

La vida de uno como relato de todos: las miniserias biográficas

Cassano, Giuliana

De pronto toda nuestra vida se concentra en un solo instante.
Oscar Wilde

La televisión es un espacio de representación que se organiza a partir de géneros narrativos y éstos se definen como realidades estéticas, culturales, sociales. Realidades que tienen una doble característica: son estáticas y dinámicas simultáneamente. Son estáticas en tanto tienen características fijas y normas que permiten su reconocimiento, y son dinámicas en tanto evolucionan y se transforman con el tiempo. Daniel Chandler nos propone definir el género como “un tipo distintivo de”, esto supone reconocer la existencia de narraciones cuya forma es parecida, parecido que finalmente nos permite reconocer rasgos comunes en diferentes relatos.

Los géneros son estructurales en tanto nos remiten a una taxonomía pero también implican competencias textuales que se activan con el consumo, y culturales que nos remiten a la memoria.

Estas realidades estéticas se manifiestan de forma concreta y práctica en las distintas historias que nos acompañan desde tiempos lejanos; estas formas han ido modelándose en función básicamente de tres elementos que soportan su continua generación: la producción, el relato mismo y el consumo que se hace de ellos. Si observamos los géneros narrativos en televisión desde el ámbito de la producción reconoceremos la existencia de formatos televisivos, que son dispositivos de la enunciación, esto es, la forma en que el relato no es ofrecido en la programación de los canales.

Los formatos en televisión pueden ser variados según el género al que estén adscritos. En los relatos de ficción reconocemos las series, las miniserias, las telenovelas o los largometrajes. En nuestro país se han realizado esencialmente los tres primeros. No habiendo alcanzado el sueño del desarrollo de una industria televisiva consolidada, nuestra apuesta de realización siempre tiene que considerar en primer lugar las variables económicas y las condiciones del mercado, esencialmente cuánto va a costar la inversión; en segundo lugar, la organización de la propia programación de los canales y finalmente, los gustos y las formas de consumo local.

Uno de los formatos más presentes hoy en día en la parrilla de programación de nuestros canales es la miniserie, relato que se realiza en un número cerrado de capítulos –entre 5 y 20 generalmente- y que se centra en una buena historia principal. Como característica primordial del formato encontramos la fragmentación del relato, en todos los capítulos hay un “continuará” que solo concluirá en el capítulo final.

En estas líneas nos concentraremos en las miniserias biográficas, uno de los estilos que más se está produciendo, y las he denominado biográficas porque organizan el relato a partir de la historia de vida de un personaje o un conjunto de personajes. Ésa es su característica principal.

Las miniserias biográficas.-

La biografía es una narrativa que nos introduce en la vida de alguien, puede ser un personaje histórico, político, artístico o simplemente alguien como uno. Su riqueza consiste en plantearnos a partir de una experiencia particular de vida un mundo completo y complejo con sus alegrías y desventuras, con sus conflictos y sueños, con sus aventuras y sus penas también.

Un relato biográfico significa además, mirar el mundo a través de la vida de otros para redescubrir nuestra propia historia inmersa en una mayor. Es la transformación de la experiencia cotidiana en una posibilidad de diálogo con otros. La literatura, el cine, el teatro y la televisión han tomado relatos biográficos para ofrecérselos a sus respectivas audiencias. En este diálogo es factible distintas formas de inclusión, inclusión que sostiene la experiencia propia, el quiénes somos y el cómo nos relacionamos con los otros.

Y esto es posible porque el relato biográfico se sostiene en la riqueza de la vida, de nuestra vida, en lo cotidiano de nuestra existencia. Toda vida es una aventura que se inicia con el nacimiento de cada uno de nosotros, aprendemos todos los días de nuestra vida, lloramos, amamos, crecemos y maduramos con cada uno de los actos de nuestra existencia. También podemos sumirnos en la melancolía y la tristeza y esas son características totalmente humanas con las que cualquiera de nosotros se puede identificar.

