paradigmas que están presentes en la sociedad argentina de ese tiempo. La homosexualidad (presente en uno de los personajes, el mayordomo), el problema del HIV (que sale a la luz al hablar los personajes de cómo "cuidarse" a la hora de tener relaciones sexuales, y aún la posibilidad de que personas de más de 50 años tengan relaciones sexuales), son novedades que este programa introduce en la trama abiertamente.

Imaginarios sociales

Como se ha expuesto anteriormente, las telenovelas reflejan imaginarios sociales. Los motivos de ello pueden dividirse en razones externas e internas.

Veamos en primer lugar las razones externas, por ser aquéllas que el medio le impone a la industria ya sea por cuestiones sociales económicas o políticas.

Las cuestiones sociales pueden referirse a los cambios de paradigmas en la sociedad donde vive la audiencia que será recipiente del contenido de la telenovela. Por ejemplo, el hecho que la pareja protagonista de Piel Naranja estuviera cometiendo adulterio, pecado aberrante condenado por la Iglesia Católica, religión mayoritaria de la República Argentina en la década del 70, sólo pudo ser posible porque el gobierno era de izquierda, cuya ideología, aparentemente es alejada de una filosofía religiosa.

Las cuestiones económicas pueden referirse a un cambio de estilo en la trama por la necesidad de exportar la telenovela como producto a otros países del mundo. Ejemplo de esto puede ser el giro a lo neobarroco y quizás bizarrezco de novelas como "La extraña dama" y "Antonella" donde después de años y años de tramas costumbristas,

se vuelve a las historias extravagantes, donde el argentino "vos" es reemplazado por el "tu", y donde la casa chorizo es reemplazada por las escaleras de mármol blanco. Éste giro responde a necesidades económicas, ya que el mercado argentino se encontraba pasando por una situación económica muy difícil y donde los dólares de televisoras de otros países posibilitaron este cambio.

En cuanto a lo político, Nora Mazziotti expone en su obra "Telenovela: Industria y Prácticas Sociales" que el Proceso de Reorganización Nacional frenó el desarrollo del género a causa de las normativas impartidas por el gobierno, quien deseaba que sólo ciertos mensajes llegaran a la audiencia. El imaginario social que el gobierno militar deseaba para el resto de la ciudadanía en el que debía ser transmitido por programas con contenidos que fueran aceptables para el liderazgo político de ese momento.

Para poder explicar mejor porque este género ha reflejado los imaginarios sociales de su época este estudio se remitirá a las hipótesis formuladas por Rosa Gómez en su ensayo "Temas articuladores en el género telenovela". En este estudio la autora establece que para abordar la temática amorosa de una telenovela son necesarios los llamados temas articuladores. Estos temas articuladores sirven como una suerte de "telón de fondo", la cual permite designar actitudes, atmósferas o generalizaciones para desarrollar la trama. Gómez explica:

"...Creemos que entre el tema central del género telenovela y los motivos que lo constituyen puede perfilarse un nivel intermedio, el de los temas articuladores, cuya función consiste en operar a modo de intermediarios entre los motivos y el tema central. Un tema articulador englobaría de esta manera varios de los motivos es encuentra por debajo de, pero su vez se presentaría hacia arriba constituyendo una de las ramas que conformarían el tema central. O, para decirlo de otra manera mientras los motivos pueden rastrearse en la superficie misma del texto u operar como una suerte de telón de fondo el tema central sólo puede entenderse como un efecto global del texto en su totalidad..."⁴⁹

⁴⁹ Gómez, Rosa. Temas articuladores del género telenovela. Telenovela/telenovelas: los relatos de una historia de amor. Colección del círculo, Ed. Atuel, Buenos Aires 1996.

Gómez sugiere cuatro temas articuladores que son universales al género: la felicidad dificultosa y no gratuita; el acoso de la maldad a la bondad finalmente triunfante; el destino: de Dios sádico a artífice de la felicidad, y finalmente el matrimonio como valor. A continuación, tomando cada uno de estos temas articuladores se estudiarán las telenovelas seleccionadas y se verá como los paradigmas de cada uno de estos temas se fueron modificando y por ende reflejando los diferentes imaginarios sociales de sus épocas.

La felicidad dificultosa y no gratuita

El amor no es fácil, y la felicidad muchas veces parece una meta efímera que se diluye en la penumbra del futuro. Esto, que ya es una realidad en la vida de todos los días, se complica mucho más en una telenovela. Hay obstáculos, impedimentos, problemas, circunstancias a veces inverosímiles y otras verosímiles que acechan en el camino a la pareja protagonista. Rosa Gómez lo explica de esta manera:

"...En la telenovela la felicidad no es algo que se alcanza rápido y fácilmente y el gran número de capítulos que constituyen cualquier texto perteneciente al género están allí para probarlo. Los obstáculos, que desde un punto de vista retórico general pueden considerarse como instancias retardadoras que dificultan la unión de la pareja protagonista, pueden leerse desde el plano narrativo como las pruebas a superar, sobre todo a sufrir por esta pareja para alcanzar la felicidad que constituye la concreción de su amor en el matrimonio; y esas pruebas se nos presentarán a través de ciertos motivos del género y remitirán, en conjunto, a ciertas zonas temáticas..."⁵⁰

Como se expuso anteriormente, los motivos del género y las zonas temáticas que reflejan este tema articulador van cambiando a medida que pasa el tiempo. Los obstáculos son diferentes de los siguen estando allí. La familia rica de Mónica Helguera Paz y la familia pobre de Rolando Rivas son los obstáculos para que ellos sean felices.

Los obstáculos, pero a la inversa, estarán presentes en Pobre Diabla donde la familia Morelli no acepta ni a Marcela, la nueva viuda ni a

⁵⁰ Gómez, Rosa. Temas articuladores del género telenovela. Telenovela/telenovelas: los relatos de una historia de amor. Colección del Círculo, Ed. Atuel, Buenos Aires 1996.

Ariel, el hijo bastardo. En Piel Naranja nos encontramos con un obstáculo diferente: lo que se interpone en la felicidad de la pareja protagonista es el hecho que la protagonista femenina está infelizmente casada con un esposo mucho mayor que ella.

Un mundo de 20 asientos nos devuelve a obstáculos más tradicionales de la telenovela: se quieren, no se quieren, los miedos, y los desencuentros serán barreras inocentes para la concreción del amor de los protagonistas.

Amo y Señor nos presenta con una novedad: ella es de una familia de alcurnia que perdió su fortuna y él es el "nuevo rico" que desea ser aceptado por la alta sociedad de Puerto Caliente. Aquí la felicidad sólo va a ser bloqueada por los obstáculos impuestos por la tortuosa pasión de sus protagonistas. Podría decirse que ellos son los mismos villanos.

La Extraña Dama con su temática neo barroca nos devuelve a una trama del estilo del culebrón: los obstáculos son, francamente innumerables. Al principio de la novela no pueden estar juntos porque él es rico y ella es pobre. Luego no pueden ser felices porque él sigue siendo rico pero ella ahora es una monja. Después no podrán ser felices porque ella es una baronesa y él es solo un plebeyo que no reconoce a la pobre muchacha que dejó embarazada.

En Celeste nos encontramos con obstáculos más clásicos dentro de la trama de una telenovela. Celeste es la hija no reconocida del hombre rico y ella se enamora perdidamente de quien luego descubre podría ser su medio hermano.

