

Pasado, presente y futuro de la telenovela

El melodrama ha definido, por décadas, la televisión de Latinoamérica: del tono de sus historias a sus hábitos de consumo. Krauze, Serna y Barrera Tyszka discuten el destino de un género que parece inseparable de nuestra vieja idea de televisión.

Ningún género televisivo está más anclado al horario que la telenovela. Tal y como lo conocemos, el melodrama depende de un encuentro consuetudinario con el televisor, día con día a la misma hora. En un panorama en el que el televidente cada vez se aleja más de la pantalla, donde ve lo que quiere ver a la hora que desea, la telenovela parece estar en peligro de extinción. Conforme el empleo de la televisión por cable e internet se infiltra en México y América Latina, y los televidentes accedan a programación más compleja, ¿abandonarán estos la telenovela?

En esta conversación, los escritores Enrique Serna y Alberto Barrera Tyszka, quienes han trabajado en el argumento de varios melodramas, hablan acerca del pasado, presente y futuro de la telenovela. ¿A qué debemos el estancamiento temático en el culebrón contemporáneo? ¿Cuál es su importancia cultural dentro de América Latina? ¿Por qué Televisa y TV Azteca se niegan a experimentar con el formato? ¿Se estarán jugando su audiencia al no querer cambiar?

¿Cómo ha cambiado la telenovela desde que ustedes empezaron?

ALBERTO BARRERA TYSZKA (ABT): Cuando Enrique y yo empezamos había muy pocos centros de producción. El



centro fundamental era México, donde se seguía un decálogo que Venezuela y Argentina copiaban. Estos eran los únicos países en los que se producían telenovelas. Hoy en día el género goza de una producción mucho más heterogénea. Colombia ha sido un factor fundamental de cambio para el melodrama.

Pero en un principio, nuestra idea de telenovela era una sola e iba ligada al perfil de Televisa: historias conservadoras, rosas, sin ningún tipo de riesgo, poco humor y un libreto muy casado con la reconstrucción de la familia y el proyecto amoroso.

ENRIQUE SERNA (ES): En efecto, México perdió el liderazgo internacional que tenía en el género durante los ochenta. Antes, las telenovelas mexicanas conquistaban todos los mercados internacionales. Ahora, gracias a estas fórmulas machaconas, Televisa mató a la gallina de los huevos de oro.



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Jonathan López

Antes había mayor variedad temática. Claro que el género siempre ha respetado ciertas leyes del melodrama —por ejemplo, la de contar una historia de amor, creando obstáculos para la pareja protagónica—, pero hasta los géneros más tradicionales tienen que evolucionar poco a poco para no anquilosarse. El estancamiento de la telenovela en México se debe a que la mayoría de los productores le tienen pavor al riesgo, y creen que pueden evitarlo repitiendo hasta el hartazgo las mismas fórmulas. Van a la segura, pero su sistema de trabajo está peleado a muerte con la imaginación. Por eso hacen tantos refritos y, en vez de buscar historias originales, recurren a los adaptadores apodados “costureras”, que le ponen unos cuantos parches a una telenovela exitosa de hace diez o quince años para volver a lanzarla al mercado. De modo que el público constantemente ve la misma historia repetida hasta la náusea y su gusto se embota cada vez más.

¿A partir de cuándo se estanca la televisión, tanto en México como en Venezuela, y cómo podemos contrastar ese anquilosamiento con el caso colombiano?

ABT: En Venezuela es antes del gobierno de Chávez. Yo diría que empieza en los noventa, después de la llamada “telenovela cultural”, cuando algunos dramaturgos comenzaron a hacer otro tipo de productos, pero se les impuso, como en México, la idea de vender un producto hispano en Estados Unidos. Estaba Univisión, actualmente una de las cadenas más grandes de Estados Unidos, y había que nutrir la de contenido. Venezuela comenzó a tratar de producir telenovelas que no eran de Venezuela, que no eran de ningún lado, que ocurrían en ese espacio simbólico, particularísimo, que se parece a Miami. Creo que ahí empezó un descalabro en la dirección venezolana.

En contraste, durante el mismo periodo, en Colombia la televisión no se había privatizado. Había dos señales por las que competían productoras grandes y pequeñas en una especie de licitación anual y eso les permitió tener una producción variada, que solo pensaba, además, en su propio público. Es decir, en Colombia podía haber una productora pequeña a la que le daban una hora semanal; eso produjo mucha diversidad, produjo este gran movimiento que trajo la incorporación del humor, de lo real, y no me refiero solo al narcotráfico sino a lo político, lo social, lo religioso...

