

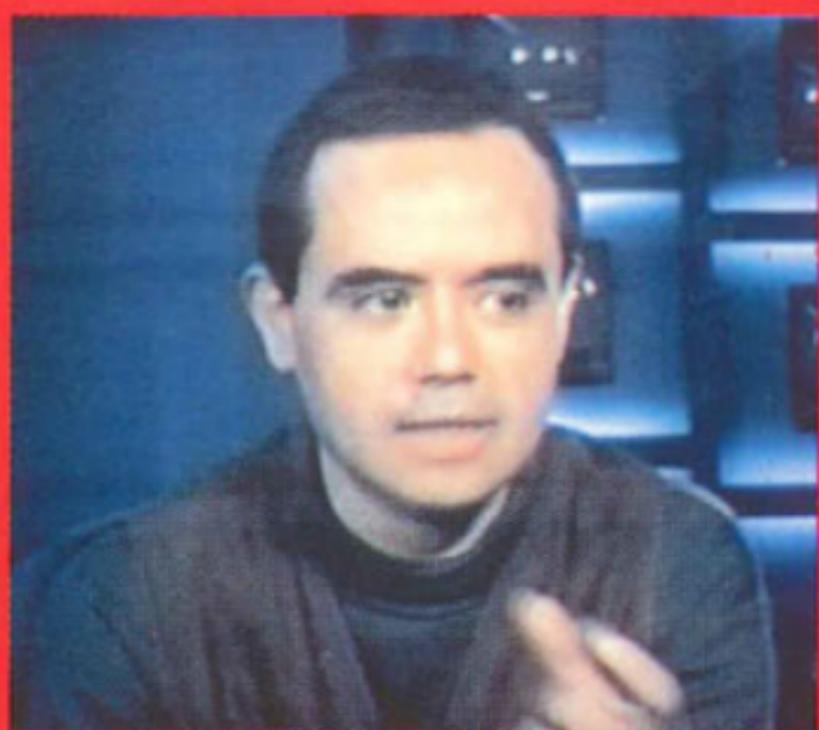
Eduardo Adrianzén Herrán

Telenovelas

cómo son cómo se escriben



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ
FONDO EDITORIAL 2001



Eduardo Adrianzén Herrán

Nació en Lima, Perú. Escritor de telenovelas desde 1985, es autor de títulos muy conocidos en su país como *Los de arriba y los de abajo* (1994), *Los unos y los otros* (1995), *Tribus de la calle* (1996) y *Todo se compra, todo se vende* (1997). Ha sido guionista principal, adaptador y asistente en varias otras telenovelas, además de autor de siete miniseries. También es dramaturgo teatral desde 1995 y profesor de guión en la Pontificia Universidad Católica del Perú.



LAS TELENÓVELAS:
Cómo son, cómo se escriben



LAS TELENÓVELAS: Cómo son, cómo se escriben

Eduardo Adrianzén Herrán



Pontificia Universidad Católica del Perú
Instituto de Estudios Internacionales
FONDO EDITORIAL 2001

Primera edición: setiembre de 2001

Las Telenovelas

Cómo son, cómo se escriben

© 2001 Fondo Editorial de la
Pontificia Universidad Católica del Perú
Plaza Francia 1164, Lima 1
Teléfonos: 330-7410
Telefax: 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Cubierta: Fondo Editorial

Impresión: Editorial e Imprenta DESA S.A.

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Depósito Legal: 1501052001-33-69
ISBN: 9972-42-428-6

Impreso en Perú - Printed in Peru

A la memoria de Héctor Manrique, "Chamocho",
y Lola Vilar



La visión melodramática es sencillamente, en cierto sentido, la visión normal. Corresponde a un aspecto importante de la realidad. Es la forma espontánea y desinhibida de ver las cosas.

Eric Bentley: La Vida del Drama

La gente quiere llorar. Yo solo le doy el pretexto.
Frase atribuida a Felix B. Cignet

autor de *El derecho de nacer*

Índice

Agradecimientos	15
-----------------	----

PRIMERA PARTE

1. Entre María y Gioconda <i>A modo de introducción</i>	19
2. ¿Qué es una telenovela? <i>Concepto y características</i>	24
3. Una gran familia <i>Estilos en la telenovela</i>	30
4. Las peruanas: el derecho de existir <i>Los últimos 25 años de la telenovela nacional</i>	35
5. Grupos temáticos <i>Clasificación</i>	44
6. Oiga usted, mi vida es una novela <i>Las ideas</i>	53
7. Las leyes y el deseo <i>Recursos dramáticos</i>	58
8. Una biblia para un pequeño dios <i>La carpeta argumental</i>	71

9.	Maldades muy buenas <i>Conflictos</i>	79
10.	Los seres que nos habitan <i>Personajes</i>	85
11.	Eternamente chica <i>Arquetipos I</i>	91
12.	Galería de galanes <i>Arquetipos II</i>	100
13.	Malvados al ataque <i>Arquetipos III</i>	108
14.	Madres solo hay varias <i>Arquetipos IV</i>	115
15.	Amigos míos <i>Arquetipos V</i>	120
16.	Construyendo hoteles <i>La estructura</i>	124
17.	Háblame bonito <i>El diálogo</i>	135
18.	¿Finalmente juntos? <i>El desenlace</i>	148
SEGUNDA PARTE		
19.	El alquimista <i>Roles del escritor</i>	155

20. Aprendices de brujo <i>Cómo entrar a escribir en TNs</i>	165
21. Genios trabajando <i>El trabajo en equipo</i>	174
22. Compartir una estrella <i>La relación con los actores</i>	183
23. El contrato y lo social <i>Las relaciones con el productor y otras áreas</i>	188
24. El mundo según Job <i>Dificultades durante el proceso de producción</i>	196
25. El mundo según Hamlet <i>Dificultades durante el proceso de creación</i>	206
26. Vacunas obligatorias <i>Errores más frecuentes</i>	217
27. Museo del corazón <i>Breve análisis de algunos clásicos del género</i>	229
28. Más que llanto en la lluvia <i>Conclusiones</i>	257
Bibliografía	261

Agradecimientos

Una de las grandes ventajas de escribir un libro de no ficción es que uno cuenta con estas páginas y así no tiene que romperse la cabeza pensando a quién se lo dedica, porque felizmente hay espacio para agradecerle a casi todos. En primer lugar, a Luis Peirano, decano de la facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica, por su gran apoyo al poner en marcha esta publicación. También en primer lugar y yendo a las raíces, a Augusto Tamayo San Román, cineasta, escritor y autor de un excelente libro para escribir guiones, a quien literalmente debo toda mi carrera por darme la oportunidad siendo yo un entusiasta aprendiz de brujo. A Pablo Serra, por compartir vocación, ideas e intereses, al igual que por su fraternidad y complicidad de toda la vida. A Bianca Casagrande, de quien aprendí mucho antes de conocerla y con quien compartí proyectos teniendo yo aún muy poca experiencia. A Carlos Tolentino, por confiar en Pablo y en mí y entusiasmarse con nuestro proyecto de TN llamado *Arlequín*, de la cual apenas se grabó un piloto, pero que nos mantuvo muy ocupados y creativos en la dura etapa de los inicios. A Michel Gomez, por tantos años de trabajos compartidos, con sus altas y sus bajas (como la vida). A la gran mayoría de los actores que encarnaron mis personajes, recreándolos y enriqueciéndolos con su gran capacidad profesional y humana. Me es imposible dejar de mencionar a Óscar Carrillo, Gabriela Billotti, Natalia Torres, Carlos Mesta, Miguel Iza, Liliana Trujillo, Sonia Seminario, Attilia Boschetti, Sandra Bernasconi, Cecica Bernasconi, Haydé

Cáceres, Irma Maury, Zonaly Ruiz, Teddy Guzmán, Eduardo Cesti, Javier Echevarría, Tatiana Espinoza, Carlos Victoria, Ursula Mármol, Baldomero Cáceres, Ximena Arroyo, Juan Manuel Ochoa, Gustavo Morales, Vanessa Robbiano, Fabrizio Aguilar, Fiorella Rodríguez, Lorenzo Castro, Carlos Carlín, Leonardo Torres Vilar, Charo Verástegui y tantos más que tengo en la cabeza pero, diablos, necesitaría muchas páginas. A Alonso Alegría, maestro de dramaturgos por su generosidad al enseñarme técnicas y trucos mientras era su asistente. A Maritza Kirchhausen, por su paciencia al enseñarme el dichoso Word Perfect quitándole tiempo a su propio trabajo de guionista. A Érika Johanson, por su gran talento como escritora, su infinito amor y dedicación al género y ser el mejor brazo derecho que un jefe de equipo puede tener. De igual modo, a Nena Bravo, Jaime Nieto, Alvaro Mejía, Santiago Roncagliolo y Benjamín Sevilla, que trabajaron conmigo en diversas ocasiones y a quienes debo estupendos diálogos e innumerables ideas que enriquecieron nuestras telenovelas. A mis alumnos de la Universidad Católica y a los de todos los cursos y talleres que he dictado por el gran estímulo que significa enseñar. Al escritor Mario Bellatín y a nuestro primer actor Ricardo Blume y Sylvia, su encantadora esposa, por su ayuda incondicional y cálida hospitalidad mexicana. A Fernando Vivas, por sus certeros aportes. A don Valentín Pimstein, gran protagonista de la historia de la telenovela latinoamericana, por la confianza que depositó en mi trabajo. A Silvia Figari, por ser siempre especial. En general, a mis amigas y amigos de todas partes: del teatro, la literatura y de la vida que se alegran con las cosas buenas que me pasan, aunque lo mejor que me pasa es justamente poder contar con ellos. Para terminar, a mi familia más cercana: a mi madre por el eterno apoyo incondicional a mi trabajo, a mi padre por haberme fastidiado un poco cuando niño por ver tantas telenovelas (un poco no más) lo cual fue un gran estímulo para avivar mi terquedad; a mi sobrina, a mi cuñado y finalmente a mi hermana, quien a sus inocentes cinco años tuvo que soportar estoicamente que le contase interminables historias usando como personajes a los muñequitos de Walt Disney.

PRIMERA PARTE

1. Entre María y Gioconda

A modo de introducción

Lo que hoy llamamos telenovela como género audiovisual ya existía como forma o estilo mucho antes de las novelas y muchísimo antes de la televisión. La historia de corte telenovelesco —es decir, peripecias distribuidas en varios episodios— se inició con las sagas míticas y, muchos siglos, después floreció en la época del folletín y de las novelas por entregas que le dieron la gloria a escritores como Charles Dickens. Él y sus contemporáneos, los llamados novelistas de folletín, inventaron el gran recurso de la *expectativa grupal*, es decir, captar la adhesión incondicional de grandes masas de personas ávidas de enterarse de hechos cuya resolución se deja en suspenso por el tiempo que los escritores juzguen necesario para aumentar su ansiedad. Lo hicieron con mucho ingenio y por razones netamente comerciales, seguramente sin imaginarse que su recurso se convertiría en la piedra angular de todo un género en el futuro. En su biografía de Dickens, J.B. Priestley nos cuenta que, durante 1840 en New York, muchos fanáticos esperaban en el muelle la llegada del barco de Inglaterra que traía los nuevos episodios de *La tienda de antigüedades* para preguntar, con un nudo en la garganta: “¿Ha muerto la pequeña Nell?”; exactamente con la misma curiosidad, en 1989 la totalidad de Brasil, y luego el mundo entero, se preguntó durante varios días quién mató a Odette Roitman en *Vale todo*.

Pese a que fue vapuleada por algunos críticos e intelectuales de otras generaciones, la telenovela ya adquirió carta de nobleza gracias a los sesudos estudios y análisis de expertos.

Ya no necesita defensa; al contrario, está de moda. Sin embargo, siempre he sentido que hablar de *la* telenovela en general es —si me permiten la analogía— casi como hablar de *la* mujer. No todas son iguales, ni todas son hermanas, ni todas tienen los mismos intereses. Más aun, algunas son muy buenas y otras son muy malas (las mujeres y las telenovelas) y para comprenderlas en su real dimensión, a veces, más que tratados semióticos, se necesita cierta especial sensibilidad que nos permita enamorarnos de ellas al principio e inmediatamente después, la voluntad sincera de querer entenderlas para ganarnos el derecho de que ellas nos amen a nosotros.

Creo que eso me sucedió a mí. Fascinado por ellas desde los seis años de edad, poco a poco fui tratando de entender los porqués de su encanto. A los doce empecé a descubrir, de manera intuitiva, cómo funcionaban sus estructuras y aprendí a combinar el entusiasmo emotivo con el análisis técnico y totalmente empírico, ya que en aquellos años —mediados de los 70— hablar de telenovelas era lo más burdo y antiacadémico posible —y pensar que por esos mismos años florecía el género y se estaban escribiendo los clásicos que admiramos hasta hoy—. Analicé capítulo a capítulo algunas historias como *Mañana será otro día*, *El milagro de vivir*, *Acompáñame* y una adaptación mexicana de *Los miserables* de Víctor Hugo; era una tarea difícil: no existían las videograbadoras, había que ver todos los capítulos y solo Dios sabe los malabares que hice para nunca perderme ninguno. Fue por entonces cuando algo interior me decía que, tarde o temprano, no sabía cuándo ni cómo, yo iba a escribir telenovelas. Por supuesto que no se lo dije a nadie fuera de mi familia. Habría sido más factible decir que soñaba con viajar a Marte, pues las misiones del *Viking* estaban de moda, y me guardé el secreto por varios años. Luego vino la universidad y el descubrimiento de un nuevo mundo, pero hasta el mismo año en que ingresé, seguía analizando historias como *Pasiones encendidas*, título que iba como anillo al dedo a mis obsesiones. Después hubo un paréntesis donde las dejé un poco de lado y caminé por los caminos y recorrí

por los recorridos, como en la canción de Silvio Rodríguez. No se producían telenovelas peruanas en ese momento —inicios de los 80—, así que tampoco había dónde acudir, ni nadie cercano a quien imitar o envidiar. Pocos años después, la llamada telefónica del cineasta y escritor Augusto Tamayo San Román produjo el gran giro de mi vida al invitarme a ser su asistente en lo que fue un suceso de la época: *Carmín*, donde él era uno de los guionistas principales. El resto fue seguir el camino con tramos buenos y regulares, jamás aburridos ni fáciles.

Toda esta parrafada autobiográfica viene a cuento a modo de metáfora. Es cierto que la telenovela da muchas vueltas sobre lo mismo, pero no es menos cierto que la vida también. En una de ellas las verdades rondan, se alejan, se acercan de nuevo y tardan 100 capítulos o quince años en concretarse; y las verdades en la vida, también. Aunque a muchos no les guste, cualquier vida, por más anodina que parezca, puede verse como una telenovela porque siempre existen obstáculos, objetivos y resultados, buenos o malos. No solo eso: a los demás nos gusta enterarnos de estos avatares. Quizá los antropoides o los delfines tienen un lenguaje mediante el cual se cuentan, en sus innumerables horas de ocio, cómo se deprimió el macho X cuando fue rechazado en el apareamiento por la hembra Z, es posible. Ya los etólogos han comprobado que existen lenguajes entre los animales. Pero, además de todas las obvias diferencias entre el nuestro y el suyo, hay una indiscutible: con mucha frecuencia los humanos hablamos de un prójimo que no existe en el mundo real. Somos capaces de interesarnos, emocionarnos e identificarnos con lo que le ocurre a un personaje de ficción. Para lograr este propósito (al margen de cualquier valoración de calidad), la telenovela aventaja al libro y la radio porque no es necesario hacer un ejercicio de abstracción: los hechos suceden “en carne y hueso” ante nuestros ojos. Aventaja al cine y al teatro porque no es necesario salir de casa: entra a nuestra intimidad por una pequeña pantalla ubicada frente a la comodidad del sillón o la cama. En otras palabras, hasta el momento es el género de ficción de largo aliento con más facilidades en la historia.

Si lo veo por el lado de estos privilegios, comprendo mucho mejor el fastidio y la frustración de muchas personas al ver cómo se le usa con tanta impunidad para producir obras infames. Sienten que es como dar alas a los puercos y no les falta razón. Al mismo tiempo, creo que la telenovela ha producido obras deleznales y otras excelentes en idéntica proporción que el cine o la literatura. Por cada *Citizen Kane* y cada *El Rey Lear*, hay centenares de películas y piezas intrascendentes, y por cada *Simplemente María*, también hay decenas de guiones burdos y vacíos. Creo que consciente, o inconscientemente se le critica a la telenovela no tanto por su calidad como relato narrativo, sino por gozar de amplias ventajas en relación con su competencia, lo cual nos lleva a sospechar con fundamento que hay algo de envidia en este asunto. Por otro lado, puede argumentarse: ¿cómo es posible darle rango de obra maestra a *Simplemente María* e igualarla con la complejidad de *El Rey Lear*? Porque no se trata de compararlas, en absoluto. Solo de usar el mismo criterio con el que hoy se considera a Matisse y a Leonardo como grandes artistas, cada uno dentro de su género, tiempo y estilo. A nadie se le ocurriría despotricar contra *La mujer del abrigo púrpura* solo porque su mirada no tiene la profundidad enigmática de la *Gioconda*, por ejemplo. Me atrevo a profetizar que lo mismo ocurrirá con las telenovelas en un, todavía, lejano futuro y que las mejores sobrevivirán como ejemplos de un nuevo género literario, como ya hoy son considerados algunos guiones cinematográficos. Construir esos nuevos criterios será tarea de literatos, la nuestra es solo hablar de telenovelas —cuya abreviatura será TN a partir de ahora— e intentar desentrañar los misterios de su creación, desde que un escritor articula en soledad la primera idea hasta que el producto, oleado y sacramentado, llega a sus ojos en forma de capítulo.