Finalmente en Antonella el mayor obstáculo al amor será el hecho de que Antonella sospecha que el destinatario de su amor es el responsable por la muerte de su hermana.

El acoso de la maldad a la bondad triunfante

Otro elemento que es infaltable en la telenovela es la maldad que acecha a los protagonistas: sin embargo también nos encontraremos que en la telenovela la maldad es siempre derrotada por la bondad. Nuevamente explica Gómez:

"...Al caracterizar a la telenovela como género heredero del melodrama el meta discurso teórico suele adjudicarle uno de los rasgos de aquel: la lucha entre el bien y el mal, con la ineludible derrota de este último. Sin embargo, es posible plantear y pensar este rasgo temático desde otro lugar, no creemos que en la telenovela se registre exactamente una lucha entre el bien y el mal, una contienda donde las dos fuerzas se enfrenten abiertamente; es el mal el que constantemente acosa la bondad que no hace sino defenderse frente a sus reiterados ataques o, simplemente, sufrir estoicamente sus embates..."⁵¹

El mal generalmente está personificado por el villano o la villana, que se interpone por razones lógicas o ilógicas en el camino de la felicidad de los protagonistas. Un buen villano o una buena villana son fundamentales para el éxito de la telenovela. Tanto es así que se busca que los villanos sean realmente malos, que la gente los deteste, y cuanto más es detestado el villano, más exitosa será la novela. Saliendo de las novelas que son el marco de estudio en el presente trabaja, quiero citar el caso de Karina Zampini que logró su éxito como la villana más mala de todos los tiempos, que surgió primero en Pro Siempre Mujercitas y después el mismo personaje (Carla Lucero) siguió en "Ricos y Famosos". El público odiaba tanto al personaje que interpretaba Zampini que era común que fuera insultada muy frecuentemente al tomar el colectivo 166 que la llevaba desde Haedo, su lugar de residencia, a la Capital Federal.

¿Cómo se manifiesta esta maldad en las tramas de las telenovelas? Nuevamente Gómez define:

"...El embarazo o la enfermedad -ambos fingidos- de la villana para retener al galán y alejarlo de la heroína; el falso intento suicidio del mismo personaje lleva a cabo con idéntica intención; las extorsiones que deberá sufrir la heroína por parte del villano; el falso testimonio que este personaje presentará ante la justicia y que provocará el encarcelamiento del galán, con su consecuente alejamiento de la heroína y los oscuros e inescrupulosos personajes que regresan para vengarse o exigir injustas reivindicaciones imposibilitando con esto una vez más la unión de la pareja protagónica, constituyen algunos

⁵¹ Gómez, Rosa. Temas articuladores del género telenovela. Telenovela/telenovelas: los relatos de una historia de amor. Colección del Círculo, Ed. Atuel, Buenos Aires 1996.

de los motivos típicos del género que ponen de manifiesto este acoso constante y reiterado del mal hace el bien...⁵²

Vemos, nuevamente como los imaginarios sociales van cambiando en lo que refiere este tema a medida que pasan los años. Encontramos en Rolando Rivas taxista a dos villanos: Leonor Benedetto quien secretamente está enamorada de Rolando a pesar de ser su cuñada y Antuco Telesca, quien actuó en el rol del padre de la noviecita del barrio de Rolando, quien lo odiaba porque un taxista había atropellado y matado a su esposa, dejándolo viudo.

35

La maldad estará representada por dos villanos totalmente diferentes en Pobre Diabla: por un lado nos encontramos con la mujer que ha sido dejada en el camino, la madre pobre de Ariel García Guzmán, quien hará lo imposible para que la unión de Mónica y Ariel no se concrete, y por el otro lado la madre del fallecido esposo de Mónica quien se opondrá también a la relación.

En la innovadora Piel Naranja nos encontramos con algo nuevamente inédito: el villano es el esposo de la protagonista. La innovación seguirá en Amo y Señor donde pareciera que los dos personajes principales son villanos.

En la Extraña Dama nos encontramos con algo nuevamente novedoso que nos habla del cambio de los tiempos: la villana es la madre superiora del convento donde se ha refugiado Gina, la protagonista.

Celeste será otra revolucionara del género, no sólo por la multiplicidad de villanos y villanas, sino porque en esta lucha entre el bien y el mal, aparece un nuevo elemento que aparece en ese tiempo en la sociedad Argentina, y será, como es mencionado en varias fuentes, el agente justiciero que castigará a dos de los malvados: Sebastián Aguirre y Bruno Rossetti morirán de HIV. Los otros villanos Teresa Visconti, lila, Daniel, y Rita morirán o desaparecerán de la tira de diferentes maneras.

En Antonella nos encontramos con un retorno a la villana clásica, el rol actuado brillantemente por la talentosa Hilda Bernard.

⁵² Gómez, Rosa. Temas articuladores del género telenovela. Telenovela/telenovelas: los relatos de una historia de amor. Colección del Círculo, Ed. Atuel, Buenos Aires 1996.

El destino: de Dios sádico a artífice de la felicidad

Caprichoso como quinceañera confundida, el destino también aparece con un rol protagónico en la trama de la telenovela: hechos azarosos, imprevistos, muertes impensadas torcerán el curso de los acontecimientos para que la pareja protagónica no pueda encontrar su final feliz. Gómez explica:

"...El destino juega un rol fundamental en la telenovela. La casualidad en detrimento de la causalidad también opera lo largo del relato a modo de dificultad para impedir la unión de los protagonistas: la puerta que se abre y permite observar una escena que equivocadamente comprometen forma negativa alguna los protagonistas, la cita crucial entre la pareja protagónica que no se realiza por un azaroso desencuentro o la presencia casual del galán en el lugar del crimen, hecho que motiva su detención y posterior encarcelamiento, son sólo algunos de los motivos que manifiestan que, evidentemente, el destino no se encuentra del lado de los protagonistas..."⁵³

Mónica Helguera Paz se arroja desesperada del taxi de Rolando (Rolando Rivas). El esposo de Mónica Morelli muere imprevistamente al volver de la luna de miel (Pobre Diabla). El esposo de Clara Romero encuentra a los dos amantes que se habían escondido en Paraguay (Piel Naranja). La chica rubia que se sube justo al interno de la línea 60 que manejaba Juan (Un Mundo de 20 Asientos). La madre superiora que secuestra y encierra a Gina para que no se encuentre con el amor de su vida (La Extraña Dama). Celeste que descubre que su amado puede ser su medio hermano (Celeste). Antonella queda a punto de ir a la cárcel por culpa de la villana Lucrecia (Antonella).

El matrimonio como valor

El tema articulador final al cual nos referiremos es el matrimonio. El matrimonio es uno de los puntos más fuertes del género de la telenovela y por ende la boda es muchas veces el punto final de la telenovela. En la mayoría de las tramas la mera promesa del casamiento entre los protagonistas es una de las temáticas a las

⁵³ Gómez, Rosa. Temas articuladores del género telenovela. Telenovela/telenovelas: los relatos de una historia de amor. Colección del Círculo, Ed. Atuel, Buenos Aires 1996.

cuales se dirigen todos los eventos de la trama. Se destaca que en todo el género siempre la idea del matrimonio como una institución respetable y respetada, está presente.

