

UNIVERSIDAD DE CHILE
SEDE ORIENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS Y
TECNICAS DE LA COMUNICACION

LA TELENVELA LATINOAMERICANA
Y SU IMPACTO SOBRE LOS TELESPECTADORES.

Profesor Guía :
CARMEN LUZ VALDES.

Alumna :
SILVIA ALVAREZ VERDUGO

TRABAJO COMPLEMENTARIO
AL SEMINARIO DE TITULO
TEATRO CHILENO

SANTIAGO DE CHILE
1979

SUMARIO

Pags	
1	Introducción
3	La favorita del público latinoamericano
5	La comunicación masiva
7	El medio : la cajita mágica
10	La Problemática de la telenovela
16	Los personajes: buenos muy buenos y malos terriblemente malos
19	La industria de las lágrimas
24	Las posibilidades del medio y su utilización en la fabricación de telenovelas
29	La polémica
31	La respuesta de los receptores
34	La interpretación de la realidad entregada por el género telenovela
38	Conclusiones
40	Anexo N <u>o</u> 1
45	Anexo N <u>o</u> 2
47	Bibliografía

I N T R O D U C C I O N

El siguiente trabajo pretende analizar la importancia y proyecciones de un fenómeno comunicativo que ha producido gran polémica en distintos sectores de nuestra sociedad y que goza de un extraordinario éxito de audiencia. Se trata de la telenovela, verdadera apología del dolor y el sufrimiento, que desde aproximadamente 1965 se ha convertido en uno de los géneros más importantes de la programación televisiva latinoamericana.

Nos interesa especialmente saber porqué este tipo de programas ocupa un lugar privilegiado en los ratings de sintonía y cuales son los efectos que ejerce sobre el televidente. Para ello hemos recolectado la poca documentación que existe sobre la materia y analizamos las transmisiones de Televisión Nacional, considerando que éste canal cubre el 95% de la población del país. Hicimos un recuento de la cantidad de telenovelas transmitidas por este canal durante el año 1978, así como de los argumentos de cada una de ellas, dos de los cuales incluimos en los anexos ya que son modelos tipo de este género televisivo.

Por otro lado, observamos durante Noviembre y Diciembre de 1978, dos telenovelas transmitidas por Canal 13 de T.V. : "Mi hermana gemela" y "Marcha nupcial". Esto nos ayudó a confirmar como se estructura este tipo de mensajes, el modo de interpretar la realidad que nos presenta y el uso que del código audiovisual hacen los emisores.

Nuestro objetivo es rastrear los efectos que el género telenovela tiene sobre sus receptores y el tipo de respuesta que se da en este proceso comunicativo. Comprobamos que aunque el televidente no está en condiciones de dar una respuesta inmediata ya que se trata de un proceso de comunicación masiva, se da no obstante un tipo de retroalimentación

a largo plazo que se traduce en una fuerte presión social por parte de los receptores hacia los canales televisivos. El análisis de la telenovela y los indicadores de respuesta, nos permiten asegurar que este género no entrega sólo un mensaje inocuo destinado a entretener, y que por el contrario estructura en el receptor una determinada visión de la realidad a la vez que crea ciertos hábitos receptivos.

LA FAVORITA DEL PUBLICO LATINOAMERICANO

Cuando hace algunos años y a raíz del extraordinario éxito de la telenovela "Simplemente María", aumentó el índice de ventas de las máquinas de coser en toda Latinoamérica, se estaba iniciando un período de auge para un fenómeno comunicativo de repercusiones insospechadas. Se trata de un género televisivo muy discutido que es apoyado por un inmenso público que día a día sufre con las desventuras de los protagonistas. Las reacciones frente a la telenovela van desde el detractor furioso hasta el amante incondicional que corre a su casa para no perderse por nada del mundo un capítulo. Indudablemente, la telenovela es un género importante que se ha integrado con gran fuerza y rapidez a la cultura masiva latinoamericana. El solo hecho que su producción haya traspasado las fronteras nacionales demuestra que tiene una buena acogida en el televidente. Por lo demás los ratings y las manifestaciones del público así lo confirman. Hace poco tiempo en Chile, fué premiada con el "Laurel de Oro" la telenovela Rafaela. Este premio lo otorga el diario "Las Ultimas Noticias", basándose fundamentalmente en la votación del público. Incluso los canales han repetido, ya no sólo capítulos importantes, sino telenovelas completas, como sucedió con "Simplemente María" y "Nino".

En el éxito de la telenovela influye un factor histórico toda vez que es heredera de géneros tan antiguos y populares como el folletín por entregas, el radioteatro y la fotonovela. La telenovela ha aprovechado esta tradición y combinándola con códigos propios del medio, ha dado origen a un nuevo género que además le ha resultado comercialmente muy conveniente. El bajo costo de producción de estos programas ha permitido que las empresas productoras inunden los canales televisivos con este melodrama audiovisual al que se ha acostumbrado el telespectador. Siendo éste un proceso de comunicación masiva y reiterado, pensamos que necesariamente debe ejercer algún tipo de influencia socializadora en el receptor. Todo mensaje comunicativo conlleva alguna forma particular de concebir y valorar la realidad social, lo que es asimilado en forma inconciente por el receptor. Pero es-

te tipo de efectos son difíciles de medir y a menudo los estudios realizados en este sentido son contradictorios. Creemos que una cabal comprensión del papel de los medios de comunicación de masas por un lado, y un análisis a fondo del género por otro, nos permitirán comprender cual es el verdadero impacto de las telenovelas sobre sus receptores.

LA COMUNICACION MASIVA

Si hace cien años alguien hubiese insinuado la posibilidad de que el ser humano tendría no sólo la oportunidad de llegar a la luna sino más aún, de que millones de personas podrían ver tan importante acontecimiento, seguramente habría sido calificado como un afiebrado especulador alejado de la realidad. Al hombre de hoy en cambio, le parece normal recibir a diario miles de informaciones, muchas de ellas simultáneas, desde los más alejados puntos del planeta. Las "masas", eje de nuestras sociedades contemporáneas, quieran o no, están diariamente expuestas a la influencia de los medios de comunicación los que entreteniéndolo, educando e informando, "sintonizan" a un grupo heterogéneo y anónimo de receptores, unificándolos por la recepción de los mensajes que crean y mantienen alguna comunidad de significados y perspectivas entre ellos.

Cualquier enfoque comunicativo, cualquier estudio que se realice sobre los modernos procesos comunicativos, se encuentra enfrentado al problema de analizar la enorme complejidad de las formas y medios en que se transmiten los mensajes. Tan difícil como saber quién dirige y se dirige a las masas o que se dice en el mensaje comunicativo, es saber quién lo recibe y sobre todo cuales son los efectos reales de estos mensajes.

La palabra comunicación viene del latín "communis" y etimológicamente significa "poner algo en común". Para Charles Wright, "comunicación es el proceso por el cual se transmiten significados de una persona a otra". Hovland (1956) la define como "el proceso por medio del cual un individuo, el comunicador, transmite estímulos (generalmente símbolos verbales), que modifican la conducta de otros". Y este poder persuasivo latente en todo proceso comunicativo es el que produce la discusión en torno al impacto de los MCM donde éste se ve peligrosamente multiplicado.

"A Dictionary of Social Sciences" (1964) define los medios de comunicación de masas como "todos los medios impersona-

les de comunicación mediante los cuales se transmiten directamente a auditorios, mensajes visuales y/o auditivos. Se incluyen entre los medios de masas, la televisión, la radio, el cine, los diarios, las revistas, los libros y las carteleras". Esta definición destaca los medios técnicos de transmisión y la naturaleza del auditorio. Charles Wright (1959) hace hincapié, además de la tecnología moderna, en "condiciones operativas distintas" entre las cuales se cuenta principalmente :

- 1) La naturaleza del auditorio. La comunicación de masas se dirige a un auditorio relativamente amplio, heterogéneo y anónimo
- 2) Naturaleza de la experiencia comunicativa. Las comunicaciones de masas pueden caracterizarse como públicas, rápidas y transitorias
- 3) Naturaleza del comunicador. El comunicador actúa habitualmente en los medios de masas a través de una organización asociativa compleja que incluye una amplia división del trabajo y un grado concomitante de costo.

La comunicación masiva, como proceso social es capaz a través de la producción y distribución masiva de sistemas de mensajes, de transformar las perspectivas privadas en amplias perspectivas públicas. La imprenta, el cine, la radio, la televisión, presentan sus propias maneras de seleccionar, componer, registrar y compartir símbolos e imágenes. A su vez el receptor, es también un ente activo toda vez que debe decodificar-codificar el mensaje que recibe. Estas formas de decodificación-codificación son aprendidas por el receptor espontánea o volitivamente en la situación histórico-social que le toca desarrollarse. Como vemos, para un estudio del impacto que tienen las telenovelas sobre el público receptor, debemos considerar una amplia variedad de aspectos que nos permitan definir la naturaleza del mensaje recibido, los códigos utilizados, los emisores y los receptores. Indudablemente las encuestas de sintonía demuestran que al público le gusta lo que se le dice y como se le dice. A su vez la industria productora de telenovelas se desarrolla y amplía, ocupando un lugar muy importante en la cultura televisiva latinoamericana.

