



MELODRAMA Y TELENVELA.

Cecilia Cuesta C. Licenciada en Letras (ULA) Magister Scientiae en Educación, Mención Lectura (ULA) Ph.D. en Literatura Latinoamericana (USA, Universidad de Massachusetts). Profesora del Postgrado de Lectura y Escritura. Profesora de la Maestría en Literatura Iberoamericana

VII Jornadas de la Cultura de la Investigación y II Encuentro de Investigadores en Áreas Artístico Creativas 27, 28 y 29 de noviembre de 2014. Facultad de Arte, Universidad de los Andes

RESUMEN

Con el propósito de visitar la influencia de los medios de comunicación en el arte con la noción de una nueva sensibilidad y un nuevo sujeto expondremos a continuación la noción estética de un 'nuevo ver y percibir' el mundo y formar juicios concurrentes sobre el sentimiento y el gusto a través del melodrama en el género telenovelas. El sujeto y objeto de telenovelas y la trama omnipresente de las redes sociales, se agrupan formando los elementos incidentes en una estética aún sin rumbo, erigida sobre moldes rotos en la premura de los cambios y sin atisbo de reemplazos inmediatos.

Palabras clave: medios de comunicación, telenovelas

9

9

ABSTRACT

The purpose of this research study was to determine the perception on a new individual sensibility produced by massmedia, esthetic notions on a new way to see and perceive the world and concurrent build judgments about feelings and the pleasure through *melodrama* and soap operas. The subject and object of soap operas, and social networks gather together incidents about unknown esthetics that be constructed in broken patterns.

Key Words: massmedia, soap operas



MELODRAMA Y TELENOVELA.

Cecilia Cuesta C.

Introducción

Con el propósito de visitar la influencia de los medios de comunicación en el arte con la noción de una nueva sensibilidad y un nuevo sujeto expondremos a continuación la noción estética de un 'nuevo ver y percibir' el mundo y formar juicios concurrentes sobre el sentimiento y el gusto a través del melodrama en el género telenovelas. El sujeto y objeto de telenovelas y series televisivas, y la trama omnipresente de las redes sociales, se agrupan formando los elementos incidentes en una estética aún sin rumbo, erigida sobre moldes rotos en la premura de los cambios y sin atisbo de reemplazos inmediatos. Supone, además, admitir el énfasis dominante del melodrama y dar cabida a manifestaciones culturales, sin orden axiológico, con una máxima difusión posible como objetivo primordial.

El investigador Martín-Barbero (2003 b), quien ha bregado en llevar sus experiencias en torno a la cultura popular a América Latina y Europa nos refiere lo siguiente:

Hasta hace unos pocos años, que un investigador social estudiara el melodrama o la canción popular era casi un suicidio académico, pues esos "objetos" representaban todo lo contrario de un objeto noble, y su indignidad contagiaba al estudio mismo...Despreciar el vallenato o la telenovela ha sido uno de los modos como la elite (sic) se distingue / distancia de los humores del populacho. (p. 447).

La observación misma implica que la realidad cultural, como se concebía previamente cede a una dinámica ineludible, de hondas repercusiones. Se organizan las gramáticas tecnoperceptivas de la radio y el cine, del vídeo y la televisión, como afirma Martín-Barbero (citado por Herlinghaus, 2003, p. 468). Los medios de difusión audio-visual con su alcance multitudinario, introducen una tendencia con desventaja en las relaciones interculturales entre América Latina y los Estados Unidos, inherente al origen - de motivación eminentemente comercial - y control de su tecnología por parte de este último.

Los servicios televisivos de casi todos los países de la región, atienden solamente la parte financiera y extienden su cobertura de forma unidireccional; es decir, desde las capitales hacia "una periferia aún explotable." El cine y los audiovisuales se ven rechazados por los servicios televisivos, los cuales se enlazan con otros países sólo en el caso de que los programas reporten



MELODRAMA Y TELENOVELA.

Cecilia Cuesta C.

dividendos comerciales y, en ocasiones importantes como en el caso de alguna visita de líderes políticos, o en el caso de las permanentes cadenas televisivas del oficialismo.

En este entorno, la descripción de red aplicada a un sistema de estaciones de tele y radio difusión, es fácil de asociar con la intención de pesca ancha y masiva. La televisión comercial en nuestro país señala su inicio en 1952 con el beneplácito del presidente Marcos Pérez Jiménez, y se une a otros países que tenían servicios regulares de televisión como medio de comunicación.

Melodrama y telenovela

Herederas del folletín en sus orígenes, las telenovelas adoptaron su estructura de episodios y series, tal como el folletín del siglo XIX que impuso una nueva relación entre el escritor y la recepción de la obra. Con el folletín nace también una nueva forma de lectura que se impone tanto sobre los textos llamados populares como a la literatura culta o erudita.