Es importante destacar que el matrimonio como valor no es solamente la unión civil entre dos personas sino que la telenovela destaca la importancia de la unión religiosa, lo cual aparecen numerosas telenovelas. Gómez afirma:

"...Si bien es cierto que muchos textos abordan otro tipo de relaciones amorosas, como puede ser el matrimonio que no es fruto de un amor único verdadero, el cual no se ha llegado con "las cuentas saldadas", relaciones extraconyugales y hasta parejas homosexuales, este tipo de vínculos nunca recae sobre la pareja protagónica, que es depositaria de un amor heterosexual, monogámico, y con miras a la formación de una familia constituida a través del matrimonio religioso..."⁵⁴

El matrimonio como paradigma también ha variado en las diversas telenovelas que son el objeto de estudio de este trabajo. En Rolando Rivas nos encontramos con que si bien la relación de Rolando y Mónica se encamina hacia la boda, ésta no se concreta por la partida de la protagonista femenina. El matrimonio si se consumará con la protagonista de la segunda temporada.

En Pobre Diabla el matrimonio también es visto como una institución respetable la cual se agota al morir el esposo de Marcela que muere de un imprevisto ataque al corazón a la vuelta de la luna de miel.

En Piel Naranja, este es otro valor que esta popular telenovela irá en contra, ya que es la institución del matrimonio la que impedirá la felicidad de Clarita, la protagonista femenina.

Amo y Señor también refleja una evolución (¿o involución?) ya que el matrimonio no es necesariamente un fin sino un medio por el cual cada uno de los protagonistas puede lograr sus objetivos personales.

En la Extraña Dama, la cual tiene un profundo contexto religioso, al ser la protagonista una monja, es el matrimonio de la hija de la

⁵⁴ Gómez, Rosa. Temas articuladores del género telenovela. Telenovela/telenovelas: los relatos de una historia de amor. Colección del Círculo, Ed. Atuel, Buenos Aires 1996.

protagonista la que cobrará importancia y no tanto el de la protagonista principal.

Celeste y Antonella retornan al final feliz donde los protagonistas se terminan casando.

Entrevistas



Entrevista a la Licenciada Nora Mazziotti. Investigadora, escritora y especialista en telenovelas.

¿A qué atribuye el rotundo éxito de Rolando Rivas, taxista y por que persiste tanto en la memoria de la gente?

Hay varias cosas con respecto a Rolando: primero, era una historia bárbara y requetebién armada y contada con desarrollo de muchos personajes, con personajes que tenían sus propias historias; y además hay una cosa que hizo Migré: la incorporación del público masculino y del universo masculino; o sea, la representación del universo masculino. En primer lugar llamarlo con un nombre masculino y después, el trabajo de él, el taxi, la Ciudad y esa cosa de mostrar la Ciudad que no se había hecho nunca por las posibilidades o la imposibilidades técnicas; por las cámaras en la calle, etcétera. Después también mostrar los mundos masculinos: la barra de café, el billar, o sea, esa cosa de los amigos. Migré decía bueno, no es lo mismo decir veo "Te amaré por siempre", porque un hombre no lo dice, pero ese hombre dice "veo Rolando". Además creo que quedó la historia porque fue excelente, se pueden ver hoy los capítulos y se puede ver que bien hecha que estaba. Y aparte esa incorporación de esa cosa de la calle, de la ciudad o del barrio, la pizzería, la noche. Lo hizo muy cercano a la gente.

Mucho se ha escrito del final de Piel Naranja. ¿Por qué piensa que Alberto Migré eligió un final tan trágico, rompiendo con el paradigma del final feliz?

Yo hice un libro de conversaciones con Migré y yo le pregunté eso, es un libro de 1993. Él dice que era el único final posible; era la única resolución posible en una época muy dura, con muchas prohibiciones. Yo le decía, bueno, justamente siempre empezaban tan fuerte las prohibiciones porque no en el mundo imaginario de la telenovela hubiera un final feliz y me decía que no se podía por esa misma historia.

Si uno lo mira desde hoy, y si, mostrar una pareja adúltera en 1975 en televisión era fuerte. Pero él después, yo creo, que de alguna manera se arrepintió: era un final real, no era un final feliz de historia, porque después, Migré decía, la gente espera mucho para todo, espera en las de los bancos, espera las jubilaciones y también espera que esa historia que lo acompañó termine bien. Es como decir, te salen tantas cosas mal en la vida, que por lo menos que ahí haya justicia.

Acerca de “Piel Naranja” hay un artículo en el diario El Litoral de Santa Fe donde dice que le tiraron un baldazo a Migré a causa del final...

¡Es así! Él cuenta eso, que él salió de la casa, no había para grabar, salió de la casa cuando estaban emitiendo, fue al garaje a una cuadra a buscar el auto y una vecina le tiró un balde y le gritó asesino. ¿Porque los tuviste que matar? Y él se quedó impactado.

¿Cuáles son a su entender los mensajes sociales de las telenovelas de los 70, 80 y 90?

Bueno no sé si hay un único mensaje. Ni tampoco sé si reflejan la realidad, porque vos ves la televisión de hoy y aparece una panadería que no es ninguna panadería; o un mercado que no es ningún mercado y aparecen comportamientos en una familia que no lo son. No creo que para nada que se sostenga la hipótesis de un reflejo y tampoco creo que haya un único mensaje. El mensaje de Rolando sí, fue el valor del barrio, el valor de los amigos, del laburo, la relación con los hermanos más chicos.

Bueno justamente en las novelas que veíamos cómo Rolando reflejaba, cuando llegó el caso de “La extraña dama”, ahí no refleja nada actual de la sociedad...

Es que por eso digo la teoría del reflejo no va, porque Rolando también es una ficción; no es que hubiera un taxista, era una novela realista pero tampoco justamente era un caso real, la novela no tiene por qué plantear la realidad, la novela es un medio de ficción. La Extraña Dama primero gustó mucho la producción porque veníamos de épocas de novelas donde se movían los decorados, donde todo transcurría en una habitación de tres paredes y fue una cosa de

mucha producción, una historia absolutamente inverosímil, donde a esta monja no la reconocía el marido, pero bueno, fue una novela que tuvo una dosis constante de que en cada capítulo algo pasaba, era una historia de amor, de traición, y de venganza: eso funciona.

También por la época, como estábamos en el medio de la hiperinflación la gente necesitaba también esa cuota de escape porque si mostraba la realidad era muy dura...

Si, pero también meter la hiperinflación en la novela no, pero habían también muchas comedias familiares que hablaban de la realidad. No, yo no creo que el ensueño tenga que ver con la evasión de la hiperinflación. Es un género que se impone como una novela de época.

En su obra "Telenovela: industria y prácticas sociales" usted dice que en la última dictadura (proceso de reorganización nacional) generó una interrupción en el desarrollo del género. ¿Podría ampliar este concepto?

Hubo casos específicos de censura en las telenovelas. Hubo comunicados de de la SIP (Sociedad de Información Pública) que lo publicaba el diario La Nación en sus editoriales y hubo decretos de prohibición de novelas, entonces por eso lo considero así. Me baso en lo que pasó en la realidad.

¿Específicamente hubo decretos donde se censuraba?