EL MEDIO : LA CAJITA MAGICA

La televisión es sin duda el medio de comunicación de masas que mayor impacto ha producido en este siglo. Desde las primeras emisiones experimentales hasta hoy, la televisión se ha desarrollado y extendido, invadiendo los hogares y transformando los modos de vida y las conductas del hombre moderno. Si consideramos las horas que diariamente gasta el hombre del siglo XX en ver televisión, horas en las cuales deja de pensar por sí mismo, sometiéndose a una forma de "conciencia colectiva", nos podemos dar cuenta que ésta constituye una realidad aterradora. El medio televisivo incorpora en sí mismo todas las condiciones para resultar absorbente y diariamente entrega a los telespectadores una gran dosis de violencia, fantasía, sueños, noticias y mitos, a través de diferentes "tipos" de programas (shows, noticiarios, teleseries, películas, etc).

Hay países en que la densa red de canales de televisión parecieran ofrecer una mayor variedad de programas al telespectador. Sin embargo no ocurre así ya que su carácter comercial restringe enormemente las posibilidades del público. Una vez que los estudios de mercado detectan que tipo de programas son los preferidos, se produce una unificación de los programas transmitidos en los diferentes canales. Así a horas determinadas nos encontramos con verdaderas maratones de emisiones básicamente iguales que se pelean el favor del público. Es el caso de los noticiarios nocturnos, las películas de "medianoche", las teleseries policiales y por supuesto las telenovelas de la tarde. La cantidad y continuidad de los programas televisivos tiende a reducir al mismo nivel en la mente del telespectador, diferentes tipos y categorías de programas. El receptor termina por considerar una misma cosa esta amalgama de materiales heterogéneos que le es ofrecido en la pantalla chica. El hecho que tras imágenes reales de un campo de batalla, se le presente una película de guerra, confunde al telespectador que termina por no distinguir la ficción de la realidad. Incluso aquellos que lo hacen, juzgan los programas por su calidad dramática y muchas veces se-

leccionarán la ficción por este mismo motivo. Los acontecimientos imprevistos se escapan al control de los productores de televisión y suelen dar como resultado programas menos logrados desde el punto de vista del espectáculo y la técnica. Además es común que los programas de entretenimiento, cultura y educación sean más mediocres que los otros.

Para quienes estudian la influencia de la televisión en una sociedad, un programa será bueno si tiene un efecto social favorable y malo si tiende a disminuir con el tiempo el nivel cultural de las masas. Sin duda el aspecto más interesante, y el más difícil de ponderar, es el de la acción sobre los valores, las formas de respuesta, la cultura y el comportamiento de los individuos. Wilbur Schramm, en un análisis sobre los efectos de la T.V. en los niños plantea: " la televisión comercial es pues un medio absorbente por sus características físicas, pero predestinado, en cambio, por su organización humana, a ser reiterativo, marcadamente vacío y estereotipado. Por sus características está destinado a absorber gran parte del tiempo de ocio de las personas; por su organización humana tiene que acoger con recelo cualquier novedad o cualquier cambio. Ciertamente, el efecto social más probable de la televisión es el de no producir efecto alguno. Existe un notable trabajo debido a Paul Lazarsfeld y Robert Merton en el que estos autores enuncian de la forma más convincente la tesis de que los medios de distracción para masas, por su misma naturaleza, actúan en el sentido de mantener un status quo en la sociedad y en sus gustos".

Las posibilidades que posee la televisión son fundamentales para explicar el éxito del género telenovela. A este respecto Luis Gaitán (1960) dice que el "auditorio puede sentirse participante, es decir, gozar de la sensación que está en dos lugares al mismo tiempo, especialmente en los programas vivos y, sobre todo, en aquellos sucesos de actualidad en los que sabe que está viendo y oyendo lo que realmente ocurre en aquellos instantes. En otro tipo de programas es posible crear un sentimiento de intensa intimidad superior al obtenido en el cine o en el teatro clásico

sico. El telespectador advierte que el programa está dirigido directamente a él y siente como si estuviese mirando por el ojo de una cerradura, como si pudiera tocar los objetos físicamente y alcanzar psicológicamente a sus mentes. La transferencia de personalidad entre el actor y el auditorio se produce más que en ningún otro medio por lo próximo que el espectador se siente de sus personajes preferidos y por el ambiente psicológico en que se encuentra frente al receptor familiar".

LA PROBLEMÁTICA DE LA TELENVELA

Aunque la telenovela se nos presente como un simple pasatiempo destinado a entretener, fundamentalmente a las dueñas de casa, los personajes y temas que ella trata, nos transmiten una muy particular visión de la realidad en la que los valores presentados corresponden a una actitud frente al mundo que podría considerarse superada en muchas de las sociedades modernas.

Para la telenovela, la problemática fundamental del hombre la constituye el amor-odio relacionados con la felicidad-sufrimiento, fruto del amor de los protagonistas. Y como el amor es un problema vital del hombre que ocupa un lugar privilegiado en sus intereses, es muy valorado y está ligado a la emotividad, lo que explicaría su éxito de audiencia. El amor, tratado en todas sus formas (amor hombre-mujer, entre hermanos, madre-hijo, etc) adquiere en la telenovela una significación única y universal ya que cualquier otro tipo de conflictos se presentan siempre ligados a lo que constituye el núcleo básico del género: amor-odio, felicidad-sufrimiento. Los problemas económicos, legales o de salud, sólo interesan en la medida que ayuden o se opongan a la realización del amor de los personajes principales.

La acción se desarrolla en un espacio muy reducido, entre personas que se conocen o están ligadas por lazos familiares, y que se mueven siempre en torno a la única institución conocida por la telenovela: la familia. Aunque se muestren circunstancialmente otros ámbitos del quehacer social, finalmente éstos son siempre dependientes del núcleo familiar básico. En "Marcha Nupcial", la protagonista con el deseo de alejarse de su medio y olvidar su amor imposible, se va a trabajar a un hospital alejado de la capital donde por "casualidad" llega a pasar unos días al lugar la madre de su amado (que además es su tía), y, como si esto fuera poco, éste (que es su primo) también llega a laborar al mismo hospital. Como vemos los personajes no hacen más que cambiar un poco de lugar, con lo que la activi-

dad del hospital pierde su relevancia en la trama y el conflicto familiar adquiere nuevamente la dimensión que le corresponde.

Para que exista un real equilibrio y perfección en la relación humana, para lograr la felicidad, los protagonistas que representan el "bien", deben poder establecer y mantener una relación de amor sea éste conyugal, maternal o filial. Pero esta relación se ve dificultada ya que el ser humano no controla el mundo que lo rodea y está constantemente expuesto a fuerzas ajenas a él. El destino es el principal enemigo que pone toda suerte de obstáculos en el camino hacia la felicidad de los protagonistas, y es este mismo destino el que finalmente resolverá el conflicto y restablecerá el equilibrio bien-amor-felicidad. Los representantes del bien deben afrontar todo tipo de pruebas, atravesando un vía crucis de dolor y sufrimiento, que finalmente será premiado con el logro del amor.

El amor que sienten los "buenos" es absoluto, espontáneo y natural. No importa que ella sea pobre y él un joven rico y aristocrático. No cabe duda que nacieron "el uno para el otro" y que se amarán eternamente, tras, por supuesto, formalizar social e institucionalmente su relación amorosa. Y es aquí donde surgen todo tipo de fuerzas que se oponen o ayudan a la realización de este amor puro y sincero y que ha comenzado generalmente en un ambiente de naturalidad, sin grandes controles sociales. El amor nace a menudo en un marco paradisiaco (Mara y Hernán de "Mi hermana gemela" se conocen en el campo y se aman "una noche de lluvia"), el que al ser recordado ayudará a los protagonistas a fortalecer su fe y a no dudar que "no habrá otro hombre-mujer en mi vida".

Toda la trama gira en torno a restablecer el precario equilibrio amor-bien-felicidad, que se ve amenazado por el surgimiento de todo tipo de conflictos sociales, morales, o simplemente por la casualidad o la divinidad.

El conflicto clásico es el amor entre personas que pertenecen a diferentes clases sociales, es la vieja historia del "príncipe" enamorado de la pobre pero virtuosa "doncella" del pueblo. Pareciera entonces que es sumamente fácil una cierta movilidad social, pero, y ésta es una de las características más importantes de las telenovelas, el problema es presentado con un alto grado de ambigüedad. En efecto, la pobre doncella generalmente llega a ser rica por herencia (María Lola en "Marcha Nupcial") o por su gran esfuerzo (Simplemente María). El joven casi siempre es un rico heredero, perteneciente a una rancia familia, orgullosa de sus tradiciones y del honor de la familia. Las protagonistas tienen un origen familiar oscuro, son *incultas* y muy pobres. Esto rompe las normas sociales que se oponen a la mezcla de clases y surge el conflicto que deberá ser resuelto a lo largo de lo que dure el dramón.