Este libro se basa principalmente en el análisis, experiencias propias y ajenas, y, en menor medida, investigaciones teóricas. Tengo la impresión de que es como un recetario: uno necesita leer la receta para conocer los ingredientes de una

torta, pero que nos salga bien o mal ya es cuestión de cada uno y, aun así, no todos los cocineros son también buenos reposteros. Algunas veces citaré ejemplos de las TNs que escribí lamentablemente son poco conocidas fuera del Perú, aunque confío en que para el lector extranjero el sentido se comprenda en el contexto. Más bien, sí me referiré con familiaridad a muchos títulos internacionalmente famosos o clásicos y parto del principio según el cual si alguien compra o lee un libro sobre cómo escribir TNs, es que le interesa el asunto y, si le interesa el asunto, tiene que haber visto muchas. Pienso que el conocimiento teórico no funciona en esta disciplina. Retomando la analogía, sería igual que pretender conocer a las mujeres solo por haber leído un par de libros de anatomía femenina.

Veo que hace rato empecé a lanzar juicios de valor, así que solicito una urgente dispensa: en muchas ocasiones haré afirmaciones basadas en intuiciones o ideas que son pura especulación debido a que escribir TNs no es una ciencia exacta, ni creo que nadie pretenda que, por ahora, lo sea. En la primera parte, para contextualizarnos un poco, propongo un ordenamiento del género a la vez que un repaso o guía de los elementos de la creación. En la segunda, hablo acerca de todo lo que rodea el proceso de escribir la TN en el sentido físico del término: la organización de un equipo de guionistas, las relaciones con todas las áreas y cómo salir de las dificultades específicas que nos presenta esta labor, tanto en lo creativo como en la producción.

2. ¿Qué es una telenovela?

Concepto y características

Como decían mis compañeros sanmarquinos en las asambleas: "cuestión previa, compañeros". En suma, ¿qué es una telenovela? A estas alturas de nuestra educación audiovisual, es casi algo axiomático pues todo el mundo las reconoce y las diferencia fácilmente, y decir todo el mundo no es ninguna exageración. Sin embargo, podemos agrupar a todas las TNs en dos grandes clases: por orden de antigüedad, las primeras son las anglosajonas (llamadas en el argot *soap operas*: óperas de jabón); las segundas son las latinoamericanas y es de estas sobre las que trata el presente libro. Aunque más sean las similitudes que las diferencias, es muy difícil meter anglosajonas y latinas dentro del mismo saco. Sus estilos y filosofía no son iguales, difieren entre sí como difiere el protestantismo del catolicismo y ya nos resultaría imposible generalizar. Así que, cuestión previa de la cuestión previa, hago la salvedad de que el término *telenovela* y su abreviatura se aplicarán a las creadas y producidas en esta especie de universo cultural llamado América Latina y que, curiosamente, sí son prácticamente iguales a las que también se producen en la India, Japón y otras culturas, cada una con sus propias peculiaridades.

Una vez tomada esta opción, intentemos definir el axioma: la telenovela es un formato televisivo que consiste en un relato de ficción de corte sentimental, continuo y entrelazado, no menor de veinte episodios, con un final previsto, personajes estables y un manejo gradual de la expectativa.

Veamos brevemente cada elemento:

- 1) *Relato de ficción*. Por más que usemos como material la vida de personajes reales, como se acostumbra en las TNs históricas, o aunque aparezcan personalidades auténticas haciendo el papel de sí mismas (deportistas, políticos, etc.), o el estilo sea de un realismo cercano a lo documental, la TN siempre pertenece al campo de la ficción.
- 2) *De corte sentimental*. Si bien contiene elementos de violencia, farsa, terror, comedia o de todo un poco, la TN es necesariamente un mundo donde las emociones y el sentimiento priman sobre cualquier otra cosa. Muchos investigadores incluso no vacilan en colocarla dentro del género melodrama, aunque a lo largo de este trabajo ya veremos que las cosas no son tan sencillas.
- 3) *Continuo y entrelazado*. Narra una o varias historias que fluyen y se desarrollan en un universo único, relacionando sus conflictos entre sí mismos y dividiéndolos en episodios. Una TN no puede tener historias independientes unas de otras que empiecen y terminen en cada capítulo. Sería un ciclo de programas unitarios de ficción, quizá con un tema en común, pero no una TN.
- 4) *No debe tener menos de veinte episodios o capítulos*. Este número es una arbitrariedad y no hay reglas al respecto. Pero, ¿acaso es posible imaginar una TN que merezca tal nombre y que sea corta? Por algo los venezolanos la rebautizaron como *culebrón*. Si bien en sus orígenes apenas superaban los diez episodios de quince minutos cada uno, en nuestros días la brevedad es característica de otro formato: la miniserie. Así, veinte capítulos pueden ser el límite entre esta y una TN corta.
- 5) *Con un final previsto*. Por más que se alarguen o se acorten, todo autor de TN tiene al menos una idea aproximada de un número de capítulos para desarrollar su historia y, también, un desenlace calculado de antemano, aunque no necesariamente sea el mismo que quedará como tal. Salvo famosas y muy contadas excepciones, una de ellas dura a lo mucho un par de años en el aire, por más exitosa que sea.

- 6) *Personajes estables.* Se trata de que un buen número de estos sean fijos, reconocibles y tengan el tiempo suficiente para poder desarrollar una relación de empatía con los espectadores. Por regla general, los permanentes son los protagonistas, pero hay excepciones. Lo imposible es variar totalmente de personajes en algún momento de la TN, pues esto implicaría iniciar una nueva.

Es importante señalar ahora que las características 5 y 6 marcan las diferencias fundamentales entre la TN latinoamericana y la anglosajona, que suele plantearse como interminable y puede durar la cantidad de años que se desee en varias etapas; puede, así mismo, cambiar de elenco, guionistas y directores como parte normal de su dinámica.

- 7) *Manejo gradual de la expectativa en todos sus capítulos.* Del mismo modo como en el invento de Dickens y sus colegas, una TN tiene que dosificar el suspenso con eficacia. Es imprescindible no decir ni solucionar todo de una sola vez, y generalmente lo más importante recién es revelado hacia el final. Así que, fieles a este precepto, iremos desarrollando el tema poco a poco y a lo largo de las páginas que siguen.

Habíamos escrito que muchos investigadores ubican a la TN como una variante del género del melodrama, por lo tanto, creo que es necesario remitirme brevemente a él. La primera vez que se registra el término es en Francia, a fines del siglo XVIII, para denominar a cierta forma teatral que no tardó en ser descalificada como artística por la mayoría de los académicos y bienpensantes de la cultura. Estos melodramas, prácticamente nacidos con el estigma de la vulgaridad, son los legítimos abuelos de nuestras telenovelas. Basta dar un vistazo a sus argumentos y características para reconocerlos como tales, de la misma forma como el descubrimiento de una cadenita o un anillo son la clave para encontrar a un hijo buscado por

una atribulada madre. Valga la ocasión para definir correctamente la palabra de marras: melodrama no viene de meloso ni dulzón, ni nada por el estilo. Su acepción correcta es “drama con música” y según Jean-Marie Thomasseau¹ es “[...] un género teatral que da preferencia antes que nada a la sensación y a la emoción. Su primera preocupación fue la de ir variando esas emociones con la alternancia y el contraste de escenas tranquilas o agitadas, alegres o patéticas”. Esta definición le calza como un guante a la TN, sin duda. Sin embargo, algo dentro de uno se resiste a afirmar categóricamente que las TN son *únicamente* melodramas. Más justo me parece decir que *también* lo son y, posiblemente, en esta sutil diferencia está el quid de la cuestión.

Definida la telenovela como formato de ficción dramática, ahora podemos apuntar ciertas características que posee como producto netamente comercial:

- 1) Sus capítulos duran entre media y una hora (veinticuatro o cuarenta y ocho minutos en la televisión); excepcionalmente pueden durar una hora y media o incluso quince minutos en el caso de las TNs japonesas, como por ejemplo la famosa *Oshin*.
- 2) Se divide en tres bloques si los capítulos son de media hora y cinco o seis, si son de una hora.
- 3) Al finalizar cada capítulo, y si es posible cada bloque, la tensión dramática queda en suspenso hasta retomar la acción al día siguiente o bien luego del corte comercial. Es lo que se llama *gancho*, recurso obligatorio en la narrativa telenovelesca.
- 4) La transmisión es por lo general de lunes a viernes. En Brasil suelen ser programadas los sábados también. En casos excepcionales, una TN puede ser vista solo dos o tres veces

¹ Jean-Marie Thomasseau. *El Melodrama*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1989.

por semana, pero nunca una sola vez. Tal frecuencia es común dentro de las series; por otro lado, una semana entre capítulo y capítulo es demasiado tiempo para crear la atmósfera de absoluta continuidad que se necesita.

- 5) La música es un elemento imprescindible que enfatiza varios momentos de la trama. Muchas veces se componen bandas sonoras o canciones especiales para la TN. Incluso no son pocas las que deben gran parte de su éxito a la canción de los créditos o a sus temas musicales románticos.
- 6) La realización suele ser más tradicional que vanguardista. Por más moderna o sofisticada que sea, la TN sigue siendo un género más apoyado en el diálogo que en lo visual. Esto tampoco significa irnos al otro extremo y hacer radio-novelas en televisión, menos en una época con el público cada vez más habituado a un lenguaje muy ágil en términos de imagen. Sin embargo —un poco para desanimar a quienes insisten en hacer cine expresionista dentro de ellas—, es muy raro que alguien se siente durante toda una hora seguida a ver fijamente un capítulo, como sí puede hacerlo con un video clip de tres minutos. La TN es vista y comentada generalmente en familia, a la hora de comer o descansar y mientras se hacen otras cosas, así que su estética es, para bien o para mal, una forma de consideración a su público. Lo más sensato para un realizador creativo es buscar un punto medio que permita una puesta en escena brillante sin alardear ni perturbar al espectador. En esto los directores brasileños suelen dar cátedra en cada uno de sus capítulos.
- 7) Por lo general, son productos creados con los patrones de consumo masivo y para toda clase de público. Ahora bien, algunas son claramente dirigidas a las amas de casa (siempre en horarios vespertinos), otras a los niños (también temprano en la tarde), a jóvenes, o bien a público necesariamente adulto, cuando se trata de historias con erotismo explícito (las que por obligación son programadas en horarios nocturnos). No obstante, jamás se conciben TNs dirigidas a un

público prioritariamente masculino, por más que en algunos casos la sintonía sea pareja en términos de género.

Para redondear este capítulo, una apreciación más personal: tanto para la percepción del público como para las empresas que las financian, la TN es un género de *actores* y de *autores*. Se ve y se vende por ellos; son las bases de todo su sistema y ninguna funciona sin esta adecuada combinación. Respecto de los primeros, no hay discusión posible: las estrellas dan la cara; la industria del espectáculo se sostiene en su existencia y es ocioso recalcar su importancia. En cuanto a los segundos, la TN de autor es, efectivamente, de *autor*: Delia Fiallo, Yolanda Vargas Dulché o Benedito Ruy Barbosa son una suerte de marca de fábrica y nombres que garantizan un potencial éxito tanto como Angie Cepeda, Adela Noriega o Antonio Fagundes. A diferencia del cine, donde el cinéfilo siempre recuerda el nombre del director y jamás el del guionista, el aficionado a la TN siempre recuerda el nombre del escritor y jamás el de los directores. En cierta forma, la injusticia con el guionista en el cine es *vengeada* en la TN; eso no supone el menosprecio del trabajo de las demás instancias. Naturalmente, un buen producto se logra cuando todos los talentos confluyen en armonía. Pero hay razones concretas por las que creo pertinente esta reflexión: los actores se han ganado su jerarquía dentro del género con todo derecho; sin embargo, algunos autores —básicamente en países con poca industria telenovelerá— todavía se sienten disminuidos ante el poder de ciertos productores y no son tan conscientes de su propio poder. Peor, en algunas ocasiones dejan que sus méritos sean opacados por la supuesta exuberancia de la empresa realizadora que los contrata y que muchas veces olvida que la base de todo, absolutamente todo, se encuentra en los guiones. Tendremos ocasión de analizar más profundamente este asunto cuando lleguemos al tema de la autoría.

3. Una gran familia

Estilos en la telenovela

En un notable ensayo acerca del presente y pasado en las TNs, Oscar Steinberg² propone tres etapas dentro de la TN argentina que, a mi modo de ver, también pueden aplicarse a la historia de todo el género, independientemente de su país de origen. Si se considera como base su trabajo y siempre se trata de ordenar el contexto antes de entrar de lleno al asunto de la creación, propongo que estas tres etapas coinciden con tres formas básicas de asumir el estilo de una TN. Se trata de estilos que coexisten hasta hoy sin hacerse problemas, ni entre ellos ni menos con el público, por la sencilla razón de que se parecen mucho a las estructuras generacionales que podemos encontrar en cualquier familia.

En primer lugar, estaría la *TN rosa clásica* o de herencia radial. En muchas ocasiones son las mismas radionovelas recicladas para la televisión y cuando son creadas específicamente para el medio audiovisual, tratan de imitar las formas características del melodrama químicamente puro. *El derecho de nacer*, cuya primera versión radial data de los años 40, es el ejemplo por antonomasia. La TN rosa maneja una atmósfera de cierta irrealidad deliberada, de mundo cerrado en sí mismo que funciona con sus propias reglas y valores, a menudo abs-

² "Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa. Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela". En Verón, Eliseo y Escudero, Lucrecia (compiladores). *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1997.

trayéndose del mundo real en el que se supone existe. Son las que el público percibe como *cuentos de hadas* y, en efecto, funcionan como tales. Tienen un solo gran conflicto, relativamente pocos personajes y una absoluta sujeción de los secundarios a las peripecias de los protagonistas. Su respeto de las normas del melodrama es tal que da la impresión de que se hubiera congelado en el tiempo y por eso, en nuestros días, funciona mucho mejor cuando se le ambienta en épocas pasadas, como la versión peruana de *Luz María* (1998). Por ser las fundadoras, todas están moldeadas en ese crisol y, para quienes no han seguido las transformaciones del género, siguen siendo el prototipo de las TNs. Fueron el sello de fábrica de un imperio telenovelero como Televisa de México o como el ciclo que lideró Delia Fiallo en Venezuela durante los años 70. Félix B. Cagnet, Caridad Bravo Adams, Abel Santa Cruz y Nené Cascallar son, entre otros, sus grandes autores. Son clásicos entre los clásicos y nadie en su sano juicio negaría su importancia. Esto en cuanto a las de antes. ¿Y qué sucede con las rosa de hoy? Ellas son las TNs más desprestigiadas y constituyen el blanco de todas las críticas, justamente por insistir en lo anticuado y remanido del género. La TN rosa es machista (la virginidad y la pureza femenina son los bienes supremos), moralmente muy conservadora (reaccionaria, como se decía) y, a estas alturas, ya muy poco original en argumentos, tanto es así que siguen reciclándose historias escritas hace más de treinta años. Exhibe la *fórmula* como un gran mérito y no como una carencia. Hoy es defendida mayormente por sus productores, puesto que sus autores o bien no han deseado —o sabido— adaptarse a otras temáticas, o bien han fallecido por razones cronológicas. Algunos productores naturalmente la elogian en términos de producto comercial: si vende es bueno y por lo visto pareciera que aún vende. Escribo *pareciera* porque si analizamos fríamente las cosas entre los últimos verdaderos éxitos internacionales, descubrimos que muy pocas son TNs rosa ortodoxas. El caso de la serie protagonizada por Thalía no debe llevarnos a confusión. Tanto *María Merce-*

des como *María la del Barrio* fueron esquemas clásicos pero, a la manera postmoderna, se mezclaron con elementos del cómic y autoparodiaron al género en todo momento. Igual sucedió con *Muñeca Brava*, una excelente puesta al día de todos los clichés del folletín con un desparpajo tal que contradecía los mismos clichés. Sin embargo, con todas sus críticas a cuestas, la TN rosa sobrevive y francamente su propia supervivencia ya es conmovedora. ¿Se extinguirá junto con nuestra última abuelita? Quizá sí, como estilo rígido. Jamás, si se desempolva y se transforma y, en buena cuenta, se convierte en una postmoderna, como veremos un poco más adelante.