Sí. Eso por un lado. Segundo, por lo que fue el parar de producir, o sea todo lo que la dictadura implicó del neoliberalismo en la industria, que se encargó de sustituir la producción nacional por las importaciones y en la enorme compra de series norteamericanas, que pasa de haber de golpe 15 series en la semana a haber 60 y pico. Si vos revisás la programación, vas a ver que se deja de producir televisión y se compra. Se deja de invertir y se llena de programas que mostraban a las vedettes amigas de los jefes de la dictadura, por ejemplo de Massera.

Usted afirma en su libro "Telenovela: industria y prácticas sociales" que Alejandro Romay era el único que tenía un proyecto de industria nacional de ficción cuyas telenovelas

eran "improvisadas, osadas y desprolijas." ¿Podría ampliar el concepto?

Porque tenían poquísima producción, porque si vos mirás el montaje, te encontrás con incoherencias, digamos, no eran para vender internacionalmente porque no estaban pensadas como industria de venta internacional, entonces no tenían parámetros de producción sólidos. Osadas, me refiero a los golpes de Amo y Señor con eso subió el rating y Romay decía "que le siga pegando", y era tal cual así, eso lo dice Arnaldo.

Justamente me llama muchísimo la atención de lo que era el personaje masculino de Amo y Señor, que era por poco más o menos como un narcotraficante, además de la violencia de género

Bueno, se pegaban los dos, pero como eso daba rating, Romay decía "que le siga pegando".

A qué atribuye usted el éxito del personaje de Arnaldo André (que contrario al del dulce y enamorado galán, él es abusivo, pegador y que hoy sería denunciado como mínimo por violencia de género)

Arnaldo es un tipo lindísimo, entonces, tenía éxito como galán. No es que hay un paradigma de que siempre es así y después se rompe: depende de cada título, hay personaje que es más fuerte que otro. De pronto, el galán de "Rosa de Lejos" era un pavote. O no había galán porque porque el maestro no daba para galán.

Como un comentario, yo el otro día lo escuché a Víctor Hugo Morales hablando pestes de la ópera Carmen porque decía que era un mujericidio. Es que viéndolo hoy, uno lo ve así como Amo y Señor, y hoy quizás no tendría el mismo éxito.

Y no, no podés hacer eso, nadie cometería el error de hacer un personaje así; es una cosa compleja que a la vez fuera querible, que un golpeador fuera querible.

Sobre las novelas de este trabajo, ¿podría decirme brevemente las fortalezas y debilidades de cada una, siempre teniendo en cuenta el contexto social de su época?

Yo creo que Piel Naranja es coherente, el final es coherente con la propia historia está bien. La fortaleza de Celeste fue Andrea Del Boca y en Antonella fue el cambio de heroína.

En su opinión, estas novelas, ¿influyeron, crearon, o reprodujeron imaginarios sociales? ¿Puede dar ejemplos?

Yo creo que los imaginarios en sí, se conforman y se retroalimentan, también pueden cambiar, no es rápido, no es como la opinión pública, que hoy estás a favor de uno, y de acuerdo en lo que dicen los medios, estás a favor de otro.

El que más zafaba de lo que eran los estereotipos en los medios era Migré. El resto de las historias, es como que se armaron según las fórmulas de cada género; o sea, yo creo que Celeste, más allá de lo que me encanta Andrea del Boca y cómo actuaba ella en las novelas y la considero una gran actriz, Celeste es un retroceso porque lo que había hecho Alberto con el género de darle tanta libertad, de salir de estereotipos y además, se vuelve todo a encauzar en el género. O La Extraña Dama es un retroceso porque volviste el género clásico. Pero bueno, se dio así.



Entrevista a la Licenciada Cecilia Millan, psicóloga egresada de la Universidad de Buenos Aires. Psicoanalista, especialista en Clínica de Adultos. Esta entrevista se realiza para poder entender y analizar los cambios socioculturales desde el punto de vista de ésta ciencia social.

¿Qué son los arquetipos?

El arquetipo es un concepto que dentro del campo de la psicología quien lo desarrolla es un psicólogo suizo llamado Carl Gustav Jung. El hace una lectura de la obra freudiana y considera que existe no solo un inconsciente individual sino también uno social. A este último lo denomina: Inconsciente Colectivo.

El inconsciente colectivo estaría entonces formado por las ideas, sentimientos, historias, mitos, culturas, creencias y demás comunes a toda la humanidad. Todo ello adoptando la forma de lo que el define como arquetipos, lo cual sería el equivalente al simbolismo que representa cada instancia, y consecuentemente común a todas las personas. Pero los arquetipos tendrían para el origen en la historia y el pasado de las culturas.

¿Qué tipo de relación podría establecer entre los arquetipos y las telenovelas?

Si consideramos lo que decía Jung sobre los arquetipos, en tanto él sostenía la idea del simbolismo social, podemos pensar que en las novelas esto se refleja con lo que serían los "estereotipos" que encarnan los personajes, es decir, siempre están representados la bondad, la maldad, el heroísmo, el amor, la trascendencia, la culpa, el pecado y muchos más.

En este sentido podemos pensar que el estereotipo expresaría al arquetipo. Es decir, el estereotipo tiene que ver con un modelo que representa algo, consensuado socialmente. Y el arquetipo se relación más con un simbolismo colectivo de un valor determinado que formaría parte del inconsciente colectivo que conceptualiza Jung.

Sin embargo a mi me gustaría más relacionar tu pregunta con la teoría Freudiana. Freud desarrollo el concepto de inconsciente y a los síntomas como expresiones de este. Yo pienso que las novelas serían los síntomas de las sociedades contados en historias en las cuales la gente se identifica o no, pero que logran por algo que desconocemos muchas veces, captar la atención del televidente. En ese "desconocido" reside lo sintomático, aquello de lo cual no sabemos que sabemos pero que algo nos quiere decir. Y de alguna forma muchas veces con las novelas podemos pensar que ha pasado lo mismo.

En tu trabajo se ve esto reflejado en los análisis que realizas de las mismas a posteriori, y con muchos años de historia pasados. Es una especie de intento de interpretación de por qué se expresaba lo que se expresaba.

Y más que forzar a encasillar dentro de la teoría de los arquetipos de Jung el sentido de la novela, me gustaría pensarla como Freud

considera a los mitos. Los mitos serian expresiones simbólicas de los sentimientos inconscientes de la humanidad. Los mitos serian como el síntoma social, lo que en una persona puede llegar a ser por ejemplo un sueño. Y en este sentido podemos pensarlo relacionado con las novelas en tanto ambos se desarrollan dentro del marco de la fantasía. Por algo el famoso cartelito que vemos muchas veces "cualquier parecido con la realidad es pura semejanza, ¿no?"

Yo no sé si en todas las novelas aparecen siempre los mismos arquetipos. Pero si te podría decir que surgen siempre cuestiones relacionadas con el padecimiento de la época, con los cambios, con las consecuentes adaptaciones a estos, con la necesidad de expresarse, tal como nos pasa a todos en diferentes momentos de la vida. Las personas siempre tenemos síntomas, soñamos, somatizamos, fantaseamos, tenemos lapsus, fallidos. Y las novelas... las novelas siempre algo nos quieren decir... como los síntomas...

¿El público necesita verse reflejado en la pantalla, existe el efecto "espejo"?