En este sentido, el relato biográfico es un recurso que la dramaturgia televisiva ha sabido utilizar, en la historia de nuestra televisión hemos tenido varios títulos, recordemos la miniserie dedicada a la vida de Micaela Villegas “La Perricholi”, o aquella realizada sobre la vida de Lucha Reyes, “Regresa”, una de las cantantes criollas más importantes, que lamentablemente murió bastante joven. También se hicieron miniserias sobre personajes un tanto más oscuros o menos convencionales: “Tatán”, “Calígula, el ángel vengador” y posteriormente “Misterio”. En todos los casos, las miniserias fueron bien aceptadas por el público y recibieron buenos comentarios de la crítica televisiva nacional, siempre difícil de complacer.

Pero es en el 2005 que la miniserie biográfica se posiciona en nuestra industria televisiva como el producto predilecto. Estas nuevas miniserias no solo empiezan a realizarse con continuidad sino con gran éxito de audiencias. Los anunciantes buscan introducir sus productos y los canales de televisión buscan programarlas en sus parrillas continuamente. Las casas productoras independientes se multiplican para poder satisfacer la demanda, se combina el talento antiguo con el nuevo, se “descubren” nuevos artistas para nuestra televisión y se empieza a delinear una producción más o menos continua donde podemos ir reconociendo estilos y características propias. En síntesis, todos los elementos de una neo- industria televisiva coinciden en estas narraciones.

La primera miniserie que encontramos en esta etapa es **“La lucha por un sueño”**, la miniserie sobre la vida de Dina Páucar Valverde, artista vernacular que llena coliseos y campos feriales, y que es idolatrada por centenares de miles de personas. “La lucha por un sueño” fue un relato contado en pocos capítulos –se dice que al principio fueron solo cinco capítulos, y que ya estando al aire el producto, se reeditaron los episodios para cubrir casi dos semanas de programación-, la miniserie fue realizada por una productora independiente, MSM, que congregaba a tres realizadoras de la televisión local, Margarita Morales San Román, Susana Bamonde y Michelle Alexander. La producción se hizo con pocos recursos y cuando fue presentada a los distintos canales de televisión, muchos fueron escépticos con el proyecto. Sin embargo, Frecuencia Latina apostó por el proyecto y la programó a las 9 de la noche. Nadie en ese momento -ni los directivos del canal ni las propias

productoras y realizadoras- se imaginó que este producto audiovisual alcanzaría los 40 puntos de rating. La historia de la vida de Dina Páucar se convirtió en el programa más visto, mantuvo a la audiencia cautiva durante las casi dos semanas de transmisión. Los anunciantes buscaban introducir su pauta publicitaria en ese horario y la mayoría de la audiencia olvidó que ofrecían los otros canales.

Es necesario señalar que Dina Páucar Valverde es la primera artista folklórica viva de la que se han hecho miniseries – después del éxito de la primera serie se realizó “El sueño continúa”, continuación del primer relato. Santiago Alfaro señala que “el fenómeno que encarna Dina Páucar no puede ser reducido (...), a su epopeya biográfica. Ella es solo la diosa más visible de un panteón vernacular que tiene como escalera al edén a (...) consolidadas industrias culturales (las provincianas), y como coordinadas discursivas a una inédita narrativa étnica que exalta el triunfo provinciano en el capitalismo”[\[1\]](#).

Y es cierto que la epopeya biográfica se reduce si no observamos cuál es su significación, si no reconocemos que al hacer públicas estas historias de vida se están visibilizando otras historias de limeños y limeñas que comparten esta ciudad. En cada una de estas biografías se escribe también la historia de la presencia provinciana en la Lima del siglo XXI, una presencia que ha conquistado y enriquecido la historia de esta ciudad.

