



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

TELESERIES NOCTURNAS EN CHILE: BUSCANDO REINAR EN EL *PRIME TIME*

Memoria para optar al título de Periodista.

Autoras:

Yasna Angeline Araya Ávila.

María Cristina Romero Bernales.

Profesor Guía:

Claudio Salinas Muñoz.

SANTIAGO - CHILE
2012

AGRADECIMIENTOS

Para finalizar este proceso, quiero agradecer a cada una de las voces que forman parte de este reportaje, las que nos permitieron tener una idea mucho más acabada de nuestro objeto de estudio; así como también a nuestro profesor guía, Claudio Salinas, quien estuvo presente y dispuesto a apoyarnos durante todo el proceso de investigación y de escritura de este material. Quisiera además hacer una mención especial a mi jefe y amigo Bruno Orellana, que siempre estuvo dispuesto a entender mi alocado ritmo de trabajo, y a ayudarme cuando fuese necesario.

Agradezco también el cariño y la fuerza de mis adorados padres (Marcelo y Angélica), de mis hermanos (Nicolás y Marcela) y de mis grandes amigos, los que estuvieron junto a mí desde el primer hasta el último día de vida universitaria, aguantando mis rabietas y mi acelerada vida. Por último, es preciso decir que sin la compañía y el apoyo incondicional de mi colega y amiga María Cristina Romero, nada de esto hubiese sido posible. ¡Gracias!

Yasna Angeline Araya Ávila.

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a todos nuestros entrevistados, quienes con sus testimonios hicieron posible este reportaje. Guionistas, académicos, expertos, productoras y ejecutivos compartieron desinteresadamente sus experiencias con nosotras, lo mismo que algunos organismos nos facilitaron material de gran valor para la investigación. Asimismo, mi eterna gratitud es para nuestro profesor guía Claudio Salinas, quien con mucha rigurosidad, comprensión y dedicación estuvo siempre presente en cada etapa, siendo una ayuda fundamental.

Del mismo modo, quiero dar las gracias a mi familia y a mis seres queridos por todo el apoyo que me brindaron durante el proceso, como también en mis años de estudio. Sus palabras y consejos me ayudaron a salir adelante y a concretar esta investigación, a pesar de los obstáculos que surgieron en el camino. A todos muchas gracias.

María Cristina Romero Bernal.

ÍNDICE

LA PROLIFERACIÓN DE LAS TELESERIES NOCTURNAS	5
- Cuatro canales, una misma apuesta	5
I. UNA MIRADA AL GÉNERO DE LAS TELENOVELAS EN AMÉRICA LATINA Y EN CHILE: ABRIENDO PASO A ‘LAS NOCTURNAS’	11
- La génesis del culebrón	14
- Los gigantes de América Latina	15
- La ventana latina al mundo	19
- Los años dorados de Canal 13	20
- ‘La guerra de las teleseries’ ha comenzado	22
- Las telenovelas del nuevo siglo	26
- Pavimentando el camino para las teleseries nocturnas	28
II. LA RUTA NOCTURNA DE LAS TELESERIES CHILENAS: ENTRE LAS MOTIVACIONES DE LOS CREATIVOS Y LO VISTO EN PANTALLA	30
A.- Entre las sábanas de los chilenos: vida privada y sexualidad	33
B.- A sangre fría: crímenes y violencia	44
C.- Un año más qué más da: problemas generacionales	62
D.- El poder del sexo débil: mujeres	65
E.- El ángel vengador: miserias humanas	74
III. LA INCIPIENTE INDUSTRIA DE LAS TELESERIES NOCTURNAS EN EL <i>PRIME TIME</i>	78
- En la mira de la opinión pública	81
- Unos cuantos minutos de realidad televisada	84
- Luces, cámara... acción	87

- <i>Rating</i> , el rey de la noche	91
VI. APROXIMACIONES FINALES	97
- Un género híbrido por naturaleza	100
- En la senda hacia la consolidación	103
BIBLIOGRAFÍA	107
ANEXOS	113

LA PROLIFERACIÓN DE LAS TELESERIES NOCTURNAS

“Si uno puede invertir todas las herramientas de la literatura, el teatro o el cine y ponerlas en las telenovelas, pues hay que hacerlo”.¹ Con estas palabras el colombiano Fernando Gaitán, guionista de exitosas teleseries a nivel mundial como *Café, con aroma de mujer*, *Yo soy Betty, la fea* y *Hasta que la plata nos separe*, definió la esencia de un producto por naturaleza híbrido y que ha sabido tomar lo mejor de los otros géneros con los que le ha tocado convivir.

Es que desde hace décadas las telenovelas se han convertido en un género televisivo capaz de cautivar a grandes audiencias, más allá de los límites geográficos, sociales e idiomáticos que separan a sus espectadores. Las interpretaciones de los actores y la extensa duración de las teleseries, han posibilitado la empatía con un público amplio que se reconoce en los escenarios cotidianos que le son presentados.

Conocidas también como teleseries, teleteatros, novelas, culebrones o como *soap opera* en países de habla inglesa, el hecho es que las telenovelas se exhiben en todo el mundo, desarrollándose una industria muy lucrativa a partir de éstas. Dichos productos se ha vuelto parte importante de la parrilla programática de los canales de televisión en América Latina y en Chile no han sido la excepción.

Cuatro canales, una misma apuesta

Es hora de tomar once y nuestra fiel telenovela de las 20:00 horas está corriendo en la pantalla. Con el tiempo todos nos hemos habituado a que ese bloque programático de la televisión chilena, sea protagonizado por la denominada ‘guerra de las teleseries’, lucha en donde los principales canales se la juegan cada año con un nuevo guión que dé como resultado un producto capaz de captar a una numerosa audiencia y superar al de la competencia.

¹ Revista *Gato Pardo* N°72. Colombia. Pág. 151. Septiembre de 2006.

Pero este afán de liderazgo televisivo entrecruzado con las ganas de entretener a las familias en sus hogares, no se ha quedado sólo en la tradicional franja horaria. Así fue como el 29 de agosto de 2011, Televisión Nacional de Chile (TVN) lanzó al mercado *Esperanza*,² la primera teleserie de media tarde creada en nuestro país. La idea original del libretista Alejandro Cabrera, fue emitida a las 15:00 horas como un buen acompañamiento para el almuerzo y/o el postre.

A fines de 2004 la apuesta de la estación estatal fue mucho más arriesgada. Eran las 22:00 horas del lunes 25 de octubre de dicho año, y de un momento a otro la pantalla del canal comenzó a arder con el primer capítulo de *Ídolos*. ‘La nocturna’ de Cabrera introdujo una variación en el género de las teleseries en nuestro país, el que hoy ha llegado a dimensiones impensadas, con historias llenas pasión, excesos, promiscuidad, crímenes, desnudos y sexo.

Tal parece que a la mayoría de los chilenos nos encanta ver teleseries. ¿De qué otra manera se puede explicar que en 2012 tanto TVN como Canal 13 (C13), Chilevisión (CHV) y Mega, tengan su propia ‘nocturna’? Atrás habrían quedado los esfuerzos por crear el mejor y más completo programa estelar para reinar en el *prime time*, ya que por primera vez las cuatro principales estaciones televisivas del país compiten en esa franja nada más ni nada menos que con una teleserie.

Cabe mencionar que de acuerdo al Consejo Nacional de Televisión (CNTV), se entiende por *prime time* aquel bloque programático que va desde las 20:01 a las 00:00 horas. En el horario señalado se emiten los productos televisivos más importantes para cada estación, a la vez que éste recibe las ganancias más altas en cuanto a publicidad, como se verá más adelante. Sin embargo, en la práctica se utiliza el término para referirse a los contenidos emitidos en la segunda mitad de su definición clásica, es decir, entre las 22:00 y 00:00 horas, y es precisamente esta distinción la que se ocupamos en el presente reportaje.

² *Esperanza* fue un melodrama que narró la historia de una joven peruana del mismo nombre, quien llegó a Chile para trabajar como empleada en la casa del hombre que conoció hace once años en Perú, padre de su hijo y a quien nunca pudo olvidar. La novela finalizó el 23 de enero de 2012.

Poniéndose a tono con la tendencia de emitir en horario estelar una telenovela, a mediados de 2011, C13 apostó todas sus cartas en *Peleles*, su primogénita nocturna, la que entre el 26 de julio de 2011 y el 15 de enero de 2012 marcó una apertura en los contenidos transmitidos por la ex estación del angelito. Este cambio editorial fue posible debido a la venta de la televisora en 2010, pasando de manos de la Iglesia Católica al reconocido empresario Andrónico Luksic.

En *Peleles* se retrataron las vivencias de un grupo de varones dispuestos a hacer cualquier cosa por mantener a sus familias, incluso cometer delitos. Y para que fuese una apuesta verdaderamente transgresora, sus creadores no dudaron en incluir escenas cargadas de erotismo, como aquella en que Mónica Dávila (Blanca Lewin) apareció masturbándose luego de encontrarse con su ex novio Ignacio Varas (Mario Horton). Aunque la acción fue sutilmente ocultada bajo las sábanas de su cama, no dejó de causar revuelo entre la audiencia que de inmediato reventó las redes sociales.

El productor ejecutivo de la telenovela, Alberto Gesswein, se refirió a esta situación en el diario *Publimetro*, señalando que “el canal ahora permite mostrar la realidad tal cual es. Los márgenes en que nos movemos tienen que ver con mostrar situaciones realistas. El sexo se retrata de manera común y corriente, tal como lo vive la gente y está en la teleserie en la medida que es necesario”.³

Pero TVN no se quedó atrás y exhibió la historia de un profeta de la localidad de Pisco Elqui, con todos los conflictos y aventuras amorosas que ello implicaba. *Su Nombre es Joaquín*, emitida entre el 5 de octubre de 2011 y el 5 de marzo de 2012, se mantuvo en una estrecha competencia con las producciones de las estaciones vecinas: *Peleles* (C13) y *La Doña* (CHV). Si bien la teleserie no consiguió el mismo éxito que sus antecesoras, estableció una diferencia por ser la primera ‘nocturna’ que transcurrió fuera de Santiago.

³ Diario *Publimetro*. Chile. 5 de agosto de 2011. Sitio consultado el 15 de enero de 2011: <http://www.publimetro.cl/nota/espectaculos/productor-de-peleles-y-destape-de-c13-ahora-se-puede-mostrar-la-realidad/xIQkhe!h9ps3vgk!QRw6/>.

Y si de innovar se trataba, CHV apostó por su primera telenovela de época, estableciendo la llegada de Vicente Sabatini al área dramática del canal, reconocido por dirigir exitosas vespertinas en TVN como *Estúpido Cupido* (1995), *Sucupira* (1996), *Iorana* (1998), *Romané* (2000) y *Los Pincheira* (2004), entre otras. *La Doña* estuvo al aire entre el 4 de octubre de 2011 y el 4 de abril de 2012, y desde un comienzo atrapó al público con el rol de la consagrada actriz Claudia Di Girolamo, interpretando a la cruda y despiadada terrateniente, Catalina de los Ríos y Lisperguer, conocida popularmente como ‘La Quintrala’.

Pepeles, *Su nombre es Joaquín* y *La Doña* significaron un buen 2011 para el desarrollo de producciones nocturnas en sus respectivas casas televisivas, proyectando con ello un 2012 todavía más auspicioso para el género, gracias a la realización de nuevas telenovelas de este tipo por parte de las señales locales.

Así en 2012 Mega retomó las riendas de las teleseries de media noche, que había abandonado en 2008 luego de finalizar su incursión en el *prime* con *Montecristo*, y se la jugó con un relato basado en hechos reales. Se trató de *Maldita*, una historia que a pesar de las negaciones de sus creativos, tenía grandes similitudes con el caso policial de María del Pilar Pérez, conocida como ‘La Quintrala de Seminario’ por sus estafas y participación en diversos asesinatos. La teleserie dirigida por Guillermo Helo fue emitida entre el 22 de mayo y el 2 de agosto de 2012.

Por su parte CHV volvió a atreverse con un desafío innovador, otra vez bajo el alero de Vicente Sabatini pero a través de una comedia nocturna, la cual llegó a la pantalla el 24 de septiembre de 2012. La teleserie que llevaría por nombre *La sexóloga*, estuvo a cargo de la guionista Coca Gómez, creadora de *Mujeres de Lujo* e *Infiltradas* para la misma estación, y contaría la historia de una joven sexóloga que daría consejos sobre sexualidad en un programa radial.⁴

⁴ Al momento de redactarse este reportaje no existían mayores antecedentes sobre la telenovela de CHV.

A su vez, C13 aprovechó el buen piso que le dejó *Pepeles* y el 27 de mayo de 2012, estrenó su segunda producción titulada *Soltera otra vez*, dirigida por Herval Abreu⁵. En ella Paz Bascuñán interpretó a una mujer que redescubrió la vida después de ser engañada por su novio y terminar su relación. En busca del amor conoció a muchos galanes, entre ellos al personaje del actor Pablo Macaya, con quien al final se quedó. Si bien la telenovela terminó el 5 de septiembre del mismo año, el canal anunció la realización de una segunda parte.

Ciertamente TVN no quiso quedarse fuera de esta guerra de las teleseries nocturnas y lanzó *Reserva de Familia* el 19 de marzo de 2012, adaptación de la serie española *Gran Reserva*, a cargo del libretista Pablo Illanes y comandada por la directora María Eugenia Rencoret. Esta novela narró la historia de un poderoso empresario que luego de un accidente perdió la memoria y debió descubrir quién intentó asesinarlo. Un *thriller* psicológico y de suspenso, que además contó con la participación del actor Nelson Villagra, reconocido por sus actuaciones en teatro y cine, pero sobre todo por su rol en el filme *El chacal de Nahueltoro*. También estuvieron en el elenco Francisco Melo, Marcelo Alonso y Paola Volpato, actores emblemáticos ya en producciones del *prime time*.

Así es el panorama que pinta el género nocturno para la televisión chilena este 2012. Pero, ¿a qué se debería el éxito de estas producciones?; ¿A la predilección del público?; ¿Por qué este año todos quieren tener su propia telenovela de media noche? Si bien se trata de una forma relativamente nueva de construir teleseries, llama la atención la escasa documentación (por no decir nula) que existe de ellas, siendo poco lo que se ha indagado sobre el incesante aumento de este tipo de producciones. ¿Cuáles son los elementos distintivos en las teleseries nocturnas chilenas, que las han llevado a posicionarse con éxito en el *prime time*?

Ésta y otras interrogantes son las que buscaremos responder en este reportaje de investigación. Para lograrlo utilizaremos fuentes documentales que aborden el género, entrevistas a expertos, a miembros de los equipos creativos de las novelas y a ejecutivos

⁵ Herval Abreu ha trabajado en culebrones de C13 y también de Mega. Además es hijo del fallecido director brasileño de telenovelas, Herval Rossano, quien estuvo a cargo de novelas de Rede Globo como *La esclava Isaura* (1976 y 2004) y de Rede Manchete *Doña Beija* (1986), entre muchas otras.

relacionados con los canales, además del análisis de las temáticas presentadas en las teleseries nocturnas elegidas. Lo anterior se distribuirá en los siguientes apartados:

- Capítulo I: Se centrará en los primeros indicios que existen de teleseries nocturnas en Chile. Luego se abordarán los orígenes del culebrón en América Latina, las variaciones que con los años ha sufrido el género y la historia de las telenovelas vespertinas en nuestro país desde la década de los ochenta al 2004. Para llegar finalmente a los factores que posibilitaron el surgimiento de ‘las nocturnas’ chilenas.

- Capítulo II: Aquí se tratarán las temáticas tocadas por las distintas teleseries nocturnas que componen nuestra muestra de estudio. Se contrastará lo visto en pantalla con las motivaciones de los guionistas durante el proceso creativo, a la vez que se reconstruirá la historia de las producciones de medianoche en el país.

- Capítulo III: En este apartado se tratarán las posibilidades que ha implicado el horario *prime* para el desarrollo de teleseries nocturnas y las ventajas que su proliferación ha traído a las señales televisivas.

I. UNA MIRADA AL GÉNERO DE LAS TELENOVELAS EN AMÉRICA LATINA Y EN CHILE: ABRIENDO PASO A ‘LAS NOCTURNAS’

Las teleseries nocturnas se han introducido cada vez con más fuerza en la cultura televisiva local, pero sus primeros indicios no fueron precisamente de origen nacional. Si nos remontamos a la historia de las producciones de trasnoche, se podría decir que la primera realizada en horario nocturno fue *Algo está cambiando*, dirigida por Herval Abreu (el mismo a cargo de *Soltera otra vez* de C13) y transmitida por Mega durante el primer semestre de 1999. Sin embargo, originalmente esta producción fue creada para ser emitida a las 20:00 horas y competir en ese entonces con *La Fiera* de TVN y *Fuera de control* de la ex estación católica.

Pero el desafío de superar a la competencia fue tan alto y el rating alcanzado por la apuesta del canal privado tan bajo, que la señal decidió cambiarla de horario y probar suerte en el *prime time*. *Algo está cambiando* comenzó a exhibirse a las 22:00 horas, y para capturar a la audiencia de esa franja, Mega realizó una potente campaña publicitaria⁶ usando frases como “Las estrellas se ven mejor de noche” y “Las historias más increíbles se ven de noche”.

Ésta relató una historia sobre la separación de dos jóvenes que se amaban y que habían prometido casarse el 1 de enero de 2000. Todo se enredó aún más por la complicada relación que tuvieron sus padres, y por la búsqueda de un codiciado diamante que los obligó a viajar a África y reencontrarse finalmente. Aunque su paso desde el bloque de las 20:00 al de las 22:00 horas, junto a los desnudos de ‘La Gata’, personaje interpretado por Catalina Olcay, le hicieron subir de 8 a 8,8 puntos de *rating*, la novela fracasó frente a los programas de los otros canales con los que tuvo que lidiar a esa hora, dando como resultado el cierre del área dramática de Mega.⁷

Todo parecía indicar que el público del horario *prime* no esperaba ver en ese espacio los contenidos que inicialmente habían sido pensados para una audiencia familiar, esa que miraba la

⁶ Blog *Teleseries chilenas*. 31 de diciembre de 2009. Sitio consultado el 15 de enero de 2012: <http://teleserieschilenas.blogspot.com/2009/12/algo-esta-cambiandoa-10-anos-de-la.html>.

⁷ Blog *Teleseries chilenas*. 31 de diciembre de 2009. Sitio consultado el 15 de enero de 2012: <http://teleserieschilenas.blogspot.com/2009/12/algo-esta-cambiandoa-10-anos-de-la.html>.

televisión mientras tomaba once y esperaba el noticiero central. ¿Qué deseaban entonces los telespectadores de las 22:00 horas, cómo conquistarlos?

Si miramos más atrás todavía y buscamos entre nuestros recuerdos los primeros vestigios de una telenovela nocturna que verdaderamente se haya ganado el clamor popular, se nos vienen a la mente producciones cargadas de sensualidad, rudeza y violencia, con un denominador común; todas ambientadas en Brasil. Fueron teleseries brasileñas como *Pantanal*, *Xica da Silva*, *Doña Beija* y *La esclava Isaura*, las que inundaron de erotismo las noches de la televisión chilena. Pioneras en nuestro país, éstas marcaron la pauta que años más tarde influyó la creación de nuestras propias telenovelas de medianoche.

Estos productos extranjeros tuvieron una grata recepción, a pesar que los rasgos culturales y sobre todo morales en Brasil son muy distintos a los chilenos, donde tal como comentó el académico de la Universidad de Chile, Eduardo Santa Cruz, “cosas que para nosotros son temas complicados, allá están mucho más naturalizados ya que sus límites de sentido común son más amplios”. Tal vez fue éste el puntapié inicial para que Chile empezara a consumir telenovelas nocturnas.

Durante los años ochenta, Canal 11 (CHV) rompió los esquemas de la pantalla chica transmitiendo *La esclava Isaura*. En ésta se narró la historia de una bella esclava blanca que debió sortear una serie de desafíos en su vida para zafarse de la tutela de su cruel patrón Leoncio, quien se negaba a liberarla pues estaba obsesionado con ella. El éxito alcanzado por la novela hizo que ésta fuera reversionada el 2004 en Brasil, edición que también llegó a la televisión chilena por CHV.

Por esa década el canal estatal sorprendió a sus televidentes con la guapísima protagonista de *Doña Beija*, quien totalmente desnuda se bañaba en las dulces aguas de una cascada. La producción llegó a nuestro país en 1989 y relató la historia de una mujer que fue secuestrada y violada por el oidor del rey, sin que nadie acudiera en su ayuda, ni siquiera el hombre con quien pensaba casarse. Despechada y abandonada, Beija se transformó en cortesana y decidió vengarse de todos los varones, exigiendo oro y joyas a cambio de permitirles pasar una noche con ella.

En 1992 a eso de las 23:00 horas se emitió *Pantanal* por TVN, telenovela que luego fue retransmitida por CHV en 1998, también en horario *prime*. La teleserie escrita por Benedito Ruy Barbosa -estrenada en diciembre de 1990 en Brasil-, contó la historia de un hacendado del Pantanal que se enamoró de una multimillonaria de Río de Janeiro. Juntos trataron de mantener su relación en el mundo rural, pero ella no resistió aquella vida y volvió a la ciudad con un hijo a cuestas. Años más tarde este último regresó a la hacienda paterna e hizo suya por la fuerza a la salvaje y misteriosa Yuma Marruá.

En medio de los verdes y húmedos paisajes se apreciaban las siluetas desnudas de los personajes que venían a cautivar sin tapujos la televisión abierta y a todo el público. Pero *Pantanal* no sólo se sustentaba en el erotismo, sino que además hacía interesantes juegos con la magia y el misterio de un pueblo que parecía invadido por extraños espíritus.

Antes que finalizara la década de los noventa, *Xica da Silva* trajo de vuelta a la pantalla el tema de la esclavitud en la figura de una atractiva y muy inteligente mujer negra, la cual junto con haber logrado su libertad, se convirtió en la adinerada esposa del comendador. Con esta telenovela, el sexo y la violencia se apoderaron de la pantalla de CHV, mezclados en una producción que no dudó en mostrar explícitamente escenas de tortura, asesinatos y violaciones, todas con gran realismo.

¿Pero cómo se empezaron a crear las teleseries de medianoche en Chile? y ¿qué rol cumplieron los países vecinos en este proceso? Para llegar a esto primero es preciso dar una mirada a los orígenes del género en América Latina y luego pasar por la historia de nuestras telenovelas vespertinas. Sólo entonces podremos comprender las particularidades y hechos que posibilitaron el surgimiento de las producciones nocturnas en nuestro país.

La génesis del culebrón

Los primeros vestigios de las telenovelas datan de los años cincuenta en América Latina, siendo para algunos *El derecho de nacer* (1958), creada a partir de una radionovela cubana, la primera teleserie. Aunque hay quienes fechan el origen de este género con la aparición de otras producciones, lo que sí está claro es que los culebrones se realizan desde el inicio de la actividad televisiva en el continente y se han convertido en el producto de ficción más exportado por éste.

Fue en la etapa industrial durante las décadas de los setenta y ochenta que su facturación se ordenó y estandarizó. México, Brasil y Venezuela se consolidaron entonces como las grandes potencias productoras de telenovelas, donde cada uno de estos países contaba con gigantescos mercados internos y con planes de conquista exteriores. En menor escala también se han hecho teleseries en Argentina, Colombia, Perú, Chile, Puerto Rico, y en Nueva York, Los Ángeles y Miami para la población latina de Estados Unidos.

Para el autor Jesús Martín Barbero, el éxito de la telenovela radicaría en que “aparece como un espacio de confrontación cotidiana entre el sentido de lo nacional (las sensibilidades, las temáticas y los personajes “propios”) y el de lo transnacional: los modelos y formatos televisivos en su capacidad de trascender las fronteras nacionales”.⁸ Es por eso que una buena telenovela es bien recibida en el país en que fue creada, en igual medida con que puede ser exportada y triunfar en el exterior.

Aquellas naciones que no producían telenovelas terminaron por importarlas desde otros lugares -gracias a los doblajes que se hacían de éstas-, otras optaron por comprar guiones originales y adaptarlos para hacer sus propias versiones de los títulos que mayor impacto causaron entre los televidentes. Con cambios de personajes, locaciones, diálogos y hasta de finales, siempre que se conservaba la idea original que tan bien fue recibida, los *remake* de los *best sellers* de la pantalla chica han contribuido a la rentabilidad de esta industria.

⁸ BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Pág. 20. Ediciones G. Gili. México. 1987.

El éxito que traían consigo estas creaciones no terminaba una vez que salían del aire, ya que algunos de los actores que participaban en teleseries resultaban beneficiados por más tiempo. Entre las actrices que han alcanzado fama mundial, se encuentra la mexicana Verónica Castro, quien en 1979 protagonizó *Los ricos también lloran*. El culebrón exportado a más de cincuenta países y doblado a cerca de 25 idiomas, llevó la carrera de Castro a la cima, para ser potenciada nuevamente en 1981 con la segunda versión de la radionovela cubana *El derecho de nacer*.

Como ella muchos actores han tocado las estrellas y se han vuelto parte de una industria que no terminaría con la exhibición de cada capítulo, sino que se ha expandido junto a un universo de nuevos bienes de consumo. América Latina ha sabido explotar las teleseries, pero cada productor les ha impreso un sello particular.

Los gigantes de América Latina

Las telenovelas mexicanas ampliamente reconocidas a nivel mundial, han sido declaradas como las máximas exponentes del melodrama tradicional. Caracterizadas por tocar historias de la vida cotidiana, la lucha entre el bien y el mal, el esquematismo de sus personajes y una heroína que debía sortear un sin número de pruebas para alcanzar el amor, estas producciones han sido parte de los grandes éxitos de la industria, pero también acusadas de un exceso de sensibilidad.

“La esquematización es entendida por la mayoría de los analistas en términos de ‘ausencia de psicología’ los personajes son convertidos en signos y vaciados de la carga y el espesor de las vidas humanas”,⁹ dividiéndose simplemente entre buenos y malos. La heroína del melodrama aparecía además como una mujer pasiva que tenía que sufrir mucho antes de hallar la felicidad; tanta bondad y abnegación resultaban exageradas para algunos.

⁹ BARBERO, Jesús Martín y MUÑOZ, Sonia. *Televisión y Melodrama: Género y lecturas de la telenovela en Colombia*. Pág. 46. Tercer Mundo Editores. Colombia. 1992.

Es indudable que México ha contado con novelas que difícilmente se borrarán de la memoria colectiva. Entre éstas se encuentran la *Muchacha italiana viene a casarse* (1971), *Colorina* (1980), *Victoria* (1987), *Simplemente María* (1989) –adaptación de la telenovela peruana de 1969 del mismo nombre-, *María Mercedes* (1992), *Marimar* (1994) y *María la del barrio* (1995), las tres últimas protagonizadas por la conocida cantante mexicana Thalía, entre muchos títulos más.

Durante años los culebrones mexicanos nacieron al alero de Televisa, cadena de televisión que produjo su primera teleserie en 1958, bajo el título de *Senda prohibida*. Desde entonces ‘la fábrica de sueños’, como se autodenomina la empresa, ha cosechado grandes triunfos.

Pero su liderazgo se puso en tensión en 1993 con la aparición de TV Azteca, firma que en 1996 lanzó *Nada personal*, su primera telenovela, convirtiéndose en la competencia directa de Televisa. Durante el año 2011, TV Azteca dio signos de su afianzamiento con las realizaciones de dos grandes producciones, *Emperatriz* y *Cielo rojo*, protagonizadas por Gabriela Spanic y Edith González, respectivamente. La incorporación a sus filas de estas actrices, quienes en su minuto trajeron grandes éxitos a la competencia, le significó a la cadena excelentes resultados.

Las teleseries venezolanas también han sido consideradas como un símbolo del melodrama tradicional, pero a diferencia de las mexicanas, el esquematismo en estas novelas se ha traducido “en austeridad escenográfica y visual, llevando al extremo la oralidad primaria: la inmensa mayoría de lo que pasa en el relato lo sabemos no por lo que nos muestran las imágenes, ni por lo que los personajes hacen, sino por lo que dicen, lo que se cuentan entre ellos”.¹⁰

Un aspecto que han compartido las telenovelas mexicanas y venezolanas, es el cuestionamiento por su gran emocionalidad y el excesivo derrame de lágrimas de la protagonista. Sin embargo, por años Venezuela fue la cuna de importantes producciones, con

¹⁰ *Ibíd.* Pág. 64.

hitos como *Doña Bárbara* (1975), *Topacio* (1984), *Cristal* (1985), *Abigail* (1988), *Kassandra* (1992), *Mi gorda bella* (2002) y *Gata salvaje* (2002).

La industria de los culebrones venezolanos ha estado en manos de Venevisión, cadena de televisión que en sus cincuenta años de existencia ha producido más de doscientas telenovelas, siendo la primera *Madres solteras* en 1965. Por años su principal competencia fue Radio Caracas Televisión (RCTV), la que en 2007 suspendió sus transmisiones al vencerse la concesión que le fue otorgada por esa nación. Y aunque esta última intentó recuperarse, Venevisión se volvió el líder indiscutido, teniendo en 2011 grandes triunfos con sus telenovelas *Eva Luna* –producida en asociación con Univision Studios y Venevision International- y *La viuda joven*, con la que logró un record de sintonía.

Por otra parte, las teleseries en Colombia se alejarían del prototipo melodramático. Las influencias que recibieron del teatro y la radio fueron centrales para la creación de un lenguaje propio que ha sabido mezclar el drama, el humor e ir más allá de las simples historias de amor. “La telenovela colombiana de los ochenta incursionó en una realidad que se volvía fantástica desde dentro, con un acercamiento donde la ironía tuvo un lugar preponderante y el humor un sitio definido”.¹¹ Entre este tipo de producciones se hayan novelas como *Yo soy Betty, la fea* (1999), *Pedro el escamoso* (2001) y *Hasta que la plata nos separe* (2006), historias cargadas de diversión, pero con fuertes reflexiones sociales.

Los productos colombianos además se han diferenciado por mostrar la idiosincrasia y la belleza de sus regiones, con tramas que a veces apelarían al realismo mágico de Gabriel García Márquez. Así en 1994 *Café, con aroma de mujer* se inmiscuyó en el mundo cafetalero, luego en 1996 la *Guajira* llevó sus espectadores hasta una zona desértica y llena de magia, mientras que en 1997 *Las juanas* llenaron de fantasía el Caribe.

La industria de las teleseries en ese país ha sido manejada por Caracol Televisión y Radio Cadena Nacional (RCN). En agosto de 2009 este último creó RCN Telenovelas, un canal

¹¹ REY, Germán. *Ese inmenso salón de espejos. Telenovela, Cultura y Dinámicas Sociales en Colombia*. Pág. 5. En Diálogos de la Comunicación. Colombia. Edición N.44. 1996. Sitio consultado en junio de 2011: <http://www.dialogosfelafacs.net/revista/articulos-resultado.php?ed=74&id=16>

dedicado exclusivamente a estas producciones, buscando competir con Novelas Caracol, de propiedad de la primera.