Por supuesto que si... Pero existe desde siempre... Y eso se llama Catarsis. Eso que llamas espejo tiene que ver con la proyección. Y esto tiene sus orígenes en la antigua Grecia. Los griegos fueron geniales precursores con esta cuestión. Ellos fueron los primeros que, por su relación con los Dioses, debían purificar sus almas de sus padecimientos cotidianos para acercarse a ellos. Y para esto montaban obras en las que expresaban los conflictos sociales, familiares, políticos, todo lo que les sucedía entonces, y esto les permitía de alguna manera digamos... Descargarse... Porque catarsis en griego significa eso mismo, purificación. Y esa descarga era atribuida a poder ver en los actores cuestiones que les sucedían a todos. Y entonces podían llorar, reír, gritar, quejarse o lo que sea que expresase eso que ellos "veían". Al ver, se veían. Y en ese caso bien aplica ese efecto "espejo" como vos lo llamas.

Hoy en día también "al ver nos vemos". Al ver una obra de teatro, una película, un noticiero. Vemos lo que nos pasa, lo que pasa en nuestro barrio, en nuestro país, vemos un terremoto transmitido en directo, la realidad nos golpea casi sin intermediar la ficción constantemente. Pero cuando afirmativamente la ficción interfiere, entonces ahí surge la telenovela, la serie, el culebrón o como quiera

que se llame según el lugar en el que se gesta pero siempre con el mismo objetivo.

¿Por qué el público toma como "reales" las historias de la pantalla?

iiPorque lo son!! iiLas historias que nos muestran las novelas son reales!! iiFiccionadas pero existen!! Quizás no todo junto como pasa en la televisión pero están siempre basadas en hechos reales.

Las historias de amores prohibidos, las relaciones incestuosas, el deseo que genera lo prohibido, el maltrato, los ideales, los sueños, el amor como metacon o sin casamiento, unión civil, familia ensamblada, divorcio, acorde al contexto social, la muerte, los buenos que se enferman, lo siniestro.... Todos.... Absolutamente todos son temas reales y cotidianos. Lo que sucede es que esta mostrado todo junto, exagerado, personificado, estereotipado..... pero siempre reflejan historias reales... por supuesto que fantaseadas.... Aunque ahora cada vez menos.... Creo que porque también cambio el público, cambio lo que ahora se llama el prime time, la novela ya no es algo del mediodía sino de la noche.... Las más exitosas las pasan en general después de las diez de la noche tengo entendido.....

Y creo que esta bueno que no se pierda este género... quizás sí, que se transforme un poco más, que mantenga ese espíritu mas "lúdico" en el que las novelas de otrora nos relajaban, nos zambullían en un mundo que nos permitía soñar... pero no en el sentido de extrema ingenuidad sino mas bien en un sentido más artístico... creo que hoy por hoy se pierde el concepto de novela como artística y se apunta mas a un producto, que venda, que levante el rating de un canal, que muestre temas difíciles, escenas jugadas, contenidos explícitos, lo cual creo que nos deposita nuevamente en el terreno excesivamente real el cual queremos pausar por un rato cuando miramos una novela... Al menos eso recuerdo que le pasaba a mi mamá y a mi cuando era chiquita...

Y de grande, pocas novelas me han generado eso... Quizás por eso ahora tengan tanto éxito las series, ¿no? Capítulos de no más de media hora, breves, los personajes se repiten, las historias no, muestran enfermedades, delitos, solo algunas pocas mantienen lo valores de las telenovelas que mencionábamos... y casualmente no

son de las más vistas... pero bueno... También reflejan en otro formato la misma realidad... Una forma de vivir esa realidad más efímera y apurada en una sociedad menos tolerante.

Y además me parece que es importante recordar que, precisamente como decía antes las novelas se basan en hechos reales y no a la inversa. La ficción recrea la realidad y no es la realidad la que genera la ficción sino que más bien la gesta.

¿Con qué tipo de público relaciona a la telenovela?

Y... hace unos años se pensaba que tenía más que ver con las mujeres. Pero porque se vivía otra época, una época en la que las mujeres no salían a trabajar, estaban en sus casas con sus hijos y era un momento para ellas. No existía en ese contexto otro espacio de dispersión. Las mujeres no hacían Pilates, no jugaban Bridge ni salían a un bar con amigas. La cultura era diferente.

Poco a poco, todo cambio, y las novelas pasaron de la tarde a la noche, de captar el público femenino a llamar la atención de toda la familia, a incluir temáticas más cotidianas e incluso más complejas.

¿Cómo cree usted que fue posible el éxito de Amo y Señor, en donde el protagonista era un golpeador y abusador?

Me parece que porque luego del comienzo de la democracia comenzaron a surgir temáticas que previamente estaban muy vedadas. Creo que quizás el tema de la violencia tendría que ver con un contenido de violencia social que se venía padeciendo y se expresa simbólicamente en el personaje de Arnaldo André. La sociedad argentina de hecho venía muy "golpeada" y quizás algo de esto debía salir a la luz. La figura antagonista de la "víctima" también era necesaria que se viera...

Pero también se comenzaban a desarrollar cuestiones antes jamás pensadas en el imaginario social y cultural. Esto surge no solo en las novelas sino también en la música, en las obras de teatro, en los programas de televisión, en las radios. Quienes hemos vivido esas décadas podemos recordar la revolución cultural que hubo y brotaba permanentemente expresando situaciones más reales y nunca anteriormente vistas.

¿A qué atribuye el éxito de la Extraña Dama, (una novela de época) en uno de los momentos más difíciles del gobierno de Alfonsín?

De la misma manera que con Amo y Señor creo que el éxito tenía que ver con una historia que se metía con situaciones y escenarios antes jamás vistos. No creo que tuviera relación con el gobierno de Alfonsín puntualmente, pero sí con el establecimiento de la democracia. Fueron los años en los que el país ya se acostumbraba a vivir más libremente. Y la Extraña Dama se desarrolla en un contexto social y religioso de época, en el cual la temática principal tenía que ver con lo prohibido. Y como es sabido, la prohibición genera deseo. Por eso ver la historia de amor de una religiosa generaba un atractivo particular en el inconsciente de la gente. Recuerdo que fue la misma época más o menos en que surgieron los Pimpinela. ¿Y qué tiene que ver? Que eran dos hermanos que cantaban canciones de amor como si fueran pareja, gritándose y reclamándose engaños, peleas y declarándose amor eterno al mismo tiempo. Tuvieron un éxito impresionante, pero nadie se detenía a pensar que eran hermanos. ¿Y si lo pensamos? ¿Sería una relación incestuosa? Más bien tenía que ver con un hecho artístico, pero algo del morbo de lo incestuoso circulaba. Lo mismo con la Extraña Dama, el morbo de ver a una monja enamorada, con una hija no reconocida, que deja los hábitos, generaba muchísima atracción y seducía a los tele audiencia sin pensar mucho por qué. Y creo que el hecho artístico también tiene de eso, de poca explicación, de gustar o no gustar.



Entrevista a Adriana Bruno, periodista especializada en espectáculos. Trabaja en Clarín.

¿A qué atribuí el rotundo tremendo éxito de Rolando Rivas, taxista y por que persiste tanto en la memoria de la gente?