Un breve recorrido por los sonidos de la ciudad en los últimos años[\[2\]](#).-

En la ciudad de Lima durante décadas pasadas la música andina estaba circunscrita a algunas emisoras de radio, los clubes sociales departamentales y provinciales, los coliseos y la periferia de la ciudad, esto a pesar de que existían numerosos artistas y la producción discográfica era abundante[\[3\]](#). En los años 70 del siglo pasado surge en Lima la denominada música chicha de la mano de artistas masculinos, música que en la década de los 80 toma por asalto el centro mismo de nuestra ciudad transformando el espacio musical y la dinámica de este mercado. Chacalón, los Shapis, el grupo Guinda, entre otros, se convirtieron en la voz de generaciones de migrantes y de sus hijos durante estos años; los antiguos coliseos de Lima que albergaban a los músicos andinos fueron cambiados por las playas de estacionamiento, los depósitos, los recreos familiares, entre diferentes espacios abiertos alrededor de la ciudad en los que la fiesta multicolor empezaba al mediodía y terminaba al amanecer.

En la dinámica de reproducir los sonidos del ande con instrumentos eléctricos la ciudad se hacía propia, se reconocían los orígenes y se vislumbraba el porvenir[\[4\]](#), esta música significaba pertenencia y mixtura; en la denominación misma de su nombre existe una variable de sedimento, de matriz original que nos habla de aquello del pasado que incorporamos en el hoy. La programación de las emisoras radiales, inicialmente de la amplitud modulada, tuvo que compartir con estos nuevos acordes, que expresaban una nostalgia y la fuerza de lo andino pero que tenían la esperanza y la violencia de la ciudad[\[5\]](#).

Pero la chicha, como se denominó a esta expresión musical, también cambia las prácticas económicas del mercado musical de la época ya que no solo satisface a grandes audiencias, sino convierte a los grupos musicales en sus propios productores, permitiendo la aparición de nuevos sellos discográficos y un manejo nuevo de la expresión “fiesta”; lo que significa un control de la organización misma de las presentaciones, de la venta de entradas y de la comercialización de la cerveza. Esta práctica cultural y de mercado genera además toda una industria gráfica para la

promoción de las fiestas y los artistas, que desarrolla a su vez propuestas estéticas propias. Estos cambios empiezan a revelar a limeños y limeñas diferentes.

La música chicha abrió el camino a otras expresiones artísticas porque transformó los circuitos tradicionales -formales o no- de grabación, distribución y comercialización, de presentaciones y organizaciones de fiestas además de las apariciones en los medios de comunicación, pero principalmente porque hizo visible a una audiencia que conectaba satisfactoriamente con estas nuevas propuestas musicales. Las condiciones de la época también facilitaron estos cambios. Si revisamos las variables económicas del funcionamiento de las radios a finales de los 80, encontraremos que muchas de las emisoras necesitaban alquilar sus espacios para sobrevivir a la crisis y otras simplemente eran vendidas por sus antiguos dueños. Mientras tanto la migración continuaba, y estos nuevos limeños y limeñas poseían habilidades técnicas y financieras que facilitaban su presencia continua en los medios de comunicación y paralelamente su internacionalización.

Pasada la efervescencia de la chicha llegó la tecnocumbia, variante musical que se distancia de los acordes andinos incorporando más bien los sonidos de la música tropical y de la cumbia, así como la presencia de las figuras femeninas[6], quienes se convierten en sus voces más importantes; si con la chicha teníamos pequeñas coreografías en escena y conjuntos con vestuarios llamativos, la tecnocumbia hace de la puesta en escena de las danzas, los bailes y el vestuario un elemento central. Hay una presencia importante de los cuerpos femeninos y masculinos en escena y a nivel sonoro nos propone ritmos lúdicos que más bien facilitan la entrega al escapismo, la diversión plena y la sensualidad; Ana Kholer, Rossy War, Ruth Karina, Agua Bella, entre otras voces, le dieron a esta forma musical presencia en el mercado no solo nacional sino internacional. La tecnocumbia llegó a influenciar otros mercados como el argentino, en los que se impuso la bailanta.

Casi en paralelo al desarrollo de la tecnocumbia, la música andina empieza a recuperar presencia con voces femeninas que aparecen en la oferta musical. Encontramos en esta dinámica a Dina Páucar, Sonia Morales, Laurita Pacheco, entre otras, quienes consolidan la presencia de las voces femeninas en el escenario musical urbano.