La *TN moderna* se identifica con ese hito llamado *Simplemente María* que apareció cuando la Galleguita ya había fregado hectáreas de pisos y los hijos, arrebatados a sus madres, tenían barba. Las TNs modernas nacieron cuando sus personajes se saltaron las páginas de su cuento de hadas, descubrieron que existía un mundo real —normalmente una ciudad— y cuando, de pronto todo, lo trivial y cotidiano de la vida invadió su atmósfera de ensueño. Entonces María fundó una empresa de confecciones, *Ana del Aire* se convirtió en aeromoza y *Viviana* quiso ser modelo. En resumen, se volvieron más humanas y por lo mismo enriquecieron su temática. Igual a como la tierra dejó de ser el centro del universo después de Galileo, los protagónicos dejaron de ser el único tema de la TN y cedieron algo de espacio a las historias paralelas. Sus conflictos salieron a la calle y se extendieron a los problemas sociales: una fábrica abusiva, un alcalde corrupto, una revolución. Las esposas engañadas siguieron llorando, pero descubrieron que existía el divorcio, como *La Señora de Cárdenas*. Las jóvenes siguieron siendo vírgenes hasta casarse, pero al menos empezaron a trabajar fuera del ámbito doméstico. Los galanes siguieron usando cuello y corbata, pero ahora también practicaban algún deporte. Los grandes méritos de este estilo son el haber sido la bisagra de transición entre dos generaciones y conquistar al nuevo público —el de la década de los 70—, que ya no sentía tanta identificación con los arquetipos propuestos

por la TN rosa, porque así como estas manejan la típica ideología de las abuelas, las modernas se parecen más a nuestros padres. ¿Y en qué andan ahora? Pues igual que ellos: todavía en plena actividad a pesar de algunos achaques. Se siguen produciendo muchas TNs de estilo moderno y en general funcionan. Ahora bien, aunque son menos criticadas que las otras, esto no las libra de ser acusadas de algunos anacronismos por los más jóvenes.

Finalmente, llegamos a la TN *postmoderna*, llamada también de vanguardia. Nació cuando el género ya era una respetable institución; sin embargo, estos nietos son parricidas, provocadores y, lo mejor del caso, muy ingeniosos. Sin ánimo de entrar a definir el término —que tantos libros ha inspirado—, les llamaremos postmodernas por su afición a mezclar y reciclar absolutamente todo lo que existe: policial, farsa, aventuras, cómic, sexo sin tapujos, comedia de enredos y —oh sacrilegio— melodrama lacrimógeno. Sin el más mínimo sentimiento de culpa, nos pueden hacer llorar; aunque en el fondo asome un guiño de complicidad con el espectador. Este estilo se ha adaptado a la sensibilidad de los tiempos y, además de conquistar a su propia generación, se da el lujo de dirigirse a públicos segmentados. Su oxígeno creativo ha reavivado el formato y le ha dado más energía que nunca. ¿Y quiénes son los líderes de hoy? Como seguramente lo imaginan, la TN brasileña y la colombiana. La brasileña es sinónimo de calidad y buen gusto en el género. No necesita defensores, tampoco detractores puesto que, cuando falla, tiene la suficiente madurez para admitirlo y salir de sus atolladeros con una gracia tal que los perdonamos rápidamente. Y no es porque el sol les da energías, ni porque Brasil lleva la alegría del carnaval en sus venas: obedece a la concreta razón de que sus autores se toman muy en serio eso de escribir TNs y, además de ser excelentes dramaturgos, son profesionales lo bastante mundanos para captar la atmósfera de su época. Otra razón que justifica su estándar de calidad es la competencia. Brasil es un país-continente con 180 millones de personas y produce miles de actores, técnicos

y escritores, así que cualquiera de los que hemos llegado a conocer, antes ha sido seleccionado entre los mejores de su rubro. Ahora bien, de un tiempo a esta parte, a los brasileños les ha salido competencia. La TN colombiana actual presenta un altísimo grado de creatividad y, por la variedad de sus temas, es hoy por hoy la más postmoderna de todas. Para muestra, dos botones: *Las aguas mansas*, soberbio melodrama gótico de Julio Jiménez, y *Yo soy Betty, la fea*, desopilante comedia de Fernando Gaitán. Ante semejante concurso de talentos, era lógico que la TN mexicana se sacuda el sarape y aparezca la productora Argos trabajando para TV Azteca y demostrando que los mexicanos saben perfectamente cómo hacer muy buenas TNs cuando toman la decisión política de hacerlas buenas. Basta mencionar dos sucesos: *Nada personal* y *Mirada de mujer*, guión, dicho sea de paso, originalmente colombiano. En fin, el éxito de los brasileños, colombianos y de Argos-Azteca en México nos dan a entender que el futuro del género va de la mano con la creatividad de la TN postmoderna. Y, por ende, aunque muchos cautos empresarios desconfíen, también por ahí va el verdadero filón del negocio.

4. Las peruanas: el derecho de existir

Los últimos 25 años de la telenovela nacional

La azarosa historia de la TN latinoamericana es una asignatura pendiente que algún día tendrá que ser escrita, obligadamente, entre varios autores por la cantidad enorme de los datos que existen. Para comenzar, habrá que ponerse de acuerdo respecto de su fecha de nacimiento. En México se considera como la primera TN a *Senda prohibida*, de 1957, escrita por Fernanda Villeli; pero en Venezuela se dice que el término *telenovela* ya se empleaba desde 1954 para clasificar historias como *La criada de la granja*, entre otras. Mientras esa obra enciclopédica espera ver la luz, cada país, por lo pronto, cuenta con investigadores y estudiosos del género dentro de su patria. En el Perú es destacable el constante trabajo de María Teresa Quiroz, o bien de Fernando Samillán, sobre las primeras TNs (publicado en revistas³) y también las pesquisas de Luis Jochamowitz y Fernando Vivas en sendos libros sobre la TV peruana en general.

Si nos saltamos los heroicos inicios, cuando todo estaba inventándose y la televisión era un estimulante campo para la creatividad, descubrimos entonces que la TN peruana ha tenido varios momentos de esplendor dentro de sus fronteras y una esporádica época de éxito internacional a fines de los 60, cuando *Simplemente María* convirtió a Ricardo Blume y Saby Kamalich en estrellas del género y fueron rápidamente contra-

³ Por ejemplo, la revista *Butaca Sanmarquina* No.4.

tadas por México. Luego de este *boom*, si bien la TN peruana no estaba a la delantera de la industria (México nos superaba extensamente), tenía un lugar expectante, aunque esa posibilidad fue truncada por los avatares políticos que desanimaron a los *broadcasters* a seguir produciendo en el país. Aunque el gobierno militar no canceló la producción de TNs —como decíamos, *Simplemente...* se grababa en esos años—, sí acabó con los planes de ser una potencia en el género a mediano plazo. Sin embargo, a despecho de la coyuntura política, los setentas nos trajeron éxitos locales como *Natacha*, *El adorable profesor Aldao*, *La fábrica*, *Me llaman Gorrión*, *Los Torres* o *mujeres que trabajan*, entre muchas otras. Ciertamente que muy pocas traspasaron las fronteras, pero es inexacto e injusto afirmar que la TN peruana *desapareció* como a veces repiten de memoria algunos jóvenes comunicadores que no vivieron esa época o que quizá prefieren sufrir una cómoda amnesia para saltarse uno de los temas tabúes en nuestro país: el análisis frío y objetivo de lo que significó el velasquismo en la cultura peruana, cuestión espinosa que treinta años después sigue desatando algunas polémicas por estar muy ligada al tema de la censura y el parametraje. En nuestra opinión, lo rescatable en medio del naufragio de la industria fue cierta apertura a historias más realistas y audaces. Recordamos los unitarios de la digna chola *Evangelina*, escritos y protagonizados por Delfina Paredes; la vanguardista TN *El diario de Pablo Marcos*, escrita por el dramaturgo Juan Rivera Saavedra, que exponía temas como el amor libre interracial, las drogas y la homosexualidad nada menos que entre los estudiantes de secundaria —algo impensable en una TN de Televisa, por ejemplo—; o los excelentes unitarios dramáticos de *Crónicas para jóvenes adultos* y *Tres mujeres, tres vidas* escritos, producidos y dirigidos por Bianca Casagrande, también autora de *Una larga noche*, TN que abordó asuntos de esterilidad, alcoholismo y adulterio entre muchos otros.

Al margen del debate acerca de los logros o retrocesos en los setentas, lo real es que entre 1978 y 1984 la ficción televi-

siva en el Perú brilló por su ausencia, salvo muy eventuales chispazos. Es decir, la peor época más bien coincide con la vuelta a la democracia, durante el segundo gobierno de Beláunde Terry (1980-85). Solo a partir de 1984, luego de más de un lustro de casi total paralización, la producción peruana vuelve a asomar tímidamente a sus propias pantallas con series policiales como *Gamboa*, unitarios dramáticos como *Todo un hombre* y la miniserie *La pensión*, todas realizadas por la empresa Cinetel fundada por el cineasta Luis Llosa Urquidí. El mismo año 84, Panamericana Televisión, Canal 5 —en ese momento el más poderoso canal comercial del país— reinicia la producción de TNs con *Páginas de la Vida*, historia que nos remite al más puro y anticuado estilo de radionovela rosa, pero al menos con la declarada promesa de recomenzar modestamente el género. Mientras tanto Cinetel, también asociada con Panamericana y animada por el éxito de sus series, lanza en 1985 lo que será el mayor éxito de la década en el Perú: *Carmín*, remake de *El adorable profesor Aldao* de Alberto Migré, elaborada sobre la base de la reescritura del guión original. Utilizando muchos rostros jóvenes, en su mayoría debutantes, *Carmín* fue la cuna de toda una generación de actores y técnicos (véase capítulo 27) y, gracias a su *rating*, a partir de ella volvió a concebirse nuevamente la TN peruana como un producto comercial. Al terminar su *Páginas...*, Panamericana continuó con *La casa de enfrente* —cuya anécdota del galán resucitado, luego de arreglar su problema contractual, es famosa hasta hoy—, *En familia* —adaptación de un original argentino—, *La doña* —indigesto pseudothriller levantado antes de los diez capítulos— y la tristemente célebre *Saña*, inspirada en *Peyton place*, que fue cortada sin explicación alguna y con mucha saña alrededor del capítulo cuarenta. Por otro lado, América Televisión, canal 4, tradicional competencia de Panamericana, contrata al productor Humberto Polar para *No hay por qué llorar*, historia de corte familiar remotamente inspirada en *Mujercitas*. Sin embargo, a pesar de cierta prodigalidad en títulos durante los años 85-86, la nueva TN peruana aún era un

laboratorio y cada producto, una suerte de probeta de donde podían salir híbridos monstruosos (como a veces sucedió) y que demostraban que hacer TNs es un complejo oficio para el cual no basta únicamente el dinero y las buenas intenciones.

En 1986, a pesar de que *Carmín* se mordía la cola de su propio éxito y acusaba el agotamiento de los 300 y pico de capítulos, también empezaban a soplar nuevos vientos con la fundación de PROA, sugestiva sigla de Productores Asociados, con el cineasta Francisco Lombardi a la cabeza en sociedad con Cinesetenta, una importante casa realizadora de publicidad. *Bajo tu piel* (1986) fue la primera TN de PROA, creada con la intención de trasladar el esquema brasileño a la realidad peruana, es decir, se introdujo temas realistas, diálogos interesantes y personajes con cierto grado de complejidad. *Bajo tu piel* acabó con éxito, aunque una caída de puntos en el *rating* hizo que, hacia su segunda parte, la acción derivara a tópicos más truculentos y, en verdad, más entretenidos. A ella la siguieron *Malabierba* (1986-87), la de mejor construcción dramática y de mayor sintonía del grupo, con mucho de policial y violencia; *Paloma* (1987-88), juvenil historia de amor; y *Solo por ti* (1987-88) de la productora Secuencia, también asociada a Cinesetenta, que intentó un franco retorno al melodrama clásico. Desgraciadamente PROA se autodisolvió debido al fracaso de su última TN *Kiatari* (1988-89) cuyo bajísimo *rating* determinó su retiro abrupto de las pantallas, cerrando una etapa rica en experiencias para la TN independiente. Entre sus indudables méritos estuvo el reabrir los caminos de la temática realista truncada desde *Una larga noche* e incorporar al quehacer televisivo una nueva generación de comunicadores con saludables inquietudes creativas. Respecto de lo negativo podemos mencionar cierto sabor *intelectual* en su atmósfera, una pretensión de querer cambiar las leyes de la TN en vez de incorporarlas con naturalidad y sin culpas; en suma, una intención de mirarlas por encima del hombro e intentar *mejorarlas* como género, punto de partida muy académico que, la experiencia lo demuestra, jamás funciona dentro de estas lides.

Mientras tanto en 1989 Panamericana arremetió de nuevo con *El hombre que debe morir*, adaptación de un original de Janete Clair, una historia compleja como todas las de su autora. Cierta anécdota cuenta que un directivo del canal compró la ruma de guiones sin haberlos leído y se encontró luego con la imposibilidad de producirlos tal cual. De ser cierto, esto ilustraría el grado de improvisación con el que se pretendía hacer TNs. Felizmente, la sintonía de *El hombre...* fue lo bastante aceptable para animarlos a seguir con el *remake* de *Natacha* (1990-91), coproducción con Venezuela, que acabó por convertirse en un gran éxito (véase capítulo 27) y que alcanzó audiencias similares a las de *Carmín*, lo cual no impidió que luego Panamericana se tomara un receso en la producción de TNs hasta 1994. Por su parte Cinetel —que cambió su nombre a Iguana Films— produjo *Velo negro, velo blanco* (1991) con resultados no muy alentadores, por lo que también se olvidó de las TNs por un tiempo. Ese mismo año, la casa realizadora Video Studio coproduce con Venezuela *Mala mujer*, primera TN peruana con ambos protagonistas extranjeros (Ruddy Rodríguez y Daniel Lugo) y con grandes pretensiones en cuanto a producción y con declaradas miras al mercado internacional. Con todo, no se pudo evitar un fuerte traspies en el rating.

Como vemos, salvo *Natacha* que concluye en 1991, los inicios de los 90 fueron poco auspiciosos para la TN peruana. Esto unido a la retracción económica posterior a la hiperinflación de fines de los 80 provocó un paréntesis apenas aliviado por la producción esporádica de miniseries a partir de 1991 cuyo formato paradójicamente, a pesar de ser más caro en términos de hora/costo, resultaba mucho más económico que una TN. MGZ, una pequeña firma productora —iniciales de Michel Gomez Zanolí, su fundador—, asociada a ATV, Canal 9, produjo cuatro miniseries con mucho éxito antes de lanzar *Los de arriba y los de abajo* (1994-95), TN épico-costumbrista que resultó el mayor suceso de la década (véase capítulo 27) y que, al igual que *Carmín* años atrás, convenció a otras empresas de seguir el camino de la ficción. *Los de arriba...* fue se-

guida de *Los unos y los otros* (1995), original mezcla de melodrama clásico, humor y esoterismo; luego, *Tribus de la calle* (1996), de corte juvenil y urbano que convirtió a Montescos y Capuletos en partidarios de diferentes equipos de fútbol, ocupó el espacio abierto por las dos producciones anteriores. El ciclo con ATV culmina en 1997 con la esteticista y ecológica *Lluvia de arena* debido a problemas internos del Canal y MGZ pasó a Frecuencia Latina, Canal 2. En esta emisora se produjeron *Todo se compra, todo se vende* (1997), oscura fábula sobre la desilusión del neoliberalismo económico; *La rica Vicky* (1997-98), inteligente y exitosa comedia romántica; y *Amor serrano* (1998), con mucho de farsa y último producto de MGZ que exhibió creatividad en los temas elegidos, un valor diferencial que siempre fue su sello de fábrica. Otra característica notoria fue el lanzamiento en televisión de numerosos actores profesionales de teatro, algo que resultaba coherente con sus preocupaciones respecto de una muy personal lectura de la realidad peruana que pretendía adaptar las coyunturas sociales dentro del género. Luego de la grabación de *Amor serrano*, MGZ deshace sus relaciones con Frecuencia Latina, tiene graves dificultades económicas y recalca brevemente en Panamericana con *Procura amarme más* (1999), historia sin mayor interés; después de esa experiencia, cerró hasta el momento su ciclo como productora independiente en espera de mejores vientos.

Iguana Producciones reinició sus actividades dentro de la ficción televisiva de manera similar a MGZ. Asociada a Frecuencia Latina, Canal 2, luego de tres miniseries grabó la exitosa TN *Malicia* (1995), turbadora y sofisticada, inspirada en el clásico *Las amistades peligrosas*. Le siguieron *Obsesión* (1996), interesante exploración del mundo alrededor de las mismas TNs; *Cuchillo y Malú* (1996), no muy afortunada incursión dentro de un mundo expresionista; *La noche* (1996-97), suerte de policial y *thriller* político; *Torbellino* (1997), musical juvenil y ultraligero; *Escándalo* (1997-98), posiblemente la mejor TN de todas las que Iguana produjo en los 90 debido a su es-

tupenda construcción dramática; *Boulevard* (1997-98), anodina continuación de *Torbellino*; *Apocalipsis* (1998), que penosamente imitó a su título; y *Secretos* (1998), historia sin mayor novedad. Luego tuvo una breve incursión en Panamericana con *Travesuras*, simpática TN infantil, y volvió a Frecuencia Latina para presentar la errática *Sueños* (1998-99). Transmitió por Austral TV, Canal 11, *Girasoles para Lucía* (1999), exitosa comedia romántica. Luego grabó *Vidas prestadas* (2000), coproducción con la empresa Venevisión de Venezuela, la cual, al momento de revisar estas líneas, aún no ha sido emitida en el Perú, aunque sí en el exterior —caso inédito—, y a la que le sigue *María Rosa, búscame una esposa* (2000-1), gastada fórmula emitida por Panamericana Televisión con muy escasa sintonía. A diferencia de MGZ, que solo contaba con sus propuestas creativas, Iguana posee equipos de grabación propios que le otorgan más ventajas en cuanto a las negociaciones con los canales. Respecto de su estilo, opta por una TN moderna, cuida la calidad de su imagen, desarrolla una estética muy personal e integra el humor y la espontaneidad a la trama con bastante soltura. Su defecto consiste en concebir a la dramaturgia como algo secundario y susceptible de modificarse en la grabación (como en el cine), de modo que se privilegia a los directores y a algunos rostros hermosos no muy dotados histriónicamente (también como en cierto cine). Pero en general, se trata de un activo largamente superior al pasivo y por ello su producción continúa en un lugar expectante dentro del panorama local e internacional.