La constitución de esta narrativa folletinesca en episodios trajo la ilusión, por parte del lector, de incorporarse de tal manera a la narración a través de la identificación con los personajes o mediante su participación directa con la escritura de cartas al periódico requiriendo cambios en la trama de las novelas por entregas. La periodicidad de la publicación fue la clave del éxito folletinesco, tal como ocurre hoy con la telenovela y su actualización diaria por parte del televidente.

Como el folletín, la telenovela trae consigo la ilusión de mantener una relación estrecha con la vida de los actores con los cuales nos identificamos o a quienes rechazamos en una puesta en escena de la cotidianidad del espectador cautivo en la maraña de la intriga, el miedo o el placer, que se eslabona así con la simulación de la vida misma.

El proceso se apoya como elemento activo de la telenovela, en el melodrama, (el término, originario del griego μέλος -canto o música- y δράμα - acción dramática – alude literalmente a la obra teatral dramática en la que los pasajes sentimentales se realzan mediante la música instrumental) – que



MELODRAMA Y TELENOVELA.

Cecilia Cuesta C.

devino en un recurso de la ficción con preeminencia de lo anecdótico, lo cotidiano, lo popular. Lo torna en arte y expande la diversidad de su significado.

Con el paso del tiempo su uso se ha extendido abarcando cualquier tipo de obra teatral, cinematográfica o literaria cuyos aspectos sentimentales, patéticos o lacrimógenos estén exagerados con la intención de provocar emociones. Es del folletín del siglo XIX, en Francia e Inglaterra, de donde se deriva el melodrama. Señala Brooks (1985), que es la pieza central de la sensibilidad moderna. Su estudio proviene de las novelas de Balzac y James. Aunque su intención no era el estudio del melodrama en sí, en sus análisis novelescos observó las raíces de la imaginación melodramática en el teatro popular francés que surgió asociado con la Revolución Francesa y el inicio de la modernidad. Al estudiar estas novelas europeas explica el modo de concebir y expresar cierto sistema ficcional que da sentido a la experiencia, y afirma que es el hecho de la sensibilidad moderna. Ninguna otra palabra como "melodrama" puntualiza el grado de "emocionalismo" y conflicto ético. (pp. 15-21)

Las características del melodrama según Brooks (1985), constituyen la presencia de fuerte "emocionalismo" con la indulgencia otorgada al personaje bueno; la polarización ética y la esquematización; los estados extremos del ser; las situaciones de abierta villanía; la persecución de los buenos; el premio final a la virtud; la expresión inflada y extravagante; las tramas o argumentos oscuros; el suspenso y las peripecias. Brooks sugiere una forma de teatralidad en el melodrama, la cual subyace en los esfuerzos novelísticos de representación, y proveen un modelo para dar significado en las dramatizaciones ficcionales de la existencia. (pp. 12-15).

En América Latina, veamos, lo que señala Martín-Barbero (2003 b) con respecto al melodrama:

El melodrama es algo más que un género dramático: es una matriz cultural que alimenta el reconocimiento popular en la cultura de masas...como en las plazas populares de mercado, en el melodrama está todo revuelto, las estructuras sociales y las del sentimiento, mucho de lo que somos -machistas, fatalistas, supersticiosos- y de



MELODRAMA Y TELENÓVELA.

Cecilia Cuesta C.

lo que soñamos ser, la nostalgia y la rabia. En forma de tango o de telenovela, de cine mexicano o de crónica roja, el melodrama trabaja una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso a la memoria ni proyección al futuro que no pasen por el imaginario. (p. 449).

En dicho imaginario, la telenovela es un producto cultural de grandes proporciones y el producto más agresivo del medio televisivo en América Latina. Brasil, México, Venezuela y en los últimos años Colombia y Perú son los países que más han desarrollado el género. En nuestro país el estilo lo trajeron los autores exiliados de la Revolución Cubana de 1959. Su mejor exponente es la escritora de telenovelas Delia Fiallo. (Mazziotti, 2006, p. 51). Es oportuno recordar que ya en 1948 tenían lugar en La Habana las radionovelas, entre ellas la más famosa "El derecho de nacer" de Caignet que recorrió tierras latinoamericanas con un esquema argumental que se repite de manera indefinida. En su esquema melodramático, el miedo, el entusiasmo, la lástima y la risa son los recursos básicos para reflejar los propios sentimientos y pasiones. (Martín- Barbero, 1992, p. 45)

Se establece entonces que *mass media*, difusión audio-visual, telenovela (tele-narrativa) y melodrama devienen en agentes de redefinición cultural e identitaria. En su evolución las telenovelas han tocado el tema de la reivindicación civil de la mujer. Las primeras telenovelas con un sesgo en pro de cambios sociales las desarrolló a fines de 1970 el productor mexicano Miguel Sabido. Los dramas televisivos producidos bajo su ejemplo tuvieron gran éxito debido a la invención de personajes con un destino trazado luchando a toda costa por obtener la debida recompensa. El éxito de Sabido proliferó en cientos de países de América Latina, China y África. (Rosin, 2006).