Las canciones de estas artistas siguen el camino abierto por las voces anteriores a ellas, pero incorporan y validan relatos más subjetivos, que expresan sus propias experiencias de vida, transformando considerablemente el relato y las diferentes formas de apropiación por parte de las audiencias. La experiencia personal se recupera y con ella, la colectiva, reconfigurando nuevos territorios y tiempos diferenciados. Nos hablan de una experiencia móvil y creativa de espacios compartidos, donde la contradicción recupera un lugar vital. Son expresiones de la diversidad cultural de nuestros tiempos. Las ficciones y la historia personal se transforman así en continuidad, trascendencia y significación, ya que como bien sabemos “la relación de la narración con la identidad no es sólo expresiva sino constitutiva” [7]

De regreso a las miniserries.-

Hemos hecho un pequeño recorrido por la música porque considero que las miniserries biográficas que han tenido éxito en nuestra televisión son aquellas que han centrado el relato en la vida de los artistas de la música popular.

Hay que reconocer que existen dentro de esta vertiente -miniserries biográficas de artistas musicales-, dos grupos de relatos. El primero de ellos es aquel en que se cuentan las historias de los artistas

musicales que están vivos, que mantienen y continúan su carrera. El segundo grupo está conformado por las historias de vida de los artistas fallecidos. A este grupo pertenecían las experiencias por las que nuestra televisión ya había apostado en el pasado.

“La lucha por un sueño” fue en ese sentido novedosa ya que apostó por una artista que estaba escribiendo su propia historia en la vida. Usualmente relacionamos las biografías a un pasado más lejano y en el 2004 y 2005, la vida y carrera de Dina Páucar Valverde estaba ocurriendo. Y era una carrera en ascenso vertiginoso siendo en realidad la cantidad de presentaciones en conciertos, las giras nacionales y la multitud de seguidores los que se convierten en factores importantes al momento de considerar su historia para la pantalla televisiva. Y la historia de esta artista se convierte en relato de ficción porque su propia vida tenía mucho de telenovela. Alcanzar el éxito no había sido fácil y respondía principalmente al trabajo, dedicación, esfuerzo y sacrificio que ella y los suyos habían hecho.

En ese sentido su historia se parecía al de otros cientos de miles en nuestra ciudad. Gente que sin nada más que coraje, trabajo y dedicación habían logrado sus metas y sueños. En la mayoría de los casos estas personas eran migrantes o hijos de migrantes en busca de oportunidades. Así, la clave del relato se inscribe fácilmente en el género del melodrama, en el sentido más estricto del término. Es un relato que cuenta una historia de amor, es una historia personal que conecta con una realidad social particular y nos ofrece claves morales más universales.

Sabemos que los relatos melodramáticos facilitan el diálogo social y el establecimiento de vínculos entre los distintos actores sociales. También sabemos que la televisión, como medio masivo de comunicación, ofrece diferentes discursos que simbolizan los conjuntos de prácticas, representaciones, normas y valores, políticos y sociales, que se dan en diferentes sociedades.

El melodrama es un tipo de relato donde las mediaciones se materializan a partir de las experiencias subjetivas de las audiencias. Pone en escena fragmentos y experiencias que si bien se expresan a partir de relatos públicos inciden directamente en la memoria de los públicos. El melodrama se ha inscrito históricamente en relación a la constitución del sujeto moderno ya que a partir de las historias de los personajes de la ficción, el público empieza a contarse sus propias experiencias cotidianas, el relato melodramático pone en escena al pueblo y a los individuos que lo constituyen.

En este sentido **“La lucha por un sueño”** visibilizó para nuestra realidad televisiva a un conjunto de audiencias, temáticas y personajes que no habían sido abordados ni reconocidos en los productos anteriores a ella.

Los públicos empiezan a verse como sujetos que experimentan de manera individual todas las alegrías y avatares que conforman sus propias vidas. Peter Brooks^[8] señala que el melodrama es un discurso donde lo que marca el relato es la economía moral. Jesús Martín Barbero^[9] entiende el melodrama como una narrativa de la exageración, de la paradoja. El melodrama así, toca la vida cotidiana, se relaciona con ella no sólo como su contraparte o su sustituto sino como algo de lo que está hecha la vida misma, pues como ella, el melodrama vive del tiempo de la recurrencia y la anacronía y es espacio de constitución de identidades primordiales.