A nivel mundial Brasil es por excelencia el mayor productor de teleseries; sus novelas han modificado el melodrama tradicional y puesto en circulación una fórmula distinta, que ha sido ampliamente aceptada por el público. Es imposible hablar de los logros de la industria brasileña sin referirse inmediatamente a la Rede Globo, cadena de televisión que es la máxima incubadora de telenovelas a escala nacional e internacional.

La empresa hizo sus primeras novelas a mediados de los años cincuenta y entró en 2004 a los Records Guinness, luego que durante el primer semestre de ese año realizara 1.705 episodios de distintas novelas, los cuales representaban 1.262 horas de programación. Dichas producciones fueron exportadas a unos 130 países,¹² siendo reconocidas por su calidad técnica y por conferir en sus temáticas gran importancia a las identidades culturales dentro del escenario global, mezclando así particularidades nacionales con una matriz universal.

En general “la telenovela brasileña aportó desde sus inicios unas temáticas mucho más modernas y variadas, generalmente atravesadas por inquietudes sociales y conflictos interpersonales más densos. Sus personajes estaban contruidos con mayores ambigüedades, mientras que su ritmo era mucho más dinámico y evocador”.¹³ Esta industria se abrió a la explotación de temas audaces, considerados tabú en otros países como la homosexualidad, el sida, el alquiler de vientres, el incesto y la corrupción, entre otros discursos.

Sus personajes se alejan de la estricta división maniquea entre el bien y el mal, demuestran tener vida propia y parecen más humanos, donde tanto principales como secundarios pueden robarse la película por igual. La heroína moderna abandona la figura virtuosa en que había sido encasillada por el género melodramático tradicional pasando a ser una mujer capaz de sucumbir a las pasiones, más valiente y menos dispuesta a sufrir. Algunos de los grandes hitos

¹² *Radio Cooperativa*. Chile. 4 de diciembre de 2004. Sitio consultado el 16 de enero de 2012: http://www.cooperativa.cl/o-globo-es-la-mayor-productora-de-teleseries-del-mundo-segun-record-guinness/prontus_notas/2004-12-04/111513.html.

¹³ REY, Germán. *La telenovela en el fin de siglo. Cultura y melodrama en América Latina*. Pág. 2. Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. 2001.

de Brasil son *La esclava Isaura* (1976 y 2005), *Tieta* (1989), *Terra Nostra* (1999), *El Clon* (2001) y *La Favorita* (2008), entre varias más.

Asimismo, éstos se han caracterizado por poner obras literarias en pantalla, producciones que reparan en la majestuosa geografía del país y que cuentan con un gran despliegue de actores, ya sea bajo la modalidad de novelas de época o historias ambientadas en el presente. Esto les ha permitido a las producciones brasileñas incursionar en subgéneros como el fantástico, el policial, el cómico e incluso el documental, como ocurrió en la teleserie de Rede Manchete, *Pantanal* (1990), donde se rescató el paisaje y el *folklore* de la región.

La ventana latina al mundo

Las telenovelas son el primer formato televisivo latinoamericano que ha logrado comercializarse con éxito entre los distintos países de la región, pero también en los Estados Unidos y en Europa. Bien lo sabe Telemundo, la segunda cadena de contenidos en español más grande del mundo y la segunda televisora en español más relevante de Norteamérica, la que ha conseguido llevar las telenovelas hasta la comunidad de latinos que viven en ese país.

Originalmente Telemundo se estableció en San Juan de Puerto Rico, cuando su fundador Ángel Ramos –por la década de los cincuenta-, decidió instalar en la isla una empresa de comunicaciones que ofreciera a sus habitantes periódicos, radio y televisión. Desde ahí la firma se expandió a Estados Unidos y convirtió en una importante productora de telenovelas, que en los últimos años ha sumado muchos éxitos.

“En síntesis, la telenovela está dejando de ser un ‘entretenimiento’ para amas de casa y transformándose en un programa que le hace competencia a las grandes series norteamericanas y europeas en las horas de mayor audiencia diaria de la televisión”.¹⁴ Es por estos motivos que desde principios de los ‘90 la empresa decidió arriesgarse, ya fuera con telenovelas propias o adaptaciones de productos de otros países, para luego exportarlos a lo largo del mundo.

¹⁴ BARBERO, Jesús Martín. *La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana*. Pág. 48. Tercer Mundo editores. Colombia. 1992.

Las teleseries de Telemundo optaron por seguir las influencias brasileñas y colombianas, incorporando así personajes complejos y temas que se paseaban por las ciencias, la fantasía, las diferencias socioeconómicas, los *remakes* de otras novelas latinoamericanas y los crudos mundos del crimen, el narcotráfico y la prostitución.

Entre los títulos más populares de la cadena están *Pasión de gavilanes* (2003), *El zorro, la espada y la rosa* (2007), *Sin senos no hay paraíso* (2008), *Doña Bárbara* (2008), *El rostro de Analía* (2008), *Más sabe el diablo* (2009), *El fantasma de Elena* (2010), *Aurora* (2010) y *La reina del sur* (2011). Todas estas producciones han sido transmitidas en Chile por CHV, con buenos resultados.

Mención aparte merecen las adaptaciones de las teleseries chilenas, *Alguien Te Mira* (2010), *¿Dónde está Elisa?* (2010), *Los herederos del Monte* (2011) y *La casa de al lado* (2011). Las versiones originales de éstas fueron realizadas en nuestro país por TVN, las dos primeras para la franja *prime* y las últimas para el horario de las ocho de la tarde. Telemundo, cuya forma de hacer telenovelas sería muy similar a la chilena, en tanto ambas han seguido el modelo brasileño, vio en estos aciertos un foco de explotación que le trajo enormes utilidades; mientras que la incipiente industria de las teleseries en Chile ha logrado -gracias a la cadena estadounidense- dar a conocer sus producciones a una parte del mundo.

Los años dorados de Canal 13

Los orígenes del género de las teleseries en Chile datan de 1967, año en que fue transmitida por C13 *Los días jóvenes*, la primera telenovela hecha en el país. Por su parte, TVN salió al mercado con sus telenovelas en la década de los setenta, pero fue en los años ochenta cuando se suscitaron los hitos más relevantes en esta materia, siendo la ex estación del angelito el rey indiscutido de aquella industria

Sus éxitos vinieron de la mano de *La Madrastra* (1981), culebrón que alcanzó considerables niveles de audiencia, además de ser la primera producción en grabarse a colores. La telenovela de Arturo Moya Grau causó psicosis nacional al presentar el enigma sobre quién

era el asesino de Patricia, muerte de la que, en un primer momento, se culpó a Marcia (Jael Unger), la protagonista. Su historia pasó a segundo plano, pues los televidentes estaban más interesados en la resolución del crimen, el cual fue revelado en el capítulo final que marcó ochenta puntos de sintonía.

Desde entonces se empezaron a producir sistemáticamente telenovelas en Chile y la industria estuvo por muchos años bajo el control de los dos canales nacionales más grandes del país: C13 y TVN. Éste último tuvo su primer gran éxito recién en 1984 con la emisión de *La Torre 10*, teleserie que instauró algunos precedentes, como editar por primera vez la banda sonora de una novela.

En sus comienzos las telenovelas chilenas siguieron el ‘canon’ instaurado por el melodrama tradicional al más puro estilo mexicano. Ya a mediados de los ‘80 ambos canales comenzaron a arriesgarse y a dejar atrás los roles esquematizados y las narraciones domésticas para incursionar con relatos y personajes psicológicamente más complejos, orientados por modalidades desarrolladas en el coloso brasileño. Con esto, se pudo aludir al panorama político-social imperante de una época regida por la Dictadura Militar.

Lo anterior fue reafirmado por el escritor y guionista chileno, José Ignacio Valenzuela,¹⁵ quien tras haber realizado telenovelas para canales nacionales, mexicanos, puertorriqueños y, en Estados Unidos, para Telemundo, aseguró que “el modelo de las teleseries chilenas es tomado de las novelas brasileñas y difiere del modelo clásico de la teleserie mexicana, en donde a partir de un triángulo central entre los protagonistas y el villano se desarrolla el relato. En Chile la historia se mueve a partir de una circunstancia que genera los conflictos, lo que te da mayores posibilidades de explorar temas que el melodrama clásico”.

Para lograr el cambio de un modelo a otro, las estaciones compraron y adaptaron los guiones originales de algunos culebrones brasileños, medida que les arrojó buenos resultados. El

¹⁵ José Ignacio Valenzuela (conocido como ‘El Chascas’), comenzó su carrera de guionista en C13 donde realizó varias producciones, hasta que el 2010 creó para TVN la novela *La familia de al lado*, la cual al año siguiente adaptó para Telemundo bajo el nombre de *La casa de al lado*.

primero de estos *remake* fue *Ángel malo* (1986), la telenovela emitida por C13 llevó a la fama a la actriz Carolina Arregui, quien en su primer protagónico interpretó a Nice, una heroína poco convencional, cuya muerte se convirtió en una de las escenas más recordadas de la década. En tanto, la adaptación de TVN, *Bellas y audaces* (1988), consiguió un record al vender 140 mil copias de su banda sonora.

Según el académico e investigador de la Universidad Católica de Chile, Valerio Fuenzalida, las influencias de las teleseries brasileñas en el país son muy fuertes, pero también poco conocidas, a pesar que C13 y TVN crearon sus áreas dramáticas bajo el modelo carioca y han adaptado sus guiones para convertirlos en telenovelas producidas en Chile. Sobre esto, Fuenzalida afirmó que “los brasileños han venido a dar cursos, a dirigir y eso ha creado un cierto patrón de telenovelas. Cuando Chile crea telenovelas no recurre a México ni a Venezuela, sino a Brasil, eso ha creado un cierto estándar y probablemente por eso la audiencia considera que las brasileñas son lo mejor, después coloca a las chilenas y luego a otras telenovelas latinoamericanas”.

En la retina de los televidentes también quedaron las novelas escritas por el dramaturgo Sergio Vodanovic, para la otrora señal católica: *Los títeres* (1984), reconocida como una de las mejores teleseries de la historia gracias a los papeles interpretados por Claudia Di Girólamo como Artemisa, la heroína que regresó para vengarse de su prima Adriana (Gloria Münchmeyer), quien caracterizó a la villana. Otras de las producciones de Vodanovic, emitidas también por C13, fueron *Secretos de familia* (1986) y *La intrusa* (1989).

‘La guerra de las teleseries’ ha comenzado

Con la llegada de la democracia en 1990 el panorama para la televisión chilena cambió y la competencia para los grandes canales aumentó con el nacimiento de estaciones privadas. Para enfrentar la crisis económica y baja sintonía por la que pasaba TVN debido a su mala administración, el Gobierno ofreció en una licitación la segunda señal (9) del canal estatal en televisión abierta. Ésta fue adjudicada al Grupo Claro, constituyéndose así Megavisión (luego

Mega) como la primera señal del sector privado en el país, la cual inició sus transmisiones el 23 de octubre del mismo año.

En 1991 comenzaron las emisiones de La Red, la segunda emisora privada en Chile. Más tarde en 1995 se creó el canal Rock & Pop, a los que se sumó CHV,¹⁶ una vez que la Universidad de Chile –dueña de la señal-, vendió entre 1993 y 1995 sus acciones a la estación venezolana, Venevisión. En esta década también ocurrió otro importante hito cuando en junio de 1992 se incorporó la medición de *rating* online con el *people meter*, a cargo de la empresa Time Ibope, lo que permitió cuantificar los datos de forma más precisa que con el antiguo cuadernillo de recordación, pues mide el momento de mayor sintonía.

A pesar del deterioro en que se encontraba TVN, lo cual lo llevó a producir sólo una teleserie anual entre 1990 y 1992, este último año la telenovela *Trampas y caretas* le ganó por primera vez en sintonía en la década a C13. Después de ese logro, desde 1993 el canal comenzó a hacer dos teleseries anuales, dando inicio al fenómeno llamado por la prensa como ‘la guerra de las teleseries’, ya que éstas fueron alternando su liderazgo con las novelas de la ex estación católica hasta 1998; es decir, durante el primer semestre triunfaba la telenovela de TVN y en el segundo la del otrora canal del angelito.

El desarrollo de telenovelas chilenas al alero del modelo brasileño, “tuvo que ver con un cambio en los contenidos, pero también con un lenguaje y otros elementos nuevos. El uso de exteriores es un elemento central de la trama, al igual que el reemplazo de estereotipos que encarnan el bien y el mal, por tipos sociales que son muy reconocibles”, explicó el académico de la Universidad de Chile, Eduardo Santa Cruz.

De este modo, los grandes éxitos que tuvo la señal estatal en los años noventa se caracterizaron por contar con grandes elencos, trasladar sus producciones a distintas regiones del país y tocar todo tipo de temas, en la medida en que el horario y la línea editorial se lo permitían. A su vez, “en TVN la telenovela de los ‘90 fue el género cultivado para representar desde la

¹⁶ CHV es la tercera estación más antigua del país, nació como un canal universitario sin fines de lucro en 1960 y con programación de tipo cultural.

cotidianeidad del hogar la crítica hacia vicios como la intolerancia y la discriminación, que estaban- y seguían estando- en las bases doméstico -cotidianas de la dictadura”.¹⁷

Algunas de sus telenovelas fueron *Rojo y miel* (1994), *Estúpido Cupido* (1995), *Sucupira* (1996), *Oro verde* (1997), *Iorana* (1998) y *La Fiera* (1999). Éstas además significaron la consolidación en el canal estatal de Vicente Sabatini y María Eugenia Rencoret como directores de su área dramática, junto a un elenco estable de actores.

Con la pérdida del liderazgo en sintonía de C13, se produjo en la estación una búsqueda de guionistas más jóvenes. Entre éstos destacó Pablo Illanes, quien en 1996 escribió *Adrenalina*, producción que mostró a un grupo de jóvenes en busca de la diversión constante por sobre el estudio, el estallido de la música electrónica, el destape y la energía de los ‘90. Otras de las creaciones de esa época fueron *Marrón glace* (1993) y *Amor a domicilio* (1995) de José Ignacio Valenzuela, quien también fue parte del relevo de libretistas.

Con la premisa de que “las telenovelas de las 20:00 horas eran estratégicas para mantener el *flow* de la audiencia hacia la programación posterior, constituida por el noticiero o los programas nocturnos”,¹⁸ la señal privada Mega quiso entrar a la pelea exhibiendo en 1997 *Rosabella*. Esta teleserie obtuvo 11,6 puntos de audiencia, superando a la apuesta de C13, *Eclipse de luna*. Evidentemente se trataba de un debut prometedor.

Pero en su próxima producción el fracaso de la estación fue rotundo. El relato presentando por *Santiago City* no logró cautivar al público, marcando 4,9 puntos de *rating* por lo que fue sacada del aire en su capítulo 17. Al año siguiente Mega volvió a ubicarse en la segunda posición con *A todo dar*, telenovela que nuevamente aventajó a la producción de la ex señal católica, *Amándote*, e incluyó entre sus filas a una principiante pero emergente actriz, María José Prieto.

¹⁷ FUENZALIDA, Valerio, CORRO, Pablo y MUJICA, Constanza. *Melodrama subjetividad e historia en el cine y la televisión chilenos de los 90*. Pág. 72. Facultad de Comunicaciones PUC. LOM Ediciones. Chile. 2009.

¹⁸ *Ibid.* Pág. 66.

Sin embargo en 1999 los resultados obtenidos por el canal fueron desastrosos, y aunque para su nueva novela *Mega* contó con actores reclutados de otros canales, como Carolina Fadic y Fernando Kliche, *Algo está cambiando* tuvo los peores resultados respecto a la competencia. Ni siquiera el cambio de horario –como dijimos antes-, fue suficiente. En diciembre del mismo año, el canal tomó la decisión de cerrar su área dramática –por un tiempo-, pues la teleserie “le dejó un hoyo financiero tan grande, que en 1999 perdió siete mil millones de pesos”.¹⁹ Los errores se pagaban caros.

Las teleseries de las 20:00 horas no eran sólo un espacio de relajó a la hora de once, eran las encargadas de mantener enganchados a la pantalla a los televidentes y asegurar así la audiencia para los programas del *prime time*. Para lograrlo, la telenovela vespertina tenía que cumplir con el requisito básico de interesar al mayor número de habitantes del hogar, ya que se trataba de un producto familiar (para niños, dueñas de casa, abuelos, jóvenes y adultos que regresan al hogar al finalizar la jornada), que apelaba a lo emocional y al humor.

Estas telenovelas no estaban dirigidas a un sector social determinado, sino que tendían al pluriclasismo de su audiencia. Esto se reflejaría en que “en su discurso hay apelaciones a todos los grupos sociales, etéreos y sexuales, estableciendo una diferencia sustancial con las raíces del género en Latinoamérica”.²⁰ La idea que estaba tras esta fórmula, era que todos encontraran un lugar de expresión a través de sus relatos.

En la nueva década las teleseries vespertinas serían más audaces respecto al tratamiento de temas. Así se incorporaron realidades como la homosexualidad, el sida, la drogadicción, los inmigrantes, entre otros tópicos que buscaban aludir a las desigualdades que están a la base de la estructura social chilena (al menos esa era su pretensión). Éste fue el primer acercamiento con la apertura que experimentó el género casi a mediados de 2000.

¹⁹ Revista *El Sábado*. Chile. Pág. 26. 6 de noviembre de 2004.

²⁰ SANTA CRUZ, Eduardo. Las telenovelas puertas adentro: el discurso social de la telenovela chilena. Pág.83. LOM Ediciones, Santiago. 2003.

Las telenovelas del nuevo siglo

Tras lograr altos índices de audiencia en 1999 con producciones como *La Fiera* y *Aquelarre*, con 31,0 y 30,6 puntos, respectivamente, los éxitos de TVN por sobre C13 continuaron durante el 2000. ‘La guerra de las teleseries’ inició el siglo XXI con el triunfo de *Romané*, la novela del canal estatal sobre gitanos ambientada en las costas de Mejillones, superó con 38,1 puntos a *Sabor a ti*, de la competencia. Sin embargo, para el segundo semestre la ex señal universitaria no exhibió una telenovela propia en horario vespertino, transmitiendo la producción colombiana *Yo soy Betty, la fea*, la cual superó a *Santoladrón* de TVN.

La competencia llegó a tal grado que en 2001 la estación pública alcanzó un record histórico de sintonía de 46,9 puntos con *Amores de Mercado* (2001), producción que narró la historia de dos hermanos, Pedro Solís, conocido como Pelluco, y el millonario Rodolfo Ruttenmeyer, ambos personajes encarnados por el actor Álvaro Rudolphy. En la historia, el humor y los personajes secundarios fueron relevantes, rasgos adquiridos ya en los ‘80.

Entre 1999 y 2002 el área dramática de C13 obtuvo el segundo lugar al competir con sus teleseries, a diferencia de TVN que logró lo más altos índices de audiencia. Asimismo, tras la muerte del director ejecutivo, del en ese tiempo canal de la Universidad Católica, Eleodoro Rodríguez en 1998, la estación cayó en una crisis económica que le produjo millonarias pérdidas, las que se hicieron más abrumadoras con el fracaso de *Piel canela* en 2001. La telenovela que alcanzó sólo 11, 3 puntos de *rating* perdió frente a la historia de los gemelos de TVN, por lo que los ejecutivos decidieron cerrar el área dramática de la señal.

Pero C13 logró repuntar en 2003 con *Machos*, teleserie que mostró las vivencias de siete hermanos y del autoritario patriarca de la familia, Ángel Mercader. Ésta irrumpió con grandes clips promocionales y, si bien en sus inicios quedó relegada a un segundo lugar frente a *Puertas a dentro* de TVN, al final se coronó como la ganadora. Y con una trama donde se enaltecían las cualidades masculinas de sus protagonistas, *Machos* fue la primera novela que presentó el conflicto de la homosexualidad en el canal, el cual entonces pertenecía a la Iglesia Católica.

Durante el primer semestre de 2004, ambos canales apostaron por producciones ambientadas en el siglo pasado. Mientras TVN lanzó la telenovela histórica *Los Pincheira*, que retrató las aventuras de un grupo de forajidos de 1918, C13 recreó *Hippie*, cuya historia se desarrollaba en la década de los sesenta, tratando temáticas como los movimientos universitarios, luchas de clases e hijos no reconocidos.

Por su parte, Mega probó con la teleserie juvenil *Don Floro*, con un elenco compuesto principalmente por integrantes del programa juvenil *Mekano*, al igual que lo había hecho antes con otras miniseries dirigidas también por el director del mismo espacio, Alex Hernández.

La señal estatal, a su vez, partió el segundo semestre con *Destinos cruzados*, historia sobre una madre que debido a las presiones familiares dio en adopción a su hijo, el cual era fruto de una violación. Dicha producción superó a *Tentación*, la apuesta de C13, que mostró un triángulo amoroso y la venganza de uno de sus protagonistas contra el hombre que le arrebató a su novia. Pero a pesar de los éxitos logrados por las teleseries de cada estación, parecía que los equipos creativos pretendían entregar mucho más a los televidentes, buscando hacer de las teleseries un retrato vivo de todo tipo de cotidianidades.

Finalmente, a fines de 2004 se rompió el esquema de las tradicionales telenovelas de las 20:00 horas y llegó a la pantalla *Ídolos*, la primera teleserie nocturna de Chile. El primogénito de este género en nuestro país arribó de la mano de TVN, canal que decidió tomar el desafío de crear y emitir una producción especialmente dedicada para el público del *prime time*, dejando de lado la censura vespertina.

No teniendo una fórmula definida, sino que la mera idea de establecer una diferencia radical con todo lo hecho hasta la fecha en el país, el director de emblemáticas producciones de los años ochenta, Óscar Rodríguez²¹, fue el encargado de tutelar la telenovela cuyos guiones estuvieron al mando de Alejandro Cabrera. ¿Qué tenía de especial el 2004 para arriesgarse con una producción de éstas características? ¿Acaso el sexo, las infidelidades e intrigas estaban de moda o es que éste era el tiempo oportuno para atreverse a hablar sobre esos temas?

²¹ Óscar Rodríguez dirigió exitosas teleseries de C13 como *La Madrastra* (1981), *Los títeres* (1984) y *Ángel malo* (1986).

Pavimentando el camino para las teleseries nocturnas

Tras un complicado 2003, finalmente TVN logró hacerse con el liderazgo de la televisión chilena al año siguiente. Durante el 2004 la señal estatal se concentró en el horario de las 18:00 a 24:00 horas y presentó cerca de catorce programas, teniendo “un 85 por ciento de producción nacional en relación al resto de la industria. Es decir, la red estatal es el gran referente en producciones locales, internas y externas”.²² Esto fue posible también al rediseño del organigrama gerencial de TVN, junto a la creación de la gerencia de nuevos negocios, encargada de las ventas de sus productos a mercados extranjeros.

El buen estado financiero en que se encontraba el canal le permitió no sólo realizar más programas propios, sino que además atreverse a incursionar en otros formatos que a la vez resultaran más rentables, como las teleseries nocturnas. Así lo creyó María Elena Wood,²³ ex directora de Programación de TVN, quien señaló que el reemplazo de los tradicionales estelares por las telenovelas de medianoche parecía ser un mejor negocio para las estaciones televisivas. Los primeros “son programas que cuestan mucho dinero y que dada la estructura económica de la televisión abierta, no son posibles de financiar”. Esto demostraría que el tema económico es uno de los factores que posibilitaron la producción de *Ídolos* y de las producciones que le sucedieron.

Un segundo elemento que es necesario considerar para entender la aparición de ‘las nocturnas’, sería la preferencia del público. Con el tiempo, la audiencia se ha inclinado más por valorar la ficción, lo que se ha demostrado a través del *rating* alcanzando por producciones de ese tipo, formándose a partir de estos datos una industria que conoce sus gustos y que es capaz de ofrecerle mejores y variados productos.

De este modo, los encargados de los canales y expertos entrevistados coincidieron en que los televidentes chilenos se sienten atraídos por la ficción, pero principalmente por aquella de carácter nacional, lo cual es conocido por las estaciones locales. Lo anterior deriva en un

²² Diario *La Nación*. Chile. Pág. 29. 27 de diciembre de 2004.

²³ María Elena Wood fue directora de programación de TVN entre mayo de 2009 y junio de 2011.

interés de las señales por realizar más producciones de este tipo, aunque el costo por hacer ficción nacional es mucho mayor que el de comprar una telenovela latinoamericana o una serie y/o película norteamericana envasada, haciendo que la capacidad de generar ficción en Chile sea aún baja en comparación con los grandes gigantes del continente, destacados al comienzo del capítulo.

María Elena Wood aseguró que aunque puede ser más barato comprar y exhibir, por ejemplo, películas extranjeras, éstas arrojan bajos niveles de audiencia, pues hay muchas formas de verlas incluso de forma gratuita. “Un tipo de producto que antes era valorado por las audiencias dentro de la televisión abierta, como las películas de los grandes estudios norteamericanos, ya no son valoradas por las personas en relación al costo que tienen, y por lo tanto han dejado de ser cada vez más una buena alternativa de programación para los canales nacionales”, dijo la ex ejecutiva de la señal estatal.

Hasta el año 2000 las ficciones nacionales se remitían principalmente a los culebrones vespertinos, quedando así un vacío en el *prime time* que denotaba la ausencia de ficción chilena que satisficiera a un público más adulto y que abordara temáticas pensadas para éste: tópicos que fueran universales pero explicitados en claves nacionales, con actores, situaciones y locaciones reconocibles, y con modismos típicos chilenos. Al mismo tiempo, se trataba de una franja que rendía buenos ingresos económicos, por lo que era evidente que las ganas de experimentar en ella por parte de TVN fueron abundantes.

Pero finalmente lo que posibilitó la creación de esta variación del género en 2004, fue para el jefe de Comunicaciones y Relaciones Públicas de CHV, Marcelo Sandoval, que “de a poco la gente quiso empezar a reconocerse en lo que veía. Antes veíamos melodramas, las historias de Moya Grau eran bonitas, pero la gente quería reconocerse un poco más. Eso da más facilidad de generar una amplia gama de temas que antes no se habían tocado. La gente está más ávida y quiere consumir historias”. Así, la sociedad moderna por fin tenía la oportunidad de verse reflejada en la pantalla chica con toda su complejidad, y se cimentaba el comienzo de una forma diferente y llamativa de abordar sus temáticas con las teleseries nocturnas.

II. LA RUTA NOCTURNA DE LAS TELESERIES CHILENAS: ENTRE LAS MOTIVACIONES DE LOS CREATIVOS Y LO VISTO EN PANTALLA

A finales de 2004 el equipo creativo de TVN tenía claro que sus nuevos productos dramáticos irían dirigidos a un público mayoritariamente adulto, incursionando por primera vez con teleseries nocturnas completamente nacionales. El siguiente paso fue definir qué mostrarían en pantalla y cómo lo harían. Evidentemente el horario *prime* les entregaba ciertas libertades, al hacer a un lado las limitaciones propias del bloque programático familiar, aunque tampoco se encontraban en un terreno de absoluta apertura de contenidos.

Sin la censura vespertina los equipos podían atreverse a tocar temas antes impensados en la televisión abierta, y volverse un poco más osados en sus relatos, en la incorporación de personajes, en el lenguaje y en las imágenes a usar. Sin embargo como vimos en el capítulo anterior, aún existirían limitaciones morales en Chile para tratar algunas problemáticas consideradas tabú en nuestra sociedad, comparado con países como Brasil en donde se podría abordar una gama mucho mayor de temas. A esto se sumarían las restricciones editoriales propias de cada señal, las que quedaron al descubierto una vez que se fueron produciendo más teleseries del tipo.

Las mencionadas libertades concedidas por el horario nocturno a los creativos, fueron un aliciente para que los guionistas se decidieran a hacer novelas especiales para esa franja y en donde el principal atractivo no era precisamente innovar con temáticas radicalmente distintas a las de las teleseries de las 20:00 horas, sino que presentarlas de forma más explícita. Así la noche y el *prime time* permitían desarrollar diversas historias por más crudas que fueran, mientras los televidentes pudieran reconocerse en ellas. “Frente a la telenovela las personas reconocen un <<parecido>> con la realidad; y con una realidad que es sentida parte significativa de sus vidas. Los datos muestran que la identificación no ocurre con lo extraño y ajeno, sino con lo que se reconoce como propio y significativo”.²⁴

²⁴FUENZALIDA, Valerio. *La apropiación educativa de la telenovela*. Pág. 9. En *Diálogos de la Comunicación*. Colombia. Edición N.44. 1996. Sitio consultado en junio de 2011: http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/44-07ValerioFuenzalida.pdf.

En este sentido, los temas de las telenovelas nocturnas –al igual que en muchas vespertinas–, surgían desde la cotidianidad, es decir, del acontecer diario de un país. Así lo creyó el guionista de *Mujeres de Lujo* (2010), la primera ‘nocturna’ de CHV, Pablo Riquelme, quien relató que “todo viene sacado del contexto, de lo que pasa en el país (...) En general las teleseries se alimentan absolutamente de eso, además, los periodistas tratan dramáticamente los personajes. Se podría sacar una teleserie solo leyendo el diario”.

Teniendo la realidad como referente, los creativos reconocieron que se requiere también de un punto de partida concreto. Éste en pocas ocasiones es ideado por el libretista, emergiendo comúnmente del director de la novela o del área dramática del canal. Desde este lineamiento inicial, los guionistas inventarían la historia que daría vida a la producción.

Las telenovelas “nacen siempre de un punto de partida del director, que es muy básico. En el caso del *Laberinto de Alicia* también fue así. María Eugenia Rencoret (directora del área dramática de TVN) me dijo que quería trabajar el tema del abuso sexual infantil y yo le inventé una historia, un escenario, un mundo y personajes”, confirmó Nona Fernández, guionista de dicha teleserie.

Para crear una buena historia se requería mucho más que sólo imaginación, se trataba de un proceso complejo donde había que investigar, ya fuera inmiscuyéndose en discusiones teóricas o simplemente viendo y escuchando lo que pasaba alrededor. También era necesario llenarse de diferentes imaginarios, a través de películas, novelas, obras de teatro y de la recolección de información que tuviera relación con el tema a desarrollar.

“Nosotros nos documentamos harto al respecto, visitamos fiscalías y cuando no sabíamos cómo era el procedimiento legal, teníamos un contacto en tal fiscalía y lo llamábamos (...) Dentro de lo dramático nos tratábamos de apegar lo más posible a la realidad, porque es parte del encanto de una teleserie”, afirmó Pablo Riquelme sobre la realización de *Mujeres de Lujo*, en donde uno de sus protagonistas representó a un fiscal.