Panamericana Televisión terminó sus vacaciones telenoveleras en 1994 y se lanzó de nuevo dentro de la competencia con *Gorrión*, remake de un éxito de los años setentas que tuvo la desventaja de presentar un mundo *light* justo en plena moda social impuesta por *Los de Arriba...* Luego, continuó con la ecológica *Canela* (1995), íntegramente grabada en bellos escenarios naturales de Arequipa. Le sigue una poco afortunada adaptación de una clásica: *Nino* (1996-97). Luego de un paréntesis, se presentó *Gabriela* (1998), truculento melo-

drama muy maltratado en su programación. Las cuatro fueron creaciones de Teletaller, empresa fundada y dirigida por Humberto Polar que funcionaba como una suerte de productora independiente dentro de Panamericana. Ellas son similares en su atmósfera, ritmo, tono y estilo —*Gabriela* quizá menos que las otras—, y todas llevan la firma de su productor, caracterizado por el respeto a las fórmulas clásicas del género (recordemos que venía de hacer *Natacha*, otro *remake*) y una honesta preocupación por conservar la TN como género apto para todo público a diferencia de las audacias de Iguana y MGZ.

Pero el hacer solo *remakes* —esa trágica tendencia a momificar algo tan vivo como la TN— será más bien dogma de fe para América Producciones, Canal 4, que aparece en el mercado como una poderosa empresa decidida a invertir en TNs con el propósito de comercializarlas en el exterior. La primera es *Leonela* (1997-98), la controvertida historia de la mujer que se enamora de su violador; le sigue *Luz María* (1998-99), un suceso de sintonía gracias a una muy buena adaptación del original (véase capítulo 27); *Cosas del amor* (1998-99), pobremente manejada en cuanto a estructura; *Isabela* (1999), caótica desde su segunda mitad en adelante; *María Emilia* (1999), pulcra, correcta y sin mayor novedad; y *Pobre diabla* (2000), de gran éxito en España pero mediano en el Perú. Al momento de revisarse este libro, se sigue emitiendo con aceptable éxito *Milagros*, nueva versión de *Guadalupe* de Delia Fiallo, y se está grabando *Soledad*, *remake* de *Marielena*, TN de la misma autora.

No contentos con su casi hegemonía en la TN peruana, América Producciones (o su dueño José Enrique Crousillat, para ser más exactos, prófugo de la justicia peruana hasta junio del 2001) abre un nuevo frente asociándose con la productora cinematográfica Inca Films como casa realizadora. Esta asociación vino con un pan bajo el brazo bajo la forma de un contrato con la empresa Telemundo de Miami. Ocurrido esto, Inca Films-Telemundo-Crousillat produce *Estrellita* (2000-1), basada en una radionovela cubana de los años cincuenta que

fue vendida a los Crousillat como parte de un lote de historias en una transacción bastante extraña, por decir lo menos. Lamentablemente, la TN es un rotundo fracaso que, unido a la fuga de los Crousillat —padre e hijo— por delitos de corrupción, congela las posibilidades de continuar con potenciales producciones.

En general, todas las TNs de América Producciones son *remakes* e incluso algunos de sus guiones vinieron adaptados desde el exterior. Su estándar de calidad técnica es internacional y hasta ahora todas sus protagonistas femeninas han sido extranjeras. A pesar de contar con los mayores medios económicos posibles, los hechos parecen indicar que su opción no es crear un estilo, sino reproducir fórmulas probadas, algo que se deduce por la contratación de Delia Fiallo como responsable directa, o cuando menos asesora, de toda su dramaturgia. La TNs de América Producciones son correctas, bien actuadas y dirigidas con oficio. Nada más; *nada menos* podría decirse también. Ciertamente. Estas son virtudes básicas que a veces se descuidan en otras propuestas locales, pero —sin mucho ánimo de crear polémica— es flagrante que lo que se ha ganado en recursos de producción, se ha perdido en originalidad temática. Eso sí, desde la perspectiva de la industria, su trabajo es impecable. De la TN peruana que propone América Producciones puede esperarse un buen negocio, mas no una personalidad creativa y pujante como en la colombiana. Y la historia nos demuestra que, de seguir por esa única vía, será casi imposible que sus TNs trasciendan dentro del género y superen la fama efímera de su *rating*.

5. Grupos temáticos

Clasificación

A partir de un repaso, en la medida de lo posible, de este extenso *corpus* dramático, llegamos a la conclusión de que toda TN puede ser ubicada en alguno de estos cuatro grandes grupos con sus respectivas variantes: romance, filiación, épica o suspenso.

La de romance, como su nombre lo indica, da preponderancia a la historia de un gran amor obstaculizado y la realización de este es el indiscutible motor y objetivo primordial de sus personajes protagónicos. El romance es el ingrediente *indispensable* de este género y aunque esta pueda encuadrarse dentro de otro grupo temático, siempre es necesario que por lo menos existan uno o varios amores contrariados lo bastante fuertes para que la TN sea digna de ese nombre. Algo sumamente importante: por más postmoderna o humorística que sea, el ingrediente romántico y el amor apasionado como emoción auténtica siguen y seguirán siendo las bases del género. Pero presten atención, decimos *amor apasionado*, sin medida ni condiciones. Si bien muchos de los problemas externos pueden generarse a partir de los conflictos internos de los integrantes de la pareja, es imperativo que el amor que se tienen el uno por el otro sea fuerte, real y capaz de vencer los obstáculos de la duda existencial o de asuntos filosóficos similares frecuentes, sobre todo en las parejas modernas. Un guión de TN donde se antepone la intelectualización de los sentimientos mediante los análisis *objetivos* no solo es un craso error, es muy antipático y en verdad imposible. El corazón no conoce

razones, dice más o menos un refrán, como sabemos perfectamente todos los que alguna vez hemos amado hasta los tuétanos. Esta distancia o frialdad en la manera de tratar el amor es un error frecuente en los jóvenes autores con poca experiencia vivencial. Por lo tanto, si usted aún no ha vivido un gran romance y desea escribir TNs, debe disimularlo lo mejor posible y jamás pretender hacerse el listo, ni mantener esa misma distancia con el espectador.

Dentro de la de filiación, la búsqueda y/o reconocimiento de los hijos, extraviados, robados o confundidos, son los temas predominantes. Es el caso de *El derecho de nacer*, *Mañana será otro día*, *Lo imperdonable*, *Pasiones encendidas* y, en un estilo más moderno, *Dancin' days*. Todas podrían tener como título *La gesta de una madre* y todas, además, terminan con la recuperación física y/o emocional del hijo por la atribulada autora de sus días. En otra extensión del término, también consideramos TN de filiación a aquellas que dan preponderancia a los problemas entre padres e hijos o bien a la ausencia de los primeros. Son las de niñas huérfanas que buscan esposa para su padre viudo, por ejemplo. También las de madres que sacan adelante a sus hijos a cualquier precio o de las relaciones entre estos y aquellas, como en *De frente al sol* y su segunda parte *Más allá del puente*. La columna vertebral de estas es representada por la madre, presente o ausente, como detonador y determinante de los hechos. Además, por regla general, todas ellas son madres íntegras y sufridas; quizá *con pasado* —como la *Colorina*—, pero nunca malvadas o promiscuas. De vez en cuando el papel puede recaer en el padre, como en *Papá corazón*, siempre y cuando este sea viudo y nada promiscuo también. Y no sé si ustedes han reparado en que todos los padres viudos con hijos que encontramos en las TNs son muy parecidos al prototipo del coronel Von Trapp de *La novicia rebelde*.

Debo insistir con lo expuesto anteriormente, si bien el núcleo principal es la búsqueda o la relación con los hijos, siempre existe una importante historia de amor que corre paralela.

En *El derecho...* primero es el amor de María Elena con el canalla que la embaraza y luego el de su hijo Albertito Limonta con Isabel Cristina, quien resulta ser su prima hermana, para rematar la endogamia. En *Mañana será...*, Jacqueline Andere extravía a su hijo, pero antes ha vivido un triángulo amoroso con Jorge Vargas y Helena Rojo y, en la segunda parte, su hijo Valentín Trujillo se enamora de Verónica Castro, así como su media hermana, Susana Alexander, lo hace de Martín Cortés. En *Dancin...*, Julia (Sonia Braga) busca recuperar el cariño de su hija Marisa (Gloria Pires) criada por su arribista hermana Yolanda (Joanna Fomm) lo cual no impide que tenga un romance con Carlos (Antonio Fagundes) y de paso disfrutemos con las historias paralelas de treinta y cinco personajes más.

En la TN épica, como su nombre lo indica, predomina la gesta colectiva, la epopeya de un grupo humano, generalmente de una o dos familias a lo largo de varias generaciones o bien durante un momento específico de la historia de un país. Es un grupo extenso en el que podemos identificar tres subcategorías:

- 1) *Ambientada* (de época). Transcurre en el pasado. Es la más costosa debido al necesario despliegue de producción, pero, precisamente por esa razón, es muy exitosa y casi nunca ocasiona pérdidas. Muchas de las TNs que corresponden a esta subcategoría, son también históricas. Uno de sus especialistas es Benedito Ruy Barbosa. A él se le deben títulos como *Los inmigrantes*, *Vida nueva* o *Terra nostra*; en ellas se desarrolla el tema de las colonias de migrantes en el Brasil. Otras TNs notables son *Xica da Silva* de Adamo Angel o *Doña Beija* y *Kananga del Japón* de Wilson Aguiar Filho. Vistos los ejemplos, parece ocioso agregar que los brasileños se llevan las palmas en este rubro. Como curiosidad, la TN ambientada también puede transcurrir en un país totalmente imaginario como sucedió en la brasileña *¿Qué rey soy yo?*, de Cassiano Gabus Mendes, o en un surrealista fu-

turo postapocalíptico como la colombiana *La dama del pantano*.

- 2) *Social*. Sus personajes pertenecen a un determinado segmento de la sociedad y todos sus actos están de alguna forma relacionados y condicionados por tal situación. La representante de la TN social por excelencia es *Vale todo*, escrita por Gilberto Braga, a la manera de un moderno Tolstoy, como un gran fresco del Brasil de fines de los 80. Dentro de esa tendencia destacó Venezuela, en sus buenas épocas, y alcanzó la cúspide con *Por estas calles*. En el Perú tuvimos *Los de arriba y los de abajo*. Una característica clave dentro de este subgénero es el protagonismo coral, es decir, todos los personajes son importantes porque simbolizan un tipo humano dentro de la sociedad que pretende retratarse. También debemos considerar en esta parte a las TNs de contenido educativo.
- 3) *Rurales*. En ellas todo transcurre dentro de un pueblo, una comunidad o un espacio relativamente cerrado, ya sea en medio de las montañas o en una playa paradisíaca. Para ser épicas, es necesario que las jerarquías de importancia entre las historias que se narran no sean tan rígidas y que los conflictos tengan que ver con todos los habitantes del lugar, como en las famosas TNs brasileñas *Roque Santeiro* y *El bienmado*. Colombia sin duda tiene predilección por estas historias, entre ellas destacan *Las Juanas* y *Gallito Ramírez* entre muchas otras; así también, Chile también gusta de producirlas: *Sucupira* —versión libre de *El bienmado*— y *Aquelarre* son algunos ejemplos del mismo modo que también lo son *Cañaverale de pasiones* o *La Dueña* en México. Con frecuencia suelen ser de inspiración ecologista, como la peruana *Lluvia de arena*, o bien coquetean con el realismo mágico, como en la bellísima *Pantanal*. Una variante dentro de esta subcategoría son las TNs *western* que se desarrollan en ambientes rudos, agrestes y poblados de viriles machos que comparten sus vidas con mujeres tan fuertes como ellos, muy a la manera

de los cowboys como la clásica *Hermanos coraje* de Janete Clair o *El rey del ganado*. Es importante recalcar que no necesariamente todas las que transcurren dentro de un pueblo o un espacio cerrado son, necesariamente, épicas. Pueden ser solo de romance o entrar en cualquier otra clasificación.

Finalmente, las TNs del grupo de suspenso son las que más se apartan de los moldes clásicos. Son algo riesgosas, ya que apuestan a un público necesariamente adulto y no suelen tener las altas dosis de romance que se espera del género. Ahora bien, su ventaja es que, junto con las épicas, son las que el público masculino acepta con menos prejuicio. Dentro de ellas, podemos identificar dos subcategorías:

- 1) *Policiales*. En ellas, el crimen, el misterio o, en general, el delito son básicos para el desarrollo de la trama. Están llenas de asesinatos, investigaciones y, como su nombre lo indica, policías. *La hiena*, *Cuna de lobos* o *La próxima víctima* son famosas representantes de este grupo. Dentro del estricto misterio podemos citar: *La casa al final de la calle* y *La sucesora*, basada en la popular novela, y luego largometraje, *Rebeca*.
- 2) *Esotéricas*. En ellas se privilegian los hechos extraños o paranormales como en *El extraño retorno de Diana Salazar*. Se encuentran muy próximas al horror cuando entran en el asunto del mal y del demonio, como en *El maleficio*. Algunas veces se puede dejar de lado el suspenso propiamente dicho y desarrollar solo la cuestión místico-teosófica como en *El viaje*.

Naturalmente existen mezclas entre estos cuatro grupos temáticos y sus respectivas subcategorías, aunque siempre habrá una que predomine sobre las demás. Por ejemplo, muchas TNs ambientadas son también consideradas sociales, como *Estefanía* cuya historia se desarrollaba dentro del contexto de la

lucha contra la dictadura de Pérez Jiménez en Venezuela. Sin embargo, es indispensable que un autor tenga bien claro dentro de qué grupo mueve su historia y luego dentro de qué subcategoría prevalece para así evitar que surjan híbridos que acaben por ahuyentar a toda clase de público.

En otro aspecto de esta tipología, existen algunas variantes del género que no llegan a configurar un grupo temático propiamente dicho, pero que sí definen ciertos estilos u opciones a la hora de enfrentar el trabajo creativo. Sin pretensiones de hacer una lista exhaustiva, las principales son:

- 1) *La TN histórica*. En ella la ambientación de época no es únicamente un telón de fondo, sino que la historia es un factor clave en el devenir de los acontecimientos. Con frecuencia dramatiza episodios documentados e ilustra vidas de personajes reales. Algunos ejemplos son las reconocidas TNs mexicanas *La tormenta* y *Senda de gloria* del autor mexicano Miguel Sabido; en ellas, Benito Juárez y Lázaro Cárdenas se codeaban con personajes de ficción. Por eso afirmábamos anteriormente que no necesariamente una TN ambientada es una histórica. En las primeras pueden acomodarse los hechos al servicio de la trama, ya que no se pretende la absoluta veracidad. Pero si se quiere escribir una rigurosamente histórica, se trata de todo lo contrario: la acción dramática debe ceñirse a ciertas conclusiones asumidas por los especialistas en el tema y tiene que ser muy seria en cuanto a la investigación. Se inscriben siempre dentro de la épica.
- 2) *La TN educativa*. Fue concebida con un determinado propósito pedagógico. En este rubro vuelve a destacar Miguel Sabido con historias como *Acompañame* o *Ven conmigo* que hablaban de planificación familiar o educación para adultos; en ellas se adaptó muy hábilmente y con mucho *feeling* la moraleja que suele acompañar a este tipo de TNs, que son las favoritas, al menos en teoría, de quienes abogan por usar el género telenovelerero como vehículo de educación

popular. Todavía se producen, aunque de vez en cuando, algunas; pero si bien sus intenciones son las mejores del mundo, la gran mayoría tiende a convertir la trama en un panel de posturas sociológicas que no tienen nada que ver con las sabrosas argucias e intrigas que ofrece una TN normal y, a fuerza de ser tan razonables, se vuelven aburridas. Por lo tanto, hacerlas bien es toda una prueba de fuego dentro del género. También se inscriben dentro de la épica pues sus protagonistas son corales.