El melodrama aparece de esta forma como modelo, el lugar donde muchas veces tiene lugar una experiencia de aprendizaje emocional y de identidad social, cómo es nuestra sociedad, cómo somos los actores sociales involucrados, qué significa esa identidad y qué se espera de nosotros y nosotras como ciudadanos y ciudadanas.

Los relatos melodramáticos, a nuestro entender, pueden representar muchas veces un mundo simplificado, pero éste es apenas el escenario donde se va construyendo y delimitando un mundo más sutil, más interesante; un mundo de deseos, de frustraciones, de aspiraciones y de sueños: un universo social, donde el relato va a expresarse desde la producción pero va a manifestarse por la lectura. La ficción melodramática acompaña la experiencia moderna de experimentar nuestra subjetividad. El melodrama nos aleja de la visión trágica del destino y nos acerca a pensar nuestra existencia en relación a nuestra subjetividad, “el modo melodramático como el hecho central de la sensibilidad moderna”[10]. Estos relatos al expresar un punto de vista popular, un punto de vista anclado en la mirada de la audiencia, en la mirada de limeños y limeñas nuevos está interpretando su realidad y está mirando a los “otros”, está presentando cómo son sus relaciones y los espacios en que éstas –las audiencias- se manifiestan desde sus diferentes discursos.

En el melodrama se van a articular tres tipos de discursos, el amoroso (del romance y la fidelidad), el social (enredado con el tema de las identidades y los sectores sociales), y el moral (que enfrenta al bien y al mal).

Susana Bamonde, productora de la miniserie señala “nosotras queríamos hacer una cosa distinta, algo con lo que el público peruano se identifique, algo que fuese común para el público. Necesitábamos un personaje al que el público pudiese tocar, mirar, reconocer”[11] y en ese sentido **“La lucha por un sueño”** llenó un vacío en la oferta de la televisión de señal abierta y reabrió las puertas de la televisión a las miniseries y fueron muchas las que optaron por la vertiente biográfica.

Entre las historias de artistas vivos encontramos, **“Nacida para triunfar”** que nos presentaba la vida de Sonia Morales Márquez –segunda artista viva de la que se hacía una miniserie-, luego tenemos la historia del grupo que transformó el mundo de la música, convirtiendo a la chicha en fenómeno: **“Chapulín, el dulce”**. La promoción de la serie señalaba que “llegaron a Lima sin más equipaje que su música y sus sueños y se proclamaron como la voz de las minorías”[12]. También rescatamos **“Puro Corazón”**, la miniserie que nos traía la historia del Grupo 5 desde sus inicios en el norte hasta la actualidad.

Entre los artistas ya fallecidos de los que se han hecho miniseries tenemos: **“Chacalón, el ángel del pueblo”** que nos contaba la historia de Lorenzo Palacios Quispe, artista que a finales del siglo XX, desde las carpas de la Avenida Grau le cantaba a los cerros que rodean Lima. “Cuando Chacalón canta, los cerros bajan” solían titular los periódicos de la época. Su tema más emblemático “Soy provinciano” continúa escuchándose hoy en las radios limeñas. La miniserie alcanzó el éxito, actualizando la imagen de Chacalón y haciendo aún más visible el mito del artista. Lorenzo Palacios Quispe falleció el 24 de junio de 1994, se dice que su entierro congregó a más de 60,000 personas.

“Sally, la muñequita del pueblo”, relato centrado en la vida de Sara Barreto Retuerto, trágicamente fallecida cuando volvía de una gira por el interior del país, y **“Néctar en el Cielo”**, que nos devolvía a la vida al grupo Néctar, cuyos integrantes fallecieron en un accidente automovilístico en Argentina. En ambos casos los artistas habían alcanzado el éxito en vida pero ambos proyectos de miniseries tuvieron también mucho de oportunismo. Los artistas fallecieron en el momento en que las productoras buscaban historias qué contar y la combinación de ambos factores agilizó que ocuparan un lugar en este conjunto de relatos.