Otro conflicto muy utilizado es el de los valores tradicionales, especialmente la moral, que están amenazados. El amor contra la moral, los valores contra la emoción. María Lola siente, y así lo repite en cada capítulo, que no podrá amar a otro hombre que no sea Sergio. Pero aunque él también la ama, ella no puede dejar a un marido al que no quiere pero al que está unida ante dios y ante la ley. Marcha Nupcial es, como lo dice su título, una larga marcha hacia la realización del amor de María Lola y Sergio "como dios manda", es decir, un casamiento que sólo podrá llevarse a cabo si ambos son libres. Y en cada capítulo se agrega un nuevo conflicto; Sergio se casa con una moribunda, Fernando queda inválido, María Lola quiere entregar "su vida a dios, haciendo el bien a sus semejantes" e ingresa como enfermera voluntaria a una orden religiosa con intenciones de hacerse monja. Cabe destacar que este conflicto entre "la moral" y el amor está extremadamente marcado en esta telenovela ya que insistentemente se recuerda el caso de la madre de María Lola que fué muy infeliz por no haber cumplido con los preceptos morales de su medio. Suponemos que habrá un "happy end", siempre lo hay, pero mientras tanto María Lola y sus admiradores seguirán sufriendo por-

que ésta no puede amar a Sergio a causa de esta "moral" que le impide entregarse al hombre que ama.

La desorganización familiar es también fuente de conflictos y muchas veces el principal. El desequilibrio se produce por ausencia de padres, hijos o esposas, ya sea por voluntad, ignorancia o engaño. Hijos que no conocen a sus padres, padres que no saben que tienen un hijo, esposas que no son esposas, etc, todos ellos no serán felices mientras no se recobre el "equilibrio familiar."

En todas las telenovelas se presentan relaciones amorosas conflictivas, de tipo incestuoso. Muchas veces los protagonistas tienen algún parentesco cercano (María Lola y Sergio son primos) lo que rompe las normas pero que no son extraños ya que la telenovela se desenvuelve exclusivamente en un plano intrafamiliar. Los enamoramientos entre parientes políticos, las formas simuladas de incesto, los hermanos enamorados de la misma persona, son comunes. Gaudi y Ariana son hermanas y están casadas con Hernán y Sergio que también son hermanos. Pero lo que complica la cosa es que Gaudi está enamorada de su cuñado Hernán y sus maquinaciones producen toda clase de engaños y tragedias.

Cuando el género ha agotado sus recursos dramáticos, recurre a los elementos "mágicos" que alteran el desarrollo del drama. Son la "casualidad", "el destino", "la suerte", que de un golpe vuelven millonarios a los pobres, arruina a los ricos, sana enfermos o deja paralíticos o ciegos a los sanos, acercando con ello (o alejando) a los protagonistas. María Lola recibe una herencia que la salva de la pobreza y la invalidez; la familia de Sergio queda en la miseria por un mal negocio; Mara por "casualidad" llega a la casa de la propia madre de Hernán y se queda a vivir en ella, pero Hernán no la reconoce ya que "justamente" había perdido la memoria en un accidente automovilístico. Personajes y telespectadores consideran natural esta intervención del destino. Y aunque no sea éste el que se entrometa, las acciones de los individuos son atribuidas a él. Es el caso típico de inválidos que

orpresivamente, ciegas que recobran la vista y moribundos que se sal-
dre gracias a la bondad de dios o de la suerte.

Vemos que la telenovela se estructura dramáticamente en torno a la ruptura de valores y normas que rigen las relaciones sociales al nivel familiar que hablamos. La trama se desarrolla en un marco de valores estrictos y de presiones sociales que condenan el quebrantamiento de estas normas. Este rompimiento se presenta en forma ambigua ya que finalmente la regla nunca es rota sino que una serie de mecanismos como el engaño y el secreto lo hacen aparecer así. Estos mecanismos ocultan la situación real familiar, social y conductual de los personajes y los hacen jugar roles que no les pertenecen y que se oponen a su identidad real. María de la Luz Hurtado profundiza en este aspecto en "La Telenovela: Mundo de Realidades Invertidas", donde dice : "la telenovela se mueve así en un mundo de situaciones invertidas, que son las que provocan conflictos y problemas, y sobre todo, tragedias, por impedir la realización de relaciones afectivas y sociales deseadas". Siempre existe una o varias situaciones de engaño que son un impedimento para lograr el amor deseado. Gaudí oculta a Hernán la gravedad del estado de salud de Ariana y lo culpa a él de ello. De esta manera Hernán se siente culpable de la pérdida del hijo y la invalidez de su esposa, lo que lo mantiene atado a ella a pesar de que ama a Mara. El "encuentro casual" de María Lola y Sergio en el hospital de campo, también complica la situación ya que Fernando está empeñado en acusarlos de adulterio. Todo el desarrollo de la telenovela tiende a reinvertir lentamente estas situaciones invertidas, aunque siempre surgen nuevos secretos y embustes! "Mi hermana gemela" se basa principalmente en la confusión de Hernán frente a Mara y Marta que son hermanas gemelas. Hernán ama a Mara "aquella noche de lluvia" pensando que está con Marta. Como dice Hernán "una es buena y espiritual y la otra coqueta e interesada" pero el engaño se prolonga por años, es decir, a través de gran parte de la telenovela y aunque ha sido descubierto, nuevas mentiras siguen impidiendo el amor de Mara y Hernán.

La telenovela está constantemente bordeando aquellas áreas del comportamiento social y sexual condenadas por la sociedad. Así engancha a los telespectadores con el vértigo de lo prohibido pero finalmente todas las situaciones engañosas se descubren y la moral se salva.

LOS PERSONAJES : BUENOS MUY BUENOS Y MALOS TERRIBLEMENTE MALOS

En torno a la pareja protagónica circulan una serie de personajes que se opondrán o ayudarán a la realización amorosa de "los buenos" : son los "ayudantes", gente sencilla, amable y bien intencionada encargada de consolar y dar apoyo afectivo a los protagonistas; y los oponentes, entre los cuales se encuentran diversas categorías de "malos" reunidos en torno a un "malo" principal.

Generalmente el "oponente" principal es un personaje femenino : "la mala", que como todos los malos de las telenovelas es intrínsecamente perversa y destructiva. Y esto porque sí, por su estructura de personalidad o su naturaleza humana, sin que en ello influyan los antecedentes personales o sociales. En torno "al malo" o "la mala", se mueven otros malos secundarios que los ayudan en sus maquinaciones e intenciones de dominar y acaparar para sí a uno de los protagonistas.

Para los malos el fin justifica los medios, y para ello disimulan amor o enfermedad, manipulan secretos y difunden mentiras, creando problemas principales o secundarios que impiden la realización del "verdadero amor". Interesante de destacar, por el contenido valórico que transmite, es el hecho que los únicos entes activos y racionales, capaces de elaborar proyectos y modificar situaciones, son precisamente los malos. Los buenos jamás buscan una solución factible a su problema y guiados por consideraciones de tipo moral, social o religioso, se abandonan al destino.

A veces los protagonistas son auxiliados por una persona (generalmente del sexo opuesto) que los ayuda a superar problemas graves como la salud o la pobreza. Se establece así un tipo de relación basada en una deuda de gratitud que ata a uno de los protagonistas y que se expresa en una promesa que no puede disolverse a menos que el acreedor lo libere de ella, o se descubra algún tipo de engaño. Estos lazos afectivos son muy fuertes y un obstáculo más que se opone al equilibrio bien-

amor-felicidad.

En el marco familiar de la telenovela se mueven un sinnúmero de personajes de buenos sentimientos, sencillos y amables que representan el sentido común y el respeto a los valores humanos y sociales tradicionales. Sufren y lloran por y con los protagonistas, buscando siempre la felicidad de los demás. Son entes pasivos que se limitan a repetir en sus conversaciones las peripecias de la pareja protagónica, complicando a veces las cosas, siempre en un afán de ayudar. Alma y Vida, deseosas de ver feliz a Mara, inventan un romance entre ésta y Roberto, con lo cual la situación de Mara se dificulta aún más.

La telenovela se resuelve siempre favorablemente para los buenos. Estos siempre logran el amor-bien-felicidad a pesar de las confabulaciones de los malos. Claro que durante toda la serial han debido sufrir muchas pruebas, esperar años y enfrentar a las fuerzas humanas y extrahumanas que se oponían a sus deseos. Finalmente la bondad y los buenos sentimientos triunfan y los sufridos protagonistas son recompensados con el mayor y más importante de los bienes: el amor.

Por su parte los malos o han sido convenientemente castigados o se han transformado en buenos, transformación que a veces demora todo el tiempo que dura la historia. El castigo es siempre el alejamiento del núcleo familiar y el rechazo social. Los malos que se transforman, lo hacen por la cercanía de la muerte y el temor al "juicio divino", o por que caen en su mismo juego. Típico es el caso de la mala que, guiada por intereses de tipo material, o por que simplemente es mala, finge amor y termina por enamorarse verdaderamente. Imelda que al comienzo simulaba amar a Fernando, con lo que produjo la tragedia de María Lola, se enamora de éste lo que la transforma completamente. Fernando que sólo quería el dinero de María Lola, también acaba enamorado. Incluso llega a fingir invalidez para retenerla a su lado, volviéndose realmente inválido con lo que es "castigado" por sus malas acciones. Los castigos ya sean morales, sociales o afectivos, se dan siempre den-

tro del marco social descrito, núcleo en el cual sucede todo lo importante de la vida

LA INDUSTRIA DE LAS LAGRIMAS

Evidentemente las lágrimas han sido siempre un buen negocio. Recordemos que nuestras abuelas, muchas veces a hurtadillas, se emocionaban hondamente con los folletines amorosos que circulaban por "entregas". Más tarde, nuestras madres encendían fielmente los radioreceptores para escuchar su "radioteatro de la tarde", precursores de nuestros teledramones. Las temáticas básicas no han variado, como tampoco el éxito comercial que constituye el saber manipular ingeniosamente los sentimientos humanos. Hoy la televisión ha sabido combinar estos elementos con las posibilidades propias de su medio y ha nacido la industria de las telenovelas que entrega jugosas ganancias a sus productores.