- 3) *TN literaria*. En ella se adaptan a reconocidas obras de la literatura. Este tipo fue muy habitual en Colombia durante los años setenta, por ejemplo *María* de Jorge Isaacs o *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa, protagonizada con mucho *glamour* por Gloria María Ureta. También en Venezuela se hicieron muchas: *Doña Bárbara* y *Canaima* de Gallegos, por citar solo un par. Se inscriben dentro de cualquier gran grupo y normalmente son de corta duración. *Los miserables* de Víctor Hugo fue una excelente adaptación mexicana de los años setenta; guardó gran fidelidad respecto del original y hubo un notable trabajo de ambientación en apenas cuarenta capítulos de media hora cada uno. En nuestros días, la literatura ha encontrado su perfecto equivalente audiovisual en otro género: la miniserie.
- 4) *TN juvenil*. Huelga decirlo, va dirigida a un público adolescente: *Quinceañera*, *Alcanzar una estrella* o *Agujetas color de rosa*, de México; o bien *Carmín* y *Torbellino*, en el Perú. Suele tener un gran componente musical —en muchas de ellas, sus protagonistas forman el típico grupo de rock—, su tono es ligero, con mucho de comedia, e incorpora cuanto elemento de moda y *merchandising* le sea posible. Se inscribe necesariamente dentro de las TNs de romance.

Un paréntesis: este es el momento para reflexionar un poco acerca del penoso concepto que tiene la TN mexicana clásica sobre los jóvenes; tanto es así que incluso una lleva el alucinante título de *Pobre juventud*. En nuestra opinión, es evidente

que sus autores, o productores, no suelen preocuparse por conocer jóvenes auténticos. La ideología que manejan es la de la típica madre de clase media (algo lógico si fueran dirigidas a estas) y como obviamente no pueden captar al público juvenil por falta de coherencia conceptual, recurren al hipertrillado anzuelo del grupo rockero y la contratación de bellas chicas y galancetes que flaco favor le hacen a su dorada juventud con semejantes tramas y diálogos. Sin embargo, recuerdo una excepción que curiosamente fue muy criticada en su momento por el crimen del escaso *rating*: *Luz y sombra*, de Paulino Sabugal, TN extraña por el simple hecho de que la conducta de sus personajes era verosímil. Alma —Thalía, antes de ser una diva— era una chica con todas las confusiones propias de su edad, incluso dudaba entre tres galanes: un inmaduro niño genio campeón de natación, un rockero sin mucho éxito y un semidelincuente inadaptado. El rock (el de verdad, no el de equalizadores), las familias disfuncionales, las pandillas, las crisis existenciales y en general la vida del joven urbano contemporáneo fue tratada con respeto. La contraposición con el mundo de los adultos —nada perfectos hasta el punto que uno de ellos era admirador de los nazis— fue, asimismo, interesante y sutil.

- 5) *TN infantil*. Los protagonistas son niños y todo gira en torno a estos como en *Carrousel*, *Luz Clarita* o *Mundo de juguete*, *remake* de la clásica *Papá corazón*; todas fueron guiones originales del argentino don Abel Santacruz, maestro indiscutible en el asunto. Se inscriben dentro de las TNs de filiación porque el tema principal es la relación con los padres o la falta de estos. Se trata también de un estilo que a menudo suscita acaloradas polémicas (en las que prefiero no tomar partido, a diferencia de las juveniles). ¿Por qué los personajes niños que las protagonizan les parecen unos insoportables y atroces enanos agrandados a muchos adultos? Al mismo tiempo, ¿por qué los niños sí se identifican con ellos y los siguen con tanto entusiasmo? ¿No será

que los adultos somos unos puristas intolerantes que hemos idealizado la infancia? ¿O que los niños son más monstruosos de lo que queremos creer?

- 6) *TN cómica*. Es la hija más notoria del postmodernismo. Se trata de un género muy cultivado por los brasileños en sus llamadas *novelas pastelón*. Sin descuidar el romance ni la dosis mínima de sentimentalismo, están repletas de parodias, *gags* y *slapsticks* que las acercan más a la farsa que a otra cosa. Si bien hoy prácticamente todas las TNs tienen núcleos graciosos y secuencias divertidas en medio de sus conflictos, la cómica busca básicamente hacernos reír. Autores especialistas como Silvio de Abreu con su *Cambalache* y Cassiano Gabus Mendes en *Ti-Ti-Ti* han sido superados por los ingeniosos disparates de Carlos Lombardi en *Cuatro por cuatro* y *Uga Uga*. También en un matiz un poco más *serio* y todavía preocupado por el melodrama estuvo Enrique Torres y su ciclo de TNs protagonizadas por Andrea del Boca para luego entrar de lleno a la irreverencia con su *Muñeca Brava*. De paso, nos tienta colocar en esta categoría a las esperpénticas *María Mercedes* y *María del barrio* junto con la malvada Malvina, la villana Mística con su perro afgano e Itati Cantoral blanqueando los ojos como una Linda Blair de Xochimilco. Apuesto que hacernos reír a carcajadas fue el secreto propósito de Valentín Pimstein, su hábil productor.

6. Oiga usted, mi vida es una novela

Las ideas

Por el momento hemos acabado con el contexto y es hora de poner manos a la obra en el proceso creativo. Entonces, como es sabido, todo se inicia con eso, tan abstracto e indefinible, que llamamos idea. ¿Y cuándo una idea es buena para una TN y cuándo no? Tratemos de descubrirlo de la manera más gráfica y cotidiana posible.

Imaginemos que tenemos por delante un largo viaje en ómnibus o avión y nos toca una parlanchina señora como compañera de asiento decidida a contarnos su vida (aunque en realidad se trate de escucharse contar su vida a sí misma). Es seguro que más tarde o más temprano nos saldrá con el inevitable comentario: "¡dígame si no es una novela!". Claro que uno por educación siempre responde que por supuesto, faltaba más. Pero el escritor o aspirante debe ser capaz de reconocer claramente una de estas tres opciones:

- 1) La vida de la señora es tan aburrida que preferiríamos estar leyendo la cartilla de emergencias en vez de escucharla.
- 2) La vida de la señora está llena de episodios truculentos, sí, pero tan previsibles que con toda seguridad ya se han escrito 500 parecidas. O, la mejor posibilidad:
- 3) La vida de la señora tiene dos o tres anécdotas o sucesos interesantes u originales que pueden servirnos para enriquecer una TN, o logran inspirarnos de tal forma que aumentando, por aquí y por allá, puede salir una historia realmente buena.

Estas posibilidades sirven para ilustrar las tres características de una buena idea: 1) no es común, 2) no es previsible y 3) no es cerrada en sí misma; sino que lleva el germen de muchas ideas posteriores. Correcto, pero esto también funciona para ideas de obras teatrales o películas. ¿Qué hay de las específicas para TNs? Reparemos en que no fue gratuito usar como ejemplo la vida de una buena señora en vez de la de un famoso deportista. Resulta, pues, que las ideas ideales —valga la redundancia— para una TN son las que nos remiten a problemas dentro de una pareja o de un grupo familiar bien definido. El punto de partida, y por consiguiente el núcleo de toda la trama, debe tener su principio y fin en los sentimientos humanos y la realización de estos: llámese amores contrariados o dificultades entre padres e hijos. No es una buena idea para una TN la lucha de un biólogo por defender una playa de la contaminación por bismuto, por ejemplo. Esto puede ser un buen marco referencial: una lucha del personaje contra los villanos que le crean obstáculos además de su apasionado amor con la hija del dueño de la fábrica de bismuto, ¿por qué no?. Atención: decimos *además*. La obra no puede basarse únicamente en problemas *de editorial*, es decir, en el análisis objetivo de acontecimientos de interés general. Eso no significa que ella se desarrolla en un limbo social o un universo aséptico, en absoluto. Tres de los grandes maestros de la TN, y obviamente de la literatura, son Charles Dickens, Honoré de Balzac y Victor Hugo. Los tres nos encandilaron con las historias más conmovedoras y los tres nos pintaron los grandes problemas sociales de todos los tiempos (me atrevería a decir que todos los temas mayores y menores de la TN ya están en sus libros). La contaminación, una guerra, las epidemias, la recesión económica, la dictadura gubernamental y cuántos sucesos vivimos a diario pueden usarse. De hecho se usan porque son una fuente de interesantes aprietos para los personajes. Mas insisto, solo como recursos, como marco referencial o como telón de fondo. Nunca pueden ser el tema principal ni el núcleo. No impor-

ta que se trate de una historia épica. Aquí volvemos por última vez al relato de nuestra buena señora: la esencia más profunda de la TN pertenece a la esfera privada, al sentimiento íntimo y a los secretos del corazón. Incluso en las épicas, la fuerza que mueve a los personajes siempre es la articulación de sus emociones junto con la gesta social en la que están envueltos. Y una de las acusaciones más justas que se le hace a la TN es que suele ser rabiosamente individualista y políticamente conservadora: la *virtud* es concebida como el valor máspreciado, muchas veces en sus variantes más victorianas. Quizá por eso ninguna TN de inspiración socialista ha trascendido por la sencilla razón de que resulta imposible subordinar la epopeya de los sentimientos íntimos a los ideales que se supone rigen a sociedades de millones de personas.

Una vez asimilado esto, dentro de la inmensa gama de amores contrariados/sentimientos familiares en conflicto, potencialmente toda idea es buena. Lo siguiente es saber cómo se organiza. Para ello nada ayuda más que redactar una síntesis o premisa básica en un máximo de diez líneas. En ellas debemos ser capaces de centrar lo esencial de la historia que queremos contar, por más larga que sea. Veamos un par de ejemplos:

Una chica llega de su provincia a la capital para trabajar como empleada doméstica. Tiene un romance con el hijo de su patrón y queda embarazada. El hombre la abandona después de que el niño nace, a pesar de que ella trabaja duramente como costurera para ayudarlo a terminar sus estudios. Al pasar los años, ella progresa y se convierte en una importante diseñadora de modas, todo para hacer de su hijo un profesional. Entonces el padre de este, arrepentido, quiere volver con ella. Finalmente la chica prefiere quedarse con un profesor, quien siempre la amó en silencio y estuvo a su lado ayudándola a superarse.

(*Simplemente María* o *Rosa de lejos*, original de Celia Alcántara)

Cuatro mujeres trabajan en un instituto de belleza. Una es viuda y tiene una hija adolescente y problemática. La otra es una chica humilde que trabaja duramente para mantener a su familia. La tercera, joven y bonita, se enamora de un play-boy millonario. La cuarta es la dueña del local y busca a su hijo perdido hace muchos años. Las cuatro son amigas y se apoyan mutuamente y sus historias se turnan y entrelazan entre sí.

(El amor tiene cara de mujer, original de Nené Cascallar: más de 600 capítulos)

Si se desglosa en sus elementos básicos, una buena síntesis contiene:

- 1) Nociones de personajes protagonistas (una chica provinciana, su patrón, un profesor, cuatro mujeres de distintas edades).
- 2) Los principales lugares donde se desarrolla (una ciudad capital, un instituto de belleza) En el caso de ser una historia ambientada en otra época, también es necesario anotarlo. Si no se menciona nada al respecto, se da por sobreentendido que transcurre en nuestros días.
- 3) El principal conflicto (salir adelante siendo madre soltera o los diversos problemas de cada tipo de mujer).

Si no podemos redactar nuestra idea de una manera tan precisa o tenemos dificultades en apenas diez líneas es porque aún no está clara, no ha cuajado y necesita madurar. Quizá no sirve y es mejor descartarla hasta nuevo aviso. Incluso debemos olvidarla sin que esto nos asuste. Si bien es cierto que la mayoría de las ideas excelentes se nos ocurren en la ducha, no es menos cierto que casi todas son imágenes fragmentarias o sensaciones que potencialmente pueden convertirse en ideas. Pero no lo son. No existe persona ni libro que pueda explicar ni desentrañar los procesos creativos que se dan dentro del cerebro humano y en buena hora. Lo mágico de la creatividad es justamente su misterio. Además, con toda certeza, una idea

realmente buena crecerá y se abrirá camino por sí sola apenas le demos un poco de espacio en alguna parte de nuestra mente o, ya que estamos hablando de TNs, de nuestro corazón.

7. Las leyes y el deseo

Recursos dramáticos

Todo adicto del género reconoce fácilmente una suerte de código o lista de reglas no escritas en el género de su preferencia. No solo las reconoce: si faltan o son débiles, simplemente cambia de canal y, con seguridad, ese título llevará para siempre el sanbenito del fracaso. Estas certezas, que el público maneja con tanta soltura basado en el olfato o la rápida intuición surgidas con solo ver un par de capítulos, pueden ser la pesadilla de un desprevenido autor quien, con toda su buena fe, no se explicará por qué su TN no gusta si la está escribiendo con tanto esmero, según él. ¿Cuáles son esas leyes tan estrictas? Algunas son obvias, otras no tanto y no todas tienen que usarse en un solo producto. Primero veamos las indispensables:

Una buena TN *siempre* debe tener:

- 1) *Historia de amor*. Su inclusión constituye una la ley básica y principal. Lo repetiremos hasta la saciedad y cuantas veces sea necesario: no existe TN sin historia de amor. Si no es lo principal, al menos lo segundo en rango de importancia. ¿Qué sería si no la tuviera? Cualquier cosa menos una TN. No existe noticia de alguna que haya pretendido ignorar el amor. Y si no le dio el lugar debido, con toda seguridad fracasó.
- 2) *Amores o grandes afectos contrariados*. La gente feliz no tiene historia (no recuerdo quién lo dijo) y es la pura verdad. ¿Se imaginan una TN con una pareja sin problemas? Se conocen, se enamoran, planifican su boda, nadie se opo-

ne, se casan, tienen sus hijos, salen adelante... ¿y qué? Esto atenta contra la esencia de cualquier producto dramático: la falta de conflicto.

- 3) *Sufrimiento injusto*. Este elemento es una consecuencia de lo anterior. El amor obstaculizado o la pérdida de los hijos provoca sufrimiento y este es injusto porque los protagonistas son buenos y no lo merecen. Si lo merecen, son unos canallas y bien hecho, que sufran. O peor, se lo merecen porque son demasiado tontos y entonces sus lágrimas nos fastidian. Si no nos conmovemos con ellos, la historia no funciona y será urgente virar 180 grados de rumbo antes de irnos a pique. Sin embargo, ahora que hablamos de malvados que sufren, recordamos las lágrimas de la archivillana Odette Roitman en *Vale Todo* cuando fue burlada por su joven amante César. La verdad, llegó a darnos lástima, aun cuando sabíamos que era capaz de mandar envenenar a cientos de personas. Bueno, estamos hablando de Gilberto Braga. Lograr una solidaridad momentánea con los malvados es toda una proeza que ilustra la capacidad de un escritor.
- 4) *Argucias de los malvados*. ¿Y quiénes provocan las contradicciones? Naturalmente, los personajes malvados o villanos. Pueden hacer sus maldades de dos maneras: directamente o solapadas. Las primeras son evidentes, pero las otras son muy jugosas porque llevan al engaño. Los demás personajes pueden creer que los villanos son buenos, aunque el público tiene que saber desde el principio que son unas ratas de marca mayor y deben comerse las uñas viendo cómo engatusan a los bondadosos crédulos, quienes a veces necesitan hectolitros de tónico contra la oligofrenia. Más adelante le dedicamos todo un capítulo a las maldades en una TN y otro a sus causantes.
- 5) *Enfrentamientos de clases sociales*. Quizá una de las razones por las que las TNs se asentaron en Latinoamérica es que entre nosotros existen escandalosas diferencias en los estratos sociales. Por ello nos resulta difícil imaginarnos TNs en Noruega, por ejemplo. Que ella sea pobre y él rico

es lo habitual. Que ella sea rica y él pobre ocurre menos, pero también se usa. Que los dos sean pobres y que exista un personaje malvado y rico que quiera separarlos, también vale. Lo que sí resultaría muy extraño es que en ningún momento se mencionen problemas a causa del dinero porque o son todos son prósperos y el dinero no es una preocupación (cosa que, como digo, sucede tal vez en Noruega), o todos son tan pobres que aunque sean malvados nos dan pena y entonces se acabó la gracia. Imposible: tienen que haber problemas al respecto y si el rico es malvado, mucho mejor. Un personaje de ese tipo funciona mejor con dinero en tanto este supone poder que permite el abuso. Y este último es una forma estupenda para crear sufrimiento injusto. Ahora bien, aunque la TN casi siempre se disfraza de alegato contra el materialismo capitalista, también es cierto que reconoce las barreras sociales como algo natural y, en una cómoda ceguera sociológica, casi nunca las cuestiona en sus orígenes. Es más, el triunfo de sus personajes suele consistir en pasarse al otro lado, no en acortar las brechas.

- 6) *Ascensión social*. Es imprescindible que nuestros protagonistas quieran superarse y progresar en la vida. Si son buenos, a costa de grandes esfuerzos, pérdidas y sacrificios. Si son malvados, a punta de perfidias, sin escrúpulos y con caída final. Una TN no funciona si todos se sienten satisfechos con su lugar en la sociedad. No estamos hablando del vulgar arribismo o la ambición desmedida que suelen ser objetivos comunes de los personajes malvados. El arribismo o el esnobismo son el reverso de la medalla del conformismo y la resignación, y ninguna de estas características son positivas, al menos en una TN actual. Si falta el deseo de progreso, los protagonistas serán irremediamente planos. Una obra de este tipo reivindica anhelos y sueños de mejoría porque, hablando en términos realistas: ¿existe algún ser humano al que no le gusten las cosas buenas que el mundo nos ofrece? Los materialistas aman el dinero por-

que con él pueden comprarse un palacete con piscina y los espirituales también porque gracias a él pueden leer los libros más bellos, ayudar a los niños pobres y pagarse el viaje de meditación al Tíbet, que dicho sea de paso es muy caro. La posibilidad de acceder al dinero y el prestigio social por medios lícitos para así disfrutar lo bueno de la vida es un valor muy importante en las TNs.