Nona Fernández, en tanto, marcó diferencias entre el trabajo que realizó en los guiones de *Los Treinta* el 2005 y en *El Laberinto de Alicia* el 2011 (ambas de TVN). Para ella la primera

sería una telenovela “más de calle, o sea, de observar y conversar con la gente” o con profesionales que le hablaran de ciertos temas. En cambio en la segunda, “hubo harta investigación teórica, donde tú leías libros de psicología para entender los perfiles de las víctimas, los victimarios, cuáles son las dinámicas, los escenarios en que se dan los hechos y cuáles son los perfiles afines a este tipo de dinámicas. Esta indagación también implicó ver películas afines, leer novelas u obras de teatro”, contó la libretista.

En octubre de 2004 la situación fue similar, el primer capítulo de *Ídolos* surgió de un punto de partida dado por la estación estatal y la posterior investigación de los guionistas al mando de Alejandro Cabrera.²⁵ Por esas fechas, TVN quería abrir un nuevo nicho para sus producciones dramáticas, luego que en junio de 2003 estrenó la teleserie juvenil *16*. La idea, entonces, fue realizar una producción con un contenido netamente para adultos que se diferenciara de las tradicionales novelas vespertinas, por lo que se le pidió a Cabrera, que creara un proyecto que respondiera a esas características y que, además, liderara el equipo que haría la historia. “Como pie forzado se me propuso que el contenido para adultos estuviera ligado de alguna manera con la sexualidad de los chilenos. De ahí sólo fue ponerse a investigar”, dijo el libretista.

En esta aventura, una buena fuente de información e inspiración para él fue la sección *Mercado del Placer* del diario *La Nación*, donde logró empaparse de las carencias y anhelos sexuales de los chilenos, muchos de ellos a su juicio “bastantes osados”. Así fue como Cabrera presentó un proyecto que, en sus inicios, se llamó *La hora feliz* -en alusión al *happy hour* de los locales- y el cual giraba en torno a un falso secuestro del que se desprendían otras historias, relacionadas en su mayoría con temas de tipo sexual.

De este modo la telenovela se proponía desnudar en pantalla las intimidades de los chilenos, tratarlas explícitamente y hacer de ellas sus principales tópicos. No obstante la vida privada y la sexualidad son sólo dos de los temas que más se han destacado en las novelas de medianoche. A ellos hay que sumar los crímenes, la violencia, los problemas generacionales, las

²⁵ Alejandro Cabrera ha sido libretista de teleseries vespertinas de TVN como *La Fiera* (1999), *Romané* (2000) y *Amores de Mercado* (2001). Además de la apuesta diurna de la señal estatal *Esperanza* (2011).

mujeres y las miserias humanas, los cuales también tomaron protagonismo en teleseries posteriores.

Esto se comprobó tras analizar las novelas nocturnas escogidas para este reportaje, a saber, *Ídolos* (2004/ TVN), *Los Treinta* (2005/ TVN), *Entre Medias* (2006/ TVN), *Disparejas* (2006/ TVN), *Montecristo* (2006/ Mega), *Alguien Te Mira* (2007/ TVN), *El Señor de la Querencia* (2008/ TVN), *¿Dónde está Elisa?* (2009/ TVN), *Conde Vrolok* (2009/ TVN), *40 y Tantos* (2010/ TVN), *Mujeres de Lujo* (2010/CHV), *Infiltradas* (2011/CHV) y *El Laberinto de Alicia* (2011/ TVN). Estas teleseries se detallarán a medida que desarrollemos los temas antes mencionados, sobre la base de lo observado en sus capítulos y las motivaciones que orientaron el trabajo de sus realizadores, es decir, lo que realmente ellos querían mostrar. Las comparaciones entre ambas visiones, nos permitirán a su vez reconstruir los principales hitos de estas producciones.

A.- Entre las sábanas de los chilenos: vida privada y sexualidad

Estos dos temas fueron bastante recurrentes en las teleseries nocturnas tomadas como muestra. El tratamiento que se hacía de la vida privada en aquellas telenovelas, de modo general, se remitía a la intimidad de la casa, las relaciones entre los miembros de la familia y la vida en pareja. Mientras que en la sexualidad el espectro abarcaba desde lo que pasaba en la cama, apoyado por escenas donde se mostraba mucha piel, hasta presentar enfermedades de transmisión sexual.

Ambos tópicos tenían además la particularidad de ser socializados por los personajes con su círculo más cercano, donde la vida privada dejaba de serlo y la sexualidad salía de la habitación para ser debatida en algún café. Y aunque todavía existirían entre los chilenos muchas limitaciones sobre qué hablar o no, aquellos asuntos que antes no podían cruzar las paredes del hogar se intentarían tratar con más naturalidad.

“La sexualidad es vista como una dinámica fundamental en las relaciones de pareja y también en la realización personal. Se constituye así, en un campo con dinámicas y sentidos que

cada persona debe moldear y poner al servicio de la expresión personal. Las personas observan en ello un cambio muy notorio respecto de la sexualidad de las generaciones anteriores, la que caracterizan como una práctica regulada por la sociedad y difícilmente moldeable por cada individuo”.²⁶ Entonces la televisión supo aprovechar la importancia adquirida por el ámbito sexual, plasmando en ‘las nocturnas’ una realidad que no quiso omitir.

I.- ¿Pero cómo saber lo que querían ver los chilenos después de las noticias? Al parecer la clave estaba en experimentar libremente. Así, lo pensó el guionista Alejandro Cabrera, quien aseguró que en ese momento “no había estudios sobre qué les gustaría ver a las personas a esa hora y fue obvia la intención de meterse en la cama de los televidentes con plena libertad. Nunca antes ni después he tenido tanta libertad para explorar, proponer, y plasmar temas y conflictos”.

Ídolos estuvo al aire en TVN entre el 25 de octubre de 2004 y el 16 de marzo de 2005. Ésta narró la historia de Andrés Baeza (Álvaro Espinoza), un publicista ególatra y adicto a la cocaína, y su joven esposa, la arquitecta Sofía Leyton (Adela Secall), una muchacha dulce en apariencia, pero inescrupulosa y arribista, quienes fingieron el falso secuestro de ella para obtener un millón de dólares del rico padrastro de Sofía, Arturo Montecinos (Jaime Vadell), a modo de rescate.

Para mantener la farsa, Sofía se escondió por unos días en la casa del contador de la empresa de Andrés, pero sus planes fallaron y Montecinos murió en un accidente antes de pagar el dinero. Paralelamente ella conoció a Gabriel Figueroa (Cristián Arriagada), un joven doctor de quien se enamoró. Mientras tanto Andrés seducía a su suegra, la alcohólica Isabel Segovia (Claudia Di Girólamo), de quien sólo quería obtener su dinero.

En su primer día de emisión la apuesta de la señal pública le quitó *rating* al programa *Morandé con Compañía* de Mega, consiguiendo este último 23,7 unidades por debajo de los 32,9 puntos²⁷ que promedió *Ídolos*. No obstante, el segundo capítulo no arrojó los mismos resultados; la telenovela sólo alcanzó 24,4 puntos de sintonía, frente a las 31,32 unidades de

²⁶ PNUD. *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. Pág. 225. 2002. Sitio consultado el 14 de marzo de 2012: <http://www.desarrollohumano.cl/indice.htm>.

²⁷ La fuente de todas las cifras de Audiencias Televisivas que se entregarán a continuación es Time Ibope.

Cara y Sello, *docureality* de la red privada. Dichas cifras pusieron en duda las optimistas proyecciones que todo el equipo había hecho sobre el futuro de la novela y anunciaron que todo podía suceder.

Para algunos *Ídolos* no fue una novedad, más bien la relacionaron con la telenovela argentina *Resistiré* (2003), transmitida por TVN en 2004 después de la medianoche y que tocó temas urbanos al igual que la producción chilena. A pesar que el culebrón trasandino fue un fenómeno de audiencia en su país, los televidentes chilenos le confirieron al inicio 9 unidades de sintonía, las que luego bajaron aún más²⁸. Hasta el momento las únicas experiencias nocturnas que realmente habían conseguido conquistar el clamor popular seguían siendo las brasileñas. Por tanto, la pregunta obvia era; ¿por qué?

Con 84 capítulos y un *rating* total de 16,2 unidades, siendo su emisión con más sintonía el día de su estreno, *Ídolos* tuvo un discreto paso por la pantalla chica, terminando con 17,1 puntos de audiencia. A pesar de ello, significó el debut de una teleserie chilena hecha especialmente para el *prime*, siendo una novela para adultos que mostró temas cotidianos que antes no aparecían en televisión. “Las temáticas que narra este trabajo son situaciones del diario vivir, pero además aquí podrá apreciarse la realidad tal cual es”, señaló por esa época al diario *La Nación*, el director de *Ídolos*, Oscar Rodríguez.²⁹

¿La realidad fue verdaderamente presentada en la pantalla con *Ídolos* o la novela sólo ofreció su propia percepción de la misma? Si bien la teleserie contó con una investigación, ésta se basó en los “anhelos sexuales” de los chilenos, los cuales no necesariamente se hacían realidad, por lo que algunas situaciones pudieron resultar hasta poco creíbles. Además, teniendo en cuenta lo poco que las personas hablarían de estos temas abiertamente, incluso sería preciso preguntarse si esta representación se asemejó al original. “La implicación del destinatario es total en un género cuya finalidad es establecer una relación personal entre el espectador y la narración

²⁸ Diario *El Mercurio de Valparaíso*. Chile. 15 de agosto de 2009. Sitio consultado el 15 de enero de 2012: http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20090815/pags/20090815165148.html.

²⁹ Diario *La Nación*. Chile. Pág.29. 28 de octubre de 2004.

a través de historias realistas, cotidianas y que permiten acercarse a los personajes”.³⁰ Así, el primer objetivo que tuvieron por delante estas teleseries fue lograr la identificación de los espectadores con relatos que fueran verosímiles.

Pero regresemos al tratamiento que en *Ídolos* se le dio a la vida privada y a la sexualidad. En la teleserie, la primera se mezclaba además con una doble vida, lo que demostraba que ‘los ídolos’ o las personas perfectas no existían, pues “todos tienen algo que ocultar”, como enunciaba su *eslogan*. Y aunque la telenovela privilegió temas con cierto componente erótico, Alejandro Cabrera añadió que sus libretos tenían el objetivo de hablar “no sólo de sexo, también del país, del exitismo mentiroso en el que estábamos insertos como sociedad, de los dobles estándares y de la gran farsa que es la vida misma”, queriendo escudriñar tal como dijimos en lo más íntimo de los chilenos.

Estos temas junto a la sexualidad hicieron pasar a segundo plano el falso secuestro que dio origen al drama, sobre la base de los desnudos de los personajes y en los cuales los actores dejaban al descubierto parte importante de sus cuerpos. Éstos además tenían una vida sexual bastante activa, mostrándose de forma explícita escenas de sexo, infidelidades sin restricciones de parentesco ni edad, problemas de parejas, triángulos amorosos (madre – hija - yerno), relaciones entre un hombre mayor y una joven e intercambios de parejas.

Ejemplos de estos casos se podrían dar muchos, cada noche *Ídolos* ponía en el tapete uno distinto. Ahí estuvo Leandro Rojas (Cristián Riquelme), un tipo guapo y cuyo sueño era ser actor de cine pornográfico, quien deleitó a la audiencia femenina con sus apariciones en pantalla, lo mismo que Soledad Saldía, (Amaya Forch), una atractiva universitaria y prostituta de alto nivel. Junto a éstos se presentó la candente relación entre Sofía y Andrés, sumada a sus infidelidades mutuas y a los problemas de pareja entre los distintos personajes de la historia.

Una de las situaciones más recordadas sería el romance entre Natalia Medina (Luz Valdivieso), una joven rebelde que se involucró con el padre de su mejor amiga, Germán Donoso (Eduardo Barril), con quien inició una relación a pesar de tener 40 años de diferencia.

³⁰ VERÓN, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia (comps.). *Telenovela ficción popular y mutaciones culturales*. Pág. 57-58. Editorial Gedisa S.A. Barcelona. 1997.

Difícil de olvidar sería la escena en que Natalia aparecía completamente desnuda y sentada en el piso sobre una sábana blanca, sus pechos permanecían erguidos mientras llamaba a Germán, quien entraba a la habitación en la que ella estaba. La escena que parecía el comienzo de un apasionado encuentro, era imaginada por el hombre quien realmente estaba allí con su hija.

Todo parecería indicar que *Ídolos* fue una novela hecha para adultos y la sexualidad uno de los ejes que guió la historia o por lo menos eso quiso mostrar la señal estatal. “TVN quería una teleserie adulta y por adulta se entendía subida de tono, osada y erótica”, reconoció Alejandro Cabrera. Incluso el libretista contó que en un comienzo la novela fue llamada ‘teleserie erótica’, concepto bajo el que nació en el área dramática. El detalle estuvo en que la producción fue construida sobre un supuesto ‘mundo adulto’, es decir, creado a partir de la visión que los guionistas tenían sobre los adultos, sus intereses y hecho también a la medida de las peticiones de la estación. Dicho ‘mundo’ no necesariamente coincidió con la cotidianidad de todos los chilenos.

Así en Bellavista 0990 -donde se ubica la señal pública-, “todos hablaban que lo que venía era una teleserie erótica, con escenas de sexo *softcore* y temas muy pasados para la punta. A mí se me encargó entonces realizar la primera teleserie erótica de Chile, no la primera teleserie nocturna. Y claro, busqué por ese lado y por supuesto que encontré”, agregó Cabrera. Pero la carga erótica puesta en la teleserie ¿fue la adecuada para una sociedad con límites morales tan restringidos como la chilena? ¿Estábamos realmente preparados para enfrentarnos a temas como los propuestos por *Ídolos*? Finalmente, ¿la intensidad de los tópicos mostrados no afectó la credibilidad del culebrón?

II.- La segunda teleserie nocturna de TVN, no se quedó atrás en la explotación de este tipo de temáticas. *Los Treinta* llegó a la pantalla chica el 25 de abril de 2005 a las 22:00 horas con dos misiones: continuar con la producción de telenovelas para adultos en horario nocturno y ayudar al canal a revertir el bajo *rating* con que inició el año. Ésta apuntaba a alcanzar el liderazgo y a mermar la pérdida económica en publicidad que le dejó la apuesta vespertina *Los Capo*, ocupando la segunda franja del *prime*, la que contaría con auspicios más rentables.

Para ello *Los Treinta* contó con un equipo de guionistas encabezado por Marcelo Leonart,³¹ quien hasta ese entonces había participado en novelas de las 20:00 horas y también fue el autor de las teleseries juveniles de la señal estatal. Junto a él estaba Nona Fernández, quien trabajó recurrentemente en los libretos de las sucesivas producciones de trasnoche.

Después de la arriesgada apuesta que hizo la red pública con *Ídolos*, incluso considerada excesiva por algunos –pues tenía historias tan fuertes que hicieron trasladar la teleserie de las 22:00 horas hasta cerca de la medianoche–, la nueva novela bajó un poco la intensidad en lo que se refería a tramas torcidas, no tanto así en su contenido erótico. “Al haber venido después de una teleserie súper sórdida, súper *heavy*, el canal nos pidió algo más liviano, algo con el tono de comedia, donde en el fondo nos viéramos nosotros mismos”, dijo Fernández.

Los Treinta contó las historias de Paulo, Simona, Fernando, Diana, Thelma, Leticia, Adriano, Andrés y Bárbara, un grupo de amigos que bordeaban los 30 años y compartían vínculos amorosos y laborales. Casi todos estaban casados y sus matrimonios parecían funcionar bien, hasta que en la cena de aniversario organizada en honor a Simona (Luz Valdivieso) y Paulo (Álvaro Espinoza), la pareja que parecía la más sólida y un ejemplo para las otras anunció su separación. En ese momento, los demás comenzaron a replantearse sus propias relaciones, descubriendo que peligraban debido a infidelidades, mentiras, vicios y la rutina; dificultades que los llevaron incluso a cuestionarse los lazos de amistad mantenidos por años.

Aunque la temática que dio vida a esta telenovela fue los problemas generacionales –y será desarrollada más adelante en este reportaje–, es imposible pasar por alto la relevancia de tópicos como la sexualidad y la vida privada en este culebrón, expresados a través de desnudos y tramas que giraron en torno a las parejas, las infidelidades, la monotonía, el éxito y el stress laboral.

La primera escena de *Los Treinta* no fue tan diferente a otras mostradas por su antecesora. En medio de la oscuridad de la habitación aparecían Diana (Alejandra Fosalba) y Fernando (Francisco Melo), en un juego de luces que dejaba ver la espalda desnuda de la mujer

³¹ Marcelo Leonart ha sido guionista de vespertinas como *Romané* (2000), *Amores de Mercado* (2001) y *Purasangre* (2002). Además de las novelas juveniles *16* (2003) y *17* (2005).

mientras tenía sexo con su marido. En la escena siguiente, Leticia (Sigrid Alegría) se paseaba en ropa interior por el cuarto buscando llamar la atención de su esposo, pero Adriano (Andrés Velasco) rechazaba a la mujer con la excusa de que por tanto trabajo estaba muy cansado.

Al día siguiente, cuando ambas amigas se sometían a un relajante masaje a espalda descubierta, Leticia le preguntaba a Diana sobre la frecuencia con que ella y Fernando tenían relaciones y ésta le contestaba que todos los días, ante la sorpresa de su amiga. En la cuarta escena, Fernando estaba nuevamente en una situación igual a la inicial, mas ahora estaba tendido en el suelo con Thelma (Katyna Huberman), la mejor amiga de su esposa y a quien se disponía a hacerle el amor.

Desde un inicio en la teleserie se mostró a los personajes teniendo sexo y sus cuerpos desnudos, aunque no eran exhibidos totalmente. Asimismo, éstos hablaban sin tapujos de sus problemas sexuales, de la periodicidad con que se acostaban con sus parejas o sobre qué tan buena era su intimidad. En la novela se abordó la sexualidad como algo natural y cotidiano, a pesar de que no para todas las parejas era igual.

Momentos como los descritos hubo muchos en la telenovela, y más de alguno estuvo a cargo de Simona, quien tras separarse de Paulo inició una relación clandestina con Bruno (Pablo Cerda), un compañero del hospital donde trabajaba. Se trataba de un joven médico, comprometido con otra colega, impulsivo y posesivo, que terminó obsesionado con Simona e incluso en una ocasión la obligó a tener relaciones con él. A Bruno le gustaban los juegos sexuales y atrajo a Simona con ellos; fue en uno de estos encuentros en la azotea del edificio donde ella vivía que dieron rienda suelta a su pasión.

Las infidelidades tampoco quedaron fuera de ésta y trajeron a colación imágenes llenas de erotismo. Fernando, un empresario atractivo y exitoso sobre todo por el gran arrastre que tenía con las mujeres, fue el protagonista de muchas de estas situaciones. Además de engañar a su esposa con su mejor amiga, también lo hacía con cuanta mujer se le cruzaba por delante. Y por más que Diana sospechaba todo el tiempo que le era infiel y se lo sacaba en cara siempre, a él nada le importaba.

Al parecer la sexualidad fue más preponderante en *Los Treinta* de lo que los creativos planearon, al menos así se apreció cada noche en pantalla. El cambio respecto a *Ídolos* más bien estuvo en pasar de un relato con historias bastante oscuras a otras más livianas, ligadas al diario vivir de las personas y que resultaban cercanas. Éstas de todos modos tocaron temáticas enfocadas en un supuesto ‘mundo adulto’, a la vez que marcaron también el paso del drama a la comedia nocturna. La representación de la vida privada en la teleserie volvió a evidenciar que la intimidad ya no lo era del todo. El grupo conocía gran parte de los problemas que aquejaban a los otros, ya sea por confidencias entre amigos o por discusiones que destapaban sus secretos frente a los demás.

Un ejemplo de esto fueron Paulo y Simona, pues desde un inicio su separación fue pública. El atractivo administrador del restaurante, excelente padre y esposo, fue abandonado por su mujer ante los ojos de sus amigos, teniendo que hacerse cargo del hijo de ambos. Abrumada por la monotonía de su relación y buscando reencontrarse a sí misma, Simona decidió empezar de cero, pero su romance con Bruno la llevó a perder la tuición de su hijo y a ser juzgada por sus cercanos. Frente a esta situación los espectadores también podían desempeñar el rol de jueces al criticar el comportamiento de esta ‘madre moderna’, que pensó primero en su autorrealización personal y no en la familia.

Asimismo, la vida privada de las parejas se veía afectada por la rutina y el exceso de trabajo. Ahí estaba Adriano, un abogado que amaba a su familia pero que se negaba a tener relaciones sexuales con su esposa por la adicción de ella al alcohol, de modo que prefería refugiarse en su trabajo. El rechazo de su marido, llevó la autoestima de Leticia al suelo y la hizo aferrarse más a su vicio.

Otro caso fue el de Bárbara (Claudia Pérez), una abogada competitiva y trabajólica, que quería demostrarles a todos que era la mejor. Mientras, su marido Andrés (Claudio Arredondo) intentaba estar a la altura de ella y de sus amigos, por lo que sus conflictos de dinero lo obligaron a hacer las cosas más increíbles para mantener las apariencias y todo lo que su exigente mujer le pedía, no siempre con buenos resultados.

Según la libretista Nona Fernández, la idea era trabajar conflictos que fueran más bien sociales, “sobre cómo un sistema social y económico va entrando en la vida de los personajes y generando los pequeños desastres domésticos, por estar a la altura de los demás y tener un status”. Pero estas intenciones de los creativos fueron apenas perceptibles y reconocibles en situaciones como las recién narradas, siendo parte de una lectura mucho más profunda. Así lo mostrado en pantalla se condijo apenas superficialmente con aquello que los guionistas quisieron realmente reflejar sobre la vida privada.

Después de 70 capítulos al aire, *Los Treinta* finalizó el 4 de agosto de 2005 con un *rating* de 30,9 puntos y una audiencia promedio de 22,5 unidades durante los meses que estuvo al aire. El éxito de la telenovela marcó la presencia constante de las teleseries en la programación nocturna de TVN y al mismo tiempo dejó la vara muy alta para *Entre Medias*, la producción que le siguió. Antes de ahondar en ésta última, daremos un salto hacia la cuarta teleserie para adultos que realizó el canal estatal; se trató de *Disparejas*, una novela cuyas tramas giraron también alrededor de la sexualidad y la vida privada.

III.- La telenovela que fue emitida entre el 2 de octubre y el 29 de diciembre de 2006, contó con un equipo de guionistas nuevamente al mando de Marcelo Leonart. Éste reconoció haberse inspirado en series estadounidense como *Nip Tuck* para hacerla, donde más allá de los personajes se trataban “historias de amor, relaciones sentimentales y sexuales”.³² De la misma forma, la prensa de la época anunció a la teleserie del segundo semestre como una historia que prometía erotismo, sensualidad, infidelidades, triángulos amorosos y fogosas escenas que no dejarían indiferente a nadie. También fue comparada con *Los Treinta* por sus guionistas, sus conflictos y hasta por sus evocaciones musicales a los ‘80.

“Son trabajos distintos pero a la vez muy similares. Distintos porque son otras historias; similares porque son dos teleseries en las que el canal ha apostado con confianza a formatos que antiguamente eran muy arriesgados”,³³ señaló Leonart sobre estas comedias. Aunque efectivamente las telenovelas contaban otras historias y tenían diferentes personajes, las semejanzas entre las dos estaban en que las temáticas abordadas en *Los Treinta*, fueron repetidas

³² Diario *La Nación*. Chile. Pág.31. 7 de octubre de 2006.

³³ Diario *La Nación*. Chile. Pág. 32. 7 de octubre de 2006.

una vez más en *Disparejas*. Y a pesar que se trataba de una fórmula cuyo éxito había sido comprobado, fue también una apuesta arriesgada que tarde o temprano podía agotarse, pero que por ahora tenía una nueva oportunidad.

Mientras *Los Treinta* ayudó a levantar la deficiente parrilla programática de la estación estatal, el panorama en que llegó esta nueva teleserie era distinto. El canal había obtenido en el período “utilidades por más de \$1.160 millones y, según fuentes de TVN, programar *Disparejas* a las 22:00 horas se ajustó más bien a una decisión estratégica: era un producto que ya estaba grabado y que había sido bien evaluado”.³⁴ El objetivo de la señal fue entonces adelantarse a Mega, que preparaba el debut de su telenovela *Montecristo*, entrando directamente a la pelea con Canal 7; y también a CHV, que en esa franja pensaba competir con una producción brasileña, lo cual no dejaba de ser un riesgo dada la buena llegada con que contaban éstas en Chile.

Disparejas narró la historia de un grupo de amigos que se vio obligado a decidir entre seguir con el rumbo de sus vidas o dejar de ser lo que han sido para empezar de nuevo. Bajo el eslogan “porque nada es perfecto”, la teleserie mostró tramas sustentadas en el sexo, infidelidades, ‘amigos con derechos’, mujerigos y relaciones de parejas, que eran afectadas por quiebres, rutina y falta de comunicación. Con ello se expresó que no existían las parejas perfectas, ni en la ficción ni en la realidad.

Para los personajes su vida sexual era importante, hombres y mujeres se paraban frente al otro en una posición de igualdad, para decidir cómo querían vivirla. La forma en que se abordó este tema estuvo marcada por desnudos y tomas de sexo bastantes explícitas, aunque se censuraban partes del cuerpo. La piel al descubierto y las escenas de cama hicieron que fuera una historia cargado de erotismo y sensualidad, como se predijo. ¿Pero realmente se habló de sexualidad en la telenovela?, y más aún, ¿en ‘las nocturnas’ se dedicó el tiempo y el espacio adecuado para tocar el tema con toda su complejidad? Al contrario, pareció que la mayor importancia que estos tópicos tuvieron radicó en ser un gancho central y permanente de atracción.

³⁴ Diario *El Mercurio*. Chile. 5 de septiembre de 2006. Sitio consultado el 20 de enero de 2012: <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={5c3b208f-211f-44fe-9e5c-7ff2949bd793}>.

Un ejemplo de esto, fueron Claudia (Mónica Godoy) y su amigo Pedro (Pablo Cerda), quien la ayudó en la misión de ser madre con la condición de estar también presente en la vida de su hijo. De este modo, fueron varios los intentos que ambos hicieron para ser padres y en que se les vio en la cama realizando su cometido, sin más compromiso entre ellos.

En cambio para Marcia (Alejandra Fosalba) y Gabriel (Juan Pablo Ogalde) el sexo no era casual, pues eran una pareja distanciada por la monotonía de su matrimonio y la terquedad de él, que lo llevó de ser un periodista exitoso a un amargado fotógrafo. La escena en que ambos iban a un motel y se les mostraba teniendo relaciones, con imágenes que dejaban ver sus cuerpos desnudos, uno sobre el otro, terminaba con una conversación en donde, tras recordar sus inicios juntos, afloraba la incertidumbre y advenía la pregunta: ¿qué pasaría con ellos cuando él se fuera a Madrid?

Es que *Disparejas* mostró que la vida en pareja no era fácil y que en cualquier momento se podía fracasar. Bien lo sabían Víctor (Pablo Macaya) e Isidora (Katyna Huberman), quienes tenían expectativas distintas a pesar de su relación. Él quería ser padre, en cambio ella valoraba su libertad y no quería tener hijos. Las cosas empeoraban cuando ésta se involucró con Daniel (Francisco Pérez-Bannen) sin saber al principio que era el mejor amigo de su esposo. Sus infidelidades serían un foco de candentes escenas y al ser descubiertos demostraron que la vida privada siempre salía a la luz.

Así Ismael (Andrés Velasco), quien a pesar que quiso enterrar su relación con Florencia (Paola Volpato) e iniciar algo con Sofía (Lorena Bosh), ante el retorno de esta última debió revivir todo su pasado e incluso el amor que una vez le tuvo. Situaciones reales, cotidianas y que iban más allá de las edades y de las clases sociales, eso ofreció *Disparejas* a los televidentes. La directora del culebrón, María Eugenia Rencoret, reafirmó aquello e indicó que “si bien apuntaba a un público de 30 años para arriba, la podía ver cualquiera, porque a todos nos pasan estas cosas”.³⁵

³⁵ Página *Chile.com*. Chile. Sitio consultado el 20 de enero de 2012: http://www.chile.com/secciones/ver_seccion.php?id=81864.

Disparejas fue de este modo la segunda teleserie nocturna que se centró en la cotidianidad de las parejas y la tercera que hizo de la sexualidad un ancla de la historia, pues al parecer los guionistas no concebían este bloque horario sin la presencia de ésta, resultándoles un recurso muy atractivo. En comparación con *Ídolos* y *Los Treinta*, esta novela finalizó con un modesto *rating* de 14,8 puntos y en sus 63 capítulos al aire alcanzó una audiencia promedio de 16,7 unidades, significando una recuperación con respecto a lo que fue su antecesora *Entre Medias*.

Las tres producciones analizadas dejaron entrever que la vida privada y la sexualidad reflejada en la pantalla efectivamente causaba interés en el público, existiendo una sociedad que a pesar de las limitaciones morales estaba dispuesta a abrirse a estos y otros temas. De algún modo, estas telenovelas además prepararon el terreno para que TVN se atreviera nuevamente a superarse a sí mismo y a seguir impresionando a los televidentes, ya que todavía quedaba mucho por explotar.

B.- A sangre fría: crímenes y violencia

Luego de cuatro teleseries nocturnas, el canal estatal decidió innovar nuevamente, salir del género de las comedias y ofrecer al público culebrones al más puro estilo de los *thrillers*. Éstos hicieron cobrar importancia a temas como los crímenes y la violencia, los que bajo diversas expresiones no sólo fueron incorporados en estas telenovelas, sino que más bien fueron el motor de origen de varias de ellas. Asesinatos en serie, secuestros, violaciones, pedofilia, prostitución y tráfico, se convirtieron como nunca antes en importantes recursos para éstas. Muy ligados a estos crímenes estaba la violencia, cuyo ejercicio se extendía a cualquier individuo sin distinción.

Ya en 2004, un estudio elaborado por el CNTV arrojó que aunque los índices de violencia presentados en las novelas de ese año fueron bajos, su intensidad había aumentado. Dicho incremento se produjo en las teleseries de TVN *Los Pincheira* e *Ídolos*, transmitidas en

esa fecha.³⁶ Si bien esta última comenzó su historia con un secuestro y abordó la prostitución y pornografía, la violencia no fue parte de su nudo central, a la vez que su horario de emisión le permitían tener niveles más elevados. Para *Los Pincheira* la situación fue diferente, ya que se trató de una novela vespertina transmitida en un horario en que los resguardos para los contenidos emitidos deberían ser mayores, por la presencia de niños entre los espectadores. Ésta, entonces, propasó los límites permitidos por el consejo para ese bloque.