Antes de Sabido se produjo un éxito regional con la telenovela peruana "Simplemente María", realizada el año 1969. Geddes (1993), señala al respecto, que la novela mencionada:

MELODRAMA Y TELENÓVELA.



Cecilia Cuesta C.

Encierra el más vasto y reconocido discurso en torno a la modernización capitalista y a las nociones relacionadas con la movilidad social del individuo.

Los grupos de clases subordinadas se identificaron rápidamente con las aspiraciones de María, la heroína, una campesina que se muda a la ciudad para transformarse en modista y luego en empresaria (p. 23).

Así, cumple un papel que muchas mujeres ya habían iniciado o que lo continuarían de allí en adelante, como veremos en "La señora de Cárdenas" de la escritora Elisa Lerner, y la crónica "La luz que roza el espejo de la telenovela", de su libro *En el entretanto* (2000). En ella leemos: "la luz que roza el espejo es la misma que roza el rostro que se mira en el espejo de la telenovela." (p. 56). Comenta Lerner:

¿Quién es mi padre?, pregunta que, en América Latina, se hace, también, en el ámbito público. Por cierto, con frívola pamema golpista. Y el agravante de que, en una telenovela, las benéficas tazas de manzanilla suelen calmar muchas impaciencias de la familia pero, seguramente, no de la historia. Es más: entre nosotros, las filiaciones públicas y privadas se agreden, se masturban. No dan el suficiente sosiego para construir vidas propias y países con regocijada felicidad. (p. 55).

Con su pregunta, la escritora enfoca el suculento cuerpo melodramático de la telenovela en América Latina. Es formulada con inocencia pero se atisba en ella el sentir de una sociedad en la cual la "filiación oscura" tiene considerables proporciones. Detrás de la telenovela latinoamericana, analiza Lerner, se agazapa cierta ansiedad de un continente por dilucidar situaciones ambiguas en su devenir político y social. La clase media, "la difuminada clase media (esfumada, ciertamente a ritmo de los capítulos cumbres de una telenovela) se hace entonces, la sangrante pregunta de su inseguro origen. ¿Quién soy? ¿Quién es mi padre?" (p. 54) Coincide su planteamiento con el de otros investigadores pertinente a la aparente frivolidad del medio televisivo que funde la trama novelesca y la vida del espectador. Según Martín-Barbero, "definitivamente la telenovela habla menos desde su texto que desde el intertexto que forman sus lecturas." (2003 b, p. 450).

Así alude al espectador latinoamericano y de qué manera el género tele-narrativo penetra los hogares en primera persona y se hace patente insinuando, vicariamente, y a medias, como un espejo empañado, la

MELODRAMA Y TELENOVELA.

Cecilia Cuesta C.

desconocida, o turbia, o falsa paternidad de la sociedad latinoamericana, y el esfuerzo desmesurado por dilucidar tales cuestiones. La telenovela revela "algo" como otra suerte de espejo lacaniano que el espectador reconoce en sí mismo: sus aspiraciones, sus deseos, sus fantasías; es decir, funciona como la puesta en escena de sus propias vivencias. Y de no ser las suyas propias serían entonces las de su vecino. Porque nos preguntamos, ¿qué insinúa la telenovela? ¿qué representa o a quiénes representa?

Diremos con Martín Barbero (1996a), para intentar una respuesta, que la telenovela tiene una historia en el imaginario colectivo al ser el escenario de lo social y el lugar donde la gente se reconoce en sus aspiraciones y deseos. El investigador utiliza el término "mediaciones" como el lugar donde es posible comprender la interacción de estos dos aspectos, el melodramático y el entramado cultural masivo. No se puede entender lo uno sin lo otro. Lo que la televisión produce no deviene tan sólo de la industria, sino de la trama cultural desde la cual los espectadores ejercen sus demandas y de cómo, al aceptarlas, la industria las resignifica de acuerdo al orden social hegemónico. (p.20)

Venezuela tuvo en el dramaturgo Cabrujas (2003), un revolucionario del género. Hizo de sus producciones una trinchera que atajó la estética de algunos escritores del medio cuya condescendencia se satisfacía con reritos una y mil veces presentados y donde el melodrama caía en la más burda estupidez. Fiel a sus principios y a su pasión por desbrozar caminos a la telenovelística, Cabrujas, desplazó el género del paisaje rural que lo dominaba y le dio, por primera vez, el toque urbano que hacía marco a la democracia en los años setenta con el advenimiento de la modernidad.