Más adelante, se da licencia para que haya canales de televisión privada, lo que viene con un bagaje, un sistema de producción distinto. En México, en particular, el peso de Televisa y su modelo de telenovelas se impuso desde un principio, porque fue muy exitoso. Habría que ver cuándo fue la última vez que Televisa hizo una historia original.

ES: En México, durante mucho tiempo, también se hicieron telenovelas que no ocurrían en ninguna parte, donde casi no había notas de color local. Esto se debió, en parte, a la censura contra el realismo impuesta por la Secretaría de Gobernación. En los ochenta, por ejemplo, no se podía decir que un personaje trabajaba en la UNAM o en el Seguro Social, estaba prohibido mencionar esas instituciones. No sé si ahora esté permitido, porque mi última incursión en el género fue en 2001. Quizás esto ayudó a que cierto tipo de telenovelas pudieran comercializarse en el mundo entero. Por ejemplo: a un espectador italiano o ruso le parecía que *Los ricos también lloran* transcurría en un país muy semejante al suyo. Los colombianos, en cambio, han logrado hacer telenovelas con una fuerte carga costumbrista que, sin embargo, conquistan el mundo entero. Y creo que esa veta, la misma veta del cine mexicano de la época de oro, puede enriquecer mucho más el género, artísticamente hablando, porque, como suele decirse, la mejor manera de ser universal es ser profundamente local. Si quieres ser universal, escribe sobre tu aldea.

ABT: A mediados de los noventa, TV Azteca tuvo la suerte de estar asociada con la idea de cambio. Televisa, digamos, era el PRI. Era un dinosaurio, que siempre había estado presente, y no había otra opción. De ahí surge la alternativa,

asociada con Argos, que produce otro tipo de telenovelas como *Nada personal*, *Demasiado corazón* o *Mirada de mujer*. Pero, rápidamente, esto que parecía distinto comenzó a asemejarse bastante a lo otro, y yo aún siento que TV Azteca no tiene claro cuál es su oferta. O duda, trata, pero no ha recuperado aquellas cosas que le daban una identidad distinta.

¿Cómo cambiarán las nuevas tecnologías a la telenovela?

ABT: Estamos viviendo un proceso muy interesante: la agnía de la televisión abierta. Quizá no lo esperábamos, pero el poder de la televisión abierta, su tiranía, como decía Monsiváis, se está desmoronando porque el poder ha pasado cada vez más al usuario. Las posibilidades que tiene la juventud para descargar contenidos, a través de internet, provocan que a los grandes dinosaurios de la televisión abierta les cueste moverse. Tienen un proceso y estructuras de producción y burocracia inmensas, y se están quedando con una identidad más pequeña. En cifras de *rating*, en Televisa y TV Azteca, desaparecen los puntos. Los *ratings* antes eran mucho más grandes, y esa gente no se va a otro canal: esa gente desaparece de esa medición. Se va al cable o consume contenido de otra forma.

ES: En México, según las estadísticas del Inegi, solo hay cuarenta millones de personas con acceso a internet, y la cantidad de gente que tiene cable es menor aún. Eso quiere decir que todavía existe un público enorme cuya única alternativa de entretenimiento es la televisión abierta. Para ese público, la oferta televisiva se reduce a lo que ofrezcan Televisa o TV Azteca. Por eso me parece tan grave que se haya estancado de esa manera la producción de telenovelas. Ese público necesita alternativas para ampliar sus horizontes culturales.

Es paradójico que, en los ochenta, cuando había un monopolio televisivo, Televisa ofrecía más variedad temática que hoy en día. Hubo una telenovela de terror, *El maleficio*, que tuvo gran éxito, una novela policiaca de enigma, *La casa al final de la calle*, que también corrió con bastante fortuna. Carlos Olmos y Carlos Téllez hicieron *Cuna de lobos*, una mezcla entre *thriller* y melodrama, donde yo tuve la fortuna de participar como argumentista. Además, había telenovelas históricas y didácticas de buena factura, que ya no se producen. ¿Por qué no probar con distintos géneros de nuevo? No entiendo por qué los productores se han ido encerrando en cartabones cada vez más estrechos.