En algunas de las producciones que abordaremos a continuación, además se incluía el tratamiento que los medios de comunicación hacían de estos sucesos. Tal como ocurriría en la realidad, bastaría con abrir el diario, recurrir a un portal en Internet o sintonizar la radio y/o la televisión para informarse sobre estos hechos. Al parecer estos temas serían pan de cada día y los guionistas vieron en ellos una fuente de inspiración, ante los asombrados ojos de los espectadores que obviaban la crudeza del mundo que habitaban.

“La evolución de la telenovela chilena muestra que las producciones se han vuelto cada vez más abiertas al presente y porosas a la actualidad nacional y mundial”.³⁷ Con los años, muchas han sido las referencias sobre hechos reales que se han incorporado en las teleseries, ya sean cuestiones locales o internacionales, y las que al final harían a las novelas más cercanas a las rutinas de la vida y creíbles para los espectadores de cualquier país. De ahí la buena aceptación que las teleseries chilenas han tenido entre los latinos que han visto las adaptaciones realizadas por Telemundo, de algunas de nuestras producciones.

I.- Los tópicos de crímenes y violencia fueron abordados en *Alguien Te Mira*, telenovela que estableció una diferencia radical con lo que se había hecho hasta entonces, al llevar a la pantalla una historia policial llena de intrigas, traiciones, suspenso, misterios y muertes, y la cual hizo a un lado las problemáticas de la pareja y el sexo. Ésta fue transmitida por TVN entre el 30 de abril y el 16 de agosto de 2007, y contó con un nuevo equipo de guionistas al mando de Pablo Illanes,³⁸ quien hasta la fecha sólo había trabajado en teleseries vespertinas.

³⁶ Diario *La Nación*. Chile. Pág. 30. 27 de enero de 2005.

³⁷ CAMPONOVO, Soledad. *La telenovela chilena: agente de modernidad, 1967-2011*. Pág. 5. En *Memoria Chilena*. Chile. 2011. Sitio consultado en julio de 2011: <http://memoriachilena.cl/noticias/index.asp?id=973057518>.

³⁸ Pablo Illanes inició su carrera en C13 y en 2004 se cambió a TVN para trabajar en sus vespertinas.

Ésta nació de una idea de la directora María Eugenia Rencoret, de hacer una historia sobre un caníbal. Ante lo fuerte que les pareció el tema, los creativos le propusieron sustituir al personaje por un asesino, lo cual creyeron que ya era innovador para la televisión. Para llevar a cabo el proyecto fueron asesorados por un abogado que les explicó cómo eran los arrestos y procesos judiciales. Junto a ello también contaron con la ayuda de la Policía de Investigaciones (PDI), que les entregó detalles de cómo funcionaba la Brigada de Homicidios, y de un forense que los guió en cómo hacer autopsias, analizar las armas de los crímenes y encontrar las pistas que dejaba un asesino.

Se trató de un trabajo minucioso en el que ningún detalle podía quedar al azar, precauciones que con el tiempo aumentaron para proteger la identidad del asesino y, con ello, el misterio de la historia. Así, sólo la directora y los guionistas conocían quién era el sicópata, ni siquiera los actores lo sabían. Como en la teleserie, todos eran sospechosos y cualquiera podía ser el culpable.

Debutando a las 22:00 horas, *Alguien Te Mira* logró un tibio comienzo con 19,3 puntos de *rating*. Ésta narró la historia de Julián García (Álvaro Rudolphy), Piedad Estévez (Sigrid Alegría) y Benjamín Morandé (Francisco Pérez-Bannen), amigos desde la universidad y socios de la clínica oftalmológica ‘García y Asociados’, negocio que les trajo muchos dividendos operando los ojos de la alta sociedad. Sus vidas cambiaron cuando se reencontraron con Rodrigo Quintana (Francisco Melo), el cuarto integrante del grupo y ex pareja de Piedad, a quien no veían hace 15 años.

Quintana se alejó de sus amigos por sus problemas con las drogas y el alcohol, viviendo en Europa por algunos años para rehabilitarse. De regreso en Chile, eligió una vida austera, mientras trabajaba en un pequeño consultorio, pero su tranquilidad terminó cuando vio otra vez a sus amigos y a Piedad, de quien seguía enamorado. Y aunque ambos intentaron retomar su relación, los recuerdos de los maltratos que le causó Rodrigo, sumados a las recaídas que éste sufrió y los intentos de Julián por separarlos, empañaron de nuevo su romance. Éste último, por años había amado a Piedad en secreto y no quería perderla otra vez.

La situación se complicó todavía más cuando estando en una fiesta de beneficencia, los amigos descubrieron el asesinato de su anfitriona, María Gracia Carpenter (Amparo Noguera), la tercera víctima del asesino en serie, nombrado por la prensa como ‘el cazador’. A partir de ese momento, la comisario de la PDI, Eva Zanetti (Paola Volpato), inició la búsqueda del psicópata, quien mataba a sus víctimas con el mismo modus operandi: un corte profundo y directo, con el que les arrebató el corazón, mientras se escuchaba de fondo la canción *When I see you smile* del grupo estadounidense *Bad English*. A medida que creció el número de muertes, el asesino fue acorralado pero su identidad sólo fue revelada al público; se trataba de Julián, quien intentaría culpar a los otros personajes de sus crímenes para no ser descubierto.

De esta forma, *Alguien Te Mira* mostró asesinatos, la figura de un sicópata, violencia intrafamiliar (física y psicológica) y el seguimiento que hacían los medios de comunicación de los crímenes. Estaba claro que el primer objetivo de los creativos fue representar a un asesino en serie y así se vio en pantalla.

Julián era un hombre culto, sofisticado, seductor, amante de la buena música, la comida y el vino. Llevaba un año separado de Matilde Larraín (Alejandra Fosalba), con quien tenía un hijo de 12 años que trataba de proteger de los problemas con su madre. Además era un buen profesional y amigo de Benjamín y Piedad. Todo esto sólo, por cierto, en apariencia.

El regreso de Quintana hizo peligrar sus intenciones con Piedad, lo obligó a confesarle su amor y junto a ello su verdadera cara saldría a relucir. Realmente Julián tenía una doble vida, era un asesino frío y calculador quien mataba a mujeres hermosas sobre los 30 años, y que a su juicio eran “desagradablemente frágiles” y no muy buenas madres, por estar distanciadas de la crianza de sus hijos. El primero de sus crímenes lo cometió a los 18 años cuando asesinó a su propia mamá, quien lo abusaba desde los 12 años.

Su personalidad sicopática lo llevó a cometer los más horribles crímenes, torturando a sus víctimas para sentirse poderoso y superior. Un ejemplo de esto fue la escena en que la comisario Zanetti, tras ser secuestrada por Julián, se encontraba acostada y esposada a un catre. El asesino se sentó a su lado, mientras cortaba su ropa interior y rosaba su cuerpo con un cuchillo. A pesar de las súplicas de la mujer, éste la apuñaló hasta matarla. Luego Julián hundió

su mano en el interior del cuerpo y extrajo el corazón de Zanetti, mientras observaba su trofeo complacientemente.

Los creativos construyeron la teleserie a partir de un estereotipo concreto sobre un asesino en serie, lleno de costumbres, manías y sangrientos rituales, que nada tenía que envidiarles a los más siniestros criminales de la vida real. La interpretación del personaje fue complementada con una cuidada representación visual; cuando una víctima se enfrentaba al asesino, éste era reemplazado con una cámara en primera persona y en movimiento (que simulaba su ángulo de vista) de modo que no se observaba su rostro y el televidente veía lo mismo que sus ojos. Además, cuando se presentaban fragmentos de algunos de los crímenes, se jugaba con las luces y las sombras, se mostraba mucha sangre, movimientos de cuchillos y golpes, todo muy exagerado para resaltar la violencia de los hechos.

Pero la crudeza de los femicidios cometidos por Julián, no fueron el único foco de violencia en la novela. En sus cinco sentidos, Quintana era un hombre inteligente, apasionado, sensible, con gran personalidad y que amaba a Piedad desde su juventud, pero al recaer en sus vicios, se volvió agresivo y capaz de maltratar física y psicológicamente a la mujer. Golpes e insultos eran el estigma de su otra personalidad.

“El pasado jueves Ángela Argento salió tarde de una reunión, era una reunión laboral como cualquier otra, pero esa noche la ejecutiva de 35 años nunca regresó a su departamento. Sus familiares reportaron su desaparición al día siguiente, cuando extrañamente faltó al trabajo y no fue localizada en su domicilio”. Con esas palabras, el periodista Mauricio Ossa (Andrés Velasco), relató la desaparición de una de las víctimas del ‘cazador’. Al otro lado del televisor, Pedro Pablo (Claudio Arredondo), abogado de la clínica y Josefina Morandé (Francisca Imboden), hermana de Benjamín, comentaban la terrible noticia junto a sus cinco hijas y a su nana. Aunque éste le pedía a su mujer que cambiara de canal, ella le decía que era bueno que sus hijas supieran en el mundo que les tocó vivir.

La utilización de noticias sobre las desapariciones de las mujeres y los homicidios del ‘cazador’ fueron recurrentes en *Alguien Te Mira*. El tratamiento que hacía la prensa sobre los asesinatos, abordaba el impacto que dichos sucesos supuestamente alcanzarían en la opinión

pública, a la vez que imitaba las consecuencias que acarrear consigo los crímenes de gran envergadura y connotación social. Éstos han invadido los medios de comunicación, los cuales explotarían el horror que causan en las personas, y por tanto, la teleserie se valía de aquello.

Más allá de los crímenes, la violencia y su cobertura, los creativos quisieron representar un imaginario relacionado con la Dictadura Militar, lo cual para un telespectador común no era fácil de percibir en una primera lectura, y quizás ni siquiera en una segunda. Nona Fernández, guionista de la novela, aseguró que “nos pasó en esta teleserie que todos éramos de los ‘70 y era la primera vez que podíamos mostrar escenas de tortura. Las personas que vivimos en los ‘70 tenemos un imaginario de la dictadura súper poderoso y si bien la teleserie no tenía nada que ver con esto, cuando apareció Julián y descubrimos cómo era, tuvimos una especie de catarsis de mostrar y desplegar este imaginario tortuoso”. Intención que al no ser explicitada, sólo quedó en un deseo compartido por los creadores de alzar por fin la voz, tras décadas de silencio y represión.

Además, la guionista señaló que su idea era mostrar que “tú no sabías quién estaba a tu lado, eso era también un poco lo que pasaba antes y probablemente ahora tampoco lo sabemos. De pronto prendemos las noticias y pasan cosas increíbles con gente aparentemente normal”, como se apreció en *Alguien Te Mira* con el apuesto doctor. Así la teleserie hablaba de la impunidad, los dobles estándares y de cómo un hombre bien instalado socialmente podía ser un asesino feroz. Si bien los libretistas intentaron dar un carácter más político a esta lectura, no lo consiguieron, pues la interpretación hecha por los espectadores fue más bien la de un policial.

Tras 78 capítulos, el culebrón terminó con 45,7 puntos de *rating* en su última emisión y una audiencia promedio de 21,6 unidades, que lo coronó con el liderazgo televisivo. Además contribuyó a las excelentes utilidades que logró la señal estatal durante el primer semestre de 2007, llegando a los \$2.585 millones.³⁹

II.- La oleada de crímenes y violencia que exhibió TVN ese año no finalizó aquí, ya que el 2008 trajo consigo una nueva producción nocturna mucho más brutal que la anterior. Se trató de *El Señor de la Querencia*, la sexta teleserie para adultos de la red pública y la primera de éstas

³⁹ Diario *La Nación*. Chile. Pág. 36. 15 de agosto de 2007.

que fue de época. En este tipo de novelas, existiría “la relación obligada que todo producto <<de época>> plantea respecto a la etapa histórica que recrea, es decir, la creación o recreación de un verosímil, y la negociación de significados que esto supone”.⁴⁰

La telenovela que recreó la figura de un déspota hacendado de 1920, fue un idea original de Víctor Carrasco, uno de los guionistas estrella del canal, quien junto al director Vicente Sabatini, hizo las exitosas *Sucupira* (1995), *La Fiera* (1999), *Pampa ilusión* (2001), *El circo de las Montini* (2002), *Puertas adentro* (2003) y *Cómplices* (2006). Tras esta última, Carrasco se unió a la directora María Eugenia Rencoret y le propuso hacer una teleserie de época, quedando él al mando del equipo de guionistas que comenzó a trabajar el 2006. En ella el malvado personaje principal tuvo como referentes el clásico teatral *Ricardo III*, la película *El Resplandor* y el libro de Eduardo Barrios, *Gran señor y rajadiablos*. Además los creativos contaron con una psicóloga que los ayudó a perfilar los personajes.

El Señor de la Querencia se estrenó el 12 de mayo de 2008 a las 22:00 horas, con un capítulo de más de 45 minutos de duración y sin comerciales. Teniendo como escenario el campo chileno, la teleserie contó la historia de José Luis Echenique (Julio Milostich), un terrateniente acaudalado, conocido como ‘el señor de la Querencia’,⁴¹ lugar en donde ejercía su poder sobre sus empleados y su familia. El 31 de diciembre de 1919, día en que murió su nana, quien fue como una madre para él, salieron a la luz antiguos secretos, detonando una serie de nudos dramáticos que movilizarían la historia.

Manuel Pradenas (Álvaro Rudolphy), hijo de la difunta, intentó llegar a despedirse de ella, pues fue alejado de su lado cuando era muy pequeño, no obstante, no lo logró. Luego se enteraría que fue desterrado de ‘la Querencia’ para ocultar que él era hermano de Echenique. Pero sus ideales revolucionarios chocarían con el trato déspota y las injusticias cometidas por el hacendado. Además, con la muerte de su madre, Manuel recibía 100 hectáreas de tierras que su

⁴⁰ MAZZIOTTI, Nora, BORDA, Libertad y RODRÍGUEZ, Paula. *Monjas e indios, picardía y comedia. Dos modelos en las telenovelas argentinas de la década del 90*. Pág.2. En *Diálogos de la Comunicación*. Edición N.44. 1996. Sitio consultado en junio de 2011: http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/44-04NoraMazziotti.pdf.

⁴¹ ‘La Querencia’ era el nombre del fundo de la familia Echenique e incluía sus terrenos, la casa patronal, una capilla y las viviendas de los empleados.

verdadero padre, Renato Echenique, le dejó en vida a la mujer. Al exigir lo que le correspondía, José Luís intentó asesinar a Manuel, pero éste se refugió en una casa construida en sus tierras y reclutó a algunos empleados de su hermano para trabajar con él, a cambio de un trato digno y un salario.

Pero fue la lucha por el amor de Leonor Amenábar (Sigríd Alegría), la principal rivalidad entre ambos. Con sus malos tratos Echenique hizo sentir a su esposa que su opinión no valía nada, en cambio Manuel la conquistó con su delicadeza y protección, ya que como en todo culebrón no podía faltar una historia de amor ni un villano. Con esto, José Luis vio cómo su relación matrimonial y su poder autoritario se desmoronaron y todo el clan Echenique-Amenábar se cuestionó la vida que habían llevado.

Desde el primer episodio la novela se caracterizó por tener escenas muy violentas, con crímenes, golpes, sangre y muchos gritos, al mismo tiempo que reconstruía un supuesto mundo campesino con marcadas relaciones de clases entre dueños e inquilinos. José Luis, en tanto, mostró desde el inicio su lado más perverso como el todopoderoso patrón de fundo, abusador de mujeres, y que se ensañaba con quien se interponía en su camino. Detrás de esto, sin embargo, se escondía un fanático creyente atormentado por los malos tratos que le dio su padre cuando niño y quien se autoflagelaba para redimir sus culpas.

De esta forma, la teleserie mostró asesinatos, violencia intrafamiliar, violaciones, abortos y prostitución, teniendo entonces como temas principales precisamente los crímenes y la violencia. Éstos fueron personificados en cada emisión por José Luis, un hombre duro, prepotente, autoritario, padre sobreprotector y extremadamente conservador, quien creía estar en el mundo para proteger a su familia y erradicar el pecado. Por eso castigaba a todos aquellos que, a su juicio, cometían actos impuros, aunque sus propias acciones fueran aún mucho peores.

Ejemplos de su maldad hubo muchos, uno de los más recordados fue cuando tras torturar a Herminia (Begoña Basauri) y dejarle el rostro destrozado, José Luis decidió quemarla viva acusándola de bruja. A pesar de los ruegos de la mujer, éste decidió llevar a cabo su cometido. “Prepárate para morir perra del infierno”, le dijo antes de arrojar una antorcha sobre la leña que

la rodeaba. Ni siquiera la llegada de Manuel, quien estaba decidido a salvar a su hermana, lo hizo desistir, pues aseguraba que él era la justicia allí.

La violencia del ‘señor de la Querencia’ se extendía incluso hasta su familia. Éste maltrataba psicológicamente a su esposa, a Ignacio (Matías Oviedo), Luis Emilio (Andrés Reyes) y a Teresita (Celine Reymond), sus hijos, manejando por completo sus vidas. Asimismo ejercía su fuerza sobre ellos, golpeándolos sin piedad como a cualquier enemigo, cada vez que sentía que le habían faltado a él y/o a Dios.

De la misma forma, José Luis pensaba que su condición superior le daba el derecho de poseer a todas las mujeres de ‘la Querencia’. Sin ninguna compasión abusaba de María (Patricia López), hermana de Manuel, a quien consideraba su ‘china preferida’, lo mismo que violó brutalmente a la hija que ésta tenía con Buenaventura (Álvaro Espinosa), la joven Violeta (Antonia Santa María). No conforme con esto, la obligó a abortar al bebé que esperaba de Luis Emilio.

Estos actos fueron el reflejo de la ensoñación que los guionistas y directores tenían sobre cómo se relacionaban las clases en el campo en un tiempo histórico del país y en definitiva cuál sería el papel que cada personaje habría jugado de acuerdo a su condición social. Dado que “no significa que la ficción histórica audiovisual deba ser <<fiel>> en la <<representación de los hechos>>, lo que se plantea es la problemática del verosímil. Las telenovelas pueden producir su <<versión>> de la historia con igual pertinencia que cualquier otro soporte ficcional”.⁴² En ese sentido, los creativos tuvieron la misión de que su representación fuera lo más creíble posible y no la reproducción exacta de sucesos y personajes reales.

Más allá de las clases y con la misma brutalidad José Luis violó a Lucrecia (Lorena Bosh), sin importarles que fuera su nuera e hija de la prima de su mujer, Mercedes (Alejandra Fosalba). Alertado por su fiel empleada Leontina (Bárbara Ruiz-Tagle), José Luis encontró a Herminia consolando a Lucrecia, sabiendo que esta última era lesbiana y se sentía atraída por la prostituta, irrumpió en la habitación decidido a sacarle “el demonio del cuerpo” a Lucrecia. Así la desvistió, la tendió sobre la cama y la violó. Luego al entrar Ignacio, le aseguró que había

⁴² MAZZIOTTI, Nora, BORDA, Libertad y RODRÍGUEZ, Paula. Op. cit. Pág. 3.

solucionado el gusto que ésta sentía por las mujeres. Esta situación demostró que la ficción histórica permite también aludir al presente, ya que en el año en que se emitió la telenovela era muy comentada la problemática del maltrato a las féminas.

A pesar de lo que se veía en pantalla, los guionistas quisieron romper el estereotipo del patrón de fundo malo y para eso se abocaron a mostrar el origen de su maldad. “Él no es un tirano porque sí, no abusa de la gente porque sí, hay una razón que explica su comportamiento y que tiene que ver con el abuso del padre, uno que fue muy violento con él durante toda su infancia”,⁴³ dijo Víctor Carrasco. Sin embargo, en la retina de los chilenos quedó más bien el recuerdo de un perverso hacendado, que en medio de su locura terminó por masacrar a su familia, pues como decía el *eslogan* de la teleserie, “el mal tiene un nuevo rostro”.

Después de 64 capítulos, *El Señor de la Querencia* terminó el 2 de septiembre de 2008 con 47 puntos de *rating*. A lo largo de su emisión, la telenovela tuvo un éxito arrollador, alcanzando en promedio 27,4 unidades. Para el libretista, los buenos resultados no se debieron a la agresividad del personaje central, sino más bien a la buena historia que había detrás de éste. “La violencia injustificada no tendría el mismo efecto, pasaría a ser algo anecdótico, pero si está en función de la historia funciona”,⁴⁴ afirmó. Y aunque ésta puede ser una buena fórmula, a la larga la intensidad de la maldad mostrada por Echenique, dejó en segundo plano cualquier razón que pudiera explicar y justificar aquello.

III.- Al año siguiente el canal estatal quiso seguir experimentado con temas vinculados a los crímenes y la violencia, a través de una teleserie cuya trama central giró en torno a un secuestro, mostró asesinatos y en menor medida la representación de éstos en la prensa. Se trató de *¿Dónde está Elisa?*, el siguiente *thriller* del equipo de guionistas liderado por Pablo Illanes, junto a la directora María Eugenia Rencoret.

⁴³ Diario *La Segunda*. Chile. Pág. 41. 12 de mayo de 2008

⁴⁴ Diario *La Nación*. Chile. Pág. 27. 2 de septiembre de 2008.

La idea de hacer esta telenovela fue de Illanes. El libretista había viajado a la playa donde desapareció la pequeña británica Madeleine McCann en Portugal,⁴⁵ y quiso hacer una historia similar pero ambientada en Chile. Para realizar el culebrón los creativos se inspiraron en películas y series, pero también en tres casos reales de desapariciones: los de los chilenos Rodrigo Anfruns (1979) y Matute Johns (1999), sumados al de McCann (2007). También se hicieron otras modificaciones de este último caso, como aumentar la edad de la niña, la forma en que desapareció y el desenlace final de la historia, que en relación a McCann aún se desconoce.

¿Dónde está Elisa? se transmitió por TVN entre el 21 de abril y el 4 de noviembre de 2009. Ésta relató el secuestro de Elisa (Montserrat Prats), la hija mayor de Raimundo Domínguez (Francisco Melo) y Francisca Correa (Sigrid Alegría), quien desapareció en una discoteca sin dejar rastros. A partir de entonces la principal interrogante que se hicieron los miembros del clan Domínguez fue: ¿dónde está Elisa?

En la teleserie, el caso de la desaparición estuvo a cargo del comisario Camilo Rivas (Álvaro Rudolphy), quien durante el proceso de investigación consideraba que cualquier persona, incluso de su familia, podía tener en su poder a la muchacha, generando desconfianzas entre todos los que la rodeaban. Con la incesante búsqueda de Elisa, el comisario y la madre de la menor terminaron involucrados en un romance secreto, que fue mermando la relación que ésta tenía con su marido Raimundo. Así en la producción se evidenció la ruptura con el melodrama tradicional en la figura de la heroína, representada en este caso por Francisca, quien a pesar de haber sido todo el tiempo una buena madre y esposa, ante la desesperación de no encontrar a su hija buscó apoyo en Rivas, confundió sus sentimientos y terminó siendo infiel.

Por su parte Raimundo, un abogado y empresario exitoso, trató de usar todo su poder para intervenir en la investigación, abrumado por la culpa de no haber traído de regreso a casa a su hija luego de la fiesta en que desapareció.

⁴⁵ Madeleine McCann fue una niña inglesa que estaba de vacaciones en un balneario de Portugal con sus padres y hermanos gemelos. El 3 de mayo de 2007, los padres salieron a reunirse con unos amigos, dejando solos a los niños. Al regresar se percataron que Madeleine había desaparecido.

Con el tiempo Francisca y Raimundo descubrieron que realmente no conocían a su hija ni los secretos que ésta escondía. La joven de 16 años, en apariencia perfecta, tenía una relación amorosa con su tío Bruno, un hombre que la doblaba en edad; y como Elisa lo había amenazado con revelar la verdad a la familia si la abandonaba, éste decidió secuestrarla para callarla e impedir que lo llevaran a la cárcel por estupro.

Pero los crímenes de Bruno y la violencia con que mantuvo cautiva a Elisa, no fueron nada en comparación con las acciones de su esposa Consuelo. Guapa, exitosa y la segunda al mando de las empresas familiares, siempre competía con su hermano Raimundo. Sin embargo detrás de esa faceta de mujer intachable, se escondía una persona capaz de hacer cualquier cosa por impedir que su familia se desmoronara. Fue por eso que cuando se enteró de la traición de su marido con su sobrina y de que éste era el secuestrador, que decidió asesinarlos a ambos.

De ahí en adelante Consuelo se convirtió en una homicida imparable, que llegó hasta las últimas consecuencias para esconder la verdad. La escena en que mató a su infiel marido sería una de las más recordadas por el público y transcurrió en la noche de año nuevo. Enterada de que Bruno se había reunido con la fiscal Adriana Castañeda (Patricia López), Consuelo preparó una cena para celebrar la fecha, colocando una sustancia en el vino de éste para dormirlo. Luego de ponerse unos guantes, tomó la pistola de Bruno e hizo que la sostuviera y la introdujera en su boca. Cuando él abrió los ojos, ella le dijo: “¿Por qué me mentiste?... Me traicionaste”, y finalmente lo hizo jalar el gatillo.

La maldad de Consuelo llegó a tal grado que en su último intento por escapar de la policía, secuestró a su propia hija y la amenazó con asesinarla, capítulo que reventó el *rating* con 51,3 puntos de sintonía. Para Nona Fernández, quien también fue una de las guionistas de la teleserie, más allá de los crímenes y la violencia, la novela “era una crítica al ABC1, a cómo un sector social vivía atrapado en su estatus sin darse cuenta de lo que ocurría por estar inmerso en otras cosas”. No obstante esta pretendida crítica social de los guionistas a la clase alta, formaría parte de una lectura más profunda de la teleserie, en tanto el común de los espectadores se habría quedado con los detalles conmovedores y policiales de la historia. Esta representación del sector ABC1 sería un rasgo compartido entre varias teleseries nocturnas, como se analizará en profundidad en el tercer capítulo.

Después de 111 capítulos, *¿Dónde está Elisa?* concluyó con un *rating* promedio de 34,7 unidades y dejó excelentes dividendos económicos al canal. Tan sólo hasta septiembre de 2009, TVN registró ganancias por \$4.387 millones, lo cual significó un buen piso financiero para la creación de una nueva producción, pero también el desafío de apostar con una telenovela que no disminuyera el éxito alcanzado por el segmento nocturno del área dramática.

IV La siguiente teleserie para adultos se llamó *Conde Vrolok* y no sólo prometió una historia de época ambientada en 1880, sino que también una novela fantástica con un vampiro de protagonista. En el tiempo en que se emitió, estaban muy de moda las producciones relacionadas con este tipo de personajes -como la saga *Crepúsculo*, la serie *Vampire Diaries*, entre otras- y al canal le pareció que éste era un buen nicho a explotar y un desafío también en términos audiovisuales.

La telenovela comenzó el 3 de noviembre de 2009, cuando *¿Dónde está Elisa?* estaba en su penúltimo capítulo, lo que significó que su alta audiencia quedara atrapada para ver la primera aparición del vampiro. Así en su debut *Conde Vrolok* marcó 42,2 puntos de sintonía, superando a todas sus antecesoras.

Pero ‘el milagro de Elisa’ no duró para siempre y al año siguiente la teleserie de la señal pública tuvo que pelear la supremacía en el *prime time* con el primer culebrón nocturno de CHV, *Mujeres de Lujo*. Éste hizo temblar el *rating* de *Conde Vrolok* por una semana, dejándolo en segundo lugar, pero a los pocos días la historia del vampiro volvió a liderar la sintonía. Para la directora de la telenovela de TVN, María Eugenia Rencoret, fue natural que después de unos meses viendo la misma historia, el público se haya interesado por conocer *Mujeres de Lujo*: “obvio que es rico refrescarse y ver una cosa nueva. Los resultados definitivos solo se verán en dos semanas más. Es normal que el público quiera ver la novedad”.⁴⁶

La teleserie del Canal 7 surgió de un proyecto que compró la empresa a un guionista externo a ella, y que pidió desarrollar a un grupo de libretistas, entre ellos los ya citados Pablo Illanes y Nona Fernández. Ésta última contó que “nunca llegamos a puerto con la idea, porque nosotros queríamos hacer una teleserie más histórica, nos parecía interesante hacer la Guerra del

⁴⁶ Diario *La Nación*. Chile. Pág. 36. 14 de enero de 2010.

Pacífico y ahí meter el tema de los vampiros. Pero nos dijeron que no, entonces quedó un híbrido que era aparentemente de época, pero no tenía mucho de época”.

Así fue como la misma estación sabotó sus planes de presentar una teleserie de época, limitando a los creativos a construir el relato sólo con elementos narrativos y estéticos muy puntuales que remitían a un tiempo pasado, aunque inespecífico, como la división de clases, la ambientación y el vestuario. A su vez, la inclusión de personajes sobrenaturales hizo cuestionar la verosimilitud de la historia y difícil considerarla parte de una realidad de época, menos en Chile. En palabras de la guionista, “hay muchas condiciones que tiene un vampiro y no las logramos. Queríamos darle un sentido histórico, porque nos parecía interesante un personaje que conocía toda la historia de Chile, pero eso al canal le pareció aburrido (...) y ahí nos quedamos con una historia sin mucho sentido. Pero igual le fue bien, no excelente, pero bastante bien”.

En esencia, la novela contó las vivencias del conde Domingo Vrolok (Álvaro Rudolphy), un vampiro que llegó a la pequeña localidad de Santa Bárbara, junto a su protegida Montserrat (Luz Valdivieso) y al cochero Tadeo (Sebastián Layseca). De regreso en su antiguo hogar, el misterioso Vrolok desató las pasiones de las mujeres y la desconfianza de los hombres, debido a la ola de muertes y los cambios brutales de personalidad que sufrieron algunos habitantes desde el arribo del forastero.

La situación se complicó aún más para Vrolok, cuando al enamorarse de Emilia Verdugo (Francisca Lewin), se enfrentó al regreso de Teresa Salvatierra, la primera mujer que amó y que lo convirtió en vampiro, cuyo espíritu había vuelto para recuperarlo. Para ese entonces, gran parte de los habitantes del pueblo habían sido convertidos en vampiros y aunque existía una tregua con los humanos, la llegada del barón Lucio Martino (Bastián Bodenhöfer), un antiguo y malvado enemigo de Vrolok, hizo que todo se saliera de control.

De esta forma, la telenovela que tenía como temática central los vampiros, tocaba también tópicos ligados al sexo, incluía mucho suspenso y misterio, al tiempo que mostraba una gran dosis de violencia y asesinatos. Todo esto sería parte intrínseca de estos seres y, a la vez, consecuencia de la lucha por la sobrevivencia entre hombres y vampiros.