- 7) *Secretos*. Si todos saben todo acerca de todos, la información puede usarse para su respectivo beneficio y eso, aparte de llevarnos a un terreno de lógica cartesiana que no viene al caso, nos malogra lo divertido de las argucias. En muchos casos el secreto es el pivote central de la trama, como en las de filiación: ¿quién es la madre?, ¿quién es el padre?, ¿quién es el hijo? y ¿quién lo sabe? Si no hay conflictos de ese tipo, el secreto funciona con infinitas variantes: ¿cuál es la verdadera identidad de Fulana?, ¿quién ama a Zutano sin que él lo sepa?, ¿quién fue el asesino?, etc. Así, las revelaciones de las verdades más importantes son los momentos claves de la historia o incluso son los desenlaces.
- 8) *Equívocos o malentendidos*. No existe TN donde no se cometa una injusticia con alguien a causa de un error o no se tomen acciones o represalias contra un inocente por culpa de un chisme, rumor o denuncia sin fundamento. Peor, a veces hasta se cometen crímenes por equivocación o por una orden mal entendida en una situación de guerra, como el trágico inicio de *Tribus de la calle*. En el 95% de los casos, el error perjudica a un personaje inocente y sufriremos con él. Pero en el 5% restante, el vulgar error humano es un justo castigo para un malvado, tal como sucedió con nuestra dilecta y siempre citada Odette Roitman, asesinada por pura equivocación.
- 9) *Casualidades y bechos fortuitos*. Desafío a cualquiera que se tome el trabajo de encontrar si existe alguna TN donde la casualidad o el azar —sinónimos de fatalidad y destino— no hayan jugado un papel importante en el desarrollo de los acontecimientos. En muchos casos está al borde de lo

inverosímil: en una ciudad de diez millones de habitantes, *justo* él tiene que atropellar a la mujer que *justo* es la hija del asesino de su padre y, a raíz del accidente, *justo* se enamorará de ella. Entre 50,000 avisos que solicitan una empleada doméstica, *justo* la chica tiene que caer en la casa donde *justo* vive su verdadera madre que la extravió. Digamos que la estadística no funciona en TNs que todas suscriben las leyes de Murphy respecto de que si algo tiene posibilidades de suceder, sucederá. Sin embargo, todos los manuales de dramaturgia están de acuerdo con que la coincidencia solo es buena para enredar, jamás para resolver. Si nos sirve que los amantes sean hijos de familias enemigas, pues lo usamos. Creará más conflictos y nos dará mucho material para entretener a los espectadores. Lo que se nota falso e incómodo para la percepción del público es usar una casualidad similar para solucionar los problemas. Huele a conejo sacado del sombrero o a falta de imaginación del escritor. Lo más curioso es que en la vida real, hay miles de problemas que en efecto se resuelven por pura buena suerte, pero en fin. ¿Cuáles son los límites para no abusar de lo fortuito? Cuando notamos que estamos usando el recurso más de tres veces para seguir complicando las cosas (y confieso que el número tres me salió por puro sentido común. O mejor digamos, por casualidad).

- 10) *Castigos y recompensas*. Como manda la moral conservadora, en la TN esperamos meses para que los buenos alcancen sus objetivos y los malvados paguen sus culpas. Estos castigos pueden ir desde la muerte (el más drástico) —pasando por la invalidez, la locura, enfermedades varias, la cárcel, la pérdida de un ser muy querido, quedar en la miseria, la humillación pública, la soledad— hasta el simple arrepentimiento y el pedir perdón a los buenos. Aunque atención, hay excepciones en donde los protagonistas buenos no acabaron bien —citaremos algunos casos en el capítulo correspondiente a los desenlaces—, pero siempre el *happy end* es lo más lógico y recomendable. También como excepcio-

nes, algunos malvados terminan muy bien: es histórico el final feliz de Fátima y César que terminaron viviendo a costillas de un príncipe gay en *Vale Todo* y, personalmente, yo tampoco he tenido corazón para castigar a las encantadoras malvadas que escribí para Teddy Guzmán en *Los de arriba y los de abajo* y *Tribus de la calle*. De lo que no se tiene noticia es de alguna TN donde todos los villanos acabaron felices y los buenos murieron o quedaron separados y en la miseria. Eso ya es terreno de la parodia.

Aparte de estas leyes fundamentales existen otras que son *opcionales*, aunque no por ello menos importantes:

- 11) *Problemas de filiación*. Como lo desarrollamos al hablar de los grupos temáticos, una madre que busca a sus hijos perdidos es posiblemente una de las situaciones más conmovedoras del mundo y, como todos somos hijos, nos remite al miedo más atávico y primigenio en los seres humanos de todas las culturas: la pérdida o el rechazo de nuestro primer amor, la madre. También un hijo que busca el reconocimiento del padre que lo negó es una situación siempre rica en conflictos. Una razón inconsciente que hace que este recurso funcione tiene que ver con la cantidad de hijos fuera del matrimonio que existen en América Latina. No nos metamos en análisis sociológicos que no vienen al caso, pero es evidente que aquí juega un factor de identificación. Claro que esto tampoco significa que todas las TNs deben tener madres buscando hijos por los sets y padres irresponsables. Hay excelentes historias donde todos saben de quiénes son hijos, pero que sí han usado la otra variante: las relaciones difíciles. Padres e hijos en desacuerdo, resentimientos que tardan mucho tiempo en superarse y, en fin, ese infinito abanico de posibilidades que nos da una familia común y corriente. Acaso disfuncional, como está de moda decir.
- 12) *El fantasma del incesto*. Ronda dentro de las historias, pero solo se trata de eso: un fantasma porque es demasiado cho-

cante que llegue a suceder de veras. Existe noticia de un caso famoso: *Mandala*, una TN brasileña —tenía que serlo— que ilustró el mito de Edipo con la hermosa Vera Fischer como Yocasta y Felipe Camargo como su hijo. Al parecer, apenas estos consumaron su amor, el rechazo del público fue tal que los escritores tuvieron que modificar las cosas hasta que finalmente no resultaron madre e hijo como se creía. Más bien, hay muchos incestos sublimados en el género, como en *Los ricos también lloran* con el asunto entre Verónica Castro y Guillermo Capetillo, quien resulta ser su hijo extraviado, o el de *Emilia*: en esta se da una situación ambigua entre dos jóvenes que fueron criados como hermanos pero que no lo eran (Elba Escobar y Franklin Virgüez en el original de 1978, Orlando Fundichely y Mónica Sánchez en la versión peruana de 1999). Aquí se saca partido del rezago de un miedo atávico y tribal al tabú, y el morbo que conlleva este asunto adecuadamente manejado crea expectativa y un nerviosismo que se convierte en alivio cuando se comprueba que el incesto no era tal, cosa que el público siempre presume o sabe de antemano. Cuando es tratado de forma realista o cotidiana, no se recomienda en absoluto. Consumar un incesto entre padre e hija o entre hermanos biológicos resulta demasiado sórdido, precisamente porque, unido a la violación y el abuso sexual, suele ser una trágica realidad entre no pocas familias latinoamericanas.

- 13) *Desabogo humorístico*. Como decíamos al hablar de las TNs cómicas, siempre es bueno que existan personajes graciosos o situaciones divertidas para aligerar la inevitable carga dramática de los conflictos. Si la historia lo permite, la chica protagonista puede manejarse en un registro de franca comedia, como Natalia Oreiro en *Muñeca Brava*, Virna Flores en *La Rica Vicky* o Verónica Castro en *Rosa Salvaje*. Una gran ventaja de ello es que si la actriz tiene carisma, el éxito está prácticamente asegurado. Las otras TNs que no tienen humor en absoluto, felizmente ya están casi

en extinción. Las muy sombrías rara vez funcionan en nuestra época, con excepciones como *Cuna de lobos* que, por lo que recuerdo, no tenía ni pizca de humor.

- 14) *Suplantación de identidad*. Este recurso es también muy usado en la comedia y la farsa. La diferencia respecto de las TNs consiste en que en ellas no causa risa, sino serios problemas. A veces origina toda la acción, como en las típicas historias de hermana gemela o mujer que se hace pasar por otra. Las primeras son el sueño dorado de las actrices, pues les permite hacer dos personajes opuestos —siempre es una hermana buena y una mala— y de paso tener el doble de presencia en la pantalla. *Mujeres de arena*, *El bogar que yo robé* o *Perla negra* son solo algunos títulos de esta especie de subgénero de la TN *de gemela*, récord superado por *Lazos de amor*, donde Lucero interpretaba a trillizas (estamos esperando a las cuatrillizas, no tardarán). En otros casos, una persona —parecida o tal vez no— se hace pasar por otra y le *roba* su vida e identidad, pero, cosa curiosa, normalmente quien comete este delito es la heroína o el héroe, como Jacqueline Andere en *Ha llegado una intrusa* o Gustavo Bueno en *Malahierba*. También dentro del subgénero es la buena quien ocupa el lugar de la mala (a la que siempre cree muerta) y se dedica a deshacer todos los entuertos que esta ocasionó hasta que, por supuesto, la otra resucita o reaparece para ponerle de nuevo sabor al asunto. Otra forma menos truculenta se da cuando un malvado suplanta a alguien —con frecuencia a una autoridad— para cometer algún acto ilícito y aprovecharse de la buena fe de los incautos.
- 15) *Persecuciones*. Suelen ser consecuencia de los errores y equívocos. Los inocentes injustamente perseguidos por las autoridades funcionan muy bien en las TNs porque remiten al temor de cualquier persona de ser víctima de instituciones fuertes y poderosas. Los paradigmas de todos los perseguidos y perseguidores son el noble Jean Valjean y el obsesivo Inspector Javert de *Los Miserables*. También se permite

ser solidario con el perseguido en la variante de la no-inocencia, cuando la ferocidad de la persecución o el castigo aplicado es excesivo en relación con la falta cometida. Por ejemplo, el culpable de un hurto puede convertirse en víctima en menos de un capítulo si es golpeado salvajemente en la cárcel por los guardias. Esto se explica por algo muy simple: la inmediata simpatía por el más débil, aunque a Nietzsche no le guste.

- 16) *Objetos que simbolizan algo*. Una medallita que una madre colocó en el cuello de su bebé antes de perderlo. Una fotografía del rostro sonriente de la persona amada. Una muñeca vieja y rota favorita en la infancia. Una valiosa joya que se llevaba en el cuello al posar para un retrato dibujado por el galán. Un anillo, una carta, un adorno y, en fin, cualquier objeto que se nos ocurra puede representar un sentimiento muy fuerte que se activa en momentos de soledad, nostalgia, búsqueda o para recordar un deber o una promesa. Tiene dos variantes: en referencia a uno mismo (el juguete que representa la inocencia perdida) o a otro personaje. En tal caso, la ausencia o dificultad de la relación con ser querido es imprescindible, ya que de estar cerca, obviamente, no se necesita ningún objeto que lo simbolice. Rectifico: tampoco puede ser cualquier objeto. Una cosa es el primer diente de leche que se le cayó a un hijo y otra muy distinta la muela extirpada por caries de la mujer que nos amó. Así que cuidado con los que causen risa en vez de dulces recuerdos, si esa es nuestra intención.
- 17) *Cambios de fortuna*. Un personaje empieza pobre y termina rico gracias a su esfuerzo y perseverancia en los negocios. Otro empieza rico y poderoso y termina pobre como castigo por sus abusos. La impredecible diosa Fortuna, la misma que reparte las casualidades de las que hablamos, es casi siempre una actriz invitada en las TNs. También tiene que ver con lo poco interesante que es mantenerse igual durante toda la historia e ilustra la movilidad social que observamos en la realidad. Es frecuente que los personajes

pobres, humillados o vencidos la invoquen como un anticipo de lo que se viene. "Los que hoy están arriba, mañana estarán abajo" dijo uno de mis personajes en una TN y habló por todos los injustamente desposeídos. Si el mantener vigente la esperanza está unida al trabajo esforzado de los personajes para salir adelante, nos aseguraremos la solidaridad del público.

- 18) *Rehabilitación y redención.* En una TN quienes eligen el mal camino al principio gozan (por alguna razón la cultura popular percibe el mal camino como muy divertido), pero al final siempre sufren por sus errores. Este sufrimiento los purifica, los redime ante los ojos de los demás y les permite reincorporarse al lado de los buenos. A menudo es un castigo para los malvados no tan malos —los que actúan por debilidad más que por perfidia— y su aplicación mide el grado de conservadurismo o liberalismo en cuestiones de moral de su autor. Para los autores más tradicionales ir por el *mal camino* significaba que una chica se fuera en moto con su enamorado pelucón a hacer el amor al bosque, cosa que hoy en día nos parece gracioso o incluso tierno. Eso ya depende del escritor: las ideas acerca de lo moral e in-moral son muy personales y la desventaja de los tolerantes es tener que aceptar la intolerancia de otros, siempre y cuando no nos agrede. En todo caso, si no queremos pontificar sobre moral, sí podemos identificar mucho mejor un mal camino en el consumo de drogas, juntarse con pandillas violentas o conductas similares que impliquen el peligro de causar daño físico a uno mismo y a los demás.
- 19) *Sacrificio.* Un padre trabaja arduamente lavando autos y vendiendo caramelos para que sus hijos puedan estudiar. Una madre se dedica a la crianza de sus hijos y deja de lado su vocación. Una chica rompe con el hombre que ama porque este es casado y ella no quiere destruir una familia. Los sacrificios por amor a alguien siempre son exclusivos de los personajes nobles y buenos de la TN. Son mucho más verosímiles y conmovedores cuando se originan

en el núcleo familiar, es decir, entre padres e hijos, como en los dos primeros ejemplos. No existe ser humano que no comprenda o justifique el sacrificio de los padres por la felicidad de sus hijos o el de un hermano por cariño a otro. Sin embargo, cuando lo aplicamos a una pareja, hay que tener cuidado de que no suene a languidez o falta de agallas para luchar por el amor. Solo se aplica en casos como el tercer ejemplo: cuando el obstáculo es un imperativo moral tan fuerte que sacrificarse ante él otorga nobleza al personaje.

- 20) *Impedimentos físicos o de salud*. Existen dos variantes: en la primera, los personajes son discapacitados y optimistas que se esfuerzan por salir adelante. Son los más positivos entre los mejores, contarán desde el primer momento con la solidaridad del público y en varios casos —si son mujeres— hasta pueden ser las protagonistas, como las clásicas ciegas *Esmeralda* y su *remake Topacio* o la linda sordomuda de *Nano*, TN argentina. En cambio, el hombre protagonista discapacitado es más raro que un trébol de cuatro hojas debido a que esto le impide ser un príncipe azul, condición que analizaremos al detalle en el capítulo de los galanes. La segunda variante se refiere a los enfermos pasivo-agresivos que utilizan su enfermedad física o mental para crear dependencia en sus seres queridos y así mantenerlos atados al pie de su cama. Suele ser el recurso de madres hipcondríacas, esposas o maridos amargados —como el esposo parálítico de Christian Bach en *De pura sangre*, inspirado en *El amante de Lady Chatterley*—; en estos casos, los enfermos son odiosos por más que nos compadezcamos de su desdicha. Naturalmente, cuando la enfermedad es fingida, ya estamos hablando de unos villanos de marca mayor, como la madre de la *Pobre Clara* que como castigo muere por tomar demasiadas píldoras no recetadas (es decir, por estúpida).
- 21) *Escenarios simbólicos*. También podemos distinguir dos variantes. Primero, los que simbolizan angustias o dificultades para los personajes, como las casonas antiguas y siniestras

—por ejemplo, *La casa al final de la calle*—, áticos que encierran mujeres encerradas o locas —*El derecho de amar*—, cuartos misteriosamente cerrados —*La sucesora*—, calabozos, pasadizos subterráneos y, si el presupuesto lo permite, tormentas, rayos, truenos, bosques oscuros, páramos helados y cuánto truco sea posible crear. Estos elementos son la herencia más visible del llamado género gótico, un tipo de literatura que tuvo a Mary Shelley —la de *Frankenstein*—, Horace Walpole, Ambrose Bierce y otros notables escritores entre sus filas que se caracterizaron por el uso de inquietantes y tenebrosas locaciones. *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë es una de sus obras maestras: el título lo dice todo. En su segunda variante, lugares abiertos como playas, praderas o similares buscan, justamente, el efecto contrario al dar la sensación de amplitud, libertad y belleza. Esa es la carta a la que siempre apuestan las TNs de intención declaradamente ecologista como *Pantanal*, *Canela* o *Lluvia de arena*.