Las teleseries rellenan gran parte de la programación de nuestros canales, los que, obligados a autofinanciarse, no están en condiciones de producir programas nacionales que requerirían de un alto costo. Es más fácil y barato comprar kilos de violencia, sutiquería, guerras, crímenes y misterio "envasados" en teleseries de diferentes nombres, ambientaciones o argumentos que tienen algo en común: personajes que representan al "bien" o al "mal". Habitualmente las teleseries se transmiten una vez a la semana y son historias "diferentes" protagonizadas por los héroes característicos de ellas. La telenovela en cambio, la hemos llamado así para diferenciarla, es una serial argumental cuya trama se va desarrollando a través de capítulos diarios. En las teleseries el desarrollo, climax y solución de la historia se ve en uno o dos programas, mientras que en la telenovela dura tantos meses como capítulos tenga ésta.

Nuestro objeto de estudio lo constituye la telenovela latinoamericana por cuanto su impacto ha sido tan grande que se ha constituido en uno de los fenómenos más interesantes de la televisión continental. Hay un tipo de programas que caería dentro de nuestra definición de telenovela ya que se transmiten diariamente y su trama se desarrolla a

través de varios capítulos. Se trata de teleseries como : "Sombras Tenebrosas", "La Caldera del Diablo" o "Extraño Paraíso". Las dos primeras han tenido un éxito mundial e incluso se han repetido varias veces. Canal 9 de T.V., por ejemplo, aunque no incluye telenovelas en su programación ya que a juicio de su gerente de programación Alfredo Lamadrid "estos dramones comerciales entorpecen, deforman y parcelan la mente de los telespectadores", transmite diariamente "La Caldera del Diablo" y "Extraño Paraíso", los que aunque son más ricos en argumento, ambientación y utilización de recursos técnicos, se estructuran igual que las telenovelas (utilización de la emoción, suspenso, lucha del bien contra el mal, etc) y producen el mismo efecto de dependencia diaria de sus seguidores. Sin embargo este trabajo se limita a la telenovela latinoamericana por ser ésta la más polémica.

Las telenovelas en nuestro país, y en toda Latinoamérica, son una fórmula de éxito para cualquier programación. Como indicábamos, existe una poderosa razón de tipo económico que obliga además a que los canales recurran a ellas. Cada capítulo cuesta entre 200 y 300 dólares, salvo convenios especiales, y si la telenovela no tiene éxito, lo que raramente ocurre, se aprovecha por último el material para regrabarlos. La mayoría de ellas son de exhibición diaria y su duración fluctúa entre media y una hora. Comúnmente dura de tres a cinco meses, durante los cuales se debe mantener estable el interés del telespectador. Las grandes empresas productoras trabajan contra el tiempo y muchas veces se están exhibiendo los primeros capítulos cuando todavía no se han filmado los últimos. Y esto es posible porque ellas tienen la "receta" y un elenco de actores bastante estable que domina a la perfección su trabajo. De ahí que no es raro que veamos a los mismos actores en diferentes telenovelas que se transmiten simultáneamente en distintos canales.

Los argumentos tienen una estructura muy simple, pero son presentados de tal manera que siempre dan para más. Se utilizan tramas secundarias que complican infinitamente el desarrollo de la

trama central. Es increíble la capacidad de los libretistas para introducir en cada capítulo nuevos elementos conflictivos que mantienen angustiado al espectador. A modo de ejemplo presentamos en los anexos 1 y 2 de este trabajo, los argumentos de dos telenovelas, una nacional y una extranjera. Su selección fué hecha al azar ya que el análisis de la telenovela nos ha demostrado que cualquiera de ellas toca fundamentalmente la problemática del amor y esta estructurada en la misma forma.

La mayoría de las telenovelas que llegan a Chile son mejicanas y venezolanas. En las mejicanas prima el drama de los padres que buscan a sus hijos perdidos, búsqueda que los lleva a tratar con delincuentes y donde se mezclan el chantaje, los crímenes, los raptos, etc. Es común que los mejicanos sitúen a sus personajes en otros países, especialmente en Francia. El lenguaje y los decorados son rebuscados, y el vestuario y maquillaje opulentos. Las venezolanas son de corte amoroso-pasional e incluyen personajes a los que se les atribuye poderes sobrenaturales (magia negra y brujería). La naturaleza juega un rol amenazador y el vestuario es sencillo.

También vemos en nuestro país telenovelas argentinas que gozan de especial predilección por parte del público. Su tónica es francamente simpática, los diálogos ágiles, incluyen humor y música. La intriga amorosa es tratada en forma liviana y se hace hincapié en las "cosas y gentes simples de la vida". Otra productora importante es la industria peruana que ha tenido éxitos tan grandes como "Simplemente María".

A los fabricantes de telenovelas sin duda les va muy bien. La receta mágica resulta y los costos de una telenovela se recuperan sólo con la exhibición en su lugar de origen. Una idea de la importancia económica de esta industria nos la dan los datos entregados por el Instituto de Comercio Exterior mejicano. En el año 1972, la industria mejicana de telenovelas, produjo al país un ingreso de dos y medio millones de dólares. Para el año 73 se calculaba que esa cifra se duplicaría. Podemos entonces imaginar lo que actualmente ganan estas empresas, las que incluso han am-

pliado su campo hacia otros continentes.

Países como Brasil y Chile, están produciendo, con pretensiones de exportación, telenovelas de mejor calidad. A Chile llegó por ejemplo, una realización brasilera que aunque no tuvo una audiencia record, se la consideró como un serio aporte a este género por sus hermosos escenarios naturales, la calidad de la música, un tema pueblerino tratado con cuidado y exactitud y la excelente actuación de sus actores. Se exhibió en un canal de poca audiencia, en un horario diferente y pasó bastante inadvertida.

En Chile se han hecho serios esfuerzos por desplazar a las telenovelas importadas con producciones nacionales que buscan elevar la calidad del género. Además, el decreto del Consejo Nacional de Televisión, que limita la programación de telenovelas extranjeras a dos horas diarias, apunta tanto a proteger el nivel cultural de la teleaudiencia como a incentivar las creaciones nacionales. Entre las producciones chilenas destacan las obras de Arturo Moya Grau, producidas por Protab, entre ellas "La Colorina", "El Secreto de Isabel" y "Sol Tardío". Si bien nuestras realizaciones son más caras (1.300 dólares por capítulo), han logrado buena aceptación en el extranjero. En 1976, Protab produjo tres telenovelas en ocho meses: "Marta Mardones", "Padre Gallo" y "La Colorina". Padre Gallo se pauteó los lunes en el mismo horario de "El Chavo", desafiando al famoso personaje mejicano. "La Colorina" se enfrentó a una tarea mayor, fué comenzada a exhibir la semana que debería haber terminado una telenovela de gran éxito. Los últimos capítulos de ésta se terminaron de transmitir los días sábados. Esto levantó una ola de protesta por parte de los telespectadores, pero "La Colorina" ganó "el corazón de la teleaudiencia" y una batalla más de la producción chilena. Indudablemente este género ocupa un lugar irremplazable en el gusto del público. Estimular nuestras telenovelas es quizás la alternativa viable frente al papel deformador del teledramón latinoamericano.

Otro aspecto a señalar, y que es el blanco de quienes critican al género desde el punto de vista estético, es la utilización de muy pocos escenarios, todos ellos interiores. La trama se desarrolla

siempre e cuatro o cinco sets: las salas de estar, los dormitorios y una que otra oficina. Eso abarata enormemente los costos ya que nunca se filman exteriores, pero deforman el gusto del telespectador. Además juega un rol importante ya que de tanto ver el mismo living, el mismo comedor, etc, el telespectador empieza a considerarlos como los de su propia casa.

Vemos que la telenovela es un producto barato y fácil de vender. Sus productores descubrieron "la receta mágica" y lo más probable es que cada vez aumentará más la fabricación de ellas. Las resoluciones de nuestro Consejo Nacional de Televisión nos salvan en parte de esta avalancha de sufrimiento, pero creemos que siendo las telenovelas una realidad inevitable, una alternativa nacional podría desarrollar el género en un sentido más positivo.

LAS POSIBILIDADES DEL MEDIO Y SU UTILIZACION EN LA FABRICACION
DE TELENOVELAS

En un capítulo anterior destacamos la enorme influencia que tiene la televisión en las sociedades contemporáneas. Nos parece necesario insistir en las propiedades comunicativas de este medio y en como estas propiedades intervienen decisivamente en el tipo de mensaje que puede transmitir y la recepción que provoca. Las posibilidades técnicas y de sugerencia emotiva del medio televisivo, son fundamentales para explicar la preferencia que por el género telenovela demuestra el público.