Cada noche *Conde Vrolok* llenó de sangre la pantalla, proponiendo sólo dos caminos: la muerte o la vida eterna, tal como pasó con Beatriz Buzeta (Alejandra Fosalba), quien tras fallecer fue transformada en vampiro por su esposo Froilán Donoso (Francisco Reyes), y posteriormente brutalmente asesinada por éste con una estaca en el corazón. De forma similar, Elena Medrano (Claudia Di Girólamo) trataba violentamente a todo el que se le cruzaba, ya que después de ser convertida en vampiro cambió de una esposa abnegada y apegada a las normas, a una de las más peligrosas, crueles y descontroladas criaturas, capaz de matar sólo por placer.

La venganza de Lucio contra Vrolok causó una ola de violencia en Santa Bárbara. El barón no sólo torturó a Montserrat para atraer al conde, sino que además lanzó su ejército de vampiros contra el pueblo, una especie de soldados sedientos de sangre, que causaron muerte y destrucción.

Así, después de 104 episodios la telenovela terminó el 2 de junio de 2010 con la muerte de Vrolok y 30,2 unidades de audiencia ese día, sumado a un *rating* que si bien estuvo por debajo de los *thrillers* anteriores, logró un promedio de 20,4 puntos de sintonía, en los meses que se transmitió.

V.- La siguiente producción de TVN dio un giro radical en lo que se venía haciendo desde el 2007, ya que con *40 y Tantos* la señal regresó al género de la comedia. Pero este cambio de humor no duró mucho tiempo, pues la novela que le sucedió volvió a tener los crímenes y la violencia como ejes de su apuesta. *El Laberinto de Alicia* se emitió entre el 14 de marzo y el 5 de octubre de 2011, y desde un comienzo tuvo dos desafíos por delante: competir con *Infiltradas*, la segunda ‘nocturna’ de CHV, y aumentar la sintonía que tuvo la teleserie anterior.

Como dijimos al inicio de este capítulo, el equipo de guionistas de esta teleserie estuvo a cargo de Nona Fernández, quien a partir de una petición de la directora María Eugenia Rencoret creó una historia basada en la pedofilia, luego de realizar una documentada investigación. Al mismo tiempo en que se creaba esta teleserie, se revelaron varios casos vinculados al abuso sexual infantil, como el del párroco de El Bosque Fernando Karadima y el de la madre superiora de la Orden Ursulina en Chile, sor Paula (o Isabel Margarita Lagos). Así la construcción de la historia “se toca con lo periodístico y resulta más bien una superposición de fragmentos no

ficcionales <<cosidos>> al relato (...) La novela se muestra como un texto poroso que permite la inclusión de temas considerados de necesario conocimiento de las audiencias”.⁴⁷

Desde un principio la mayor preocupación del canal fue cómo plantear el tópico, por lo que se optó por trabajar un libreto que no mostrara nada explícitamente, sino que diera a entender las situaciones a los espectadores a través de ciertos elementos. Asimismo, al haber personajes infantiles, se tomaron todos los resguardos necesarios para que los niños que los interpretaban no salieran afectados, contándose con psicólogos infantiles, pediatras y otros profesionales que los supervisaban.

Por otra parte, los creativos se inspiraron en películas como *El silencio de los inocentes* - evocando la relación entre Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) y Clarice Starling (Jodie Foster)- y *La duda* -cuya historia daba cuenta de la investigación que realizaba la directora de un colegio de monjas debido a la sospecha de que uno de sus alumnos habría sido abusado por el párroco del lugar-. Además, se recurrió a series de televisión estadounidenses como *Lie to me* y *La ley y el orden*.

El *thriller* psicológico estrenado a las 22:00 horas, contó la historia de Alicia Molinari (Sigrid Alegría), una sicóloga infantil que primero trabajó en casos de abusos a menores en el Servicio Médico Legal y luego fue orientadora en el ‘Shelter School’, un exclusivo colegio del barrio alto de Santiago. Fue en la celebración de los 40 años del establecimiento que la pequeña Valentina se desmayó y Alicia reconoció en ella el indicio de una particular forma de abuso, que le pareció muy familiar. Con ello se inició una difícil investigación donde todos eran sospechosos, pues como decía el *eslogan* de la teleserie, “puedes entrar, pero ¿podrás salir?”

El pasado de Alicia y sus antecedentes clínicos hicieron dudar a todos de la seriedad de sus sospechas. La orientadora había desbaratado hace años la red de pederastas más grande del país, cuyo cabecilla fue su maestro y padrino de su hija, Vladimir Navarenko (Mauricio Pesutic), quedando sumamente afectada. A pesar de ello, Alicia recurrió a éste -por sus amplios y directos

⁴⁷ MAZZIOTTI, Nora, BORDA, Libertad y RODRÍGUEZ, Paula. Op. cit. Pág. 10.

conocimientos en el tema- para atrapar al pedófilo, quien resultó ser un admirador de Navarenko que rondaba a todos los niños del colegio, incluyendo a su propia hija.

El detective y subprefecto de la Brigada de Delitos Sexuales, Manuel Inostroza (Francisco Reyes) y ex esposo de Alicia, sospechaba que el pedófilo era un ex-alumno del ‘Shelter School’, que al cometer sus crímenes recreaba el lugar donde el mismo fue abusado por Mr. Harold Harper (Eduardo Barril), el fallecido fundador del colegio. Ni cerca aún del fin de la telenovela el culpable fue revelado al público, más no a los otros personajes que seguían atentos las pistas que Esteban Donoso (Marcelo Alonso), el pedófilo, dejaba en cada una de sus andanzas.

El Laberinto de Alicia no solo tuvo como tema central la pedofilia, sino que la abordaba en cada uno de sus capítulos e involucraba a todos sus personajes en el tópico. Poco a poco los problemas familiares giraban exclusivamente en torno a los abusos de los cuales podían ser víctimas los niños y, al ser todos sospechosos, estaban obligados a revelar en la investigación sus secretos, sus traumas y hasta cosas que recordaban sólo en su subconsciente.

La investigación que llevaron adelante Alicia y Manuel hizo hincapié en el modus operandi del pederasta, los perfiles de las víctimas y las dinámicas con las que se supone operan este tipo de situaciones. Un ejemplo de esto se dio en el episodio en que Valentina fue violada por su tío Esteban. Si bien no se mostró explícitamente el suceso, aparecía la pequeña subiendo al auto de un desconocido y un tiempo después se la observaba caminando por la calle drogada, lo que sugería que el macabro acto había sido consumado por el pedófilo.

Una vez revelada la identidad del criminal, el culebrón se dedicó a desentrañar las razones que llevaron a Esteban a convertirse en un pederasta. Es que el dueño de una prestigiosa agencia de publicidad, miembro del directorio del ‘Shelter School’ y novio de Alicia, era un viudo atractivo, sensible, sagaz y muy creativo, que tenía una doble personalidad. Ésta tenía origen en los abusos que Mr. Harper cometió con él cuando era niño, los cuales lo llevaron a pensar que su gusto por los menores era algo normal, así como manipularlos para que cubrieran su identidad y también a asesinar a su propia esposa y luego a Miss Hellen (Gloria Münchmeyer), cuando ésta descubrió la verdad.

El personaje de Manuel no era el de un héroe común: el detective era implacable, rudo, agresivo e incluso violento con su ex esposa Alicia. Fue en uno de esos arranques de furia que la agredió y por el cual tenía prohibido acercarse a ella y a su hija. Pero ni las explosiones del detective, ni los actos del pedófilo fueron tan intensos como el capítulo en que Sofía (Ámparo Noguera), al saber que su hermano Esteban era el abusador de su hija Valentina y que la había engañado haciéndola creer que el culpable era su marido Baltazar (Bastián Bodenhöfer), decidió finalmente tomar la justicia en sus manos y castrarlo para que muriera desangrado. El episodio lideró el *rating* nocturno con 29,3 puntos.

Una vez que Esteban despertó del efecto de las drogas administradas por Sofía, se encontró amarrado a una cama, en el mismo lugar donde él llevaba a los niños. En medio de las súplicas del hombre -a quien habían amenazado con quemar vivo-, Sofía entre gritos le preguntaba: “¿por qué abusaste de mi hija?”, mientras él le aseguraba que a la niña le gustaba y que nunca la forzó a nada. Ante el horror que le provocó la respuesta de su hermano, la mujer tomó un bisturí y comenzó a cortarle la ropa interior, mientras él le rogaba compasión. Finalmente la sangre en el piso y los gritos de Esteban daban a entender que todo había terminado.

De esta forma, todo lo que pasaba en *El Laberinto de Alicia* se desprendía del tema de la pedofilia; así se vio en la novela y así lo confirmó su autora: “me pasó con las teleseries anteriores que sentía que las historias madres eran tan poderosas que las secundarias me molestaban. Por eso aquí tratamos de no tener historias secundarias y cualquiera que hubiera tenía que salir de ese canal central y trabajar en esa gran historia los elementos para que sea posible: la ceguera, la manipulación, el abuso que no solamente es sexual con un niño, sino que es con el resto de la gente”, dijo Nona Fernández.

C.- Un año más qué más da: problemas generacionales

Las edades y los distintos conflictos vinculados a ellas, también han dado curso a algunas teleseries nocturnas, incorporándose incluso en los títulos de estas producciones y sirviendo además como paraguas para presentar diversas situaciones. Los personajes que aparecían en éstas mantenían fuertes lazos de amistad, amorosos y/o familiares, y pertenecían a un mismo grupo etéreo.

Los sucesos a los que se enfrentaban los personajes estaban relacionados a la generación a la que pertenecían o a la transición entre una edad y otra. Y aunque comúnmente el cumplir años ha sido atribuido a un temor especialmente femenino a envejecer, las teleseries para adultos demostraron que se trataría de una realidad que causaría conflictos a hombres y mujeres por igual, y ante la cual los protagonistas de estas historias se replanteaban sus propias existencias.

I.- La primera telenovela nocturna que hizo alusión a las generaciones fue *Los Treinta* en 2005. Con el *eslogan* “eso que pasa después de los 29”, el culebrón mostraba a un grupo de amigos que se empinaba en los treinta años y que estaban en crisis debido a problemas con sus parejas, la rutina y otros. Estos parecían ser síntomas típicos de su edad y que los llevaban a tomar distintas decisiones para enmendar el rumbo de sus vidas.

Incluso la estética y la música de la telenovela pretendían remitir a un supuesto mundo generacional. Así se hacían referencias a objetos de décadas pasadas, como *casetes* o televisores antiguos y se utilizaban canciones de bandas ochenteras –partiendo por el tema principal-, que aludían imaginariamente a la juventud de los personajes.

Según Nona Fernández, una de sus guionistas, la idea de tener un grupo de amigos, “era tocar el *target* de los treinta años, teniendo referencias como la serie estadounidense *Friends*, pero con una realidad chilena y con el espíritu de culebrón. Se trataba de retratar problemáticas más bien livianas en relación a la clase media y cómo vivían los conflictos a los treinta años”. Sin embargo la intención de los creativos de llevar a la pantalla los problemas propiamente relacionados con la edad de los personajes, se vio opacada por la importancia y el despliegue que tuvieron temáticas como la sexualidad y la vida privada en la novela.

II.- La segunda teleserie que abordó este tópico fue *40 y Tantos*, producción transmitida entre el 12 de julio de 2010 y el 10 de marzo de 2011, la cual significó un alto en la oleada de crímenes y violencia de las novelas nocturnas que la antecedieron. La comedia de TVN debutó a las 22:00 horas con un capítulo doble que se extendió hasta las 23:05 horas y logró 25,6 puntos de *rating*, superando esa noche al estelar de CHV, *Fiebre de Baile*.

A comienzos de 2011 la telenovela de la señal pública debió enfrentar a la segunda apuesta nocturna del Canal 11, *Infiltradas*. A pesar que esta última tuvo un buen inicio, con las semanas no fue capaz de consolidarse en el *prime time*, ni menos de superar a su competencia. Por otra parte, *40 y Tantos* tuvo que lidiar con las comparaciones que se hicieron respecto a sus similitudes con *Los Treinta*, situación por la que Canal 7 insistió que la nueva apuesta no era una secuela de la primera historia, aunque ambas apuntaran a las problemáticas generacionales y tuvieran a Marcelo Leonart al mando de los guiones.

La teleserie relató la historia de los hermanos Elizalde: Diego (Francisco Melo), Rosario (Francisca Imboden), Marcos (Francisco Pérez-Bannen) y Miguel (Matías Oviedo), dueños de una prestigiosa agencia de comunicaciones, quienes tras la muerte de su padre se reencontraron en la mitad de sus vidas. Desde allí se produjo una serie de situaciones que complicaron su existencia y que supuestamente respondían a la crisis de los cuarenta años por la cual todos atravesaban: sus relaciones de pareja tambaleaban, sus hijos crecieron y se transformaron en desconocidos para ellos, al tiempo que la rutina se volvió agobiante.

Asimismo, el *eslogan* de la teleserie, “maduros, ¡pero ni tanto!”, tenía relación con la inestabilidad emocional de los personajes principales, quienes sin excepción eran inmaduros y querían demostrar que seguían siendo jóvenes a través de una intensa y alocada vida sexual. Un ejemplo de esto fue Miguel, la oveja negra de la familia Elizalde, un tipo que bordeaba los cuarenta años, pero que se negaba a crecer y a enfrentar responsabilidades. Lo mismo pasaba en su vida amorosa, donde no tenía problemas en volver a ser el amante de Tatiana (Claudia Burr), la esposa de su hermano Marcos.

De la misma forma, Marcos a pesar de ser padre de familia y tener 43 años, era un hombre infantil, inseguro, adicto a los videojuegos, considerado por sus hermanos como un

perdedor, el segundón de Diego o ‘la ameba’, como le decían, el cual era incapaz de darse cuenta de la traición de su mujer.

Otro caso que representó dicha crisis fueron las relaciones sentimentales con grandes diferencias de edad. Loreto Estévez (Paola Volpato), la esposa de Diego, era una mujer atractiva y simpática de 43 años, que había dedicado toda su vida a su familia. Al descubrir que Diego la engañaba con Susana Jerez (Mónica Godoy), su asistente, inició un romance con su sobrino Cristóbal (Nicolás Browne). El muchacho veinte años menor que ella no sólo le sirvió de apoyo en el difícil momento, también la hizo sentir joven, hermosa y deseada. De manera inversa, su hija Fernanda Elizalde (Juanita Ringeling), una chica de veinte años, inteligente, bonita y la regalona de Diego y de Loreto, comenzó una relación con un profesor universitario treinta años mayor que ella, Gaspar Mellado (Bastián Bodenhöfer).

Este culebrón también ocupó canciones de los años ochenta, aludiendo de esta forma a la etapa de juventud de los personajes. Además la telenovela abordó temas como la menopausia, la lucha de las mujeres por demostrar que podían ser tan o más profesionales que cualquier hombre y, en definitiva, el choque contra una madurez etárea no asumida. Y es que como señaló Marcelo Leonart, guionista de la producción, dicha edad significaría “vivir en crisis”,⁴⁸ y los conflictos que solerían aquejar a quienes están pasando por esa etapa podían reconocerse en las vivencias de los personajes de la teleserie. Con ello esta novela se acercó mucho más al tópico generacional que *Los Treinta*, aunque no dejó de ser la representación que los guionistas tenían sobre aquellas situaciones.

Después de casi ocho meses al aire, *40 y tantos* obtuvo un *rating* promedio de 19,3 puntos, mientras que la sintonía más alta que alcanzó fue de 27,8 unidades en su último capítulo. Más que ser un éxito, la novela más bien fue una pausa para que TVN retornara luego con mayor fuerza a explotar los *thrillers*.

⁴⁸ Página *Emol.com*. Chile. 7 de julio de 2010. Sitio consultado el 5 de enero de 2012: <http://www.emol.com/noticias/magazine/2010/07/07/423353/el-critico-retrato-de-los-adultos-que-contara-40-y-tantos-la-nueva-teleserie-nocturna-de-tvn.html>.

D.- El poder del sexo débil: mujeres

Las mujeres se han convertido en el tema y en los personajes principales de ciertas telenovelas nocturnas, donde unidas por lazos como la amistad y/o el trabajo, se han desplegado a partir de ellas una serie de sub-tópicos relacionados con el género. Esto se ha hecho, por una parte, para lograr la identificación con un público femenino y, por otra, para atrapar la atención de los hombres a través de la explotación de los cuerpos y la sensualidad de sus protagonistas.

Más allá de los convencionales estereotipos instaurados por la televisión y tomados del melodrama clásico, que han graficado a las mujeres como relegadas a las labores del hogar y el sexo débil frente a poderosos hombres, estas telenovelas intentaron acabar con los estigmas y alzar a las mujeres como heroínas capaces de superar cualquier dificultad. Como en todo buen culebrón, su fin último era alcanzar la felicidad, lo cual en las novelas para adultos se tradujo en el hallazgo del verdadero amor, la superación personal y la obtención de la paz familiar.

Incluso en la realidad “la modificación del rol de la mujer es uno de los síntomas más evidentes de los cambios culturales del país (...) el rasgo principal de esta nueva situación es el tránsito de las mujeres desde un rol centrado en la maternidad y en la administración del espacio doméstico, hacia el mundo de lo público y del trabajo”.⁴⁹ Tales quiebres han alterado cimientos culturales muy arraigados en la sociedad y las telenovelas han sabido aprovechar las situaciones y conflictos que han traído estos cambios para las mujeres

I.- La primera de las teleseries nocturnas que tuvo a las mujeres como tópico central de su historia fue *Entre Medias* de TVN, exhibida entre el 1 de marzo y el 2 de junio de 2006, y encargada de suceder a *Los Treinta* bajo el *eslogan* de “ni tan real, ni tan comedia”. Ésta contó con un equipo de guionistas comandado por María Francisca Fuenzalida, quien desde junio de 2005 hasta febrero de 2006, estuvo al mando del área dramática y de contenidos de la señal pública.

⁴⁹ CAMPONOVO, Soledad. Op. cit. Pág. 10.

La idea de hacer teleseries nocturnas femeninas, surgió a partir de estudios de audiencia sobre mujeres de la Región Metropolitana que poseía el canal y que indicaban que éstas veían más televisión durante la noche que de día. Las investigaciones revelaron además la existencia de distintos modelos de mujeres, que fueron tomados por los creativos como inspiración. “La trama surgió de cuatro prototipos básicos de mujeres que creamos y que veíamos en la vida diaria; estaba la mujer tímida, la profesional, la *hippie* separada del marido y una aún más *hippie* que era madre soltera”, dijo la libretista Fuenzalida.

Al irrumpir con *spots* promocionales musicalizados con la canción *Pretty Woman*, que mostraban a un grupo de féminas en ajustados y seductores vestidos, la novela fue comparada con la serie estadounidense *Sex and the City*, pero sus creadores y protagonistas negaron el parecido entre ambas producciones.

La telenovela relató la vida de cuatro amigas que se conocían desde la infancia y que debían lidiar con problemas comunes entre las mujeres y enfrentarlos asumiendo que sus vidas no eran el cuento de hadas que soñaron o que proyectaron. Aunque sus realidades eran distintas, éstas compartían el colapso de la tranquila vida que creían haber construido. Ahí estaba, Renata Sepúlveda (Francisca Imboden), la profesional exitosa del grupo, inteligente, de carácter explosivo y apasionado. Esta ingeniera comercial era capaz de hacer cualquier cosa para cumplir sus ambiciones, por lo que llegó a ser amante de su jefe Raimundo (Willy Semler). No obstante cuando se enamoró de él, se puso en el tapete la interrogante de si el verdadero amor podía ser más importante que el éxito laboral.

En tanto, Paloma San Miguel (Claudia Pérez), feminista, destacada fotógrafa y documentalista, debía lidiar con su ex marido cesante y definir si aún lo amaba o podía ser feliz con su nueva pareja. Maite Contreras (Aline Küppenheim), ‘la alternativa’ e inmadura del grupo, era una vanguardista diseñadora de interiores y madre soltera. A lo difícil que había sido criar sola a su hijo Vicente (Javier Baldassari), se sumó luego la enfermedad del niño y la aparición del padre de éste, después de once años de ausencia.

Mientras que Fernanda (Antonia Zegers), una conservadora educadora de párvulos y la más ingenua de las amigas, dividía su vida entre su trabajo y atender a su marido Esteban y a sus

mellizas. Feliz en apariencia, las constantes críticas de su esposo la hicieron entender que su matrimonio de siete años estaba en crisis y que nunca, realmente, había disfrutado de su sexualidad.

Sobre este último tópico, cada protagonista tenía una manera distinta de acercarse al sexo, pero a diferencia de lo que pasó en las otras telenovelas, en *Entre Medias* no se le confirió tanta relevancia al tema. La teleserie se dedicó más bien a presentar las dificultades femeninas desde las experiencias y visiones de estas mujeres, tocando ítems como la maternidad, la realización personal, el acoso sexual y la inmadurez.

Según María Francisca Fuenzalida, “había grandes temas que cruzaban a las cuatro mujeres, como la búsqueda y necesidad de encontrar un amor que las apoyara. En segundo lugar, estaba el tema de la maternidad en diferentes formas, y en tercer término, estaba su relación con el dinero más que con el trabajo”. Los creativos creían que éstas eran las principales preocupaciones femeninas y aunque fue una mirada bastante simplista de lo que es ser mujer, su mayor logro fue poner en tensión y cuestionar el tradicional estereotipo femenino, queriendo dar cuenta de una sociedad que estaba cambiando junto a la modernidad.

En sus 66 emisiones, *Entre Medias* tuvo un *rating* promedio de 12,5 puntos, siendo la teleserie nocturna con más baja sintonía de las analizadas en este reportaje. Para la guionista, su poca audiencia se habría debido a que la teleserie sólo llegó al público para el que fue hecha: las mujeres. “Era muy peligroso tener una telenovela de este tipo, porque los hombres aún son mayoritariamente machistas y no les gusta ver a las mujeres en papeles tan activos. Se dejó de lado a un público muy importante (los hombres), porque la función de la teleserie nocturna es que sea vista por la pareja, cuando los hijos están durmiendo. Y en *Entre Medias* no pasó eso”, señaló María Francisca Fuenzalida.

Sin embargo, decir que la telenovela no logró el éxito esperado porque el público masculino se sintió desplazado de la pantalla, resulta un tanto ingenuo. Si un producto televisivo es realmente bueno, debería ser atractivo para cualquier espectador, sin importar su sexo, aunque haya sido pensado para ser consumido por un segmento específico. De todos modos las pérdidas

económicas no fueron tan terribles, gracias a los buenos auspicios de la teleserie, como se detallará en el próximo capítulo.

II.- Después del fracaso de *Entre Medias*, TVN no volvió a experimentar con un producto hecho, supuestamente, para mujeres y cambió de rumbo hacia otros temas, como los ya analizados. Tuvieron que pasar cuatro años para que un canal volviera a tener la imagen femenina como eje central de un culebrón. El encargado de hacerlo fue CHV, el cual tras abrir su área dramática el 2007 y realizar dos novelas para el horario vespertino, decidió incursionar y lanzar su primera teleserie nocturna, bajo el título de *Mujeres de Lujo*.

La idea surgió a partir de la figura de una de las damas de compañía más cotizadas del país, María Carolina, una prostituta de alto nivel que se volvió muy popular el 2008. Con este puntapié inicial, el equipo de guionistas al mando de Coca Gómez comenzó a escribir la teleserie en marzo de 2009. Gómez había trabajado en los libretos de las primeras novelas vespertinas de CHV, *Vivir con 10* (2007) y *Mala Conducta* (2008) y antes de llegar al canal había participado en producciones de la ex estación católica.⁵⁰

No obstante, la salida al aire de la teleserie no fue fácil, siendo retrasada por una serie de sucesos desafortunados que afectaron al equipo. Lo primero fue el despido del director de la novela, Ricardo Vicuña, quien dejó el cargo por diferencias con la producción y fue remplazado por Patricio Fernández. Luego el culebrón fue empañado con la muerte de la vestuarista de 72 años, Lucy Jaramillo, quien cayó a un foso en las dependencias de Chilefilms cuando se rodaban algunas escenas. A todo esto se sumó después una nueva tragedia, cuando la protagonista Fernanda Urrejola, perdió a su bebé de dos meses de gestación.

Contra viento y marea, *Mujeres de Lujo* se estrenó finalmente el 4 de enero de 2010 en el *prime time* con un capítulo que marcó 21,6 puntos de *rating*. Durante su primera semana la novela superó a *Conde Vrolok* de TVN, que llevaba dos meses de transmisiones, pero con el pasó de los días el vampiro recuperó el liderazgo de la noche.

⁵⁰ Coca Gómez trabajó en C 13 como guionista de vespertinas como *Cerro alegre* (1999), *Piel canela* (2001), *Machos* (2003) y *Hippie* (2004), junto a libretistas como Pablo Illanes y Sebastián Arrau.

Con el *eslogan* “todo amor tiene su precio”, ésta relató la historia de seis mujeres: Esmeralda (Fernanda Urrejola), Perla (Catalina Guerra), Turquesa (Bárbara Ruiz-Tagle), Amatista (Marcela del Valle), Zafiro (Catalina Olcay) y Rubí (Javiera Díaz), quienes convertidas en prostitutas *vip*, ingresaron al ‘Club Esmeralda’ de propiedad del empresario del sexo Ronny Palma (Héctor Noguera), para ser ‘las joyas’ de un prostíbulo que recibía a lo más alto de la sociedad chilena. Pero con el tiempo las *escorts* se dieron cuenta que eran parte de una red de corrupción y tráfico de drogas, investigada por el fiscal jefe de la zona sur, Clemente Figueroa (Álvaro Morales).

El conflicto principal giraba en torno a Esmeralda Martí -la nombrada *madame* del club-, cuyo verdadero nombre era María Magdalena Reyes, quien fue la primera esposa del fiscal Figueroa y dada por muerta hace más de diez años. Al reencontrarse con él, la mujer tuvo que debatirse entre huir de su marido, a quien creía el responsable de mandarla a matar -casado con su mejor amiga, la malvada Lietta Meyer (Ignacia Allamand)- o confiar en él para encontrar al hijo de ambos.

Para Pablo Riquelme, guionista de la novela, “el tema de las prostitutas era posible de tratar porque CHV tiene una línea editorial que permite mostrar cosas que en otros canales no se pueden. La historia de una prostituta es interesante dramáticamente, pero además te permite pasar una serie de cosas y temas que están ahí. Mostrar a una prostituta sin ropa no es gratuito, es parte de su profesión, acarrea un interés y una sintonía cautiva”.

Mujeres de Lujo abordó entonces cómo las mujeres viven el amor y su sexualidad insertas en el mundo de la prostitución –más allá de las candentes escenas de sexo-, la maternidad, la violencia contra las féminas y la superación personal, junto a tópicos como el narcotráfico y los asesinatos, que quedaron en segundo plano por la centralidad de las tramas femeninas.

Lo principal era que estas mujeres, aún siendo prostitutas, experimentaban los mismos sentimientos que cualquier otra persona de su género, aunque claramente de una forma distinta por su singular estilo de vida. Así este grupo representó la manera contemporánea y menos melodramática de construir a las heroínas de la historia. A tras quedó el modelo “de la

protagonista cauta, dulce, sufrida, dócil”, se volvieron “mujeres de carácter fuerte, que tienen una relación tensa con sus madres y conflictiva con su padre o con cualquier figura masculina que lo suplante en la función”.⁵¹

Cada una de ‘las joyas’ había llegado hasta el club por un motivo diferente, sin embargo, todas compartían los mismos problemas para encontrar el verdadero amor, pues su profesión hacía prácticamente imposible que pudieran tener una vida normal. Un ejemplo de ello fue Esmeralda, quien al reencontrarse con Clemente temía que éste la rechazase por su trabajo, aunque morían por estar juntos. Del mismo modo, Turquesa, cuyo sueño era formar una familia con el Chaka (Pablo Macaya) y su hijo, luchó con uñas y dientes por éste cuando él se enamoró de Esmeralda.

La maternidad también estuvo presente en la telenovela. Esmeralda regresó a Chile con el único objetivo de encontrar a su hijo y para ello estaba dispuesta a hacer lo que fuera con tal de recuperarlo, incluso renunciar a su amor por Clemente. Lo mismo que Zafiro, una ex- chica *reality*, dulce y cariñosa que estaba en esta profesión sólo para mantener a su hija, motivo por el que también soportaba las exigencias de su madre, quien concretamente criaba a la niña.

La violencia contra las mujeres se hizo presente cuando Rubí le confesó a su esposo que realmente era prostituta por placer, pues sufría de adicción al sexo. El hombre enfurecido la atacó con un chuchillo y ella perdió un ojo. Sólo el amor de Emanuel (César Sepúlveda), el mozo y chófer del club, quien en realidad era un apasionado escritor, la hicieron dejar la prostitución.

Es que si la vida no era fácil para estas mujeres, menos lo era para Perla, la mayor y más experimentada de todas ‘las joyas’, quien era lesbiana y ejercía el oficio para relacionarse con otras mujeres. Para su mala fortuna se sentía atraída por su compañera Zafiro, a quien cortejaba pero no lograba conquistar y sufría en secreto viéndola atender a los clientes.

La teleserie también intentó mostrar que la superación personal era posible. Bien lo sabía Amatista, la hermana menor de Lietta Meyer y cuyo nombre real era Blanca, una joven

⁵¹ MAZZIOTTI, Nora, BORDA, Libertad y Rodríguez, Paula. Op.cit. Pág.5.

drogadicta y rechazada por su familia, la que cayó hasta lo más bajo por su adicción. Pero el amor de Tonny (Eduardo Pacheco), el joven guardaespaldas del hijo de Chaka, la hizo salir adelante.

El libretista Pablo Riquelme señaló que una de las motivaciones de los creativos fue retratar a través del ‘Club Esmeralda’ un mundo no solamente turbio, de drogas y muerte, sino que además “una historia con ecos de detenidos desaparecidos y de un pasado que vuelve a resurgir (...) Al final el ser prostitutas pasó a segundo plano y se volvió una historia de un hijo perdido, donde se jugaba con la recuperación del pasado”. No obstante estas premisas no se desprendían fácilmente de una primera lectura de la teleserie o al menos no con la complejidad que sus guionistas quisieron plasmarlas.

A pesar de los temores que tenía el canal sobre si una teleserie de prostitutas, iba a interesar al público y a causar la identificación o la rabia de las féminas en sus casas, *Mujeres de Lujo* terminó el 27 de mayo de 2010 con un *rating* de 31 unidades. Asimismo, en los 78 capítulos que estuvo al aire, alcanzó una audiencia promedio de 18 puntos. Nada mal para ser la primera producción nocturna de la señal privada, lo que sin dudas sembró en el equipo creativo las ganas de seguir experimentando en la noche.

III El exitoso debut de CHV en el *prime time* lo llevó a desarrollar un nuevo proyecto dramático para adultos, también centrado en la figura femenina. La siguiente apuesta del canal se llamó *Infiltradas* y se emitió entre el 3 de enero y el 26 de mayo de 2011, teniendo que enfrentar primero a *40 y Tantos* y después a *El Laberinto de Alicia*, sin poder superar a ninguna de las telenovelas de TVN.