Cuando la televisora estatal Imevisión se privatizó, hubo un intento de apertura temática en el que participó Alberto Barrera Tyszka. La renovación se debió principalmente a que TV Azteca trabajaba con una productora independiente, Argos. Y esa productora hizo *Nada personal*, una telenovela más o menos política que intentaba reproducir en México el éxito que tuvo en Venezuela *Por estas calles*, de Ibsen Martínez. Luego hicieron *Mirada de mujer*, un gran éxito y una historia insólita para la temática de la telenovela: una mujer madura con un amante joven. Pero luego viene una ruptura. TV Azteca empieza a hacer sus propias



telenovelas, siguiendo la misma pauta de Televisa, y ese impulso renovador queda trunco.

Dentro de poco habrá en México dos nuevas cadenas de televisión abierta, pero si la competencia se vuelve a establecer en términos de quién ofrece lo más vulgar, lo más chabacano y lo más estúpido, el público no ganará nada con los nuevos canales. Por eso creo que para elevar el nivel de competencia los canales públicos también deberían producir series de entretenimiento con mayores exigencias de calidad. El sexenio pasado Once TV empezó ya a producir algunas: *XY*, *Bienes raíces*... Ojalá no abandonen esa tentativa. Si la televisión pública logra marcar pautas de calidad y atrae al público masivo, las cadenas privadas pueden sentirse obligadas a mejorar sus productos.

¿Qué hacía mejores a las telenovelas del pasado?

ES: Vámonos a los orígenes de Televisa: la XEW que dirigía Emilio Azcárraga Vidaurrera. Si surgía un gran compositor en Chiapas, él lo llevaba a la XEW. Quería lo mejor de la música popular en su empresa. Cuando empiezan las telenovelas, los dueños de la tele quieren que los mejores actores de teatro estén ahí. Y todavía en los ochenta, cuando yo empecé a trabajar con Carlos Olmos, importaban talento de teatro universitario. Julio Castillo, un gran director teatral, dirigía telenovelas. Héctor Mendoza también dirigió una telenovela estupenda sobre la vida de la cupletista María Conesa. Carlos Téllez, que venía de teatro, hizo *Cuna de lobos* y *En carne propia*. Cuando empezó la telenovela, Hugo Argüelles escribió *Doña Macabra*, y Vicente Leñero también escribió algunas telenovelas bajo seudónimo. Gente que tenía un nombre en sus propias disciplinas entraba a la televisión a hacer algo decoroso. Y había, vaya, una búsqueda de talentos afuera de la empresa.

Yo diría que hay dos maneras de hacer telenovelas: una es proponerse a crear la historia que a mí me gustaría ver si estuviera en el lugar del espectador, de esta manera son tus propios gustos los que están en juego para ver si logras que el público se identifique con ellos; la otra manera es presuponer, imaginar lo que el público quiere y tratar

de complacerlo, aunque el producto resultante le parezca incluso ridículo al propio autor. Eso es menospreciar al público. Por desgracia, la mayoría de los productores trabajan así.

ABT: Estoy de acuerdo con Enrique. Cuando yo empecé a escribir había un grupo de escritores que venían de teatro, de literatura; gente que ya tenía un nombre y que de alguna manera quiso arriesgarse a poner en pantalla lo que ellos querían ver. Lo otro solo era un esquema que venía de la escuela cubana: una estética, un sentido del gusto del melodrama. Una fórmula industrial que había que repetir.

Ahora, las adaptaciones que se hacen son calcos. Se compran libretos, y no hay un escritor que intervenga; simplemente se mexicaniza el texto. Siento que muchos canales ven que funciona bien una telenovela chilena, por ejemplo, compran los libretos, no la telenovela, y se los dan a un escritor para que la adapte a México, apejándose lo más posible al formato original y a ese libreto que supuestamente garantiza el éxito.

ES: Si en Latinoamérica todos hablamos la misma lengua, sería lógico que las versiones originales de *Yo soy Betty, la fea* y *Sin tetas no hay paraíso*, dos telenovelas colombianas muy exitosas, se transmitieran en su versión original en todos los países de habla hispana. Pero no ha sucedido así: en México y en España hubo *remakes* de las dos telenovelas, traducidas al español de cada país. De manera que en vez de ofrecerle al público una ampliación de su léxico, que le puede abrir ventanas para conocer mejor a nuestros países hermanos, se le constriñe a su habla regional por imperativos de mercadotecnia muy discutibles.