Algunas ideas finales.-

Todos estos relatos alcanzaron muy buenos índices de sintonía en los distintos canales y horarios en los que fueron programados. En este sentido pareciera que el éxito y el reconocimiento de cada uno

de los artistas fueron elementos centrales en el encuentro con la audiencia en la pantalla de televisión. Eran artistas -migrantes o hijos e hijas de migrantes- que habían logrado alcanzar el éxito en vida. Todas estas historias –narradas en clave de melodrama como hemos señalado- se inician en realidades difíciles pero con un sueño y un don, el canto. Todos estos personajes llevan una vida de sacrificio y mucho esfuerzo y al final realizan sus objetivos.

La televisión es un medio que establece relaciones, una mirada al mundo desde el espacio cotidiano, doméstico. Una industria cultural que media entre un yo (nosotros) y un otro (o muchos); “este medio pone a muchos (sujetos sociales) en contacto con sus semejantes, con el mundo que los rodea. La pantalla de televisión es ahora la ventana por la que el hombre común se asoma a la fantasía y también a la realidad”[13]. A entender de Jesús Martín Barbero, la televisión es una forma cultural en tanto significación social, significación que está siendo modificada por lo que se produce en la televisión y en sus modos de reproducción. Lo masivo implica una especificidad cultural y la mediación es una estructura dinámica, que pone en marcha distintos dispositivos de reconocimiento tales como el testimonio, la compensación, la simbolización, entre otros. Estas relaciones de mediación son las que sustentan la polisemia del relato televisivo en sí mismo y en relación a los públicos. La televisión transforma la realidad en tanto da cuenta de ella, y en ese dar cuenta hay selección, fragmentación y valoración.

Las audiencias se reconocen en estos relatos, las historias tienen un parecido original, hablando de uno están hablando de muchos. En la diversidad de historias hay lugares de encuentro, de diálogo, de pertenencia.

[1] Los paréntesis son míos. Santiago Alfaro desarrolla esta idea en: “Las industrias culturales e identidades étnicas del huayno”, ponencia presentada en: Arguedas y el Perú de hoy, seminario organizado y publicado por Sur, Casa de Estudios del Socialismo.

[2] Breve historia de la evolución de la música provinciana que forma parte de mi proyecto de tesis de maestría.

[3] Santiago Alfaro nos propone una historia de la música andina en “Las industrias culturales e identidades étnicas del huayno”, ponencia presentada en: Arguedas y el Perú de hoy, seminario organizado y publicado por Sur, Casa de Estudios del Socialismo.

[4] Jacques Attali plantea que la música es una praxis de domesticación del ruido y del caos que además anuncia cambios fundamentales en las sociedades en que se manifiestan. Esta idea la desarrolla en: Ruidos, ensayo sobre la economía política de la música. Siglo XXI editores. México. 1995

[5] Hurtado señala que la música “chicha representa el fortalecimiento y la expansión de las expresiones musicales andinas en la ciudad”

[6] No es que no hubiera presencia de figuras femeninas en el mercado de la chicha. De hecho una de las agrupaciones importantes fue Pintura Roja y la Princesita Mily, pero es necesario señalar que el de la chicha fue un espacio especialmente masculino, cosa que no ocurrió con la tecnocumbia, donde la participación de las mujeres fue central para su desarrollo.

[7] “Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular”. Jesús Martín Barbero y Ana María Ochoa Gautier.

En: “Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización”. Texto recuperado en: www.globalcult.org.ve/pub/Clacso1/barbero.pdf el 16 de enero de 2007.

[8] The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the mode of excess. Yale University Press. USA.

[9] De los Medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Gustavo Gili editores. México, 1993. Página 110 en adelante.

[10] The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the mode of excess. Yale University Press. USA.página 21. La traducción es mía.

[11] Conversación personal

[12] Grabación personal de los capítulos de la miniserie.

[13] Televisión: el Drama hecho Noticia. Soledad Puente. Ed. Católica de Chile. Enero 1997.
Página 12