El equipo de guionistas a cargo otra vez de Coca Gómez, continuó apostando por heroínas guapas, pero ahora inmersas en el mundo policial, quizás teniendo en cuenta los buenos resultados que TVN había obtenido trabajando con tramas de este tipo. Además los creativos se inspiraron en *filmes* y series detectivescas clásicas de los años setenta, como *Los Ángeles de Charlie*, y junto con esto quisieron evocar el toque estético de directores como Quentin Tarantino o Guy Ritchie.

De la misma forma, los creadores se sintieron atraídos por las posibilidades que a nivel de vestuario les daba contar con personajes que trabajaban como policías infiltradas, ya que éstas podían tener muchos cambios de ropa a lo largo de novela, a modo de disfraces que les sirvieran para cumplir sus misiones. De este modo, “*Infiltradas* requirió un tratamiento dramático más de serie que de teleserie, con una trama mucho más policial, con escenas exteriores en Santiago y en regiones”, recordó Jaime Jara, libretista de la teleserie.

La novela contó la historia de un grupo de atractivas y valientes detectives de la Brigada Policial de Investigaciones (BPI), conocidas como ‘las infiltradas’, quienes asumieron distintos roles para ingresar a la vida de la familia Santo Domingo y descubrir sus ilícitos negocios. Éstas estuvieron bajo el mando de la malvada y corrupta comisario Minerva Magallanes, hasta que su gemela, la ex actriz Atenea Magallanes (ambas interpretadas por Katty Kowaleczko), logró escapar de la clínica donde llevaba veinte años recluida y usurpar la identidad de su hermana.

Desde entonces Atenea quedó a cargo del escuadrón de ‘las infiltradas’. Una de ellas era Nina Engel (Ignacia Allamand), barwoman del ‘Salón Infierno’, un exclusivo centro de eventos donde Lucio (Álvaro Morales), el mayor de los Santo Domingo, daba rienda suelta a sus excesos. Por otra parte Consuelo Guerrero (Mayte Rodríguez) se transformó en la asistente personal de éste; Amparo Barrientos (Bárbara Ruiz-Tagle) en la enfermera del padre de Lucio, el siniestro empresario de la salud Faustino Santo Domingo (Héctor Noguera), e Ivanka Solís (Catalina Olcay) en la nana de la familia.

La teleserie mostró cómo mujeres inteligentes y fuertes también eran vulnerables al amor, a la vez que abordó la maternidad, en medio de temas como los asesinatos, la pedofilia y el tráfico, por nombrar algunos. Pero sin lugar a dudas, la temática femenina fue lo que más sobresalió dentro de la novela.

Si de enamorarse del hombre equivocado se trataba, las hermanas Magallanes conocían bien la misión. Tanto Atenea como Minerva se habían fijado en Lucio, un sujeto involucrado en negocios sucios y dañado psicológicamente debido a los abusos sexuales que perpetró su padre con él cuando era niño. Pero el amor por Atenea y las hijas de ambos, las gemelas Consuelo y Piedad, lo hicieron cambiar y sacar todo lo bueno que tenía dentro.

Lo mismo le sucedió a Consuelo, la novata del escuadrón, quien se enamoró de Lautaro (Tiago Correa), el brazo derecho de Lucio en todos sus delitos y también un hombre capaz de protegerla ante cualquiera. En tanto Nina, la ruda perito oficial de armas y explosivos de la BPI, inició una relación con Horario (Felipe Braun) e incluso llegó a casarse con él, sin saber que era el malvado ‘psicópata del puzzle’. En cambio Amparo, la brillante perito en psicología forense, terminó enamorada de Nataniel (Sebastián Arrigoriaga), el menor de los Santo Domingo y a quien protegió por sobre la ley pues era el padre del hijo que esperaba.

Así la teleserie puso en tensión el que estas mujeres se podían enamorar a pesar de su trabajo, y hasta hacer a un lado los actos criminales por amor. El guionista Jaime Jara reconoció que “si bien se quiso mostrar a mujeres sumamente atractivas, quisimos hacerlo de una manera no machista, pues éstas eran inteligentes, estaban preparadas, eran independientes y hasta mejores que los hombres en lo que hacían. Pero sus debilidades afloraban cuando se enamoraban de los hombres equivocados, los chicos malos”. De allí que el *eslogan* de la teleserie fuera “su única debilidad es el amor”.

La maternidad también estuvo presente en la teleserie por medio del papel de Atenea, quien fue separada por su hermana Minerva de sus hijas recién nacidas, a quienes buscaría incansablemente. Recuperarlas era su único objetivo y la razón por la que decidió regresar a la vida de Lucio, después de todo el daño que esté le causó.

Así es como a pesar de usar recursos del serial policial y emplear una figura contemporánea y menos estereotipada de la heroína femenina, *Infiltradas* tomó elementos del melodrama clásico para su composición, como la existencia de gemelas interpretadas por una misma actriz, la pérdida de un bebé y el amor a prueba de balas más allá del paso de los años, todos típicos de los culebrones latinoamericanos.

Luego de 78 capítulos al aire *Infiltradas* terminó con un *rating* promedio de 14,1 puntos, obteniendo un *peak* de sintonía de 20 unidades en su último episodio con la escena que mostró el matrimonio lésbico de las detectives Engel y Macarena Sastre (Marcela del Valle). Esta fue la primera vez que el área dramática de un canal chileno exhibía el enlace marital de personas del mismo sexo y que fue sellado por un beso entre las bellas detectives, siendo muy bien recibido

por la comunidad homosexual. Con ello se observó en la pantalla una representación más humanizada de las personas de esta tendencia sexual, muy lejos de la estereotipación, discriminación y ridiculización que muchas veces se haría de ellos en televisión.

E.- El ángel vengador: miserias humanas

Las situaciones ligadas a este tópico han sido retratadas por las teleseries nocturnas con gran realismo y también con mayor libertad que en las tradicionales novelas de las ocho de la tarde. Los culebrones del *prime time* no sólo han dejado entrever los males de la sociedad, además han demostrado que son inherentes a la condición humana.

Dentro de las miserias humanas, estas novelas han abordado temas como el arribismo, la ambición, la envidia, la venganza, la sed de poder, la traición y los celos. Cómo olvidar a Andrés y Sofía, la ambiciosa y arribista pareja de *Ídolos*, capaces de inventar un falso secuestro con tal de conseguir dinero; lo mismo que los celos de Teresita contra Leonor en *El Señor de la Querencia*, pues Manuel amaba a su madre. O la traición que cometió Lietta contra su amiga María Magdalena (Esmeralda), en *Mujeres de Lujo*, quien contrató a un sicario para asesinarla y se quedó finalmente con su marido.

I.- Si hay una teleserie en que las miserias humanas fueron el motor que movilizó la historia fue *Montecristo*. La novela nocturna de Mega se exhibió entre el 16 de octubre de 2006 y el 15 de marzo de 2007, teniendo que competir con *Disparejas* de TVN, la que se impuso a la novela de Canal 9 por un estrecho margen.

El guión original de la teleserie fue hecho por la cadena de televisión argentina Telefé y nació a partir de la idea de la libretista Adriana Lorenzón de conjugar el clásico literario *El Conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas, con el movimiento de las madres de la Plaza de Mayo de Argentina. Entonces Lorenzón y Marcelo Camaño desarrollaron la historia de *Montecristo*, teleserie que protagonizó Pablo Echarri (el mismo de *Resistiré*) con gran éxito en el país trasandino.

Mega compró sus libretos para realizar la telenovela junto a Roos Film, y lo mismo hicieron TV Azteca en México y Caracol Televisión en Colombia. La versión chilena de *Montecristo*, estuvo a cargo de los guionistas Mateo Iribarren y León Murillo, quienes se abocaron al proceso de adaptación de la historia argentina.

Hay quienes creen que es más simple hacer un guión que adaptar uno existente, ya que para hacer una historia más local y cercana a la gente no basta sólo con cambiar el lenguaje, las locaciones y los personajes. Según Murillo, una de las acciones más complicada fue la sustitución de tramas, porque significó un cambio en la historia: “cuando sacas una pieza, lo haces para poner una mejor. Ahí está el problema, cómo sacar esa pieza y poner algo que sea más representativo del pueblo, más cercano a donde tú lo vas a dar y que sea mejor que el original”.

Así aseguró que en el caso de *Montecristo*, la gran dificultad consistió en “buscar un elemento político que fuera un símil de los detenidos desaparecidos, lo que no fue aceptado en Mega. Llegamos a la idea de suplir esa trama por el tráfico de guaguas, porque efectivamente funcionaba también en Chile y a nivel latinoamericano”. De cierta forma el guionista sintió que sacar este conflicto le quitó fuerza al relato, sin embargo este aspecto fue ignorado por una audiencia que no conocía la versión argentina de la historia.

La teleserie de Mega contó la historia de Santiago Díaz (Gonzalo Valenzuela), un hombre que fue traicionado por su mejor amigo Marcos Lombardo (Iñigo Urrutia), quien lo odiaba y envidiaba, porque éste era todo lo que a él le gustaría ser. Mientras viajaban a un campeonato de esgrima en Marruecos, en Chile el malvado padre de Marcos, Alberto Lombardo (Tomás Vidiella), se enteró que el incorruptible juez Horacio Díaz (Bastián Bodenhöfer), papá de Santiago, había iniciado una causa por tráfico de niños en la cual él estaba involucrado, por lo que decidió eliminar al juez y a su hijo. Tras una sucia jugada, Marcos volvió a Chile contando la falsa historia de que ambos habían sido confundidos con ladrones y que Santiago había muerto en un enfrentamiento.

Pero realmente Santiago quedó encarcelado en Marruecos, y sólo después de diez años en prisión, un motín lo dejó libre. Al volver a Chile descubrió que su padre estaba muerto, que

había perdido la libertad por culpa de su mejor amigo y que su novia Laura, creyéndolo fallecido, se había casado con Marcos. Desde ahí Santiago pasó de ser un hombre noble a estar sediento de venganza contra los Lombardo, sin importarle incluso si dañaba a la mujer que amaba, pues su único fin era hacer justicia.

De esta forma *Montecristo* trató en cada noche temas como la venganza, el odio, la envidia y la traición, tal cual como lo hacía la novela original. “Queríamos primero que todo respetar la historia de Dumas que en sí es potentísima, porque no hay un elemento más movilizador que la venganza y aún más la venganza en búsqueda de justicia, que es el elemento que tiene el *Montecristo* de Dumas. Un tipo que llega y se venga de quienes lo traicionaron para recuperar a su mujer, su nombre y su honor”, sostuvo el guionista León Murillo.

Según el libretista, a través del tráfico de niños presentado en la versión chilena, se hacía eco al tema de los detenidos desaparecidos: “más allá de que estuviera un poquito maquillado, nosotros de alguna forma quisimos tocarlo, con todos los cortapisos que eso significaba”. Como ya hemos mencionado anteriormente, estas intenciones de graficar en la teleserie ciertos sucesos políticos no siempre logran ser percibidas por los espectadores, al ser narrados de una forma que no remite fácilmente a la idea inicial. Una muestra de ello sería el caso de los detenidos desaparecidos mostrado en una supuesta analogía a través del tráfico de menores; o también recrear escenarios de tortura -como en *Alguien Te Mira* y *Mujeres de Lujo*-, buscando traer a la memoria los horrores de los tiempos de dictadura.

Después de 94 capítulos, *Montecristo* terminó con un *rating* promedio de 14 unidades y un capítulo final que llegó a los 17,3 puntos de audiencia, siendo éste un resultado modesto a pesar del buen balance que el canal y los guionistas hicieron de la teleserie nocturna.

Finalmente, la vida privada, la sexualidad, los crímenes, la violencia, los problemas generacionales, las mujeres y las miserias humanas han sido las principales temáticas sobre las que se han construido las teleseries nocturnas en Chile desde sus inicios, llenando la pantalla chica con relatos ficcionales que buscarían acercarse cada vez más a la cotidianidad de la sociedad moderna. Pero esta empresa ha evolucionado y crecido no sólo pensando en entretener

al público, ya que el *prime time* además de permitir una mayor apertura de contenidos, también significaría un buen negocio.

III. LA INCIPIENTE INDUSTRIA DE LAS TELESERIES NOCTURNAS EN EL *PRIME TIME*

La proliferación de teleseries nocturnas en los cuatro canales más importantes de Chile este 2012, evidenció la existencia de una industria que podría ser muy lucrativa para las estaciones televisivas. Es por esto que sería pertinente preguntarse si estaríamos frente a la consolidación de esta particular forma de hacer telenovelas, y de ser así, conocer cuáles habrían sido los elementos que las han llevado a posicionarse con éxito en el *prime time*. Para profundizar en éstas y otras interrogantes, retomaremos las posibilidades que han traído la emisión de telenovelas en esta franja –tratadas en el capítulo anterior-, y que establecieron notorias diferencias con las tradicionales vespertinas. Junto a ello, abordaremos los beneficios que la transmisión de las mismas han acarreado para las señales.

Es preciso mencionar que por años el segmento entre las 22:00 y 00:00 horas concentró, por ejemplo, a los grandes estelares de la pantalla, ya sean estos de farándula, musicales o de competencias millonarias, y también a los controvertidos pero populares *realities shows* y sus derivados. Sin embargo, las teleseries nocturnas se han instalado a paso lento pero seguro en el *prime time* de la televisión abierta, dando inicio a este bloque programático tras finalizar el noticiero central de cada estación, una vez que los conductores ya han advertido que a partir de ese instante están autorizados para transmitir programas para mayores de 18 años.

Después del terremoto que asoló al país en febrero de 2010, los informativos extendieron su duración de una hora a una hora y media, y el inicio del *prime* como tal se trasladó hasta las 22:30 horas. Pero las telenovelas de medianoche supieron acomodarse a este cambio y siguieron encabezando la franja. “En Chile la ficción encontró una posición ventajosa en el horario nocturno porque el de las ocho está un poco fraccionado, la gente hace otras cosas y es muy difícil tener a esa hora a toda la familia reunida en la casa dispuesta a ver televisión, recién están empezando a llegar a esa hora”, señaló el director de teleseries, Vicente Sabatini.

Y aunque muchas personas preferirían ver televisión a solas, la telenovela “es un género que más que cualquier otro se vive por fuera de su ámbito propiamente textual, es decir, cuyo

sentido y disfrute remiten más al contexto familiar, vecinal, de trabajo o de amistad”.⁵² Por ello habría sido una buena alternativa emitir las novelas cuando ya está en casa gran parte de la familia, sirviendo incluso para enganchar a la audiencia con el resto de la programación de trasnoche.

Tanto en los artículos 1 y 12 de la Ley N°18.838, como en las normas generales sobre contenidos de la televisión, el CNTV ha informado en su página *web* las reglas primordiales a las que deberían atenerse los canales respecto a la emisión de sus contenidos. En ellas “se prohíbe a los servicios de televisión las transmisiones de cualquier naturaleza que contengan violencia excesiva, truculencia, pornografía o participación de niños o adolescentes en actos reñidos con la moral o las buenas costumbres”,⁵³ cualquiera fuera su horario de salida al aire.

En el caso de las producciones creadas específicamente para un público adulto, el Consejo ha establecido entre sus normas especiales que “las películas calificadas para mayores de 18 años por el Consejo de Calificación Cinematográfica sólo podrán ser transmitidas por los servicios televisivos entre las 22:00 horas y las 6:00 horas. Sus apoyos o sinopsis, cuando sean emitidos antes de las 22:00 horas, no podrán exhibir imágenes o hacer menciones que sean inapropiadas para los menores de edad”.⁵⁴ Del mismo modo, los canales tendrían la obligación de indicar que el contenido a emitir no sería apto para menores.

Bajo estos parámetros, las limitaciones con que han lidiado las teleseries de las 20:00 horas han sido mayores que las afrontadas por ‘las nocturnas’, dada la presencia de menores entre el público de la tarde. Así el *prime time* habría posibilitado la emisión de ciertos contenidos que no podían darse en las vespertinas, o por lo menos no exhibirse con suficiente profundidad. A pesar de los restringidos márgenes morales que aún existirían en Chile –los que muchas veces coartarían nuestras libertades creativas y de expresión–, las novelas para adultos han abordado

⁵² BARBERO, Jesús Martín y Muñoz, Sonia. Op. cit. Pág. 32.

⁵³ Página *CNTV.cl*. Normas del 16 de agosto de 1993. Sitio consultado el 25 de abril de 2012: http://www.cntv.cl/prontus_cntv/site/artic/20110217/pags/20110217152006.html

⁵⁴ Página *CNTV.cl*. Normas del 27 de julio de 2009. Sitio consultado el 25 de abril de 2012: http://www.cntv.cl/prontus_cntv/site/artic/20110217/pags/20110217152224.html

diversos temas que han afectado a la sociedad moderna, intentando acercarse al ‘canon’ brasileño que ha tocado sin tapujos las realidades más crudas desde hace décadas atrás.

“Las teleseries nocturnas nacieron para molestar, incomodar, poner a prueba la resistencia del espectador, experimentar, equivocarse en el camino y para crecer y evolucionar en las producciones dramáticas”, expresó el guionista de *Ídolos*, Alejandro Cabrera, haciendo referencia a los cambios, que a su juicio, trajeron éstas novelas al área dramática de TVN. Así fue como a ojos de Cabrera, los libretos se tornaron más honestos en tanto tendrían mayor relación con lo cotidiano, a la vez que podrían jugar más con las imágenes (por ejemplo al incluir desnudos) y con el vocabulario (a través de un habla más coloquial y/o distendida).

No obstante ‘las nocturnas’ no constituirían un nuevo género, porque éstas y las clásicas teleseries de las 20:00 horas provendrían, como ya hemos mencionado, de la forma brasileña de hacer telenovelas, la cual dejó de lado el esquematismo melodramático de los personajes y junto a ello se entregó al destape. Ciertamente la sociedad chilena no posee la misma apertura mental que la carioca, pero de todos modos los creadores de teleseries por lo menos podían intentar construir historias más complejas y atrevidas que las tradicionales.

Según el libretista Pablo Riquelme, “se supone que a las diez de la noche los niños están durmiendo en la casa y se pueden mostrar y conversar cosas que a las ocho de la noche no. No hay que estar blanqueando las cuestiones, porque a las ocho se pueden decir las cosas más descabelladas de una manera y pasan coladas. Acá la diferencia está en poder ser explícito y tematizar ciertos asuntos que a las ocho no pueden ser porque la gente se escandaliza”. Pero las palabras del guionista parecen un poco perdidas en el tiempo, cuando los programas juveniles se han dedicado a mostrar cada vez más, luciendo elencos de hombres y mujeres con poca ropa, los cuales además han hecho públicas sus relaciones sentimentales, amistosas, entre otras cosas.

Tal parece que la diferencia esencial entre las producciones nocturnas y las de las 20:00 horas, no sería sólo lo que se podría exhibir sino también la forma de hacerlo. Así es como en las teleseries del *prime* se podrían tratar situaciones más densas y temas más complejos y delicados (desde una infidelidad hasta la pedofilia), los que si bien podrían ser parte de los conflictos de

una telenovela de la tarde, jamás se abarcarían en toda su profundidad y probablemente serían sobrepasados por otras tramas más livianas.

En la noche sería cuando los directores y sus libretistas podrían abordar los temas reparando en todas sus aristas, ya sea que estuvieran hablando de sexo, violencia, discriminación, prostitución, crímenes u otro tópico que sólo se podría enmarcar en el horario tipificado para adultos. Lo anterior no necesariamente quiere decir que lo hayan conseguido a cabalidad, ya que las telenovelas analizadas en el proceso de investigación de este reportaje evidenciaron que a veces las realidades representadas fueron tan solo un reflejo parcial de la cotidianeidad. Pero sin dudas han avanzado y puesto en la palestra temas antes impensados.

En la mira de la opinión pública

Esta cierta libertad concedida por el bloque nocturno habría permitido experimentar con la incorporación de otros géneros al interior de las novelas, sobre todo el policial, tal como se vio en los *thrillers* que transmitió la estación pública. “En distintas realizaciones telenovelisticas se multiplican las series narrativas y ocupan la escena las características citas y mezclas de género, con los siguientes efectos retóricos y temáticos enunciativos. Momentos de comedia humorística, de programa periodístico, de relato policial, hasta de *film* bélico y de documental científico parecen dislocar por momentos el emplazamiento de géneros”.⁵⁵ Este cruce con otros estilos dramáticos ha sido un rasgo característico del modelo carioca, y que los chilenos recién se atrevieron a explotar.

‘Las nocturnas’ no sólo habrían querido jugar con el hibridismo con otros géneros, sino que también con una forma particular de narrar, propia de cada estación televisiva. Aquí es donde entraría en juego la línea editorial de los canales, la que junto con los resquicios legales y a las normas del CNTV, influenciaría en la determinación de los temas que se pueden tratar y de qué forma hacerlo. En este punto se establecería un paralelo entre el proceder de CHV, con sus producciones *Mujeres de Lujo e Infiltradas*, y de TVN con *Ídolos, Los Treinta, El Señor de la*

⁵⁵ VERÓN, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia (comps). Op. cit. Pág. 22.

Querencia y *¿Dónde está Elisa?*, entre otras. Ambas estaciones buscarían generar la idea de una amplia libertad pero, a pesar de ello, los creativos demostraron conocer bien cuáles son sus límites a la hora de plantearse frente a una novela.

En lo que respecta a Canal 11, el jefe de Comunicaciones y Relaciones Públicas del mismo, Marcelo Sandoval, indicó que los lineamientos sobre sus contenidos son bastante precisos, pues “nosotros le respondemos a nuestros dueños, la empresa *Time Warner* y tenemos un marco de referencia que es lo que dice la ley y el CNTV. No estamos adscritos a ninguna ideología política, filosófica, ni religiosa, somos un canal que se diferencia y por eso la gente nos ve y acude a nosotros. No tenemos miedo a enfrentar ningún tipo de tema”.

Por su parte, TVN además de atenerse al marco de la ley, se ha preocupado que los contenidos dispuestos en pantalla no atenten contra la dignidad de las personas. “Las limitantes tienen que ver esencialmente con el exceso de violencia, con un lenguaje prudente, pero no hay muchas. La verdad es que se no hay temas restringidos, el punto es la forma en que tú los aboradas”, precisó María Elena Wood, ex directora de Programación de TVN. Además resaltó la relevancia que tendría para la estación estatal que los tópicos tratados en las telenovelas fueran capaces de generar conversación entre la audiencia.

Y aunque por momentos se ha pensado a las teleseries como una mera forma de entretenimiento, éstas serían “objeto de reaparición constante en las comunicaciones cotidianas y materia de lecturas diversas dentro o fuera de la casa”.⁵⁶ Asimismo, algunas teleseries nocturnas no pasarían al olvido cuando termina uno de sus capítulos, sino que se convertirían, por ejemplo, en motivo de reflexión antes de dormir, tema de conversación en los matinales televisivos, comentario seguro con los amigos o compañeros de trabajo y con aquellos que se la perdieron.

Si bien las producciones televisivas transmitirían mucho más que sólo contenido, cabe preguntarse si con todas sus particularidades las novelas de trasnoche han ido a la par con el cumplimiento de la ley y las normas del CNTV. Frente a ello la jefa del Departamento de Supervisión del organismo, María Paz Valdivieso, manifestó que “todas ellas tienen contenidos

⁵⁶ BARBERO, Jesús Martín y MUÑOZ, Sonia. Op. cit. Pág. 32.

para adultos y en ese sentido no han tenido conflictos normativos al ser emitidas en horario nocturno. Distinto es el escenario en que parte de ellas o en su totalidad sean emitidas con contenidos inapropiados en horario para todo espectador, es decir, antes de las diez de la noche”.

De esta forma, los problemas legales sólo se habrían suscitado cuando ciertas escenas de ‘las nocturnas’ han sido retransmitidas en otros espacios, como en los matinales. De acuerdo a datos suministrados por el CNTV,⁵⁷ en 2005 TVN fue sancionado por exhibir partes de *Los Treinta* en su programa *Buenos Días a Todos* (que va desde las 08:00 hasta las 12:00 horas); lo mismo sucedió en 2007 con reemisiones de *Alguien Te Mira* y en 2010 de *¿Dónde Está Elisa?* en el matinal. Éstas fueron consideradas “inapropiados para menores” y que atentaban contra la “formación de la niñez y juventud”, por lo cual la señal estatal recibió multas que iban desde 20 a 60 UTM. De todos modos dicha penalización pareció no afectar en gran medida al *Buenos Días a Todos*, ya que el programa no cesó en el uso de estos contenidos.

Las autoridades de Gobierno tampoco han permanecido indiferentes al ver cómo la pantalla chica ha ampliado sus horizontes dramáticos. En agosto de 2007, el entonces ministro Secretario General de la Presidencia, José Antonio Viera-Gallo, resaltó en el diario *La Nación* la crudeza de la historia presentada en *Alguien Te Mira* y acusó una especie de irresponsabilidad de parte de TVN al emitirla. “Hay una serie de femicidios, uno detrás de otro, o sea hay un señor que mata sucesivamente a distintas mujeres. Y es complejo. Yo no quiero decir que eso automáticamente se revierta en una conducta de esa naturaleza en la sociedad. Pero me parece que para un canal público, las cosas que ahí se expresan y se ven, no son las más adecuadas”, dijo el ex secretario de Estado al medio.⁵⁸

De forma similar en julio de 2008, la otrora ministra del Servicio Nacional de la Mujer (Sernam), Laura Albornoz, señaló que la institución estaba analizando el maltrato a la mujer que se observaba en las escenas de *El Señor de la Querencia*.⁵⁹ Pero tales llamados de atención no llegaron más lejos ni se vieron reflejados en sanciones reales sobre las teleseries en cuestión. Muy por el contrario, el director de Programación de TVN por aquella época, Vicente Sabatini,

⁵⁷ Ver tabla sobre pronunciamientos del CNTV en los Anexos.

⁵⁸ Diario *La Nación*. Chile. Pág. 36. 16 agosto de 2007.

⁵⁹ Diario *El Mercurio*. Chile. Pág. 13. 8 de julio de 2008.

calificó como positivo que se dieran este tipo de debates en relación a los contenidos televisivos, aunque enfatizó que no había que olvidar que sólo se trataba de ficción.⁶⁰

Junto con provocar la reflexión de la audiencia, los conflictos y los tópicos presentados en las teleseries nocturnas -como ha pasado también con las vespertinas-, causarían impacto en la opinión pública. Éstas han sido convertidas no sólo en material de conversación o de estudio para las autoridades, también en noticias por parte de la prensa local, la que ha encontrado en ellas una fuente de interés para atraer a los lectores.

Unos cuantos minutos de realidad televisada

El horario de emisión de 'las nocturnas' permitiría entonces que, por lo menos desde un punto de vista legal, dichas producciones puedan exhibir acciones cotidianas que en otro bloque programático serían inmediatamente censuradas, como una escena de violencia intrafamiliar, una relación sexual o el consumo de drogas. Así estaríamos frente a un escenario donde, según el académico de la Universidad Católica y experto en teleseries, Valerio Fuenzalida, "a la telenovela nocturna se le está abriendo un campo para explorar lúdicamente conflictos emocionales que tiene que ver con la inteligencia emocional para vivir la vida cotidiana. Va rompiendo con el esquematismo del melodrama clásico, y al romper con eso representa mejor la actual comprensión de nosotros mismos". Así es como el espectador podría reconocer en las vivencias de los personajes algo muy parecido a su propia realidad.

En este juego entre la pantalla y lo cotidiano, las teleseries del *prime* tendrían una forma particular de plantear a sus protagonistas, en relación a la que han tenido las de las 20:00 horas. Se trataría de elencos mucho más reducidos, donde cada persona, y no sólo los actores principales, cumpliría un rol destacado en la historia. Además de este empoderamiento de los papeles secundarios, se ha podido apreciar en las producciones de TVN que la mayor parte de sus personajes, por no decir todos, pertenecerían a un sector económico acomodado, comúnmente denominado ABC1. Claramente esto diferiría con la realidad nacional, donde los

⁶⁰ Diario *Las Últimas Noticias*. Chile. Pág. 33. 10 julio 2008.

altos recursos económicos se concentran en una pequeña parte de la sociedad. ¿Cómo podrían los televidentes acercarse a estas figuras?, ¿no sería más verídico representar los distintos conflictos con personas de cualquier estrato?

Para el profesor de la Universidad de Chile, Eduardo Santa Cruz, esta singular caracterización de los personajes se debería a que el observar a los ricos sufriendo sería una suerte de compensación para las personas de sectores socioeconómicos inferiores. “Son individuos plagados de las peores debilidades humanas, no tienen carácter, perspectivas en la vida, no son leales, son infieles y no hay solidaridad entre ellos. ¡Así es mejor no ser rico! Llama la atención que te los muestren como seres tan detestables y quizás por eso tienen éxito, es como un escenario de miserias humanas encarnado en la clase alta”. De forma similar lo hicieron en los años ochenta, series estadounidenses como *Dallas* o *Dinastía* y en las cuales los adinerados villanos alcanzaron gran notoriedad.

Lujosas mansiones ubicadas en los altos barrios de Santiago, o acomodados fundos si se trataba de una teleserie de época, además de modernos y costosos automóviles, familias con apellidos que se emparentaban con la alta sociedad, hombres y mujeres dueños de grandes empresas, han sido algunos de los rasgos adscritos a los personajes de ‘las nocturnas’ del canal estatal. Dicha tendencia fue calificada por la productora Romina Sanhueza como “aspiracional”, pues “creo que se trataba de mostrar otra realidad, una más linda, un Chile que quiere ser, una sociedad que quiere eso y americanizar todo un poco”. Este elemento identitario, de querer representar mucho más de lo que realmente se tiene, ha sido popularmente adjudicado al ‘siútico de clase media’, ese que a toda costa quiere ocupar la posición de los ricos y hace de ello su principal meta.

Aquí se establecería un quiebre con la forma de ser de las telenovelas brasileñas, cuyo patrón habíamos seguido hasta este punto, ya que en ellas los personajes pertenecerían a diferentes estratos sociales, políticos y económicos. Ricos y pobres, cultos e incultos, débiles y poderosos, convivían juntos en los mundos representados por los culebrones cariocas, donde dicha transversalidad hacía que las novelas fueran más realistas. Sin embargo se podría reconocer una cierta permanencia de este modelo en las producciones nocturnas de CHV, con una construcción más pluralista de sus papeles en relación a las teleseries de la competencia.