La comunicación audiovisual es un fenómeno complejo, en el que intervienen a la vez mensajes visuales, sonoros y verbales. Al captar una imagen, el receptor pone en juego su percepción sensorial óptica y su sensibilidad estética. Esta relación sensorial que establece con la imagen provoca en él una serie de efectos sico-sociales. El sólo hecho de sentarse frente al televisor y disponerse a encender el aparato para ver un programa determinado, pone al receptor en un estado de tensión que el investigador Cohen-Seat define como "fortutismo inicial" : " en realidad, el espectador culturalmente dotado oscila entre una tenue vigilancia y la participación, mientras que las masas se decantan rápidamente desde un fortutismo inicial a un estado de participación-fascinación". Se piensa que la imagen en movimiento induce al espectador a co-actuar al menos afectivamente, lo que produce otro tipo de fenómeno : la proyección. El espectador, con todos sus sentidos puestos en el aparato, termina por identificarse con los personajes y sufrir a la par con ellos. Se supone que las teleseries de violencia sirven para que las masas descarguen su agresividad. La verdad es que frente a este tipo de programas , el telespectador pasa constantemente de un estado de tensión a uno de relajación.

De una u otra manera, la televisión entrega mensajes "gratificantes" que ayudan a los receptores a evadirse de una rea-

lidad ,muchas veces más impactante que la de la pantalla chica.La imagen televisiva fascina de tal manera,que el receptor ingiere historias que no sería capaz de leer en un libro.Bernard Shaw dijo en un programa televisivo "es - tad siempre ocupados en lo que os guste,de manera que no tengáis tiempo de pensar si sois felices".Visión extremadamente crítica que interpreta a aquellos que se preocupan de los efectos de la televisión y el poder que ésta ejerce sobre las personas.

En la televisión vemos imágenes de cosas y situaciones reales,lo que sumado al uso de un lenguaje y sonidos conocidos por todos,dan una fuerte impresión de realidad.A ello se agregan las transmisiones "en vivo y directo" y las informaciones noticiosas,que aportan una verosimilitud muy grande que hace al espectador confundir la ficción con la realidad.La telenovela refuerza concientemente esta "impresión de realidad" y se plantea a sí misma como "reflejo de la vida" y de situaciones que pueden suceder "a cualquiera".Las ambientaciones y personajes son extremadamente estereotipados y las posibilidades de la imagen se emplean limitadamente.Casi nunca se utiliza un picado o contrapicado,así se fortalece la "autenticidad" de las situaciones presentadas.Pesa también en este sentido,la herencia del radioteatro que otorga un lugar preponderante a la palabra y la limitada experiencia en el uso de la imagen de la televisión latinoamericana.

Los primeros veinte capítulos de toda telenovela son una especie de prehistoria de la misma.En ellos se nos entregan las informaciones más importantes y se nos ambienta convenientemente.Aquí la imagen refuerza los datos necesarios,mostrando las características físicas y sociales de los personajes y su medio,así como el desenvolvimiento dramático de los actores. De este modo podemos ubicar fácilmente a los "buenos" y "malos" de la historia.La mala no sólo es mala por sus acciones,sino porque además tiene "cara de mala",se viste como "mala" (mucho maquillaje,vestidos sofisticados) y se mueve como "mala" (con gran soltura y desplante).Los enamorados por su parte tienen "cara de amor" y los que sufren lo hacen derramando copiosas lágrimas.No hay como equivocarse : nuestra heroína pone una expresión

sión de recuerdo (está pensando en el amado), se escucha la música adecuada sumada a suspiros, oímos sus más íntimos pensamientos y cuando saltan las lágrimas de sus ojos, el receptor que ya decodificado-codificado el mensaje, se debe esforzar mucho para no llorar también. Todas las telenovelas utilizan las mismas caras de amor, odio, sufrimiento, planificación, acompañadas de las respectivas melodías de suspenso, emoción e intriga, que los receptores ya conocen, lo que no significa que deje de surtir el mismo efecto.

El peso de la trama recae en el lenguaje hablado. Este es extremadamente reiterativo, las situaciones se explican una y otra vez, y desde distintos ángulos. Hay personajes que no parecieran tener otro rol que el de repetir hasta el cansancio lo que sucede a los protagonistas. Por ejemplo Alma y Vida, de "Mi hermana gemela", viven exclusivamente para seguir las alternativas de la vida de Hernán y Mara. Son el antiguo coro griego, que informa a los telespectadores y a los otros personajes los detalles de la historia. El lenguaje que pretende ser cotidiano es exageradamente rebuscado. En "Marcha Nupcial", la hermana Caridad es picada por una tarántula y dice: "con estas lluvias proliferan esta clase de animales ponzoñosos". Estamos seguros que un simple mortal diría algo así como "en este tiempo se llena de arañas", pero nuestros personajes parecen tener una extraordinaria capacidad de expresión. Aún más en el caso de los diálogos amorosos donde abundan frases como "te llevo siempre en mi corazón", "no es un hijo de mis entrañas, pero sí de mi corazón" o "eso es lo que suero olvidar, nuestro amor... nuestro imposible amor".

Imagen, música, sonido, lenguaje, se apuntalan para producir un gran impacto en el televidente. Siempre existe alguna melodía ligada a los protagonistas y que es como el himno de su amor. Su uso reiterado permite al espectador evocar una situación emotiva con sólo escuchar los primeros acordes. Además el uso de determinada música o sonidos, puede dar un segundo significado a lo que se ve. Por ejemplo una conversación normal acompañada de música dramática, nos insinúa que alguien está en peligro, o que exis-

te algún engaño. También se utiliza mucho un ambiguo juego de imagen y sonido que pone en suspenso porque supone determinado desenlace, cuando en realidad ocurrirá todo lo contrario. Esto se emplea especialmente al final del capítulo como "enganche" que obligará al espectador a mirar el capítulo del día siguiente. La magia de cada capítulo nos hace creer que el próximo será el decisivo. Uno de ellos, analizado para este trabajo, nos muestra claramente como se manipula con el "enganche": Mara ha debido irse de la casa de Hernán. Hernán que le ha pedido que lo espere hasta que regrese, no está en ese momento allí. Ella se va donde las vecinas, pues la madre de Hernán la ha echado y cuando éste regresa se desespera al no encontrarla. Nadie sabe donde ha ido Mara y Hernán corre a preguntar a las vecinas si la han visto. Se abre la puerta, música de suspenso, Hernán mira hacia adentro y dice: ¡Mara!, acordes finales... Todo parecía indicar que Mara y Hernán al fin estarían juntos. Al siguiente capítulo se repite la misma escena pero Hernán completa la frase: ¡Mara! ¿Dónde está Mara? Alma y Vida responden que no saben donde ha huido y el drama continúa...

La telenovela tiene una enorme capacidad de mantener situaciones ilusorias. Siempre el próximo capítulo será el clave y desencadenará nuevos sufrimientos o acercará definitivamente a la pareja. En el impacto emocional, reforzado por la inteligente manipulación del código televisivo, influyen los temas tratados. Se trata de las "cosas del corazón", del amor, el sufrimiento por los seres queridos, temas que no son utilizados en otro tipo de programas. Con excepción de las películas románticas, el resto de las emisiones se refiere a otros temas. Se entretiene, informa o educa, se muestran la violencia y el miedo, pero el amor es un elemento accesorio. Es en la telenovela donde éste adquiere su vitalidad y es magnificado hasta lo absoluto. Porque nos lo muestra como lo más importante de la vida, lo único, lo eterno, eliminando otros aspectos de la realidad, pero mostrando sin embargo un mundo coherente regido por sus propias leyes.

Sabemos que la telenovela tendrá un happy-end, pero los cientos de situaciones dramáticas, hacen olvidar la trama funda-

mental. El melodrama ha encontrado en el medio televisivo su mejor aliado, si antes los radioescuchas se enternecían con sólo oír alguna historia romántica, ¿cómo no va a emocionarse el televidente que además de escuchar como llora la "niña", está viendo como caen sus lágrimas?

LA POLEMICA

La telenovela es uno de los géneros más polémicos. Desde diferentes sectores se la critica o se la apoya incondicionalmente. Hay quienes desean defender el gusto del público y alegan que el género es un atentado a la estética, que los argumentos son rebuscados y alienantes, los escenarios pobres y los actores pésimos. A otros les preocupan los contenidos transmitidos y los efectos sociales que ejerce sobre los receptores. Estos por su parte, continúan mirando sus telenovelas cada tarde, y protestan airados cuando la programación sufre alguna alteración.

Pensamos que el problema está inserto en la eterna discusión sobre lo que debería ser la televisión chilena. Hace poco tiempo, Vittorio Di Girolamo, ex director artístico de T.V. Nacional, difundió una violenta carta criticando el generalizado concepto de "gusto del público", donde hay "intrascendencia, frivolidad, mal gusto, grosería y a veces pornografía". "Estamos invadidos, asegura Di Girolamo, por una T.V. deshumanizante".

Aunque no nos corresponde tratar aquí el complejo problema de la televisión chilena en toda su magnitud, queremos apuntar al hecho que el telespectador se ha acostumbrado a determinado tipo de programas, la gran mayoría extranjeros, ya que nuestro medio no está en condiciones económicas de producir buenos programas propios. Sólo T.V. Nacional recibe aportes estatales para financiar su red de emisoras a lo largo del país. El resto de los canales, debe "autofinanciarse". Por ello, se resuelve por lo más seguro y barato, por ejemplo: las telenovelas.

Nuestro país no cuenta con estudios serios sobre la teleaudiencia, sus gustos y preferencias, pero las fórmulas que han dado resultado en el extranjero, parecen darlo aquí. Es la tiranía del rating, el círculo vicioso de programas-nacionales-caros-escasos, frente a programas-extranjeros-malos-exitosos.