*Podríamos hablar del excelente guión o de las actuaciones, pero creo que Rolando Rivas, taxista, trascendió esos ítems en los que, para ser justos, hubo muchas otras telenovelas. Rolando Rivas, taxista fue **una marca de época**. Y fue **una ruptura** en muchos sentidos. En primer lugar, rompió con los ambientes de clase media alta con pretensiones en los que se desarrollaban la mayor parte de las*

historias de amor (si bien, muchísimas eran de niño rico con chica pobre, o viceversa, el escenario siempre era el hábitat de mansión o departamento acomodado). Rolando Rivas, taxista **llevó el romance al barrio**, a esas casas de Boedo con sus particulares ventanales y sus patios, a la milonga, al café de la esquina... y puso a protagonizarla a un trabajador no calificado. Si hasta entonces la telenovela había preferido médicos, abogados, etc., con Rolando (u detrás de Rolando) llegaron los colectiveros, los camioneros, los mecánicos y demás. Tal vez por eso, y por su gran anclaje en la realidad, **fue la primera telenovela que siguieron apasionadamente también los varones.**

El genio de Alberto Migré supo ver cómo se iba a extinguir más temprano que tarde ese universo porteño y quiso dejarlo pintado: con sus códigos, con su romanticismo, con sus diálogos. Rupturas en esta telenovela hubo muchas otras: desde el **apunte político coyuntural** (el padre de Mónica Helguera Paz secuestrado por un grupo político armado; el hermano de Rolando presuntamente perteneciente a ese mismo grupo; incluso en la segunda temporada, Natalia Coronel, rol que cubrió Nora Cárpena, tiene un hijo con un dirigente guerrillero), hasta el propio hecho de que, para cambiar de protagonista femenina entre la primera temporada y la segunda, lejos de matar a la chica, Migré prefiere que la pareja se separe, justamente porque el amor, a veces, no logra ser más fuerte.

Por eso escribí muchas veces, cuando los mexicanos de TV Azteca empezaron a hacer telenovelas con temáticas más adultas para diferenciarse de Televisa, y las llamaron "telenovelas de ruptura", que eso ya lo había hecho Migré en la Argentina hacía más de treinta años.

Recordemos también que este tipo de fenómenos populares también tenían que ver con una televisión cuyo consumo no era "a gusto del consumidor", ya que ni siquiera existían videograbadoras. Si no estabas en tu casa para verla, te la perdías, y al día siguiente era tema obligado en todo lugar. El otro punto a recordar es que no se trataba de una tira diaria (que pide una fidelidad mucho más "comprometida" en materia de tiempo disponible), sino que iba una vez por semana, en el horario central.

Mucho se ha escrito del final de Piel Naranja. ¿Por qué pensás que Alberto Migre eligió un final tan trágico, rompiendo con el paradigma del final feliz?

Sobre el final de Piel Naranja llegué a conversar con el propio Migré. Él me contaba las anécdotas de los insultos que siguió recibiendo por la calle hasta casi dos años después por el "asesinato" de los amantes. Incluso contaba cómo, cierta tarde, desde un balcón le tiraron un baldazo de agua helada al grito de "Rojaejú". Sin embargo, nunca se avino a abundar sobre el por qué de su elección. Supongo que quería dejarlo a la libre opinión de los televidentes.

*Para algunos, muy pocos, el sentido fue el del "escarmiento", la condena moral a quienes habían sostenido un adulterio. Nada más alejado de lo que Migré sostuvo y propuso a lo largo de toda su obra, y de su vida. Yo, más bien, me permito arriesgar que se trató, como en el final de la primera temporada de Rolando, de demostrar que el amor no siempre llega a finales felices. Que **la superación de las dificultades para estar junto al amado es el fin en sí mismo**, y que esa felicidad, aunque breve, bien vale la pena... es decir, que el único cielo a alcanzar no es el matrimonio con garantía de eternidad, la casa grande y los nenitos. Costumbres todas que, por otra parte, la sociedad misma estaba volviendo cada vez menos paradigmáticos por aquellos años.*

¿Cuáles son a tu entender los mensajes sociales de las telenovelas de los 70, 80 y 90?

Dentro de la década de los setenta habría que separar la primera y la segunda mitad, partidas por la irrupción de la dictadura, y su oscuridad extendida también al ámbito de los contenidos televisivos.

*La primera mitad de los '70 está marcada por el realismo, la temática social, la reivindicación de las clases populares... Aunque es del 69, se puede incluir aquí *Simplemente María*, de Celia Alcántara, que luego se convirtió en *Rosa de lejos*, y que marca el paradigma de la chica del interior (casi "cabecita negra"), que sin estudio, sin recursos económicos, engañada y madre soltera, logra triunfar en base al esfuerzo y el trabajo. Más atrás y más adelante en el tiempo veremos el mismo modelo femenino, pero casi siempre "salvada" por algún tipo de herencia sorpresiva o identidad desconocida. Las heroínas de*

los primeros setenta empiezan a tener actitudes independientes, e intereses personales que exceden el matrimonio, aunque no lo niegan.

Con la dictadura y su Ley de Radiodifusión, que sólo permitía contenidos que fomentaran la familia y las buenas costumbres (busca el texto de la ley, ¡es imperdible!), se terminaron las infidelidades, las relaciones prematrimoniales, y, además, las telenovelas nacionales cedieron algún lugar a las mexicanas, mucho más "tradicionalistas".

Entrados los 80, con el regreso de la democracia, se apela a una telenovela más "intelectual", como *La señora Ordóñez* o la propia *Rosa de lejos*; y también surge lo que en ese momento se denominó "destape", con escenas más pasionales y argumentos más sexuales, como *Amo y Señor*, *El Infiel*, etc. El mensaje sería el de "vivamos antes de que sea tarde". Ya sobre finales de los 80 y sobre todo a lo largo de la primera mitad de los 90 surge la telenovela super producida.

La privatización televisiva que estaba ocurriendo en muchos países de Europa, empezando por Italia y España, llevó a la apertura de muchas señales, que necesitaban programación. Para eso apelaron a las telenovelas latinoamericanas, que aseguraban que, elegido un producto, habría muchas horas de eso en la pantalla. El problema, en la Argentina, era que los parámetros de producción no daban el nivel que pedían los europeos. La punta de lanza fue Omar Romay, con *La Extraña Dama*, ambientada en los 40. Justamente, llegaron después varias telenovelas "de época" y varias de "millonarios"...

Es difícil identificar un mensaje social unívoco en los 90, pero yo me inclinaría a decir que este género va mucho con su tiempo, por lo cual, a una década de provocada frivolidad, le correspondería una telenovela de mensaje difuso... o vacío. Habría que esperar hasta los 2000 y su crisis para que, lentamente, la telenovela pudiera volver al barrio... claro que a un barrio que ya no era ni parecido al de Rolando.

¿Cuáles serían algunas consideraciones generales que te gustaría destacar sobre las telenovelas de las dos décadas que abarca este estudio?

Me remito a lo anterior. Podría agregar que es la última etapa de la "telenovela de autor", ya que desde los 90 se empezó con una modalidad llamada "idea original de...", donde tiene supremacía la producción por sobre el libro y el autor. A mi modesto criterio es el error que lleva a que la telenovela argentina, más allá de algunos sucesos sueltos, no se pueda afirmar como industria. Un buen cuento es aquel que tiene algo para contar. Y eso lo hace el autor.

¿A qué atribuí el éxito del personaje de Arnaldo André en Amo y Señor (que contrario es tan contrario al estereotipo del dulce y enamorado galán, es abusivo, pegador y que hoy sería denunciado mínimamente por violencia de género)?