En *Mujeres de Lujo*, por ejemplo, se podía observar a un grupo de mujeres dedicadas a la prostitución -algunas por necesidad y otras por placer-, que se vinculaban con los sectores adinerados y con los barrios humildes. “Tienes que pasarte por todos los segmentos sociales de la población. En esta novela teníamos gente de alta sociedad, de poblaciones, y este mundo que a mucha gente le gustaría conocer de los ‘puticlub’, del que todos hablan pero muy pocos los conocen”, expresó Marcelo Sandoval, jefe de Comunicaciones y Relaciones Públicas de CHV.

Otro rasgo distintivo de las producciones dramáticas del *prime time* sería su duración. En sólo treinta minutos y fracción, las teleseries nocturnas pretenderían entregar la información justa y necesaria para que el televidente quede enganchado con el relato, y deseoso de ver el próximo capítulo para saber cómo continúa la historia. En ello el suspenso sería mayor que en las novelas de las 20:00 horas, las que como hemos revisado hasta aquí, buscarían mayoritariamente acompañar a un espectador que no dedicaría toda su atención a la pantalla.

En palabras del director Vicente Sabatini, “el formato nocturno debiera tender a capítulos de corta duración, de modo que la gente no tenga por delante una hora de programa, sino media hora, 35 minutos, y después pueda ver otra entretención en la noche; por lo tanto debe tener una alta velocidad”. Así una vez que ha finalizado un episodio, el televidente contaría con la adrenalina suficiente para disfrutar del siguiente producto televisivo, que curiosamente antes habría ocupado su lugar en la parrilla programática.

En América Latina las telenovelas operarían también bajo la lógica del suspenso, donde “cada episodio contiene suficiente información para que constituya una unidad capaz de satisfacer mínimamente el interés y la curiosidad del receptor. Esa información se suministra de modo que se abra a tal cantidad de interrogantes que dispare el deseo de la gente a continuar viendo el relato. En el empleo del suspenso hay una redundancia calculada y una continua apelación a la memoria”.⁶¹ En ese sentido, el secreto sería importante para la construcción de la intriga y en el caso que fuera revelado daría origen a muchos desenlaces ficcionales. Esto implicaría un doble desafío para los creativos de ‘las nocturnas’, ya que tendrían la labor de dosificar adecuadamente los conflictos y también de mantener el interés del público que ya conoce al villano de la historia.

⁶¹ LOSADA, Juan. *Estructuras narrativas y dramaturgia*. Pág. 4. Revista Electrónica. ISSN. Cuba. 1996.

Hasta acá hemos abordado las posibilidades que el *prime time* le ha brindado a las teleseries nocturnas, pero su proliferación en las señales nacionales nos obligaría a reparar además en los beneficios que las mismas les han generado. ¿Qué ganan los canales con su emisión?, sería la pregunta que derivaría de aquello.

Luces, cámara... acción

Como todo negocio, la realización de una telenovela ha requerido siempre de una inversión de tiempo y dinero, debido a que su producción sería un proceso complejo con una serie de etapas y en el cual intervendría mucha gente. No bastaría sólo con escribir los libretos, el desafío luego consistiría en llevar la historia creada a la pantalla de la manera más atractiva posible. Cuando los guionistas han terminado los primeros capítulos, comenzaría la fase de preproducción que duraría alrededor de cuatro meses. Allí recién se comenzaría a configurar el elenco que daría vida a los personajes y además se conseguirían las locaciones y/o elementos para armar los escenarios. Estas labores estarían a cargo de un equipo de producción de alrededor de cuatro personas, las que deberían preocuparse de que nada falte antes ni durante el periodo de grabación.

En cuanto a la elección de actores para interpretar determinados personajes, canales como TVN y C13 generalmente contarían con elencos preestablecidos para trabajar en las novelas de un determinado semestre, por lo que a veces incluso resultaba fácil saber quiénes encarnarían los roles protagónicos. En cambio en otras ocasiones, se efectuaría una búsqueda de actores de acuerdo a su disponibilidad. Una vez definidos, éstos deberían prepararse para interpretar su papel, se les adaptaría el *look*, su vestuario, se elegiría su maquillaje, aprenderían los oficios o actividades de sus personajes y se someterían a lecturas de diálogos con los guionistas y directores.

El último mes antes de empezar el registro sería bastante intenso, las reuniones entre los actores y el equipo creativo aumentarían, hasta que comenzaran las grabaciones que se extenderían por cerca de siete meses, en jornadas de ocho horas, de lunes a viernes. Con lo que a veces el montaje y la edición serían paralelos al registro.

En lo que se refiere a las locaciones, éstas se establecerían de acuerdo a lo planteado en el relato, y además de los lugares fijos, otros aparecerían con el desarrollo de la teleserie, teniendo que buscarse en el minuto. Como dijimos antes, las teleseries nocturnas –sobre todo aquellas de la señal pública-, han tenido la particularidad de contar con elencos reducidos y de ser filmadas mayoritariamente en Santiago. Así, mientras la producción de las telenovelas de las 20:00 horas en más de una ocasión ha tenido que gestionar lugares de grabación a lo largo de todo Chile –una caleta de pescadores en Chiloé, una comunidad de gitanos en Mejillones y un circo en San Antonio, entre otros–, en ‘las nocturnas’ ha bastado con un par de espacios cotidianos –un hospital, un departamento, un restaurante, etcétera – y otros montados con escenografías para recrear la historia.

En tanto, las diferencias entre las mismas teleseries para adultos en términos de producción han sido determinadas principalmente por la época en la que han ambientado. Para Romina Sanhueza, quien fue productora de las telenovelas de TVN, *El Señor de la Querencia*, *¿Dónde está Elisa?* y *Conde Vrolok*, “grabar en Santiago es súper difícil, pues tienes que adaptarte a una ciudad con ruido, tráfico y gente mirando. En cambio en las teleseries de época se usan locaciones cerradas y más controlables”, elementos que facilitaron su trabajo. No por ello, una teleserie de época sería más barata de producir, mientras ésta implicaría gastos artísticos y de construcción de escenografías, las novelas que se han hecho en la capital, sumarían entre sus costos permisos para ocupar las distintas locaciones.

En un comienzo las teleseries para adultos tuvieron muchos menos recursos que las vespertinas para llevarse a cabo; de allí sus acotadas y sencillas locaciones. Sin embargo esto estaría cambiando, ya que “las nocturnas tienen mucho más presupuesto que antes, porque se vio que es un producto que aporta más dinero”, precisó la productora Romina Sanhueza. Según la prensa, ya en los años 2007 y 2008, telenovelas como *Alguien Te Mira* y *El Señor de la Querencia* contaron con presupuestos cercanos a los dos millones de dólares.⁶²

Después de tantos éxitos la estación estatal se atrevió en 2011 a llevar una de sus producciones de trasnoche fuera de la capital. *Su nombre es Joaquín* se grabó en la Región de

⁶² Diario *La Nación*. Chile. Pág. 28. 2 de septiembre de 2008.

Coquimbo, demostrando que los contenidos estarían cruzados por el tema económico, ya que la historia del profeta de Pisco del Elqui no hubiera sido la misma en la urbe.

En el continente las telenovelas se han convertido en “un producto económicamente importante por la inversión publicitaria que allí se hace y los resortes de desarrollo industrial que moviliza, políticamente significativa porque cada día un mayor número de personas y sectores la ven como un espacio de intervención y culturalmente ofrece un campo fundamental para la introducción de hábitos y valores”.⁶³ Esto no ha sido diferente en Chile, donde los intereses económicos ligados a las vespertinas originaron en los años noventa ‘la guerra de las teleseries’, lucha en la que cada semestre los canales apostaban por una producción que triunfara sobre la competencia.

En el caso de las teleseries para adultos, su rentabilidad estaría en el hecho de ser emitidas en el *prime time*, la franja horaria más cara para los avisadores y, por ende, aquella que dejaría más ganancias a los canales. En palabras del CNTV, “la oferta publicitaria del bloque horario *prime time* -el más valorizado económicamente- es distinta a la global, ya que en este segmento priman los spots publicitarios caracterizados por su corta duración y alto costo económico, mientras que los infomerciales, caracterizados por su larga duración pero baja valorización comercial, tienen una participación bastante menor”.⁶⁴

De esta forma, una novela nocturna considerada exitosa por sus altos niveles de audiencia, podía elevar sus tarifas publicitarias y recaudar grandes sumas de dinero. Éstas servían no sólo para costear lo invertido en su producción, sino que también para dejar a la estación utilidades, como lo hacían antes los grandes estelares televisivos, ya que no habría que olvidar que esto siempre ha sido un negocio. Se trataría entonces de un ciclo, donde por una parte el *prime* le daría a las telenovelas una cierta apertura en el tratamiento de contenidos – como se ha visto-, y a su vez el éxito de éstas significaría grandes ganancias para la franja, aunque en caso de fracasar podría perjudicarla.

⁶³ BARBERO, Jesús Martín. Op. cit. Pág. 48.

⁶⁴ Departamento de Supervisión del Consejo Nacional de Televisión. *Estudio Estadístico de Televisión Abierta 200-2005*. Pág. 6. CNTV. Chile. 2005.

La continuidad de ‘las nocturnas’ durante estos años, insinuaría que éstas se han constituido en un producto conveniente de realizar, de lo contrario habrían sido sacadas del aire como ha pasado con tantos otros programas, pues la industria televisiva sería ante todo comercial. Pero no bastaría simplemente con hacer una nocturna, sino una buena nocturna, capaz de superar en sintonía a la producción de la competencia y de acaparar la mayor cantidad de auspiciadores.

En este sentido, el académico de la Universidad de Chile, Eduardo Santa Cruz, afirmó que una de las desventajas que podría traer el horario para las novelas de medianoche sería “que probablemente el piso de *rating* que requieran para financiarse o dejar utilidades sea más alto que el de las vespertinas. En telenovelas como *Romané* o *Amores de Mercado*, que tenían un costo superior, éste era muy alto y servía para financiarlas. Pero las teleseries del 2000 cuando bajaban de 20 puntos empezaban a tocar el piso mínimo de *rating*”. Esto sería más complejo de lograr con capítulos de corta duración, como los de ‘las nocturnas’, en tanto contarían con menos tiempo para atrapar al telespectador en la trama, e implicaría un mayor trabajo para los guionistas con el suspenso y la tensión dramática.

Las tarifas para publicitar en las distintas franjas programáticas, publicadas en los sitios *web* de las estaciones televisivas, han indicado que los montos más altos se concentrarían en el noticiero central y en el programa que le sigue inmediatamente, es decir, la teleserie. Pero dichos valores también variarían dependiendo de la marca interesada en auspiciar, ya que los clientes con mayor antigüedad recibirían descuentos especiales. ¿De cuánto dinero estaríamos hablando? A continuación algunas cifras que podrían darles una idea de los recursos que se estarían jugando en las telenovelas del *prime*.

Un artículo publicado por el diario *La Nación* en 2009, reveló que ¿*Dónde está Elisa?* cobró cinco millones de pesos por una tanda comercial de 30 segundos. El éxito de esta novela la llevó además a recaudar unos \$150 millones por episodio, superando así a *El Señor de la Querencia*, el que consiguió cerca de \$100 millones por capítulo. Así en ¿*Dónde está Elisa?* una tanda de cinco segundos costó \$2.185.000 y los 65 segundos alcanzaron los \$17.193.000. Su

sucesora *Conde Vrolok*, salió al aire cobrando \$1.330.000 por cinco segundos, \$4.200.000 por treinta y \$10.465.000 por 65 segundos.⁶⁵

En agosto de 2011, TVN divulgó en su página *online* las tarifas publicitarias de *El Laberinto de Alicia* para su señal abierta y su sitio en internet. En esa ocasión ofreció una presentación con un *pack* de tres segundos, un *spot* de hasta 30 segundos, continuidad en la tanda con un *pack* de tres segundos y un *spot* en el sitio *web* del canal, todo por un valor mensual de \$98 millones por capítulo. En tanto, *Mujeres de Lujo*, la primera nocturna de CHV, debutó en el mercado en 2010 con comerciales de treinta segundos por \$1.149.618. Un tiempo después, *La Doña* vendió un *pack* de presentación y cierre de hasta cinco segundos, un *spot* de hasta 30 segundos, una cortina de hasta cinco segundos al ir o al volver de comerciales, todo por \$80 millones mensuales, a la vez que prometió dar prioridad a ciertos avisadores.⁶⁶

Los cortes comerciales no serían la única forma de interacción entre la novela y los auspiciadores, habría veces en que incluso éstos serían citados o mostrados en las mismas escenas de la teleserie. Este recurso ha sido conocido como *product placement* y fue usado, por ejemplo, en 2006 por la producción de TVN *Entre Medias*. “La teleserie contaba con un *product placement* muy activo, las actrices mostraban el producto, lo nombraban, lo consumían. Estos avisadores eran los mismos que tenían durante los comerciales”, contó su libretista, María Francisca Fuenzalida. Ésta también reconoció que la teleserie se vendió muy bien antes de ser emitida, lo que ayudó a superar las pérdidas económicas que ocasionó su bajo *rating*.

Rating, el rey de la noche

La irrupción de nuevos canales produciendo sus telenovelas nocturnas y peleando por obtener el mejor *rating*, ha posibilitado el surgimiento de nueva versión de ‘la guerra de las teleseries’ esta vez en el *prime time*. Si las vespertinas además de generar utilidades tenían la misión de capturar a la audiencia y trasladarla a los noticieros de las 21:00 horas, las de la noche tendrían que mantener cautivo al público para los programas posteriores.

⁶⁵ Diario *La Nación*. Chile. Pág. 27. 4 de noviembre de 2009.

⁶⁶ Informaciones sacadas de las páginas de *TVN.cl* y *CHV.cl*.

A partir de las novelas analizadas se podría deducir que una buena sintonía se ve reflejada en grandes beneficios monetarios, pero ¿qué sucede si a la teleserie le va mal? ¿El rating podría llegar a modificar el trabajo del equipo creativo y, por ende, el contenido de la producción?

Los guionistas de las telenovelas nocturnas que fueron entrevistados para este reportaje, coincidieron en que el *rating* no fue decisivo para ellos en el proceso creativo, por lo menos no negativamente. Las bajas de audiencia que sus teleseries experimentaron en algún momento o el hecho de no superar la sintonía de la competencia, no los habría obligado a cambiar tramas, personajes ni los conflictos originales de sus libretos. Asimismo, reconocieron que cada modificación de la historia se debió a situaciones que estaban fuera de su control, como por ejemplo, que un actor se enfermó o que simplemente renunció a la novela. En estas circunstancias las soluciones fueron desde matar al personaje, hasta usar un doble si quedaban pocas escenas por grabar.

A pesar de la respuesta de los creativos consultados, los medios de comunicación han informado en más de una ocasión que ciertas teleseries han modificado su duración total, la progresión de algunos personajes e incluso su final, dependiendo de las cifras de sintonía. Los guionistas aseguraron que ni siquiera en el caso que el *rating* favoreciera a una producción, su curso era cambiado, por ejemplo, extendiéndola, proceso que es muy común en las teleseries extranjeras.

Esto se debería a que la mayoría de las telenovelas estaban completamente escritas e incluso filmadas al momento de salir al aire, siendo procesos finiquitados e imposibles de retomar, lo que evidentemente les jugaba en contra si les estaba yendo bien. Sin embargo, habría ocasiones en que la referencia del éxito obtenido por una teleserie anterior e incluso la simple convicción que el producto en desarrollo era prometedor, lo que podría llevar a los creativos a decidir de antemano aumentar el número de capítulos de su obra.

Los buenos resultados de un culebrón no implicarían el incremento de su presupuesto ni el de la apuesta siguiente, ya que según Carolina Bolumburu, productora de *El Señor de la*

Querencia y Conde Vrolok, “cada teleserie tiene su propio presupuesto. Con buen o mal *rating* vas a hacer igual la teleserie y la tienes que sacar adelante como sea”. De forma similar, Romina Sanhueza concordó con su colega en que los niveles de audiencia no afectarían a la historia y agregó “que una teleserie tiene el mismo presupuesto le vaya bien o mal. Si te va mal tienes que tratar de perder lo menos posible y dejar de grabar en exteriores, porque es más caro”.

Una mirada distinta sobre la audiencia fue la emanada desde los altos mandos de los canales, para ellos el buen desempeño de sus telenovelas siempre sería importante, no sólo por el dinero que puedan obtener de ellas, sino que también porque éstas han empezado a estar entre los pilares de su programación. El director Vicente Sabatini, indicó que “es crucial el *rating*, pero no lo es ganar. Es crucial el *rating*, porque este es un género masivo, diseñado para encantar a multitudes, aún cuando la competencia marque más. Siempre me he planteado construir una historia que seduzca al público y que nos vaya bien, independiente que en el canal de al lado pueda haber una idea mejor y les vaya mejor”.

Entonces el *rating* sería el medidor del éxito o fracaso de un producto televisivo que el público ha decidido seguir o abandonar y al cual atravesaría una serie de cortapisas económicas (auspiciadores y ganancias). Y aunque los libretistas y productoras consultados hayan otorgado una importancia relativamente menor al *rating* en sus declaraciones, sería innegable que la masividad de la televisión abierta funcionaría bajo este indicador, y que por lo mismo necesitaría contar con un piso de público estable y constante.

Esto respondería a que uno de los objetivos de los canales sería generar la fidelización de la audiencia, en este caso, con una historia y en un horario muy importante. “Las teleseries nocturnas son de las últimas innovaciones en términos de organización de la programación. El concepto de ‘franquear’ el *prime time* a las diez de la noche fue una innovación y tiene que ver con la posibilidad de tener una programación que te dé fidelidad diaria, en un horario que es fundamental en términos de audiencia y de recaudación”, reafirmó la ex directora de Programación de TNV, María Elena Wood.

Esto explicaría en parte los motivos que tuvieron CHV, Canal 13 y Mega para entrar en la pelea por el horario nocturno junto a TVN. Las tres estaciones aspirarían a conseguir la

fidelidad de la audiencia con su programación, posicionar y crear a su vez una marca que pudiera ser reconocida en Chile y, por qué no, también en el extranjero. Se trataría de ingresar en una industria que se empezaría a perfilar con un producto aparentemente rentable, capaz de construir sus propios materiales de ficción y con el tiempo nuevas propuestas a partir de ésta.

Así, lo creyó el jefe de Comunicaciones y Relaciones Públicas de CHV, Marcelo Sandoval, quien además aseguró que dado el buen *rating* y utilidades que tuvo la señal privada en 2010, decidieron incursionar en las novelas para adultos con *Mujeres de Lujo* y no quedarse atrás en la lucha. “Para nosotros ha sido importante que la gente nos conozca y ya lo hace como creadores y gestores de productos dramáticos. Así como hemos creado otras marcas, la gente puede confiar que la marca de nuestras nocturnas es de prestigio, calidad y entretenimiento. Eso es lo más importante, después viene el *rating*. A todos les gusta tener sintonía y si va aparejada con un buen avisaje espectacular, pero lo principal es crear fidelidad con nuestros productos”, explicó Sandoval.

Esto corroboraría nuevamente la condición comercial en que se ha sustentando este género. En América Latina, “la telenovela, al igual que otros productos o expresiones culturales con capacidad de convocatoria y resonancia masivas (como el fútbol por ejemplo) permite el desarrollo de vastas y complejas operaciones de mercado, que significan rentabilidades y ganancias no sólo para sus productores directos, sino que se ramifican en distintas direcciones (...)”.⁶⁷

Al contrario de lo que ha sucedido afuera, el negocio de las teleseries nocturnas en el país no ha sido fácil. Se trataría de una industria que nació en circunstancias muy particulares, ya que a pesar del éxito logrado por algunas telenovelas, una vez terminadas desaparecían completamente. Sólo con los años han surgido nuevas posibilidades, llegándose a explotar algunas marcas más allá de la mera emisión de capítulos y a través de otros productos creados a partir de ellas, como es el caso de la banda sonora propia.

Este recurso se encontraba casi extinto en la televisión y CHV lo retomó con *Mujeres de Luj*, al usar para su banda sonora las canciones *Tabú* del grupo Mamma Soul y *Rescátame* de

⁶⁷ SANTA CRUZ, Eduardo. Op. cit. Pág. 12.

Myriam Hernández, logrando con su *soundtrack* disco de oro por cinco mil copias vendidas. Con su segunda producción la señal fue más allá; el tema principal de *Infiltradas* titulado *Por el amor de un hombre*, fue interpretado por la cantante mexicana Yuri e incluso hicieron un videoclip del mismo.⁶⁸ Además, novelas como *Alguien Te Mira* y *El Señor de la Querencia* fueron comercializadas para su colección en formato DVD.

Tal como se mencionó anteriormente, las teleseries nocturnas además habrían tenido éxito siendo exportadas. Las producciones de TVN, *Alguien Te mira* y *¿Dónde está Elisa?*, fueron adaptadas por la cadena estadounidense Telemundo con muy buenos resultados, mientras que la teleserie de CHV, *Mujeres de Lujo*, fue transmitida en Uruguay, México y en Estados Unidos a través del canal de habla hispana Mega TV.

El guionista José Ignacio Valenzuela, afirmó que la industria chilena de teleseries “tiene un gran potencial, pero todavía no se ha explotado al ciento por ciento. Es una industria joven, que con buenas historias se ha ido ganando poco a poco un espacio y el reconocimiento en el extranjero”. Esta manufactura aún incipiente, comparada con la maquinaria Latinoamericana que por años ha manejado este género, lo sería sobre todo en la vertiente nocturna de las telenovelas, que tras salir al aire en 2004, sólo en 2010 consiguió la proliferación de su producción.

La principal virtud de las teleseries nocturnas nacionales según el libretista Valenzuela, quien por su trabajo conocería bien el mercado de América Latina, estaría en el hecho de “ser un concepto propio de Chile”, ya que en el resto del continente las telenovelas se han diferenciado por temas (infantiles, juveniles y para adultos) y no por horarios. “Los ejecutivos chilenos han sido muy hábiles en ese sentido, han creado este producto de teleserie nocturna que existe solamente en Chile, es todo un concepto que en otros países de América Latina no existe”, concluyó.

Así, en este capítulo pudimos ver las posibilidades que significó el *prime* para el género dramático en cuanto a sus contenidos y formas de presentarlos, y a su vez los grandes beneficios económicos que han aportado estas producciones a sus canales. Pero tales elementos no lograron ocultar las deficiencias que aún existirían en ‘las nocturnas’, en comparación con las colosales

⁶⁸ Diario *La Tercera*. Chile. Pág. 56. 7 de enero de 2012.

industrias del continente. Varios pasos todavía más atrás que sus vecinos, las telenovelas de trasnoche aún tendrían un largo camino por recorrer si desean asimilarse a éstos, sin embargo, irían en la senda correcta para alcanzar su consolidación. Esto si las estaciones verdaderamente pueden ver en las teleseries nocturnas una forma de generar ficción nacional y abrir los estrechos márgenes morales de la sociedad chilena, para ser un reflejo cada día más vívido de la realidad.

IV. APROXIMACIONES FINALES

La investigación realizada en este reportaje evidenció que la pregunta y la hipótesis que motivaron este trabajo tuvieron dimensiones erradas. La primera versaba sobre ¿cuáles son los elementos distintivos en las teleseries nocturnas chilenas, que las han llevado a posicionarse con éxito en el *prime time*? La segunda, en tanto, aseguraba que; “Las teleseries nocturnas en Chile se distinguen por abordar sin tapujos diversos y complejos temas que afectan a la sociedad actual, como son la infidelidad, homosexualidad, enfermedades de transmisión sexual, violencia, relaciones familiares y sentimentales, narcotráfico y prostitución, aprovechándose para ello de las libertades –menor censura- que les otorga el horario *prime*”.

Así la interrogante inicial daba a entender que las novelas para adultos eran un producto totalmente afianzado y de éxito asegurado en aquel bloque programático. Mientras que la citada conjetura pintaba un panorama de absoluta libertad para los creativos chilenos, donde las limitaciones editoriales propias de las estaciones parecían diluirse con el arribo de la noche, junto a una sociedad abierta de mente y deseosa de ver en televisión todos los conflictos que en algún momento podrían afectar su vida. Dichos planteamientos fueron incorrectos, y ello se pudo comprobar con el cruce de las declaraciones de los propios creadores de teleseries, bibliografía alusiva al tema, y el visionado de algunas de estas producciones.

Para comenzar, es preciso decir que la primera teleserie nocturna de TVN, *Ídolos* (2004), no implicó el surgimiento de un nuevo género dramático en el país, más bien se trató de una variación de uno ya existente. Las telenovelas nacieron en América Latina en la década de los cincuenta, teniendo como grandes productores a México, Venezuela y Brasil. En cambio en Chile, éstas cobraron fuerza recién a principios de los años ochenta gracias a los éxitos del entonces canal católico (C13), el que con el tiempo tuvo que pelear la supremacía con la estación estatal, como fue visto en el primer capítulo.

Emitir un producto de este tipo en el *prime time* tampoco fue una novedad. Los canales nacionales ya habían apostado antes por cautivar al público de ese bloque programático con telenovelas brasileñas. Y aunque las diferencias culturales y morales con nuestro país son

considerables, sus culebrones fueron bien recibidos desde un principio, a tal punto que sus influencias llegaron hasta los creativos locales.

Con esto las teleseries cariocas, que estaban abiertas a temas anteriormente considerados tabúes y a problemas sociales que fueran particulares pero que a su vez tuvieran connotación universal, sumados a una cierta humanización de los personajes, ganaron terreno frente a las novelas mexicas. Éstas últimas, fueron en un comienzo el modelo televisivo a imitar por los realizadores chilenos, quienes con el tiempo finalmente dejaron de lado los sufridos conflictos amorosos y la esquematización de personajes –que los dividía sólo entre buenos y malos–, ambos rasgos típicos del melodrama tradicional seguido por México. Tal como reconocieron los entrevistados.

Entonces el modelo brasileño comenzó a ser adoptado por las teleseries chilenas de las 20:00 horas –de TVN y C13– a mediados de los ‘80, aunque dentro de los límites que el horario vespertino y la línea editorial de los canales les permitían. “La telenovela chilena constituye un territorio discursivo clave (aunque para nada el único) en términos de hablarnos de y para nosotros, explicarnos qué hemos sido y qué somos, y sobre esa base, legitimar y naturalizar el camino elaborado hegemónicamente a partir de proyectar las tendencias centrales que arman nuestro presente”.⁶⁹ Pero el bloque de la tarde no fue suficiente para retratar a los chilenos, pues las necesidades e intereses de la sociedad moderna estaban cambiando. ¿Qué quería el público del nuevo siglo?

Aunque no sería comparable con el fenómeno de las teleseries en Brasil –y hasta fue tardío–, *Ídolos* trajo consigo una relativa apertura de nuestros estrechos parámetros morales y que primaban en las producciones dramáticas. La emisión después de las 22:00 horas permitió a las teleseries nocturnas una mayor libertad narrativa, temática y estilística que la usada por las tradicionales vespertinas, pudiendo aplicar el ‘canon’ carioca incluso de mejor manera que aquellas. A partir del año 2000 se incorporaron en la tarde variados tópicos: la homosexualidad, el sida, la drogadicción y los inmigrantes, pero todavía quedaban muchos otros por explorar. A esas alturas ya no tenía sentido seguir negándose a hablar de sexo o a exhibir cuerpos desnudos,

⁶⁹ SANTA CRUZ, Eduardo. Op. cit. Pág. 81.

por ejemplo, cuando internet y hasta programas juveniles de la televisión abierta ya lo estaban haciendo y para todo espectador.

Dadas las buenas condiciones económicas en que se encontraba el canal estatal en 2004, tuvo la posibilidad de seguir expandiendo su parrilla programática y lanzarse de lleno a experimentar con ‘las nocturnas’. Entre los factores que posibilitaron su nacimiento, los entrevistados destacaron: lo poco rentables que se volvieron los grandes estelares de televisión, dados los altos costos económicos que implicaba realizarlos, la preferencia del público por la ficción -sobre todo si ésta era nacional- y la poca audiencia que congregaban los espacios enlatados. Junto a éstos estaba la necesidad de las personas de reconocerse en lo que venían. Ésta última alternativa resultaría la más cercana a la relación que mantendrían los espectadores con la televisión.

En palabras de Jesús Martín Barbero: “la televisión, incluidas las telenovelas, tienen bastante menos de ocio y diversión que de escenario cotidiano de las más secretas perversiones de lo social y al mismo tiempo de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar y a desear”.⁷⁰ Pero la identificación de la audiencia con el producto televisivo, no se lograría tan sólo con una historia que retrate diversas situaciones cotidianas, sino que también con la forma de narrarla. Por ejemplo, que los conflictos se resuelvan de forma creíble, que los personajes sean menos idealizados y más cercanos a lo que puede ser cualquier persona, o que el televidente pueda situarse imaginariamente en alguno de los espacios (locaciones) presentados.

El *prime time* concedió a los equipos creativos de ‘las nocturnas’ mayores libertades que las que tenían los realizadores de teleseries de las 20:00 horas, a pesar de las limitaciones morales aún existentes en Chile, volviéndose un poco más osados en sus relatos, en el lenguaje, en las imágenes a usar y en los temas a tratar. Con ello se pudieron mostrar explícitamente situaciones que antes sólo podían ser enunciadas, por más crudas que éstas fueran, al mismo tiempo que tuvieron a las intimidades y a la actualidad como materias primas para la elaboración de sus realizaciones.

⁷⁰ BARBERO, Jesús Martín y MUÑOZ, Sonia. Op. cit. Pág. 12.

Un género híbrido por naturaleza

Las teleseries nocturnas fueron planteadas desde un comienzo para ser consumidas por un público adulto, de allí que sus creadores hayan esperado salir al aire después de las 22:00 horas para ampliar su gama temática y la forma de narrar. Así recrearon situaciones que a su parecer podían cautivar a la audiencia noctámbula al sentirse reflejada en la pantalla, bajo tópicos como la vida privada, la sexualidad, los crímenes, la violencia, los problemas generacionales, la representación de las mujeres y las miserias humanas. Dichos temas se convirtieron en el motor de la intriga de algunas novelas, en cambio en otras fueron un gancho permanente para atraer al público, como se detalló cuando se trataron cada una de las telenovelas analizadas.

Sin embargo las intenciones de los realizadores de presentar a través de la ficción conflictos cotidianos, muchas veces se vieron truncadas por decisiones editoriales y/o administrativas de los canales, donde los altos mandos decidían privilegiar ciertas tramas, construcción de personajes y escenarios según sus propios criterios, incluso llegando en más de una ocasión a poner en peligro la veracidad de la historia

Así en *Ídolos*, teleserie que tuvo a la sexualidad y a la vida privada como sus ejes, de pronto la adrenalina de ser la primera ‘nocturna’ como tal en el país, llevó a su equipo a poner escenas de desnudos en momentos que a veces desencajaban con el hilo dramático que seguía la producción. Pero las comedias que transmitió posteriormente TVN, a saber, *Los Treinta y Disparejas*, llevaron nuevamente estos tópicos a la pantalla –más continuaban sin hablar verdaderamente de sexo-, aunque con menos prisa que su progenitora, y desde un plano menos explícito y más lúdico, que por cierto fue muy bien recibido por los televidentes.