¿En qué se basaba el éxito de *Cantinflas*, por ejemplo? Pues en que era un arquetipo del peladito mexicano que usaba el lenguaje como una cortina de humo para no decir nada con el mayor número de palabras. Logró que una particularidad regional se volviera un producto de exportación, porque su humor le fascinaba y le sigue fascinando a los españoles, a los argentinos, a los peruanos. Pero si nos negamos a conocer los coloquialismos de otros países, empobrecemos nuestra experiencia lingüística por una cerrazón absurda.

¿Cuál es el futuro de la telenovela?

¿Hacia dónde va?

ABT: Hay una gran segmentación en la audiencia. A mí me sorprende la popularidad de las series estadounidenses entre la juventud, y cómo incluso ese formato se ha ido acercando al melodrama. *Grey's anatomy* es una telenovela, por ejemplo. Y ese formato de serie ha ido cobrando fuerza en América Latina. En Colombia se hacen series, en Chile también y, a veces, tienen los mismos números que las propias telenovelas.

Estoy seguro de que esta segmentación creará una diversidad de contenidos y productos donde la telenovela, tal y como la conocemos, al estilo Televisa, quedará en un nicho clásico, más pequeño, que va a permanecer. Tomemos en cuenta que la gente que no tiene acceso a internet puede

tener acceso al cable. El crecimiento del cable pirata en América Latina es impresionante. Antes, la televisión abierta ni siquiera tenía referencia de competencia con el público. Ahora, ese mismo público puede ver productos distintos.

ES: El futuro es la televisión estratificada. Están las cadenas como HBO con 28.7 millones de suscriptores en Estados Unidos, una cifra menor si la comparamos con la televisión abierta. Pero precisamente porque se dirigen a un público con un nivel educativo más alto pueden innovar y hacer series asombrosas, con gran calidad artística, como *Los Soprano*, *Mad men*, *Roma* o *The wire*. Sin embargo, el poder que tiene la televisión abierta es que llega a un público mucho más amplio, y por eso creo que las telenovelas deberían tratar de recuperar el espíritu que tenía el drama del Siglo de Oro o el teatro isabelino: obras escritas con distintos niveles de comprensión. El público, en general, seguía la historia de amor, se reía, entendía la anécdota; y luego había un público más culto que apreciaba el estilo, las metáforas, la poesía, y un público más culto todavía, que comprendía la simbología teológica de Calderón de la Barca o el contenido filosófico de los dramas de Shakespeare. Creo que esta manera de escribir no debe abandonarse, porque así la televisión puede contribuir a desmasificar al auditorio. De lo contrario, el público permanece en el esquema actual: series muy sofisticadas para quienes gozan de altos ingresos y basura para el resto, justo lo que ocurre con la televisión mexicana. Ese público cautivo, ese público que no tiene internet ni cable, recibe deliberadamente un producto de ínfima calidad. Eso es lo que hay que revertir. ¿Cómo? Haría falta una mayor responsabilidad social por parte de las televisoras, que hasta el momento no han tenido en México. Pero yo le preguntaría a Alberto: ¿Qué ha hecho la revolución bolivariana para elevar la calidad de la televisión pública en tu país?

ABT: En Venezuela, la televisión pública está dedicada a la propaganda oficial y tiene programas baratos de opinión y algunas producciones interesantes que hacen las comunidades, que no son de entretenimiento o ficción. Los dos intentos de ficción que se han hecho están al servicio de la causa y, por lo tanto, son aburridos: telenovelas editoriales o pedagógicas. Fracasan rápidamente.

Conforme internet y la televisión digital abarquen un público más amplio, ¿la audiencia de la telenovela estará destinada a disminuir?

ES: Que haya más acceso a internet no significa que por arte de magia se vaya a producir una elevación del nivel cultural de la mayoría.

ABT: Quizás eso no ocurra, pero sí creo que la gente tendrá más opciones y podrá elegir lo que realmente quiere ver. Tal vez una parte del público que ve telenovelas las ve porque no tiene otra opción. A medida que se abra más la oferta de consumo, evidentemente habrá productos que tengan menos espectadores. Mis hijas no tienen televisión porque todo lo descargan en sus computadoras. A este paso, quizá muy pronto, la palabra "televisión" podría dejar de existir. —