Su aporte en el espacio telenovelístico revolucionó la telenovela en el ámbito nacional. No solamente al adaptar novelas de Gallegos y Meneses, sino al convertirse en el iniciador de la vanguardia con telenovelas como "La señora de Cárdenas", "Natalia de 8 a 9", y otras producciones que atestiguan sobre su sensibilidad social, y los cambios que la mujer venezolana experimentaba junto con la modernización del país.

Con referencia a la telenovela venezolana, anota Lerner (1979), en su crónica El marido de la señora de Cárdenas: "La telenovela como género inflexible de los países subdesarrollados, en su gran mayoría, es de carácter rural. Acaso la

MELODRAMA Y TELENOVELA.

Cecilia Cuesta C.



novedad de una serie como *La hija de Juana Crespo*, fue la de presentar algunos conflictos propios de la sociedad rural en el nuevo idioma marginal." (p. 87). Sin embargo, el impacto de "*La señora de Cárdenas*", estriba en el nuevo rostro citadino y el uso de un lenguaje urbano. El argumento – simplificado – de la novela, alude al protagonista, Alberto Cárdenas, a quien "la

dualidad rural-urbana" hará un hombre siempre dividido. Tiene en su comportamiento vestigios de machismo heredados de la era gomecista, exacerbado por la intranquilidad creciente de la ciudad que arrasa con lo endeble. El personaje se enamora y relaciona con tres mujeres que al final lo abandonan. Como nunca antes, las mujeres de su vida adquieren, una independencia.

En esta telenovela la ciudad moderna ofrece otros panoramas para la mujer de la capital, mientras que en la arena social se continúa la lucha, emprendida muchos años atrás, por alcanzar derechos. Una de las protagonistas, Fanny, asume "con cierta segura vitalidad, con épica urbana, el destino de la maternidad ilegítima." (p. 89) Liana, otro personaje femenino, luego del fracaso con Cárdenas elige la soledad, y sin apoyo masculino asume su propio respaldo. Dice Lerner (1979), Liana es la nueva mujer que sigue el ritmo de la ciudad, ya no sigue el patrón de clasificación rural según el cual sería la "solterona." Ahora es la mujer sola que encarna un versátil concepto intelectual. Lo más interesante de la novela mencionada, a los ojos de Lerner, además del lenguaje urbano, es el lenguaje, didáctico muchas veces, y jurídico, como para que la mujer haga conciencia de que el machismo no sólo está en la cama sino que existe un legal machismo. (pp. 86-90) La telenovela "*La señora de Cárdenas*" se difundió de 1976. Sólo en 1982 las venezolanas alcanzarán, legalmente, la igualdad de derechos y oportunidades refrendada en el Código Civil.

Para finalizar, la referencia hecha sobre algunas telenovelas venezolanas muestran el cambio entre la sociedad rural y la modernidad. La imaginación melodramática de las telenovelas (Herlinghaus, citado en Jaúregui y Dabove, 2003) hacen referencia a la textura cultural para significar de qué manera las vidas diarias se tejen con las historias preexistentes y con re-narraciones que ofrecen una matriz más participativa e intercultural: el melodrama. En esa matriz se practica día a día el reconocimiento y se reconfigura el imaginario

MELODRAMA Y TELENOVELA.

Cecilia Cuesta C.

social. Lo melodramático ofrece, en fin, formas alternativas de modernidad. (p. 27). Modernidad que podemos apreciar en la telenovela latinoamericana.

Referencias

Brooks, P. (1985). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New York: Columbia University Press.

García Canclini, N. (2001). *Consumidores y ciudadanos*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.

Geddes, H. (1993). Articulating Narrative Strategies: The Peruvian Telenovela. In Anamaria Fadul. (Ed.) *Serial Fiction in Television: the Latin American Telenovelas*. (pp. 47- 60). Sao Paulo, Brasil: Universidade do Sao Paulo/ Internacional Association for Mass Communication Research.

Jáuregui, C., J. P. Dabove. (2003). *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg.

Lerner, E. (1979). *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*. Caracas: Monte Ávila.

Lerner, E. (2000). *En el entretanto. Catorce textos breves*. Caracas: Monte Ávila.

19

Martín-Barbero, J. (1996 a). *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Martín-Barbero, J. (2003 b). Laberintos narrativos de la contemporaneidad. En C. Jáuregui J.P. Dabove. (Eds.) *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad Latinoamericana*. (pp. 447-4459). Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg.

Mazziotti, Nora. *Telenovela: industria y prácticas sociales*. Bogotá: Norma, 2006.

Rosin, H. (2006) Life Lessons. How soap operas can change the World. *The New Yorker*, (5), 41-42.

19