Entre los detractores de las telenovelas, se encuentra Rafael Otano, quien en "Telenovelas: Maratón Latinoamericano" (Revista Mensaje No 214, Noviembre 1972) ha dicho: "la telenovela por tanto, toca el fondo de la negatividad. Intenta prostituir hasta los sentimientos más profundos de los que las aguantan. Su univocidad simbólica es caótica y pauperizante. Sus valores intentan nada más que el desarraigo de los propios, provocan el divorcio interior". Al otro lado de la valla están quienes opinan como Antonio Vodanovic, gerente de programación de T.V. Nacional, para quien "toda telenovela desde el momento que está reflejando algunas realidades, es cultura. El aporte es dar a conocer otras formas de vida" ("La 'Tele' en el ojo ajeno", Revista Hoy, No 74, Octubre 1978).

Las autoridades también participan de esta discusión y han dado al respecto la última palabra: los canales de T.V. deberán limitarse a un máximo de dos horas de exhibición diaria de telenovelas extranjeras.

Este género, como todo mensaje comunicativo, presenta una particular visión del mundo, entregando determinados valores y pautas de conducta. Como hemos visto, crea además ciertos hábitos de recepción y se mantiene por largos años en los primeros lugares de la audiencia. Indiscutiblemente tiene importantes efectos sobre los receptores, efectos que podemos medir analizando el tipo de respuesta que produce y los contenidos, o "visión de la realidad" que transmite.

LA RESPUESTA DE LOS RECEPTORES

Una de las mayores dificultades que encontramos al realizar este trabajo, es el difícil acceso a las pocas encuestas de sintonía existentes que nos habrían permitido conocer mejor la realidad de la teleaudiencia. Sin embargo, contamos con una serie de datos acerca de casos particulares que nos dan una idea bastante clara de la magnitud de los efectos que produce el género telenovela sobre los receptores. Además el sólo hecho que se produzcan más telenovelas cada día y que las tardes televisivas sean una verdadera maratón de dramones, indican que éstas gozan de innegable popularidad.

La programación de cualquier día de la semana, muestra que en absolutamente todos nuestros canales se transmite una telenovela a las dos de la tarde. De Enero de 1978, a Diciembre del mismo año, Canal 7 transmitió 14 telenovelas, la mayoría extranjeras. Si calculamos que cada telenovela dura en promedio de tres a cinco meses, nos podemos dar cuenta de que la cantidad de horas de telenovela transmitidas es bastante alta.

Los horarios elegidos (después de almuerzo), están destinados a un público femenino que se supone descansa a esa hora de las labores hogareñas, mientras espera el regreso de los niños y el esposo.

El 95% de las respuestas computadas por Televisión Nacional (llamados telefónicos, cartas, visitas), corresponden a mujeres, pero los hombres no se escapan. Hace algunos años, María Elena Aguirre, locutora de T.V., recibió la carta de un obrero hospitalizado en la que le decía: "ahora sé que nunca me podré casar porque jamás encontraré una mujer como Natacha".

Los canales televisivos se han especializado en enviar fotos y direcciones de los artistas y atender los llamados telefónicos que exigen la repetición de un capítulo o protestan por una va-

riación del programa. Hay casos dramáticos. Una mujer llegó a un canal de la capital a contar su amor por uno de los actores de una telenovela. Con lujo de detalles, relataba sus contradicciones ya que el actor representaba al "malo". Soñaba con él todas las noches y al verle obsequiada una foto, la besaba y acariciaba con verdadera adoración.

Cuando mejor se mide la magnitud de la audiencia, es cuando ocurre alguna variación que impide transmitir las telenovelas en su horario habitual. Es lo que ocurrió con las transmisiones del Mundial de Fútbol. Se levantó una ola de protestas por parte del público que se oponía a que se suspendiera "su" telenovela por culpa del campeonato. Muchos partidos que pudieron transmitirse directamente, debieron ser grabados y presentados en la tarde para no irritar más a los telespectadores. Y otro caso de Ripley. Cuando Bianca y Nino finalmente se dieron un beso, la escena causó tal revuelo que debió ser repetida varias veces e incluso fue mostrada en el noticiario de la noche.

LA INTERPRETACION DE LA REALIDAD ENTREGADA POR EL GENERO TELENOVELA

De nuestro análisis se desprende que el impacto de la telenovela sobre sus receptores, adquiere una dimensión bastante importante en la medida que la manera de tratar su temática básica, y los personajes que presenta, entrega una forma muy particular de interpretar la realidad, una específica concepción del mundo. Veamos cuál es esta manera de encarar la realidad social.

En primer lugar, para la telenovela existiría una especie de "orden natural", ahistórico, que haría de las personas seres "buenos" o "malos", "ricos" o "pobres", al margen de su realidad social, de su historia o de sus acciones.

El eje principal lo constituye "el amor" bien supremo al que se aspira por ser la "única" fuente de felicidad. Este amor (filial, erótico, maternal), es tratado en forma tan exagerada que no presenta ninguna relación con otros valores morales y sociales del hombre actual. Se borran de un plumazo otras dimensiones de la vida, otros ámbitos y otros problemas del ser humano.

El hombre está inmerso en una mezcla de concepciones religiosas cristianas y supersticiones, de creencias paganas, y de valores y normas tradicionales respecto al comportamiento social y amoroso. Especialmente este último está salpicado de mitos y tabúes, y de formas tradicionales de relación entre el hombre y la mujer. Esto afecta particularmente al receptor femenino. La mujer es un ente pasivo, puro y casto, que debe esperar prácticamente sentada a que venga el príncipe azul a buscarla. Cualquier iniciativa está reservada a "las malas", como también el contacto físico entre un hombre y una mujer.

La mujer "debe" pertenecer a un solo hombre, sin que se le permita ningún tipo de "caída". El hombre en cambio, puede tener relaciones amorosas con otras damas, puede incluso enamorarse y desena-

morarse cuantas veces quiera porque la tradición así lo acepta. Aunque aparentemente la mujer establezca alguna relación engañosa, al final se descubre que ésta nunca ha sido profunda y real; ella "sólo puede emocionarse con los besos de su amado.

La ideología romántica implica que el amor es lo único que le da sentido a la vida y está sobre cualquier clase de intereses físicos o materiales. Se insiste que no importan la situación social de los individuos, como tampoco su belleza. Pero siempre las protagonistas son hermosas y elegantes, y "ellos" buenos mozos y ricos. En cuanto a que "no importan las riquezas", siempre nuestros héroes alcanzan el status social que aparentemente despreciaban.

Por otro lado, el hombre es un ser inseguro que está expuesto a fuerzas extrahumanas que determinan su vida. Son la religión, la superstición, la magia, el destino, la casualidad, que niegan al individuo toda capacidad gestora y la posibilidad de organizar su propia existencia. Las dificultades que se presentan en el camino son culpa del destino, las resoluciones, del milagro.

Hay algunas ideas que son repetidas hasta el cansancio. Forman parte del lenguaje del drama y colocan siempre a los "buenos" en una actitud pasiva que difiere el logro del bien-amor-felicidad. Son "la resignación", "los designios de Dios", "su voluntad", "el destino que no lo quiso así". La gente se cura de ceguera, mudez o invalidez, gracias a que surge siempre algún benefactor que paga los tratamientos. Marcelita ingresa a una escuela para sordomudos donde le curarán su incapacidad de hablar. El tratamiento lo paga Roberto, pretendiente de Mara, pero ésta atribuye el hecho "a la bondad de Dios" y agrega que su hija se curará "si El lo quiere". Aparecen también, sobre todo en las telenovelas mejicanas y venezolanas, los curanderos, las brujas, y otros personajes a los que se les atribuyen poderes sobrenaturales.

Los personajes están siempre aludiendo al poder omnipotente del destino o de Dios, poder al cual temen. Imelda le dice a Fernando : "acuérdate que por desafiar al cielo sufrimos un castigo. No te hagas acreedor de un castigo peor". O cuando Sergio debe operar a un paciente para salvarle la vida, María Lola lo alienta "Sergio, vé, la vida y la muerte sólo están en manos de Dios", cuando en realidad en aquel hospital las posibilidades de salvar a los enfermos están enormemente disminuidas por la escasez de medios materiales. Esta mezcla de religiosidad y superstición, corresponde sin duda a tradiciones hondamente arraigadas en nuestro continente donde la mayoría de la población mezcla las creencias cristianas con ideas paganas heredadas de las culturas indígenas.

La única institución conocida en profundidad es la familia. Pero no la familia "nuclear" de la sociedad contemporánea, sino el antiguo "clan" constituido por un jefe en torno del cual circulan padres, hijos, primos, yernos, tías, tíos, primos, sirvientes y amigos de la casa. Todo lo que no está ligado a la familia se valora negativamente. El trabajo, las relaciones amorosas, todo pasa por el control familiar que los califica de positivos o perniciosos, sin que importen los intereses de los protagonistas. La madre de Hernán no puede renunciar a sus valores y expulsa de su casa porque no puede permitir "una situación así" bajo su techo. Ella concientemente entiende que Hernán y Mara se aman, pero Mara no es la esposa legítima de su hijo. Sufre igual que Hernán la pérdida de Mara, pero al mismo tiempo declara estar orgullosa que un hijo suyo "renuncie a la felicidad" por respetar los valores tradicionales.