- 22) *El deber o la deuda moral*. Una promesa hecha a un moribundo en su lecho de muerte obliga de por vida a un personaje, lo mismo que devolverle algún día el favor a quien protege o ayuda desinteresadamente. La gratitud y la lealtad son dos de los valores más elevados que tenemos los seres humanos y las TNs también lo asumen dándoles carácter de ley. La otra cara de la moneda es que a veces la deuda moral implica llevar a cabo uno de las acciones más socorridas en la TN: la venganza. Aunque cuidado con ella: siempre es un arma de doble filo y por más que esté totalmente justificada, llega un momento en que puede saturar o *ensuciar* un poco a nuestro personaje por la carga de rencor y amargura que se necesita para llevarla a cabo hasta las últimas consecuencias. *La venganza*, protagonizada por Helena Rojo, se salvó de este peligro y es un clásico, cosa que no sucedió con Thalía en *Marimar*; su *remake*. Otras mujeres vengativas han tenido que relajarse hacia la segunda parte de la TN ante el riesgo de volverse unas anti-

páticas Némesis de opereta, o bien asumir su rabia y ser francamente malvadas como sucedió con Nohely Arteaga en *Las dos Dianas* o Amparo Rivelles en *La buena*.

Este *código* de leyes imperativas u opcionales solo pretende ilustrar los recursos dramáticos propios del género. Tampoco significa que con ponerlos todos o la mayoría, nuestra historia funcionará a las mil maravillas: no, por suerte no es tan simple. Elegir el momento preciso para usarlos y cómo hacerlo es lo más importante en términos creativos. Un buen autor buscará maneras ingeniosas para sorprender y así evitar que parezcan elementos trillados, ya que de hecho lo son. Pero antes de mostrar su habilidad en el guión propiamente dicho, tiene que dar un adelanto de su inventiva en un documento muy bien redactado e imprescindible en toda TN: el argumento.

8. Una biblia para un pequeño dios

La carpeta argumental

En el argot de las TNs, al argumento se le conoce como *el libro* o, con más frecuencia, *la biblia* y aunque nos suene pintoresco también sugiere la seriedad con que se le considera. Su redacción se inicia después de que la idea ya está bien clara y básicamente consiste en relatar los acontecimientos de nuestra historia en el mismo orden en que van apareciendo. No tiene diálogos ni descripción de personajes —esta es una lista que va en documento adjunto— ni tampoco describe con lujo de detalles cada suceso, solo los importantes. En todo caso se parece más a una bitácora de viaje que a un cuento barroco, porque lo principal es la consignación de los hechos para que el lector tenga una clara idea de cuáles son los puntos de interés y qué sucede en cada etapa de la TN. Es el primer momento en el cual el autor se erige como el dios de su propia creación trazando los destinos de sus personajes, relacionándolos entre sí de la manera que elija, creando los conflictos que habrán de padecer y finalmente decidiendo si merecen el éxito, el fracaso, la vida o la muerte. Dicho así suena excitante, aunque al mismo tiempo implica una gran responsabilidad. Una buena idea redactada en diez líneas parece sencilla y siempre gusta, pero otra cosa es echarse a desarrollar la biblia de una TN. Aquí empieza el verdadero trabajo. Vayamos paso a paso respondiendo las principales interrogantes que esta fase plantea:

¿Qué se debe tener claro antes de empezar?

Número uno, lo dijimos antes, la idea. Lo inmediato siguiente: de cuántos capítulos constará la TN. En los últimos tiempos, en el Perú la media aceptada es de 120 capítulos de una hora cada uno por ser esta una mínima duración internacional, aunque también se habla de 150, 160, 180 o hasta más de 200 capítulos. Sin embargo, todavía es posible encontrarse con productores que solo quieren asumir un mínimo de duración —“a ver qué pasa”—, lo cual significa que si el *rating* no es aceptable, la cancelarán en el momento que ellos decidan. Este mínimo no debe ser menor a cuarenta capítulos; no obstante, también hay excepciones: existen TNs canceladas antes de los veinte. Por el contrario, en caso de funcionar, el estiramiento será materia de otros problemas que analizaremos más adelante.

¿Cómo se redacta la biblia?

Siempre en prosa. Se debe empezar de forma similar a los cuentos —“había una vez...”— ubicando en dónde y en qué época nos encontramos. Especialmente, el inicio, los hechos que suceden en los primeros veinte a treinta primeros capítulos, debe redactarse con mucha claridad. No es aconsejable empezar contando la fábula. ¿Cómo definimos fábula? En este caso, como todo aquello que ha ocurrido antes de que se inicie la historia y que es necesario saber para facilitar su comprensión. Si arrancamos con ella, el lector de la biblia puede creer que la acción propiamente dicha de la TN empieza allí. La forma más adecuada es comenzar describiendo los sucesos del primer capítulo —que evidentemente son clave para despertar el interés— y luego, en párrafos aparte, explicar los hechos anteriores. Ahora bien, si la fábula es muy compleja, es mucho mejor iniciar la acción con ella. A veces existe una gran cantidad de historia que es interesante y que se le escatima al espectador; ocurre, pues, que luego de muchos episodios solo se habla de esta o se colocan breves *raccontos* o *flash-backs*

(vueltas al pasado) que, lejos de dar luces sobre los hechos desencadenantes, pueden confundir al espectador. Lo ideal es arrancar desde cero para que el espectador se involucre conociendo a los personajes desde el primer instante en que existen. Un autor que trabaja muy bien sus historias incorporando la fábula es Benedito Ruy Barbosa: *Pantanal*, *Renacer* o *El rey del ganado*. Sus TNs tienen una primera parte impresionante que no va más allá de los primeros diez o quince capítulos a manera de introducción. Por cierto que si se toma esta opción, hay que cuidar que el resto de la trama sea tan apasionante como el principio ya que de lo contrario el público puede sentirse defraudado.

Luego de poner en autos al lector con toda claridad, continuaremos la redacción siempre en forma narrativa y calculando en qué momentos soltaremos cada *plot point*. Este término tan típico del argot de los guionistas denomina al punto en donde la trama sufre un giro a causa de un suceso muy importante: una declaración de amor, una ruptura, una boda, una muerte, etc. En una buena biblia, los *plot points* deben tener señalado el número (al menos aproximado) del capítulo donde se incorporarán. Por ejemplo, el primer beso entre la pareja protagonista puede ocurrir al final del quinto episodio, el malentendido que los separa en el decimoquinto y la boda del galán con la malvada en el vigésimoquinto. Además de contarlos la TN, la biblia sirve como un borrador de estructura general, así que resulta muy útil separar cada bloque de cinco capítulos en párrafos. Ahora bien, no es artículo de fe que a la hora de escribir los guiones los *plot points* calcen exactamente en los capítulos señalados en la biblia; aunque lo ideal es que se logre, puede pasar que en la dinámica de la escritura encontremos mejores recursos o argucias que los pensados en un primer momento y que servirán para crear más expectativa. Nunca debemos ser tan rígidos. De pronto hemos marcado un *plot point* para el décimo capítulo, pero cuando estamos escribiendo el octavo nos damos cuenta de que es muy pronto para soltarlo y que aún pueden ocurrir cosas interesan-

tes que nos eviten quemar tan pronto esa etapa. Porque eso sí: *una vez que se suelta un plot-point, no hay posibilidad de vuelta*. Es como una piedra o una palabra hiriente, siempre trae consecuencias. Tendremos ocasión de hablar más de esto cuando veamos qué sucede durante el proceso de estructurar los guiones diarios de la TN.

Dato importante: la biblia es muy precisa sobre cómo desarrollar la vida de los personajes protagónicos, mas no de los secundarios. Lo habitual es que estos tengan más libre albedrío a medida que vamos escribiendo, pero eso tampoco implica que se descuiden.

¿Qué extensión debe tener la biblia?

Una extensión razonable puede ser la de unas treinta a cuarenta páginas, aunque hay autores que las extienden hasta ochenta y otros que presentan apenas diez. En las más largas, como dijimos, es normal que al cierto tiempo de escribirla, la TN se vuelva más flexible debido a su propia dinámica interna. En las muy cortas, hay tanto margen para el “a ver qué pasa” que el verdadero trabajo vendrá después, durante las reuniones de estructura cada semana. Se requiere a un escritor muy hábil y con mucha experiencia para crear una sin biblia detallada basándose en solo unas pocas páginas. Cuando no se tiene esta experiencia, es obligatorio darse el trabajo de redactar una. En el caso de las TNs sin duración preestablecida, lo aconsejable es asumir que esta tendrá pocos capítulos, por decir cincuenta, y hacer caber todo lo que hemos creado dentro de esa extensión. Si el producto queda allí, al menos sentirán que su historia se contó de principio a fin. Y si se alarga —lo cual significa que tiene éxito y enganchó a los espectadores—, les garantizo que siempre se les ocurrirán ideas nuevas para ir enriqueciéndola. Ese fue el caso concreto de *Los de arriba y los de abajo*. Al comenzar se me advirtió que en principio podían ser unos sesenta capítulos; esto obligó a que la estructura fuera bastante ágil y pasaran muchas cosas en corto tiempo.

Esto, a su vez, fue un factor importante para su éxito y lo que prácticamente determinó que el número inicial de episodios se convirtiera en 209 (solo Dios sabe cómo, porque hasta ahora yo no). Volviendo a la biblia como carpeta escrita, más que su extensión en hojas de papel, lo que importa es que se lea como un documento ordenado, claro y agradable a la vista. A diferencia de antaño, donde se aporreaban las teclas de las Olivetti, ahora existen computadoras y en ellas programas con variados tipos de letras, viñetas y demás opciones que permiten una presentación limpia y atractiva. Eso, claro, tampoco significa que debemos ponerle montones de figuritas o crear una diagramación tipo rococó que no viene al caso en absoluto.

¿Hasta dónde vale la pena avanzar?

Normalmente los finales de una TN son previsibles: esto es, la chica se queda con el galán, los buenos quedan felices —a veces alguno muere por ahí— y los villanos son castigados o muertos. Es lo esperable. Romper esas reglas es muy riesgoso y también materia de otro capítulo. Por eso redactar el desenlace de la biblia suele ser sencillo. Si consideramos que nuestra TN tendrá 120 episodios, lo que realmente es pesado es la acción del medio, es decir, desde el capítulo vigésimo en adelante. Es en esa parte donde el producto ya agarró cuerpo, ya se establecieron todas las relaciones y se plantearon los conflictos; solo cuando se ha terminado con los 100 primeros aproximadamente, se empiezan a vislumbrar los finales. Los ochenta del medio son siempre los más difíciles. Por eso, otra gran ventaja de la biblia es que durante su redacción nos damos cuenta dónde hay problemas de vacíos, confusiones de líneas de acción o empantanamientos que es mejor resolver allí mismo y no después; en todo caso, nos permitirá tener una idea, lo más precisa posible, de cómo se irán desarrollando.

Finalmente,

¿Cómo podemos saber si una biblia es lo bastante vendedora?

Es la pregunta que uno se hace apenas termina de redactarla y que seguirá haciéndose durante los meses que el proyecto circula por los potenciales productores. Antes de enviarla, hay que tomar en cuenta algunas recomendaciones:

- 1) Si la historia es realmente original, en principio tiene muchas posibilidades. Atención, decimos *realmente*. En el fondo de su corazoncito y al margen de su habitual ego, los autores saben con toda seguridad cuál es el grado de originalidad de sus creaciones.
- 2) Si no es tan original o ya se ha visto varias TNs parecidas, entonces hay que redactarla de tal manera que suene muy atractiva e interesante. Se puede destacar la belleza de las locaciones que se usarán, el *glamour* de sus personajes, hacer referencia a éxitos similares y cuanta arma nos pueda proporcionar esa típica retórica del *marketing* que a muchos les encanta creer. Ya que el objetivo es venderla, uno tiene que hacerlo sin ruborizarse ni dudar en absoluto. Suena un poco caradura, de acuerdo, pero cuando de creatividad se trata, solo hay dos opciones: ser un creativo honesto o ser un caradura. Eso sí, la segunda opción solo puede usarse, como máximo, un par de veces antes de caer en el pantano de la mediocridad y el descrédito.
- 3) Sin embargo, por más original o buena que nos parezca nuestra TN, tampoco podemos dejar que se defienda sola. La redacción debe ser capaz de emocionarnos mientras la leemos. En ella debe destacar la fuerza, pasión e intensidad de los conflictos. Que se sienta que nuestra historia rebalsa *vida* y que, al terminar la lectura de la biblia, cualquiera pueda decir espontáneamente: "¡yo quiero ver esta novela!"
- 4) No debemos olvidar que una biblia debe llevar como documento adjunto unas páginas con el perfil de los personajes. No es conveniente describir a cada uno conforme van apa-

reciendo en la relación de los hechos. Esos paréntesis o párrafos explicativos son inoportunos y distraen el seguimiento de la trama durante la lectura.

- 5) Hay que revisar bien que no haya ripio ni reiteraciones. Y, lo básico, que se ha contado la historia con *claridad*. Si es confusa o difícil de entender, con toda seguridad nadie va a tomarse el trabajo de desentrañarla. Simplemente la descartarán de plano por más buena que sea.
- 6) Si la biblia está lista para iniciar su recorrido por las casas productoras, regístrela ante la oficina de protección de los derechos de autor que existen en todos los países.
- 7) Si vamos a dirigir el proyecto a alguna empresa realizadora dentro de nuestra ciudad, es preferible entregarlo personalmente y con cargo firmado. Enviarla por Internet puede ser muy moderno y práctico, pero también hace casi imposible la devolución en caso de no cerrar trato con esta empresa. Nunca es recomendable que una historia original se quede con tanta facilidad en los archivos personales de terceros. Puede pensarse que da lo mismo, que una carpeta también puede fotocoparse. Cierto, pero por alguna razón el material de Internet siempre tiene esa aureola de algo público o sin dueño, a diferencia de un documento escrito que señala todos sus registros.

Para terminar, si uno está seguro de que la suya es una idea nunca antes tratada en una TN o bien se muestra un ángulo diferente y novedoso, en principio el proyecto juega a ganador. Eso no asegura absolutamente nada, salvo la satisfacción personal. El que una empresa realizadora acepte un proyecto depende del momento económico (de la empresa y del país), de su capacidad real de llevarlo a cabo y, lo principal, del buen o mal tino de sus productores. A algunos la creatividad les asusta y solo buscan la supuesta *fórmula* que según ellos funciona. Otros desconfían de lo nuevo y prefieren invertir en *remakes* o historias conocidas. Otros —los mejores— son profesionales con mucha visión para detectar la originalidad y el talento en

un autor. Hay quienes tienen toda la buena intención del mundo, pero pocos recursos. Como las señaladas, existe una gran variedad de posibilidades. Prácticamente todo depende del tipo de productor al cual nos dirigimos. Tampoco significa que estamos a su merced porque un autor debe tener suficiente olfato para saber cómo y cuándo presentar algo que sea atractivo para un productor en particular. En fin, no nos adelantemos a los acontecimientos. Las conversaciones con estas instancias dan para mucho y son un paso más avanzado en el largo proceso de dar luz verde a una TN. Por el momento, hemos terminado de jugar a ser pequeños dioses y se supone que nuestra biblia ya está lista. ¿Lo estará de veras? No se pierdan los próximos capítulos.

9. Maldades muy buenas

Conflictos

Las maldades, argucias, intrigas, villanías, perradas o como se les quiera llamar son las fuentes de los conflictos y, por consiguiente, el motor de toda TN. Para que sean tales, su condición es que, hablando como los juristas, exista dolo, es decir, *intención* de hacer daño. Quien tiene esa intención se convierte automáticamente en un personaje malvado. Sin ella, por más que se dañe, no puede hablarse de maldades propiamente dichas, sino de accidentes o descuidos por mala suerte, ignorancia o torpeza. Aclarado esto, podemos clasificar a las maldades en dos grandes grupos:

- 1) *Inmorales*. Son censurables y causan daño moral o espiritual, pero no llegan a ser delitos considerados por la justicia. Son puñaladas en el alma, no en el cuerpo. Hagamos un pequeño recorrido por este espinoso camino:
 - a) Primero, la madre de todas las maldades: la traición. Puede ser deslealtad con la pareja (en cuyo caso hablaremos más bien de infidelidad), con los amigos o con cualquier persona que le haya brindado confianza al traidor. Esta básica perfidia es necesaria para que nuestro personaje sea capaz de cometer todas las atrocidades que le hayamos deparado como escritores.
 - b) Calumnias, mentiras de toda índole.
 - c) Cartas o mensajes anónimos con informaciones, denuncias o acusaciones.

- d) Falsificación de cartas o mensajes firmados que no impliquen documentos públicos.
- e) Presiones para inducir u obligar a firmar cartas o declaratorias de herederos a enfermos o incapaces.
- f) Adulterio por pura lujuria, sin suficiente justificación moral.
- g) Seducción (entre mayores de edad) con el propósito de engañar o manipular.
- h) Perversiones o costumbres sexuales desagradables que no lleguen a ser delito.
- i) Crueldad mental en todas sus formas.
- j) Sadismo o maltrato a los animales. Esto también es considerado delito en muchos países.
- k) Impudicia o exhibicionismo con el propósito de escandalizar a los personajes buenos.
- l) Negación de familiares y amigos por esnobismo o arribismo.
- m) Adulación de poderosos por arribismo. Complicidad con ellos por las mismas razones.
- n) La avaricia y la mezquindad. La usura, que roza la ilegalidad.
- o) La egolatría y vanidad extremas que redundan en abuso o desprecio al prójimo.
- p) Comprar conciencias con dinero.
- q) Fingir embarazos para apresurar matrimonios u otras obligaciones.
- r) Fingir enfermedades para causar lástima y manipular al engañado.
- s) Chismes malévolos, no graciosos.
- t) Amenazas de toda índole, pero sin testigos.
- u) Divulgación de las faltas o manchas del pasado —ya superadas por el personaje— con intención de perjudicar su reputación.
- v) Manipulación consciente de las personas como un mecanismo para aprovecharse de su credulidad o debilidad.
- w) Intervención molesta en la vida personal de: hijos, nueros, yernos, parientes, vecinos, etc.