Ay, Alonso Miranda... En verdad, la que siempre lo andaba cacheteando era ella. Hasta que un día él se la devolvió, y los encargados de las promociones de la novela tomaron esa imagen y la repitieron, con sloop del cachetazo, durante varios días y a toda hora. Es lo que más quedó en la memoria de la gente. Era una historia que se quiso al estilo de Lo que el viento se llevó... con dos personajes hiper apasionados, y donde la naturaleza exuberante acompañaba los desmadres del carácter. Sí, hoy sería denunciado... pero a mi entender la más abusiva siempre fue ella!!!!

De las telenovelas que abarca este estudio, ¿Podrías mencionarme brevemente a que se debió el éxito de cada una?

De Rolando, ya te dije. Creo que Pobre diablo y Piel naranja pusieron pasión allí donde hasta el momento había puro romanticismo, con muchos besos (memorable el revolcón de André y Solita sobre el pasto de Plaza Francia) y escenas de sexo sugerido que para lo que se ve hoy serían inocentes, pero entonces eran toda una audacia.

Un Mundo de 20 Asientos fue como volver un poco a Rolando (aunque no puedo abundar en esta telenovela), y a Amo y Señor le cabe haber sido la del "destape" por todo lo que te mencioné antes y porque además de los protagonistas, tenía muchos personajes muy jugados en ese sentido, incluido un cabaret, una madama y (dado que estaba ambientada en Misiones, clima tropical), con muchas mujeres voluptuosas y con breves soleritos.

La Extraña Dama tuvo, además de la reconstrucción de época impecable, un libro extraordinario y un excelente casting.

Celeste y Antonella introdujeron un ritmo diferente en cuando a la cantidad de escenas, volvieron al humor como elemento adicional muy marcado y, además, se ocuparon de temas sociales del momento, como el sida. Antonella, en particular, sumó un personaje femenino fuerte, independiente, y de una libertad sexual avanzada para lo que se veía por entonces.

Te sumo la anécdota de que, cuando Antonella tiene sexo por primera vez, y prácticamente a instancias de ella, que es quien toma la iniciativa dejándole a Bermúdez las llaves de su cuarto, por las quejas de las asociaciones familiares hacia el canal se terminó pidiéndole al autor, Enrique Torres, que la hiciera arrepentirse, y se tuvo que incluir una escena donde ella va a la Iglesia y, ante el altar, duda de que haya obrado correctamente.

En tu opinión, las telenovelas que abarcan este estudio, ¿influyeron, crearon, o reprodujeron imaginarios sociales?

Aunque creo que este es tema de sociólogos, desde mi opinión personal y por mi experiencia, creo que las telenovelas no influyen ni crean imaginario social, sino que lo que hacen es absorberlo y plasmarlo. A veces, cuando tenés autores como Migré, logran anticipar ese imaginario, es decir, captarlo en un estado embrionario y devolverlo en forma masiva.



Entrevista a Esther Silverman, actriz. Vive en Israel desde el año 2002.

¿A qué atribuí el rotundo éxito de Rolando Rivas, taxista y por qué perdura tanto en la memoria de la gente?

Yo creo que por primera vez esta telenovela se acercó a la gente y en vez de pintar un universo totalmente ficticio, la gente se encontró con un personaje que mas allá de la ficción, era un personaje culturalmente cercano, que hablaba como una persona de clase media, que vivía en una casa de un barrio de clase media de Buenos Aires de esa época y que tenía los modismos y padecía los

problemas de todos los días de alguien de clase media. También el gran trabajo que debe haber significado grabar en exteriores en lugares típicos de Buenos Aires fue una novedad para la audiencia.

Mucho se ha escrito del final de Piel Naranja. ¿Por qué pensás que Alberto Migré eligió un final tan trágico, rompiendo con el paradigma del final feliz?

Sin duda, Migre era un genio en su género. Para mí, quiso hacer algo inolvidable y por eso el final trágico. Shakespeare quedó en la historia porque Romeo y Julieta termina con los dos amantes muertos. Si Romeo y Julieta hubieran podido escaparse de sus familias y vivir felices, quizás esta obra sería una más y no una de las historias de amor más recordadas de la historia del teatro mundial. Si Migre hubiera escrito el final feliz, entonces, de la misma manera no sería un final tan recordado, así que me inclino por esta razón.

54

¿Cuáles son a tu entender los mensajes sociales de las telenovelas de los 70, 80 y 90?

Yo creo que las telenovelas de los setenta rescatan y ennoblecen a la clase media, rescatan sus valores y los ponen como cosas deseables. "Instituciones" argentinas como el taxi, el colectivo, el barrio, el café de la esquina, el almacenero; cosas muy nuestras, son cosas buenas, cosas deseables y queribles. Por el otro lado, las dos que elegiste de los 80 abordan cosas más universales de las telenovelas como el amor siempre triunfa, los malos son castigados y existe la felicidad al final del túnel. Celeste y Antonella abordan temas muy de nuestros días como el HIV (existe y hay que cuidarse), la homosexualidad, el sexo (es normal para una pareja que no está casada tener relaciones) y una mujer puede elegir lo que ella quiera para su vida.

¿Cuáles serían algunas consideraciones generales que te gustaría destacar sobre las telenovelas de las dos décadas que abarca este estudio?

Yo creo que tenés tres grupos dentro de las que elegiste:

- *las de los setenta que como dije antes son muy costumbristas y te hablan del Buenos Aires de su época,*
- *las de los 80 donde tenés este giro a lo bizarro y altamente ficticio,*

- y a *Andrea del Boca*, que básicamente hace de *Andrea del Boca*.

Rolando, Piel Naranja, Pobre Diabla y Un Mundo de 20 asientos te acercan al colectivero, el tachero y al almacenero. Amo y Señor y la Extraña Dama te llevan a mundos altamente ficticios cuyo atractivo justamente resulta ese escapismo a situaciones y diálogos alejados de la realidad. Finalmente Andrea del Boca te lleva a ... Andrea del Boca a quien yo pongo en una categoría aparte porque sus telenovelas terminan siendo ella, y no la pareja. Celeste y Antonella están diseñadas para que la gente se acuerde de la heroína y no de la historia de amor. Celeste es el relato del sufrimiento de Celeste y Antonella es el relato de lo carismática y diferente que es Antonella.

¿A qué atribuís el éxito del personaje de Arnaldo André en *Amo y Señor* (que es tan contrario al estereotipo del dulce y enamorado galán; es abusivo, pegador y que hoy sería denunciado mínimamente por violencia de género)

Difícil de entenderlo mirándolo con nuestra mirada del siglo XXI. Yo creo que funcionó primero por el atractivo de André, iun galán súper atractivo para nosotras! En según lugar, el factor morbo en toda la trama de esa telenovela conducía a que el cachetazo no estuviera fuera de contexto. No te olvides aparte que los dos se daban cachetazos. Parece mentira que la gente se acuerda mas de que él pegaba pero la realidad es que Kuliok se los devolvía también.

De las telenovelas que abarca este estudio, ¿Podrías mencionarme brevemente a que se debió el éxito de cada una?

Rolando Rivas: La cercanía cultural con la gente, un galán de clase media, el uso de exteriores.