Esta familia es muy celosa de los lazos sanguíneos que los unen. Gran parte de los conflictos planteados surge de la necesidad de aclarar los verdaderos vínculos que ligan a los individuos. Es el caso típico de la niña pobre que resulta heredera de una gran fortuna, y muchas veces pertenece a la misma familia que su amado. Por ejemplo María Lola hereda la fortuna de los Larezgoita y es prima hermana de Sergio. La reve-

laci6n de el verdadero origen de los protagonistas salva una de las dificultades principales porque la familia debe conservar a toda costa la pureza de sangre.

El amor maternal es considerado el valor supremo. Las madres llegan a los peores sacrificios por sus hijos y crean tragedias al oponerse ciegamente a situaciones que consideran peligrosas para ellos. Hay tambi6n algunas mujeres que poseen el instinto maternal muy desarrollado y se dedican a cuidar hijos ajenos. Es el caso de las falsas tias o madres, generalmente mujeres humildes, que dedican su vida a criar a alguno de los protagonistas. Las "malas" en cambio, no quieren a sus hijos y llegan a manipularlos para conseguir sus objetivos. Ariana indispone a su hija en contra del padre, causando la infelicidad no s6lo de Hern6n, sino tambi6n de la ni6a que sufre al creer que 6ste no la quiere.

Los personajes est6n bastante estereotipados. O se encuentran en el lado del bien, o representan las fuerzas del mal. Los buenos son honestos, virtuosos, sinceros, capaces de grandes sufrimientos, y los malos envidiosos, rencorosos, destructivos. Sus expresiones y el vestuario refuerzan estos conceptos, pero lo que consideramos m6s perniciosos es el hecho que los 6nicos entes activos son precisamente los malos. Ellos planifican acciones, elaboran planes y modifican las situaciones. Los buenos est6n expuestos a los designios del destino y jams toman alguna decisi6n importante.

En cuanto a las actividades que realizan los personajes, el "amado" es generalmente un doctor (el antiguo brujo de la tribu), y la hero6na realiza labores de casa. Si por casualidad 6sta trabaja lo hace por absoluta necesidad, y siempre logra una situaci6n material que le permite dejar de hacerlo. Se nos muestra un mundo en el que s6lo los hombres laboran y en el que el trabajo no constituye objeto de realizaci6n personal, porque la verdadera felicidad s6lo se consigue con el amor. Ideas 6stas, bastante reñidas con las nuevas tendencias que otorgan un especial papel a cada hombre como miembro capaz de aportar con su actividad creadora al desa-

rrollo de la sociedad en que vive, y cuando se lucha cada vez más por incorporar a la mujer como ente participantes capaz y necesario para el avance de la sociedad contemporánea.

CONCLUSIONES

Este trabajo ha tenido como objetivo tratar de explicar un fenómeno comunicativo polémico que suponemos tiene algún tipo de efecto socializador (ético y estético) sobre los receptores. Hemos visto como la telenovela entrega una definida visión de la realidad y como también crea ciertos hábitos receptivos o de decodificación. Indudablemente éste no es más que un aporte a la inmensa tarea de rastrear los efectos que necesariamente ejercen sobre el público este tipo de mensajes.

La mayor dificultad la presenta la ausencia de trabajos serios sobre la teleaudiencia, y la imposibilidad material de medir los efectos reales que se ejercen sobre la gran masa receptora.

El público de la telenovela lo constituyen fundamentalmente mujeres y los niños que por su edad u horario de clases están a esa hora en casa. El horario en que éstas se transmiten, ha sido elegido pensando en las dueñas de casa y las respuestas detectadas provenían en gran parte de éste sector. Pero al parecer, los hombres se incorporan cada vez más a este ejército dispuesto a sufrir gratuitamente con las desventuras de sus héroes.

Una telenovela promedio de 150 capítulos, significa aproximadamente 600 horas de emisión continua y reiterada. Su contenido y formas expresivas gustan e impactan o "gratifican" al receptor. El medio televisivo ha sabido combinar hábilmente sus posibilidades con ciertos hábitos ya heredados de recepción hacia este tipo de obra. El televidente no sólo se distrae de sus preocupaciones cotidianas, sino que va asimilando una concepción de la realidad desligada de la práctica y normas valorativas sociales que priman en nuestras sociedades modernas.

En el mundo de hoy, se imponen una serie de valores de trabajo, progreso y bienestar material, que han desplazado la idea tradicional de que el hombre es incapaz de torcer su destino. El hombre moderno participa activamente en su sociedad y las instituciones públicas cada vez más cumplen los roles que tradicionalmente eran asignados a la familia.

El nivel cultural de las masas ha aumentado y desplazado las explicaciones "mágicas" de los fenómenos naturales y sociales. Pero ninguna sociedad es homogénea en sus formas de organización, sistemas de ideas, creencias y valores, y en nuestras sociedades latinoamericanas, enfrentadas a la enorme tarea de sacar al continente de la miseria y el atraso, subsisten aún muchos conceptos tradicionales de comportamiento que corresponden a formas del quehacer social superadas por los estados modernos.

Sin duda, la telenovela gusta. Al receptor le agrada que se le dice, y como se le dice. Por otro lado son una fórmula barata que enriquece a los productores y soluciona a nuestros canales televisivos la ingrata tarea de llenar su programación con pocos recursos. Pero, reforzar esta visión del mundo a través de tantas horas de transmisión televisiva, le hace un flaco favor al desarrollo de sectores pasivos de la sociedad que deben integrarse a las actividades de desarrollo nacional. ¿Será la creación y producción de este género, y su arraigo masivo, un círculo vicioso?

ANEXO NO 1

TELENOVELA "LAURA Y VIRGINIA"

NUMERO DE CAPITULOS : 178

DURACION : Media hora

AÑO DE PRODUCCION : 1976-1977

AUTOR : Alberto Migré

ADAPTACION : Enrique Jarnés

ELENCO : Mary Soliani, Alejandra Pinedo, Eduardo Serrano, Ivonne Attas, Luis Abreu, José Torres, Mario Brito, Carlos Subero, Esperanza Magaz, Olga Castillo

PAISES DONDE SE HA EXHIBIDO : Miami, Puerto Rico, República Dominicana, Perú, Costa Rica, Guatemala, El Salvador, Ecuador

SINOPSIS

La televisión está realizando un reportaje de la fábrica de zapatos CORONA, cuando aparece Fernando Luján Quiroga, hijo del dueño, suspendiendo el acto porque su padre ha sido asesinado en el exterior.

Isabel, madre de Fernando, está esperando justamente a su esposo pues el día siguiente conmemoran un aniversario más de boda. Fernando no sabe como darle la noticia a su madre. Isabel ignorante de todo conversa con Mercedes, una amiga casada con un hombre joven que le pide le proporcione empleo en la fábrica a Virginia, una chica de servicio que Mercedes quiere sacar de la casa por celos con su esposo. Virginia es pura y obediente; huérfana que no recuerda haber visto jamás a su padre. Ha rodado de aquí para allá, pero su corazón conserva la dulzura y sueña con el amor.

Laura, por su parte, vive en una cabaña cerca del mar. No está preparada pero quiere superarse. Es impulsiva, agresiva, temperamental. Huérfana también ha rodado y la vida la ha golpeado. También Laura está ávida de amor. Ella cree haberlo encontrado, pero justamente al comienzo de la historia el joven la rechaza informándole que se va a la capital y no quiere ataduras. Ella llena de angustia y dolor, lo repudia.

Virginia es aceptada en la fábrica y vive en la Fundación que tiene Doña Isabel, atendida por monjitas y el padre Ezequiel.

Fernando, mientras tanto, tiene que comunicar a su madre la muerte de su padre. A Doña Isabel le da un infarto. Al parecer fué un italiano el asesino. Y Fernando ordena sacar a todos los que se encuentran en la fábrica, que tengan descendencia de italianos.

Paralelamente, Michelle, una hermosa francesa habitante de una bella isla, decide salir en busca de Fernando Luján, al recibir llamadas amenazantes de Gino Ferrari quien le dice que ha matado al señor Luján Quiroga y que ahora le toca a ella.

El matrimonio Fabian Carranza, es quien consuela y atiende a Isabel, que encuentra apoyo y cariño en estos amigos. Fernando entretanto, enfrentado a responsabilidades que nunca había tenido, conoce a Virginia. Al saber que la muchacha se llama Virginia Ferrari, él se ensaña con la chica descargando todo el odio que siente por el italiano desconocido que mató a su padre.

Michelle, huye a Venezuela. Gino Ferrari al ver que ella se ha ido, atropella a Junio para que le confiese donde ha ido, pero Junio no habla.

Junio es otra víctima de la ambición y la crueldad de Michelle. Finalmente éste logra irse en un barco de polizón

viene a Venezuela.

En la fábrica, Fernando hace lo mejor que puede. Su madre continua enferma. Recibe la visita de Michelle y esta mujer le dice que tiene los hilos del negocio de su padre y también su reputación. El precio del silencio es que él se case con ella. Fernando se espanta al descubrir que su padre no es aquel hombre intachable que él suponía. Michelle le da un plazo y si él no acepta, llevará a su familia a la ruina y el escándalo.