En otras telenovelas las historias centrales fueron tan poderosas y/o contingentes que absorbieron a los espectadores. De esta forma pocos repararon en el realismo y la verosimilitud de *El Señor de la Querencia* o *Conde Vrolok* al recrear épocas pasadas, o en la inexistencia de grandes conflictos secundarios en los *thrillers* de crímenes y violencia como, por ejemplo, *Alguien Te Mira*, *¿Dónde está Elisa?* y *El Laberinto de Alicia*. Para desarrollar estos relatos, sus

mentores se basaron en sus propias concepciones de mundo -en ocasiones restringidas-, escritos de prensa, experiencias de amigos y en conversaciones con expertos.

Para abordar los problemas generacionales, TVN creó *Los Treinta y 40* y *Tantos*, las que si bien presentaron personajes que bordeaban estas edades (treinta y cuarenta, respectivamente), no profundizaron mayormente en el tema; sobre todo porque en nuestra ágil sociedad moderna, prácticamente no existe una edad determinada para hacer una u otra cosa.

En tanto las mujeres que aparecieron en *Entre Medias* del canal estatal y luego en *Mujeres de Lujo e Infiltradas* de CHV, siguieron con la línea instaurada por el modelo brasileño de romper con la figura de la heroína melodramática clásica. Aunque en algunos casos resultaron ser visiones un tanto simplistas de lo que significaría ser mujer, y/o estereotipadas esta vez hacia el feminismo y la rudeza de carácter. De todos modos se mostraron mujeres con “independencia económica y de pensamiento, que incursionan en el mundo del trabajo y toman decisiones. Pronuncian reiteradamente comentarios rencorosos, desdeñosos, irónicos, críticos contra los hombres y las actitudes machistas”.⁷¹

En lo que respecta a Mega con *Montecristo*, ésta no sólo trajo de vuelta el clásico de Alejandro Dumas, *El Conde de Montecristo*, con la adaptación de una novela argentina, también aclaró que los personajes ya no serían marionetas del destino, sino que tendrían vida propia, serían capaces de revelarse ante las injusticias y emprender acciones de venganza con el fin de cambiar su mala suerte. El protagonista sería más humano.

Al comparar las motivaciones que orientaron el trabajo de los equipos creativos, con las representaciones desplegadas en pantalla, se encontraron algunas coincidencias básicas entre ambas. Por ejemplo, los libretistas de *Alguien Te Mira* y de *El Laberinto de Alicia* efectivamente lograron retratar a un asesino en serie y a un pedófilo, respectivamente. No obstante, los creativos revelaron además la existencia de intenciones implícitas en las teleseries y con las cuales quisieron aludir a sus propias vivencias e imaginarios. Al no ser explicitadas, tales motivaciones no fueron percibidas por el público en una primera y ni si quiera en una segunda lectura.

⁷¹ MAZZIOTTI, Nora, BORDA, Libertad y RODRÍGUEZ, Paula. Op. cit. Pág. 9.

La guionista Nona Fernández, señaló que, por ejemplo, en *Alguien Te Mira* además habría existido la intención de traer a la memoria del televidente las crudas nociones de la Dictadura Militar, expresadas a través de las torturas y crueldades de su criminal protagonista. Éste aspecto sólo se pudo conocer por medio de la entrevista a la libretista, mientras que la televisión sólo transmitió escenas de violencia aplicables a cualquier contexto.

En otras producciones estas ‘marcas temporales’ resultaron más efectivas y perceptibles para el público, sin necesidad de hacer una lectura más profunda. Así en *Los Treinta* por medio de una banda sonora compuesta por artistas como Blondie, Durán Durán, Emociones Clandestinas o Los Enanitos Verdes, no hacía falta decir que los personajes alcanzaban los treinta años, ya que la música se encargaba de entregar esa información.

Entre las intenciones de los libretistas estuvo además la idea de trabajar conflictos que fueran sociales y atinentes al presente, como los deseos aspiracionales de las personas, la división de clases o los sistemas sociales y económicos imperantes. Al no ser tocados en detalle, dichos asuntos no pasaron más allá de ser enunciados ni dejaron grandes recuerdos en el público.

De esta forma, las posibilidades que conllevó el horario *prime* para la emisión de teleseries nocturnas fueron, por una parte, abordar ciertos contenidos que no podían darse en las novelas vespertinas y que volvían los libretos más cotidianos y honestos. Y por otro lado, estuvo la inclusión de otros géneros al interior de las telenovelas. Si bien las vespertinas chilenas tendían a incorporar la comedia, la noche permitió incursionar en los policiales y los dramas, concediéndoles un tratamiento más de series que de teleseries, ya que contaban con relatos de menor duración, intrigas más condensadas y conflictos que resultaban mucho más atractivos para los televidentes. Visualmente esto permitió más movimientos de cámaras y juegos con las luces y sombras, sobre todo en los *thrillers*.

Lo anterior demostraría que las telenovelas son un género híbrido por naturaleza, pero no por ello han perdido su ‘esencia’, sólo han evolucionado junto a la sociedad. Así lo creyó el guionista José Ignacio Valenzuela, quien en su trayectoria fuera del país ha observado cómo funcionan otros mercados. “En las teleseries se están mezclando muchos otros géneros, es algo que ha sido copiado de las series norteamericanas y éstas a su vez lo copiaron del cine. Ya no

está el melodrama clásico solamente, se va añadiendo a la historia drama, suspenso, acción, cosas que logran atraer a la gente”.

Por otra parte, es importante señalar que la línea editorial de cada una de las señales también ha influenciado sus producciones dramáticas. Por eso TVN, CHV y Mega, abordaron los temas antes nombrados dentro de los parámetros fijados y ‘tolerados’ por ellos mismos, confiriéndoles su sello particular. En este contexto, una de las diferencias que se vieron entre las teleseries nocturnas de los dos primeros canales, fue la procedencia social de los personajes. La estación pública se ha caracterizado por contar con roles situados en el nivel socioeconómico ABC1, presentando empresarios exitosos y familias adineradas con mansiones deslumbrantes. En cambio Canal 11 ha desplegado personajes de todos los estratos sociales, exhibiendo en pantalla desde millonarios muy ostentosos hasta humildes pobladores, con lo que seguirían la tendencia brasileña.

En la senda hacia la consolidación

“Cuando la telenovela latinoamericana llegó a las puertas del fin de siglo habían sucedido una serie de cambios en el género: un proceso de estandarización que busca adaptar el melodrama al mercado globalizado al cual va perteneciendo con mayor insistencia, un aprendizaje bastante elaborado ya en el manejo del género al que se le empiezan a hacer modificaciones internas y una industrialización que ha racionalizado hasta el exceso sus procedimientos de realización técnico-administrativos pero también ha buscado complementariedades entre el producto televisivo y modalidades del *merchandising*”.⁷² Como en todo negocio, los canales supieron diversificar sus productos dramáticos hacia ‘las nocturnas’, primero fue TVN y luego Mega, CHV y C13, los cuales vieron en ellas una veta de explotación económica y de audiencia de la que no podían quedar ausentes.

En este sentido, los beneficios que significarían para las estaciones de televisión emitir novelas en el *prime time* han sido principalmente económicos, pues se trataría de la franja

⁷² REY, Germán. Op. cit. Pág. 5.

horaria más rentable por ventas de avisos. Una teleserie considerada exitosa, dado su alto nivel de audiencia, podría elevar sus tarifas publicitarias y recaudar importantes sumas de dinero. Pero si una producción no logra cautivar a la cantidad de público esperada, ya sea porque le ganó la competencia o simplemente no fue un *hit*, probablemente ni siquiera podría recuperar el dinero invertido. Al mismo tiempo, las teleseries para adultos tendrían la misión de dejar amarrado al público para los programas posteriores, al igual que una buena vespertina aseguraba la audiencia para los noticieros.

En este escenario, habría diferencias entre la importancia del *rating* para los canales de televisión y para los equipos creativos. Los primeros lo han interpretado como adhesión a su producto y por ende, sinónimo de triunfo y ganancias económicas. Los guionistas entrevistados, en tanto, aseguraron que los niveles de audiencia obtenidos por las teleseries no influyeron en sus procesos creativos, o sea, no los habrían llevado a alargar o a reducir los capítulos de sus telenovelas. Esto debido a que cuando salieron al aire muchas teleseries ya estaban escritas y los actores desvinculados de las producciones. Sin embargo, afirmaron que los buenos resultados de una apuesta anterior podían darles una idea sobre qué cosas les gusta ver a la gente en televisión, y a partir de ello trabajar en una nueva creación.

Otro de los beneficios que traería la transmisión de telenovelas para las señales sería la construcción de una marca, un concepto propio de Chile, en este caso como realizadores de producciones nocturnas. Por medio de ésta se podría conseguir la fidelización de los espectadores, haciendo que prefirieran sus novelas por sobre las de la competencia y asegurando así el tan anhelado *rating*, que no es más que un medidor del éxito o fracaso de un producto televisivo. Esto los ayudaría a posicionar y a expandir una industria todavía joven y precaria, en comparación con la de los colosos de América Latina, a pesar de su inmenso potencial.

No obstante, la presencia de teleseries nocturnas en los cuatro canales más importantes del país este 2012, nos ha llevado a preguntarnos si ¿sería posible hablar de la consolidación de éstas por lo menos en el ámbito local? Mientras en los años ochenta las telenovelas ya estaban afianzadas en Latinoamérica, por esa época Chile recién ingresaba al mercado con la generación de sus grandes éxitos y el ordenamiento de su producción.

Bajo este contexto, decir que ‘las nocturnas’ estarían cien por ciento afianzadas sería una exageración y una apreciación bastante ilusa, por cierto. “En el corto plazo ya se consolidó, partió un canal haciendo una suerte de apuesta a ver qué pasaba, eso fue teniendo éxito y se sumaron otros, por lo que tenemos varias ofertas de telenovelas nocturnas. Pero si uno alarga más el periodo y piensa en veinte o treinta años más, sería difícil saberlo”, explicó el académico de la Universidad de Chile, Eduardo Santa Cruz. Aunque esto no implicaría que las telenovelas no hayan sido productos realmente valiosos para las estaciones durante estos años, como se reafirmó a lo largo de este reportaje de investigación.

Además, habría que tener en cuenta la gran oferta programática existente en la televisión, tanto gratis como pagada, y la inestabilidad característica de este medio, debido a la constante aparición de nuevos formatos para conquistar al público. Estos elementos han hecho imposible asegurar que las teleseries nocturnas serían las reinas indiscutidas del *prime time*, en tanto algunas producciones han cosechado excelentes resultados y luego a sus sucesoras les ha ido mal. Según la ex directora de Programación de TVN, María Elena Wood, “la televisión es como un *kiosco* donde hay una diversidad de oferta; las teleseries nocturnas conviven con *realities*, con programas de investigación periodística, de conversación y/o de farándula. Obviamente son parte de la oferta y una muy relevante”. Este flujo constante que alimenta la televisión anunciaría que todo podría pasar.

De este modo, serían las propias estaciones las encargadas de forjar el futuro de sus telenovelas nocturnas, de continuar posicionándolas y expandiéndolas para lograr su consolidación a largo plazo en el país. Dicha misión no sería imposible y ha quedado demostrada en la experiencia del continente, donde los espectadores han disfrutado de estos productos en la medida en que se han identificado con las representaciones propuestas por ellos. Y “como sucede con los espejos de los cuentos de hadas y por supuesto también con los espejos de la realidad, en las telenovelas se logran reflejar -de manera distorsionada y posiblemente falaz pero casi siempre emocionante- los rostros externos e íntimos, de una sociedad que cambia”.⁷³

Paralelamente la exportación al extranjero de las telenovelas nocturnas chilenas, podría ser un aliciente más para alcanzar la madurez en esta incipiente industria. En los últimos años las

⁷³ REY, Germán. Op. cit. Pág. 7.

señales han vendido sus producciones, algunas con más éxitos que otras, pero “si Chile fuera pionero a las 22:00 horas, puede ser un laboratorio interesante. Tengo la sospecha que la telenovela tiene un campo internacional gigantesco, especialmente en Europa, allí el *prime time* está muy poblado de cine, que es una obra única. La novela tiene una continuidad, se interesa en la audiencia y si son estos híbridos que se mezclan con otros géneros, puede ser un campo de mucho atractivo”, señaló el profesor de la Universidad Católica, Valerio Fuenzalida.

Por último, es preciso apuntar que las telenovelas de trasnoche van bien encaminadas por la ruta que se han trazado. En los pocos años que llevan al aire, éstas han generado buenos resultados en una franja importante como es el *prime time*, congregando importantes niveles de audiencia y dejando ganancias monetarias. Asimismo, la trascendencia de este horario para el desarrollo de esta variación del género de los culebrones ha sido grande. El *prime* ha traído mayores libertades a un bloque programático que ha debido lidiar con las líneas editoriales de los canales y sobre todo con los aún restringidos márgenes morales del país, marcando así diferencias con las tradicionales vespertinas.

Posicionadas, por el momento, con éxito a las 22:00 horas –lo cual se ha probado con su proliferación en otras señales-, las teleseries nocturnas se han nutrido de los diversos temas que han afectado a la sociedad chilena contemporánea, buscando ser verosímiles y permitiendo que el público se reconozca de una u otra manera en ellas. Pero el fin último de estas creaciones, sería lograr al igual que en Brasil plasmar problemáticas particulares, pero que a la vez fueran universales. Sólo con ello se podría alcanzar la consolidación mundial.

BIBLIOGRAFÍA

ENTREVISTAS

- Pablo Riquelme, guionista de la teleserie nocturna de CHV, *Mujeres de Lujo* (2010). Entrevista vía Skype desde Holanda, efectuada el 6 de agosto de 2011. Usuario: riquelmericheda.
- Nona Fernández, guionista de las telenovelas nocturnas de TVN; *Los Treinta* (2005), *Alguien Te Mira* (2007), *¿Dónde está Elisa?* (2009), *Conde Vrolok* (2009 - 2010) y *El Laberinto de Alicia* (2011). Entrevista realizada el 12 de agosto de 2011, en restaurante Tavelli ubicado en Av. Manuel Montt 1806, Providencia. Santiago.
- Eduardo Santa Cruz, académico e investigador de la Universidad de Chile. Entrevista realizada el 31 de agosto de 2011, en el Instituto de la Comunicación e Imagen (ICEI) ubicado en Av. Capitán Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa. Santiago.
- Valerio Fuenzalida, académico e investigador de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Entrevista realiza el 8 de septiembre de 2011, en la Facultad de Comunicaciones de la unidad, ubicada en Alameda 340. Santiago.
- María Paz Valdivieso, jefa del Departamento de Supervisión del Consejo Nacional de Televisión (CNTV). Entrevista vía correo electrónico, efectuada el 12 de septiembre de 2011. Mail: mvaldivieso@cntv.cl
- Alejandro Cabrera, guionista de la teleserie nocturna de TVN, *Ídolos* (2004 – 2005). Entrevista vía correo electrónico, efectuada el 27 de septiembre de 2011. Mail: putagan@hotmail.com.
- Marcelo Sandoval, jefe de Comunicaciones y Relaciones Públicas de CHV. Entrevista realizada el 11 de octubre de 2011 en las dependencias del canal, ubicado en Inés Matte Urrejola 0890, Providencia. Santiago.

- Romina Sanhueza, productora de las telenovelas nocturnas de TVN, *El Señor de la Querencia* (2008), *¿Dónde está Elisa?* (2009) y *Conde Vrolok* (2009 - 2010). Entrevista telefónica realizada el 12 de octubre de 2011. Fono: 8- 8897348.
- Carolina Bolumburu, productora de las teleseries nocturnas de TVN, *El Señor de la Querencia* (2008) y *Conde Vrolok* (2009 – 2010). Entrevista realizada el 13 de octubre de 2011 en las dependencias del canal, ubicado en Bellavista 0990, Providencia. Santiago.
- María Elena Wood, ex directora de Programación de TVN. Entrevista vía Skype, efectuada el 14 de octubre de 2011. Usuario: manena60.
- Vicente Sabatini, director de teleseries y encargado del Área Dramática de CHV. Entrevista realizada el 18 de octubre de 2011 en las dependencias del canal Vía X, ubicado en Chucre Manzur 15, Providencia. Santiago.
- María Francisca Fuenzalida Moure, guionista de la telenovela nocturna de TVN, *Entre Medias* (2006). Entrevista telefónica realizada el 15 de noviembre de 2011. Fono: 9- 85273172.
- José Ignacio Valenzuela, guionista de teleseries chilenas y extranjeras. Entrevista vía Skype desde Miami, efectuada el 23 de noviembre de 2011. Usuario: chascas.
- León Murillo, guionista de la telenovela nocturna de Mega, *Montecristo* (2006 – 2007). Entrevista realizada el 25 de noviembre de 2011 en teatro Alcalá, ubicado en Bellavista 97, Providencia. Santiago.
- Jaime Jara, guionista de la teleserie nocturna de CHV, *Infiltradas* (2011). Entrevista telefónica realizada el 6 de diciembre de 2011. Fono: 8- 425 3089.

FUENTES DOCUMENTALES

- BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G. Gili. México. 1987.
- BARBERO, Jesús Martín. *La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana*. Tercer Mundo editores. Colombia. 1992.
- BARBERO, Jesús Martín y MUÑOZ, Sonia. *Televisión y Melodrama: Género y lecturas de la telenovela en Colombia*. Tercer Mundo Editores. Colombia. 1992.
- CAMPONOVO, Soledad. *La telenovela chilena: agente de modernidad, 1967-2011*. En *Memoria Chilena*. Chile.2011. Sitio consultado en julio de 2011:
<http://memoriachilena.cl/noticias/index.asp?id=973057518>.
- FUENZALIDA Valerio. *La apropiación educativa de la telenovela*. En *Diálogos de la Comunicación*. Colombia. Edición N.44. 1996. Sitio consultado en junio de 2011:
http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/4407ValerioFuenzalida.pdf.
- FUENZALIDA, Valerio, CORRO, Pablo y MUJICA, Constanza. *Melodrama subjetividad e historia en el cine y la televisión chilenos de los 90*. Facultad de Comunicaciones PUC. LOM Ediciones. Chile. 2009.
- LOSADA, Juan. *Estructuras narrativas y dramaturgia*. Revista Electrónica. ISSN. Cuba. 1996.
- MAZZIOTTI, Nora, BORDA, Libertad y RODRÍGUEZ, Paula. *Monjas e indios, picardía y comedia. Dos modelos en las telenovelas argentinas de la década del 90*. En *Diálogos de la Comunicación*. Edición N.44. 1996. Sitio consultado en junio de 2011:
http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/44-07ValerioFuenzalida.pdf.

- REY, Germán. *Ese inmenso salón de espejos. Telenovela, Cultura y Dinámicas Sociales en Colombia*. En Diálogos de la Comunicación. Colombia. Edición N.44. 1996. Sitio consultado en junio de 2011:
<http://www.dialogosfelafacs.net/revista/articulos-resultado.php?ed=74&id=16>
- REY, Germán. *La telenovela en el fin de siglo. Cultura y melodrama en América Latina*. Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. 2001.
- SANTA CRUZ, Eduardo. *Las telenovelas puertas adentro: el discurso social de la telenovela chilena*. LOM Ediciones, Santiago. 2003.
- VERÓN, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia (comps.). *Telenovela ficción popular y mutaciones culturales*. Editorial Gedisa S.A. Barcelona. 1997.

MEDIOS ESCRITOS Y DIGITALES

- Blog *Teleseries chilenas*. 31 de diciembre de 2009. Sitio consultado el 15 de enero de 2012: <http://teleserieschilenas.blogspot.com/2009/12/algo-esta-cambiandoa-10-anos-de-la.html>.
- Departamento de Supervisión del Consejo Nacional de Televisión. *Estudio Estadístico de Televisión Abierta 200-2005*. CNTV. Chile. 2005.
- Diario *El Mercurio*. Chile. 5 de septiembre de 2006. Sitio consultado el 20 de enero de 2012: <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={5c3b208f-211f-44fe9e57ff2949bd793}>.
- Diario *El Mercurio*. Chile. 8 de julio de 2008.
- Diario *El Mercurio de Valparaíso*. Chile. 15 de agosto de 2009. Sitio consultado el 15 de enero de 2012:
http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20090815/pags/20090815165148.html.

- Diario *La Nación*. Chile. 28 de octubre de 2004.
- Diario *La Nación*. Chile. 27 de diciembre de 2004.
- Diario *La Nación*. Chile. 27 de enero de 2005.
- Diario *La Nación*. Chile. 7 de octubre de 2006.
- Diario *La Nación*. Chile. 15 de agosto de 2007.
- Diario *La Nación*. Chile. 16 agosto de 2007.
- Diario *La Nación*. Chile. 2 de septiembre de 2008.
- Diario *La Nación*. Chile. 4 de noviembre de 2009.
- Diario *La Nación*. Chile. 14 de enero de 2010.
- Diario *La Segunda*. Chile. 12 de mayo de 2008.
- Diario *La Tercera*. Chile. 7 de enero de 2012.
- Diario *Las Últimas Noticias*. Chile. 10 julio 2008.
- Diario *Publimetro*. Chile. 5 de agosto de 2011. Sitio consultado el 15 de enero de 2011:
<http://www.publimetro.cl/nota/espectaculos/productor-de-peleles-y-destape-de-c13-ahora-se-puede-mostrar-la-realidad/xIQkhe!h9ps3vgklQRw6/>.
- Página *Chile.com*. Chile. Sitio consultado el 20 de enero de 2012:
http://www.chile.com/secciones/ver_seccion.php?id=81864.

- Página CNTV.cl. 16 de agosto de 1993. Sitio consultado el 25 de abril de 2012:
http://www.cntv.cl/prontus_cntv/site/artic/20110217/pags/20110217152006.html
- Página CNTV.cl. 27 de julio de 2009. Sitio consultado el 25 de abril de 2012:
http://www.cntv.cl/prontus_cntv/site/artic/20110217/pags/20110217152224.html
- Página *Emol.com*. Chile. 7 de julio de 2010. Sitio consultado el 5 de enero de 2012:
<http://www.emol.com/noticias/magazine/2010/07/07/423353/el-critico-retrato-de-los-adultos-que-contara-40-y-tantos-la-nueva-teleserie-nocturna-de-tvn.html>.
- PNUD. *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. 2002. Sitio consultado el 14 de marzo de 2012: <http://www.desarrollohumano.cl/indice.htm>.
- Radio *Cooperativa*. Chile. 4 de diciembre de 2004. Sitio consultado el 16 de enero de 2012: http://www.cooperativa.cl/o-globo-es-la-mayor-productora-de-teleseries-del-mundo-segun-record-guinness/prontus_notas/2004-12-04/111513.html.
- Revista *El Sábado*. Chile. 6 de noviembre de 2004.
- Revista *Gato Pardo* N°72. Colombia. Septiembre de 2006.

ANEXOS

1. TABLA DE TELESERIES NOCTURNAS ANALIZADAS.

A continuación el desglose de las telenovelas para adultos que fueron escogidas para este reportaje de investigación.

Teleserie	Canal	Emisión
Ídolos	TVN	25/10/2004 - 16/03/2005
Los Treinta	TVN	25/04/2005 - 04/08/2005
Entre Medias	TVN	01/03/2006 - 02/06/2006
Disparejas	TVN	02/10/2006 - 29/12/2006
Montecristo	MEGA	16/10/2006 - 15/03/2007
Alguien Te Mira	TVN	30/04/2007 - 16/08/2007
El Señor de la Querencia	TVN	12/05/2008 - 02/09/2008
¿Dónde Está Elisa?	TVN	21/04/2009 - 04/11/2009
El Conde Vrolok	TVN	03/11/2009 - 02/06/2010
Mujeres de Lujo	CHV	04/01/2010 - 27/05/2010
40 y Tantos	TVN	12/07/2010 - 10/03/2011
Infiltradas	CHV	03/01/2011 - 26/05/2011
El Laberinto de Alicia	TVN	14/03/2011 - 05/10/2011

2. TABLA DE *RATING* PROMEDIO DE TELESERIES NOCTURNAS.

- Periodo: 25 de octubre de 2004 al 13 de septiembre de 2011.
- Grupo objetivo: Total hogares.
- La fuente de datos de audiencias televisivas es Time Ibope.

Canal	Programa	Periodo	Emisiones	Hogares <i>Rating</i> %
TVN	IDOLOS	25/10/2004...28/02/2005	84	16,2
TVN	LOS TREINTA	25/04/2005...04/08/2005	70	22,5
TVN	ENTREMEDIAS	01/03/2006...02/06/2006	66	12,5
TVN	DISPAREJAS	02/10/2006...29/12/2006	63	16,7
Mega	MONTECRISTO	16/10/2006...15/03/2007	94	14,1
TVN	ALGUIEN TE MIRA	30/04/2007...16/08/2007	78	21,6
TVN	EL SENOR DE LA QUERENCIA	12/05/2008...02/09/2008	64	27,4
TVN	DONDE ESTA ELISA	21/04/2009...04/11/2009	111	34,7
TVN	CONDE VROLOK	03/11/2009...02/06/2010	104	20,4
CHV	MUJERES DE LUJO	04/01/2010...27/05/2010	78	18
TVN	40 Y TANTOS	12/07/2010...10/03/2011	134	19,3
CHV	INFILTRADAS	03/01/2011...26/05/2011	78	14,1
TVN	EL LABERINTO DE ALICIA	14/03/2011...13/09/2011	98	19,3

3. TABLA DE *RATING* EMISIÓN MÁS ALTA TELESERIES NOCTURNAS.

- Periodo: 25 de octubre de 2004 al 13 de septiembre de 2011.
- Grupo objetivo: Total hogares.
- La fuente de datos de audiencias televisivas es Time Ibope.

Canal	Programa	Periodo	Emisiones más alta	Emisión más alta hogares
				<i>Rating %</i>
TVN	IDOLOS	25/10/2004...28/02/2005	25/10/2004	32,9
TVN	LOS TREINTA	25/04/2005...04/08/2005	25/04/2005	31,1
TVN	ENTREMEDIAS	01/03/2006...02/06/2006	02/06/2006	17
TVN	DISPAREJAS	02/10/2006...29/12/2006	02/10/2006	21,4
Mega	MONTECRISTO	16/10/2006...15/03/2007	17/10/2006	23,1
TVN	ALGUIEN TE MIRA	30/04/2007...16/08/2007	16/08/2007	45,7
TVN	EL SENOR DE LA QUERENCIA	12/05/2008...02/09/2008	02/09/2008	47
TVN	DONDE ESTA ELISA	21/04/2009...04/11/2009	04/11/2009	51,3
TVN	CONDE VROLOK	03/11/2009...02/06/2010	03/11/2009	44,2
CHV	MUJERES DE LUJO	04/01/2010...27/05/2010	27/05/2010	31
TVN	40 Y TANTOS	12/07/2010...10/03/2011	10/03/2011	27,8
CHV	INFILTRADAS	03/01/2011...26/05/2011	26/05/2011	20
TVN	EL LABERINTO DE ALICIA	14/03/2011...13/09/2011	24/03/2011	23

4. TABLA DE *RATING* PRIMER CAPÍTULO TELESERIES NOCTURNAS.

- Periodo: 25 de octubre de 2004 al 14 de marzo de 2011.
- Grupo objetivo: Total hogares.
- La fuente de datos de audiencias televisivas es Time Ibope.

Canal	Programa	Periodo	Emisiones	Hogares
				Rating %
TVN	IDOLOS	25/10/2004	1	32,9
TVN	LOS TREINTA	25/04/2005	1	31,1
TVN	ENTREMEDIAS	01/03/2006	1	15,6
TVN	DISPAREJAS	02/10/2006	1	21,4
Mega	MONTECRISTO	16/10/2006	1	19,5
TVN	ALGUIEN TE MIRA	30/04/2007	1	19,3
TVN	EL SENOR DE LA QUERENCIA	12/05/2008	1	22,9
TVN	DONDE ESTA ELISA	21/04/2009	1	27,9
TVN	CONDE VROLOK	03/11/2009	1	44,2
CHV	MUJERES DE LUJO	04/01/2010	1	21,6
TVN	40 Y TANTOS	12/07/2010	1	25,6
CHV	INFILTRADAS	03/01/2011	1	19,8
TVN	EL LABERINTO DE ALICIA	14/03/2011	1	21,4

5. TABLA DE *RATING* ÚLTIMO CAPÍTULO TELESERIES NOCTURNAS.

- Periodo: 28 de febrero de 2005 al 13 de septiembre de 2011.
- Grupo objetivo: Total Hogares.
- La fuente de datos de audiencias televisivas es Time Ibope.

Canal	Programa	Periodo	Emisiones	Hogares
				Rating %
TVN	IDOLOS	28/02/2005	1	17,1
TVN	LOS TREINTA	04/08/2005	1	30,9
TVN	ENTREMEDIAS	02/06/2006	1	17
TVN	DISPAREJAS	29/12/2006	1	14,8
Mega	MONTECRISTO	15/03/2007	1	17,3
TVN	ALGUIEN TE MIRA	16/08/2007	1	45,7
TVN	EL SENOR DE LA QUERENCIA	02/09/2008	1	47
TVN	DONDE ESTA ELISA	04/11/2009	1	51,3
TVN	CONDE VROLOK	02/06/2010	1	30,2
CHV	MUJERES DE LUJO	27/05/2010	1	31
TVN	40 Y TANTOS	10/03/2011	1	27,8
CHV	INFILTRADAS	26/05/2011	1	20
TVN	EL LABERINTO DE ALICIA	13/09/2011	1	22,7

6. TABLA DE PRONUNCIAMIENTOS SOBRE TELESERIES NOCTURNAS.

El siguiente cuadro contiene los datos sobre los pronunciamientos realizados por el Consejo Nacional de Televisión (CNTV), respecto a retransmisiones de contenidos de teleseries en horarios calificados para todo espectador.

Canal	Programa	Fecha de sanción	Monto de sanción	Causal de sanción	Contenido	Descriptor
TVN	Buenos Días a Todos	11-07-2005	20 UTM	Formación niñez y juventud	Se trata el tema "Adictos del sexo". Hacen referencia telenovela "Los Treinta". Se presenta un compacto con imágenes del programa donde un personaje tiene sexo con sus distintas conquistas. Se repiten las imágenes.	Retransmisión
TVN	Buenos Días a Todos	01-10-2007	20 UTM	inapropiado para menores	Se retransmiten escenas de la teleserie nocturna "Alguien te Mira" y de "Informe Especial"	Retransmisión
TVN	Buenos Días a Todos	07-06-2010	60 UTM	inapropiado para menores - Formación de la niñez y juventud	Retransmisión de escenas de teleserie nocturna "Donde Está Elisa"	Retransmisión