Pobre Diabla: No la recuerdo.

Piel Naranja: El tabú de una relación prohibida entre dos personas jóvenes dentro del marco de un adulterio donde el villano es el marido de la protagonista.

Un Mundo de 20 asientos: Yo creo la gente se relaciono muy bien con el tema del colectivo, algo muy argentino y de todos los días.

Amo y Señor: El morbo y el masoquismo de la relación entre los personajes de Kuliok y Andre.

La Extraña Dama: Yo creo que fue la gran producción, con muchos decorados, mucho vestuario, y el retorno al culebrón épico melodramático.

Celeste: Sin dudas, Andrea del Boca y su historia de heroína sufrida.

Antonella: Nuevamente Andrea del Boca y la construcción de una heroína moderna que se lleva todo por delante, (incluyendo al galán a la cama).

56

En tu opinión, las telenovelas que abarcan este estudio, ¿influyeron, crearon, o reprodujeron imaginarios sociales?

Antes que nada, recordemos que la telenovela es un instrumento de entretenimiento ficticio. Como tal, debe ser relevante para que tenga rating, porque, después de todo cada uno de los canales que emite un programa lucha por estar primero en la audiencia. Y es allí donde está el talento del escritor, quien debe atrapar la atención de la audiencia. Como un imaginario social para mi es una representación de la cosmovisión de algo, y viendo las telenovelas que elegiste, te diría en los setenta los reprodujeron (al ser costumbristas) y en los 80 y 90 los crearon al acercarse otra vez a situaciones ficticias culturalmente lejanas a la audiencia (por el tipo de lenguaje y situaciones). Voy a hacer sin embargo una excepción con Antonella, que está como en un status aparte porque si bien Andrea del Boca hace de Andrea del Boca, hay un realismo muy claro al abordar temas como el sexo.

Conclusión

Como se estableció al comienzo de este trabajo, el objetivo era demostrar como la telenovela argentina como género ha reflejado los cambios de la sociedad argentina, a lo largo de 20 años. Se han presentado 8 exponentes del género y hemos visto que a medida que la sociedad argentina cambió, también cambiaron las telenovelas.

Comenzamos citando a Jaime S. Gomez, quien había definido que *"...la telenovela latinoamericana, que antes era un evento altamente melodramáticamente ficticio, se ha convertido en un medio para identificar la realidad..."* Queda claro que la telenovela hace un salto de lo meramente ficticio a ser un espejo de la realidad. Esto fue cabalmente probado cuando presentamos los diferentes exponentes del género y se estableció como iban cambiando las temáticas al compás de los cambios en la sociedad argentina.

Adriana Bruno apoyo aún esta postura al afirmar que Alberto Migré (probablemente el autor más importante de telenovelas argentinas) quiso que "Rolando Rivas" fuera una cápsula del tiempo cuando afirma que *"...El genio de Alberto Migré supo ver cómo se iba a extinguir más temprano que tarde ese universo porteño y quiso dejarlo pintado: con sus códigos, con su romanticismo, con sus diálogos."* Ese universo de la década del setenta ya no existe más y testigo fiel de ello está reflejado en como muchos cafetines porteños son reemplazados por los globales Starbucks.

Cecilia Millán confirma aún más este concepto de cómo las telenovelas reflejan sus tiempos cuando nos dice que *"...Yo no sé si en todas las novelas aparecen siempre los mismos arquetipos. Pero si te podría decir que surgen siempre cuestiones relacionadas con el padecimiento de la época, con los cambios, con las consecuentes adaptaciones a estos, con la necesidad de expresarse, tal como nos pasa a todos en diferentes momentos de la vida..."* Los padecimientos, las preocupaciones, los valores fueron mutando en las décadas del setenta, ochenta y noventa. La urgente relevancia de ciertas cuestiones que afloran en Celeste y Antonella jamás hubieran podido haber aparecido en las telenovelas más tempranas que hemos mencionado.

Somos argentinos. Por serlo, somos parte de un colectivo cultural que nos define, que dice cuales son nuestros sueños, nuestras pesadillas, nuestros odios y también nuestros amores. A través de los veinte años estudiados, todos esos elementos cambiaron: algunos para bien, otros para no tan bien. Algunos de esos cambios fueron naturales, otros nos fueron impuestos. Y la telenovela ha reflejado esos cambios. Sus imágenes y sus diálogos son una señal de sus tiempos, de su época, de su era: es por eso, y sin lugar a dudas, una manifestación cultural de su tiempo.

Más allá de los clichés, más allá del drama quizás sentimentaloides, apreciemos el gran valor histórico y social de este género que rescata el por qué, de qué y cómo nos conmovemos los argentinos, porque como bien dijo Umberto Eco en su obra *La estrategia de la Ilusión*, "...dos clichés dan risa, pero cien conmueven."⁵⁵

⁵⁵ Citando a Umberto Eco en "La estrategia de la Ilusión". "Vuelve Dallas" Suplemento Radar de Página 12, 24 de Junio de 2012.

Bibliografía

Artículos de diarios:

- "Amor sin barreras" por Adriana Bruno: Clarín, martes 14 de Septiembre de 1999.
- "Nunca perdimos la mística" por Vivian Urfeig: Clarín, 23 de diciembre de 1999.
- "Amor sin barreras... a la argentina" por Adriana Bruno: Clarín, 26 de enero de 2003.

59

Libros:

- Alvarez, V. (2007). *Lágrimas a Pedido: Así se escribe una Telenovela*. Caracas: Alfa
- Aprea, G., & Mendoza Martínez, R. (1996). Hacia una definición del género telenovela. In M. Soto (Ed.), *Telenovela/telenovelas. Los relatos de una historia de amor* (págs. 17-30). Buenos Aires, Argentina: Atuel – Colección del Círculo.
- Castaneda, Mari. Soap Operas and Telenovelas in the Digital Age (Popular Culture and Everyday Life)
- Fadul, A. (1993). *Serial fiction in TV: the Latin American telenovelas*. São Paulo, Brazil: Universidad de São Paulo.
- Lopez, A.M. (1995). Our welcomed guests, telenovelas in Latin America. In R.C. Allen (Ed.), *To be continued...soap operas around the world* (pp. 256-275). London, UK: Routledge.
- Mazziotti, Nora (comp.) *El espectáculo de la pasión, las telenovelas latinoamericanas* - Argentina: Ediciones Colihue.
- Mazziotti, Nora *Telenovela, industria y prácticas sociales* - Argentina: Ediciones Colihue.
- Mendoza, M. I. (1992). La telenovela latinoamericana en la década del 80. Madrid: Universidad Complutense.
- Padrón, L. (2002, Sep-Oct-Nov-Dic). La telenovela: ¿género literario del Siglo XXI? *Revista Bigott*, 44-54.
- Rogers, E. M., & Antola, L. (1985). Telenovelas: A Latin American success story. *Journal of Communication*, 35, 24-35.
- Roura, Assumpta (1993). Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo en el culebrón. Barcelona.

Artículos en internet:

- Buero, Luis. Una jovencita de 50 años.
www.paginadigital.com.ar
- Alberto Migre. Wikipedia
- Rolando Rivas, taxista. Wikipedia
- Un mundo de 20 asientos. Wikipedia
- La extraña dama. Wikipedia
- Amo y Señor. Wikipedia
- Telenovelas. Wikipedia