Junio que ha llegado al fin a Venezuela, ha perdido la memoria a consecuencias de la golpiza que le dió Ferrari. Vagando y vagando, llega a la cabaña de Laura, donde se desmaya. La joven la recoge y lo socorre. Aquel desconocido la inquieta y la atrae a la vez. Cree que puede ser alguien importante y en el juego se va enamorando de él. Registrando sus ropas encuentra un papel con el nombre de una mujer y una dirección. Laura lo esconde suponiendo que puede ser alguien ligado a la vida de Junio.

Virginia se enamora locamente de Fernando, pero este ni se fija en ella, pues vive en una vorágine, acosado por Michelle que lo llama, lo persigue y se insinúa cada vez más como mujer.

Junio recobra la memoria. No sabe que hace en la cabaña de Laura. Se marcha a la ciudad en busca de Michelle y ésta le dice que ya no lo necesita. Junio deambula por las calles sin saber que hacer, así encuentra a Virginia, que dado su carácter dulce y compasivo, se presta a ayudarlo. Lo lleva a la fábrica: Junio es buen mecánico y cuando están hablando con Requena el Gerente, acierta a pasar Fernando y ordena que lo empleen. Virginia feliz siente que Fernando lo ha hecho por ella, Fernando sin embargo piensa que la alegría de la muchacha es porque siente algo por Junio. A partir de ese momento Junio y Virginia se convierten en grandes amigos y Fernando al verlos cree que son novios. Junio llega a enamorarse de Virginia. El no recuerda a Laura en absoluto.

Laura decide seguir los pasos de Junio. Va a la fábrica y lo encuentra. El no la reconoce y ella al verlo de mecánico, pierde interés aparente. Sin embargo, en el fondo de Laura se ha enamorado del muchacho. Virginia pide al padre Ezequiel que ayude a Laura. El sacerdote acepta y así comienza el trato entre las dos muchachas.

Virginia descubre que desde la ventana de su cuartito puede ver la habitación de Fernando en su casa vecina. Ella se acostumbra a verlo de lejos alimentando su romántico amor. Una noche en que Fernando está en una crisis tremenda, recibe una llamada salvadora. Es Virginia que sin decirle de quien se trata, le habla de cosas bellas, dulcemente, calmándolo. Se inicia así una relación telefónica entre los dos. Inocentemente Virginia le confiesa a Laura lo que está haciendo. Ante la insistencia de Fernando por saber el nombre de su amiga telefónica, Virginia le confiesa que se llama Laura. Al fin esto es aprovechado por Laura para presentarse ante Fernando como la persona que lo llama por teléfono.

Gino Ferrari, conociendo al fin que Michelle tenía en sus manos el destino de los Luján Quiroga, se presenta y ronda la fábrica. Una noche por casualidad conoce a Virginia en un cafetín. Más tarde el padre Ezequiel va en su busca y saca a la chica de allí. Gino logra emplearse en el cafetín. Virginia con la inocencia característica le confía a Gino sus amores imposibles. Y un día en sus conversaciones, cuando ella le cuenta de su vida anterior, Gino descubre que aquella muchacha es su hija. Se lo oculta pero comienza a sentir cariño entrañable por la muchacha. Un día Virginia le presenta a Laura y para asombro suyo Laura reconoce a Gino como su padre. Por tanto, Virginia es la hija legítima de Gino, Laura su hija natural con otra mujer. Virginia y Laura son medio hermanas.

Presionado por Michelle, Fernando se ve obligado a aceptar la boda. El día de la ceremonia, Gino va dispuesto a matar a Michelle, pero Fabian, el médico logra desviar el brazo al momento que hace el disparo. El tiro alcanza a Fernando que queda grave. Gino al huir es herido por la

policía.

Logra contarle a Laura que Virginia es su hermana. Fernando por la herida no puede caminar y ya casado con Michelle, esta se adueña de todo el negocio y de su voluntad.

Mientras, Junio vive atormentado entre sus inclinaciones a Virginia y un nuevo sentimiento nacido hacia Laura. Pero Laura, ahora le da por proteger a Virginia y resuelve tratar de lograr el amor de Fabian para proporcionar una posición a su hermanita y lo consigue destrozando el hogar de la pareja. Virginia logra acercarse a Fernando y a espaldas de Michelle, lucha para devolver al joven la confianza en sí mismo y así va descubriendo los valores espirituales del joven, hasta el momento de la gran revelación: cuando le cuenta que su amor telefónico era ella.

Michelle muere trágicamente. Laura es vencida por su amor hacia Junio y se va con él. Fernando y Virginia se casan conquistando al fin la felicidad. También se unen de nuevo Fabian y Elena.

FIN

Caracas, junio 1977

ANEXO Nº 2

" LA COLORINA"

- Telenovela de 98 capítulos de una hora de duración
- Libretos : Arturo Moya Grau
- Producción : PROTAB - CHILE
- Dirección : Walter Kliche-Iván Soto

ELENCO

La Colorina	Liliana Ross
Daniel	Patricio Achurra
Ana María	Paz Irarrázabal
La Rata	Violeta Vidaurre
Chagua	Ester Mayo
Don Basilio	Armando Fenoglio
El Pejerrey	Arturo Moya Grau
Iván	Gonzalo Robles
Lagrimita	Sergio Urrutia

LA HISTORIA

En una mansión alejada del centro de una gran ciudad, vive una familia de antiguos linajes y gran fortuna. Esta familia está compuesta por el padre (Basilio), la madre (Ana María), un hijo (Daniel) y la esposa de éste.

En la trama, la esposa está siempre enferma y no ha podido tener descendencia. La madre es una persona de edad, muy snob, orgullosa de sus ancestros hasta un extremo que podríamos llamar desequilibrio. El problema que su Daniel no asegure la continuidad del linaje la mantiene

preocupada.

Iván, hermano de la nuera, un vividor, introduce en la casa a dos bailarinas de bataclán. Y la madre, al darse cuenta del impacto que causa una de ellas, La Colorina, en Daniel, concibe el enfermizo plan de hacer que éste mantenga relaciones con la bailarina, tenga un hijo, y luego ella, haciendo uso de su dinero y de presiones, pueda quedarse con el niño.

La Colorina acepta el plan, pero luego se enamora de Daniel (que es profesor de Literatura) y no acepta que su hijo le sea arrebatado. Como es una mujer con experiencia y bastante capaz e inteligente, huye a otra ciudad y se las arregla para criar a otros dos niños de la misma edad, de tal manera que cuando la descubran, sólo ella sabrá quien es quién.

Pasan 20 años, los niños crecen y deben ir a la Universidad. La Colorina se ha transformado en una experta dueña de un Salón de Belleza. Deciden volver a la gran ciudad, donde La Colorina adquiere una gran establecimiento, cuyas ganancias le permiten educar a sus hijos.

Por supuesto es descubierta. Entretanto Daniel ha enviudado. La madre (Ana María) quiere recuperar a su nieto incluso ofrece que Daniel se case con La Colorina, pero ésta no acepta sino a condición de que los tres sean reconocidos como hermanos. Los jóvenes demuestran inusitado interés por ser los descendientes y herederos de tan cuantiosa fortuna. Los hijos tienen también novias, quienes contribuyen a complicar aún más el problema, pero al fin surge, inesperadamente, la solución...

BIBLIOGRAFIA

- BERLO, David "El Proceso de la Comunicación"
Buenos Aires, El Ateneo, 1969
- ECO, Umberto "La Estructura Ausente"
Barcelona, Lumen, 1972
- ECO, Umberto "Apocalípticos e Integrados ante la Cultura
de Masas"
Barcelona, Lumen, 1968
- GAITAN, Luis "La Televisión y su Mundo"
Madrid-Barcelona, Daimon, 1960
- SCHRAMM, Wilbur y otros "T.V. para los Niños. Análisis sobre los Efec-
tos de la T.V."
Barcelona, Ed. Hispano-Europea, 1965
- SCHRAMM, Wilbur "La Ciencia de la Comunicación Humana"
Méjico, Roble, 1966
- WRIGHT, Charles "Comunicación de Masas"
Buenos Aires, Paidós, 1969
- HURTADO, Maria de la Luz "La Telenovela: Mundo de Realidades Inverti-
das"
Santiago de Chile, Cuadernos de Estudio No. 8
EAC, 1975
- MUNIZAGA, Giselle; "La Teleserie Policial : una Moral de la
COX, Cristian "Violencia"
Santiago, Cuadernos de Estudio No 6, EAC
1975

MUÑOZ, Raúl y otros

"Cine y Lenguaje": un Modelo de Análisis Cinematográfico"
Seminario de Título, Dpto. de Ciencias y Técnicas de la Comunicación, U. de Chile
1977

"EL CORREO "

"La T.V. entre la cantidad y la calidad"

Unesco, 1971

EL MERCURIO, Revista del Domingo "Así es la fábrica de las telenovelas" , Santiago, Septiembre, 1973

ERCILLA No 1987

"La Industria de las Lágrimas"
Stgo, agosto, 1973

ERCILLA No 2184

"Las razones de un director"
Stgo, junio, 1977

ERCILLA No 2233

"Antología en Video Tape"
Stgo, mayo, 1978

REVISTA TODO TV

Guía Comercial y de Programación
Stgo, 12-18 de mayo, 1978

MENSAJE No 214

"Telenovelas: Maratón Latinoamericano"
Rafael Otano
Stgo, noviembre, 1972

REVISTA HOY No 74

"La Tele en el ojo ajeno"
Stgo, octubre, 1978

VANIDADES CONTINENTAL

"Delia Fiallo"
Venezuela, octubre 3, 1978