- x) Instigar o azuzar a una comunidad contra algún inocente. Instigar a alguien al suicidio.
- y) Se droga, embriaga o hipnotiza a alguien para luego hacerle creer que hizo cosas que no realizó. Esto roza lo ilegal en la medida en que la víctima puede pensar que sí existió un hecho denunciabile. Por lo general, se trata de falsas violaciones (es decir, que no llegaron a consumarse) a mujeres que no se encuentran en condiciones de resistir.
- z) Se arregla encuentros o citas que puedan prestarse a equívocos: A llama a B para encontrarse en algún sitio y luego también llama a C. B y C se encuentran sin querer, entonces A avisa de esto al interesado D para que los vea juntos. Suele usarse para crear equívocos de falsos adulterios o engaños de pareja. En una variante ilegal para confundir investigaciones policiales.

2) *Ilegales*. Además de ser inmorales, también son contra la ley:

- a) Toda clase de chantaje usando cartas, mensajes, fotografías comprometedoras (reales o trucadas), contratando testigos falsos, etc.
- b) Violencia en la pareja y con los hijos: bofetadas, golpes, maltrato, generalmente a la mujer o los niños. Esto debe ser percibido como un delito —y lo es— por todos los personajes de la TN de modo que no se le otorgue la categoría de simple “problema doméstico”.
- c) Falsificación de documentos de toda índole.
- d) Cambios o adulteraciones en los testamentos.
- e) Robo, sustracción o hurto en todas sus formas. Puede utilizarse a personas inocentes —es decir, que no tengan conciencia de estar cometiendo un delito, como niños o adultos ingenuos— o bien a cómplices pagados. También, los robos pueden realizarse falsificando documentos, sacando copias de llaves para abrir puertas o consiguiendo claves de cajas fuertes.

- f) Suplantación de bienes valiosos por otros falsos (joyas, cuadros, objetos de arte, etc.).
- g) Estafas: en empresas, negocios particulares, falsear balances, acciones, fuga de capitales, etc.
- h) Sobornos y corrupción de autoridades.
- i) Contrabando en todas sus formas.
- j) Narcotráfico, en todas sus formas, desde la macro a la micro comercialización.
- k) Trata de blancas, cafichazgos. En su variante legal, de todas maneras está dentro de la categoría de actividades mal vistas en una TN, aunque técnicamente no sean delito.
- l) Pornografía clandestina. Respecto de esto, ocurre lo mismo que en el caso anterior.
- m) Delitos informáticos: se crean virus que dañen computadoras, engaños vía Internet o similares. Esto es muy moderno dentro del mundo de la TN y aún se usa muy poco. Démosle tiempo y con seguridad será un recurso bastante común en el futuro.
- n) Interceptación de comunicaciones escuchando conversaciones por teléfono, radio, señal de video o violando la correspondencia.
- o) Explotación del trabajo infantil.
- p) Toda clase de abuso a menores o incapaces (débiles mentales o enfermos): venderles droga aterrorizarlos o involucrarlos en algún hecho delictuoso.
- q) Suplantación de identidad, con frecuencia de una hermana gemela por otra.
- r) Robo, cambio o raptó de bebés o niños pequeños.
- s) Encerrar a una persona sana en una clínica o manicomio alegando locura o enfermedad.
- t) Secuestros, por dinero o por venganza.
- u) Violaciones sexuales en todas sus formas. Es muy importante que *nunca se les justifique por ningún motivo*.
- v) Provocación de accidentes automovilísticos cortando los frenos o arruinando algo en el motor. Generalmente se usan cómplices.

- w) Provocación de accidentes caseros: trampas en escaleras, techos, etc.
- x) Causar lesiones y dar palizas o enviar sicarios para realizarlas.
- y) Asesinato en todas sus formas: por arma blanca, arma de fuego, estrangulamiento, envenenamiento (rápido o de a pocos), empujando a la víctima al vacío, por incendios, ahogamiento, explosivos, entrenando animales que ataquen y cuanta forma de matar existe, por desgracia.
- z) Entorpecimiento de las investigaciones de la justicia. Se crea pistas falsas para encubrir un delito, ocultar información, etc.

Basta. No pretendo ser exhaustivo pues una lista de maldades puede ser infinita y, para ambos casos, ya se nos acabó el alfabeto. Por supuesto que algunas son más temibles que otras y no siempre las ilegales son peores que las inmorales. En el mundo de la TN resulta mucho más condenable negar a la propia madre que, por ejemplo, el contrabando de autos o la evasión de impuestos. La gravedad del daño siempre es proporcional al castigo que recibirá el culpable al final la historia y es muy frecuente que los malvados que empiezan con villanías inmorales continúen con las ilegales. Ahora, no basta con escogerlas del menú y listo. Una maldad que cumpla su cometido a cabalidad siempre reúne cuatro requisitos:

- 1) *Es ingeniosa.* Es decir, nos sorprende la manera cómo se la lleva a cabo. Una maldad redonda requiere intrigas y planificación previa de acuerdo con la regla según la cual los mejores malvados siempre son astutos e inteligentes.
- 2) *Ha generado expectativas.* Desde antes de producirse, ya existe un clima amenazante y todos la esperamos con morbosa excitación. Esto es la base de todo un género de ficción: el suspenso. En cambio, para los personajes la maldad es como un sorpresivo terremoto que sacude sus vidas. Para ellos siempre debe ser inesperada, desconcertante y

tan violenta que les anule la capacidad inmediata de reacción. Cuando es previsible y esperada por ellos, carece completamente de interés.

- 3) *Es notoria*. Cuando ocurre, hay que darle el peso que se merece y nunca dejar que pase desapercibida.
- 4) *Trae consecuencias*. A raíz de ella las cosas o cambian o bien empeoran. Si todo sigue como siempre, significa que nadie ha reaccionado. Entonces, o la maldad era muy vana y superficial, o los personajes no están actuando con lógica (mejor dicho, el escritor).

Si bien todas las maldades causan daño, este no siempre es irreversible. Hacia el final, casi siempre se espera que los personajes buenos perdonen a los villanos por una de dos razones: el sincero arrepentimiento de estos —previa arrodillada, real o simbólica— o por compasión al ver cómo ya la vida o el destino los ha castigado como se lo merecían. Este perdón se aplica a menudo cuando las maldades se han ocurrido dentro de los límites del juego amoroso, porque ¿quién comprende mejor a una persona enamorada que otra persona enamorada? Además, una chica buena que se queda con el galán, puede darse el lujo de ser magnánima con sus ex rivales. La nobleza y el interés por la reconciliación son características de los personajes buenos y positivos de la TN. De allí la dificultad de manejar sentimientos como el ansia de venganza, que es un ajuste de cuentas que excluye la posibilidad del perdón o su variante, el olvido. Sin embargo, cuidado: al margen de las argucias de la malvada para quitarle el novio a la chica (que en el fondo son hasta normales), a veces existen otras muy serias y tan atroces que el público no perdona y, por ende, tampoco deben hacerlo nuestros héroes. El genocidio, la tortura, la violación de niños, el asesinato con salvajismo y otros crímenes de esa calaña no pueden ni deben ser disculpados jamás. Y si lo dudan, pregúntenle a cualquiera de las madres de la Plaza de Mayo o a alguna víctima de las dictaduras.

10. Los seres que nos habitan

Personajes

Muchas veces se pregunta a los escritores jóvenes cómo se les ha ocurrido crear tales o cuales personajes. Estos suelen responder de una de dos maneras: admitiendo que no los inventaron, sino que los tomaron de la vida real; o bien no saben qué contestar por la sencilla razón de que es un proceso tan misterioso, íntimo y complejo como la aparición de una idea. En cambio, los más experimentados ya saben que un buen personaje —sea de una TN, película, novela u obra de teatro— es una mixtura de las dos cosas: un ser único que nace de una probeta mental en donde se mezclan la *observación* y la *identificación*. Es decir, existe un elemento exterior y otro interior; uno concreto y con base en el mundo real, otro abstracto, etéreo y escurridizo que anda por alguna parte de esos mundos que nos habitan a todos los seres humanos.

El tema de la creación ha inspirado y seguirá inspirando centenares de libros, es decir, otras creaciones. Así que antes de seguir metiéndonos por los vericuetos de la filosofía, hablemos de los dos elementos que acabamos de mencionar:

- 1) *Observación*. Una buena porción de los personajes son producto de un aguzado interés por la conducta humana. Como requisito inicial, hay que individualizar a la persona observada respecto de su entorno. *Los jóvenes pandilleros* o *las vecinas chismosas* son generalizaciones que estorban, si se quiere ser creativo. Tenemos que ser capaces de separar a esa persona específica de otras que a primera vista

son parecidas. Atención: *a primera vista*, pues apenas ahondemos un poco más, comprobaremos que es única. Luego de individualizada, tiene que despertarnos *curiosidad*. Como los buenos periodistas y los detectives, el escritor necesita saber detalles de los acontecimientos e indagar motivaciones. No se conformará con el escueto relato de los hechos a la manera de un parte policial. Sabe que en lo mínimo e inesperado está la raíz más honda de lo sucedido. Su pregunta favorita no es cómo, sino por qué: ¿Por qué este joven bien educado y sensible ha optado por ser un pandillero? ¿Por qué esta mujer que vive para el bienestar de su familia destruye la reputación de los demás con su lengua? Siempre, siempre existirán razones. Una vez satisfecha nuestra curiosidad procedemos a mezclarla, a combinar diferentes características de otras varias personas con las suyas; en este punto, la pericia consiste en evitar que aquellos rasgos sean contradictorios entre sí. Es imposible que los personajes de ficción sean como sus modelos reales tal cual, aun cuando presuntamente se les esté retratando. Apuesto lo que quieran a que el carácter de Erin Brockovich, la mujer real, no es exactamente el mismo que el que le imprimió la actriz Julia Roberts, quien la encarnó en el cine. Para el caso, si el objetivo es lograr la absoluta fidelidad, mejor dedicarse a hacer documentales.

Esta observación, si partimos de lo que nos ofrece el mundo real, no es la única. Otra variante es la observación *a partir* de otros personajes ya creados de la literatura, el cine, el teatro, el reportaje periodístico o cualquier otro medio donde aparezcan. Es evidente que la TN sigue y seguirá tomando personajes y conflictos de Shakespeare o de las películas más populares (que a su vez las han tomado de Shakespeare). Hablaremos de esto con más detalle en el capítulo sobre autoría. Es válido, en la medida que nos sirve de base, como detonante para la inspiración. El resto tiene que ser trabajo del escritor. Si no hay trabajo, es que se trata de una simple copia.

2) *Identificación*. El proceso de creación de un personaje se termina solo cuando el escritor es capaz de meterse dentro de su misma alma en cualquier momento. Si de plano odian al personaje que han creado o les es antipático y se cierran en ello, todo lo que este haga o diga será débil. Si ya lo condenaron, jamás le darán ninguna oportunidad. Craso error porque atenta contra la comprensión de sus motivaciones. Al dejar estas de lado, será imposible profundizar y se limitarán a repetir los clichés. Suena un poco esquizofrénico, pero mientras escribimos las acciones y el diálogo de un buen personaje, tenemos que convertirnos en él. Debemos ser capaces de pensar como torturadores de niños, terroristas o lo que sea durante unos minutos para tratar de entender qué pasa por la cabeza de estos sujetos o qué razones tienen para hacer lo que hacen. Aunque al final los hagamos morir reventados como se merecen, mientras no llegue ese momento es necesario entenderlos y también *quererlos*, ya que son creaciones nuestras. Esto no se contradice con lo mencionado en párrafos anteriores acerca de las maldades imperdonables: *entender no es lo mismo que justificar*. Por cierto que esto presupone dar permiso de salida por unos minutos a todos los Mr. Hyde que potencialmente tenemos y a los demonios más horribles ocultos en la caverna de nuestro inconsciente. Algo muy divertido y terapéutico, aunque por lo general es una sublimación bastante *light*, porque en las TNs rara vez aparecen personajes tan atroces. Lo habitual es que estén dentro de la gama de comportamientos considerados normales entre las personas (y mejor no empezamos a intentar describir qué es *normal*, pues a este paso no acabaremos nunca).

Ya que mencionamos la palabra *cliché*: según el diccionario significa "lugar común o idea repetitiva". Si lo aplicamos a los personajes, se refiere a aquellos que solo reproducen una supuesta conducta previsible y, por consiguiente, nada imaginativa: son planos y sin dimensiones. Si una secretaria es joven y

bonita, el cliché manda que sea una descocada minifaldera que quiere seducir al jefe. Si hay un mayordomo, el cliché manda que sea estirado y hable con acento británico aunque haya nacido en Chulucanas. Si aparece un millonario, el cliché manda que sea soberbio, abusivo y que no se quite la corbata ni para dormir. Funcionan en los programas cómicos, pues son rápidamente identificables y su sola presencia hace reír. Pero puestos en una TN, suenan fáciles; son los que más han desprestigiado al género y para un autor moderno no son nada recomendables, salvo que nuestra intención sea tomarles el pelo. Otra cosa muy distinta son los *arquetipos*. Estos son modelos o tipos humanos que representan determinados caracteres universales y las TNs buenas, regulares o malas sí están repletas de ellos, igual que la mejor literatura.

Un personaje tiene que estar muy bien ubicado dentro de un arquetipo. Aquí sí existen ciertas reglas. Por ejemplo, la indefinición o la inconsistencia que hallamos en muchos seres humanos no es recomendable para los protagonistas. Puede que un *contradictorio* sea un buen personaje en una obra de teatro, en una película de cine independiente o quizá (con pinzas) como personaje secundario de la misma TN, mas no como protagónico. Uno así suele tener una conducta errática y eso confunde, pues nunca estamos seguros de si nos provoca simpatía, antipatía o qué. Porque, cuestión previa del asunto: *todo personaje necesita crear algún tipo de corriente emocional con el público*. Esto no significa que todos sean buenos o malos y sin matices. No. De esa manera, se caería en los clichés. Sin embargo, es imperativo definirlos dentro de ciertos bandos. Un personaje puede tener un rango que va del chismorreo hasta la crueldad, o bien de la simple solidaridad hasta el sacrificio de su vida para salvar a un amigo. Lo que no puede es ser indiferente tanto para la acción de los bondadosos como de los malvados, ni tampoco portarse de manera incoherente apoyando a unos para luego sin explicación pasarse al lado de los otros. En el mundo de la TN, los valores y principios de un personaje protagónico deben ser

consecuentes con sus acciones. Si es la heroína, necesariamente encarna un arquetipo positivo. Si es la malvada, lo contrario. No importa lo bien escrito que esté o lo apasionante que nos parezca: si es protagonista, no puede ser ambigua. Tomemos un ejemplo concreto: Blanche Dubois, el personaje principal de *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams: ¿podría ser la protagonista de una TN? Imposible. Su arquetipo corresponde al de una mujer compleja y atormentada. El juego de seducción con su cuñado Kowalsky, marido de su hermana, la ubica en el bando de los *malos*. Al mismo tiempo, su condición de víctima y la compasión que nos provoca la colocan como *buena*. Al margen de que Blanche Dubois sea uno de los grandes personajes de la dramaturgia moderna, su neurosis la inhabilita para el protagonismo telenovelero. Podría ser una magnífica secundaria o incluso una malvada por razones patológicas, pero nunca la heroína.

Antes de pasar a los capítulos donde describiremos los arquetipos más frecuentes en las TNs, primero hagamos una breve clasificación de los personajes respecto de sus jerarquías:

- 1) *Protagonistas activos*. Esta categoría reúne a los protagonistas que lideran la trama y llevan la mayoría de las acciones. Rara vez son más de cinco o seis. Son la chica y el galán —aunque no siempre— y decididamente los malvados principales. Son los personajes que activan los conflictos, sin los cuales no hay TN. ¿O se imaginan *El derecho de nacer* sin don Rafael Del Junco?

Nota: a cada uno de ellos, se le dedicará su propio capítulo.

- 2) *Protagonistas pasivos*. Son un error, salvo que se decida correr todos los riesgos que implican. Cuando existen, casi siempre son los galanes manipulables. Son el objeto del deseo tanto de la chica como de la malvada y el eterno crédulo que cae en sus maquinaciones. Si queremos que la chica sea pasiva, cuidado: puede caer antipática o darnos cólera por ser

tan tonta. Una chica ideal debe hacer cosas y no simplemente ser víctima de ellas. En cambio, la pasividad es imposible para un personaje malvado, pues atenta contra su naturaleza.

- 3) *Secundarios activos*. Son muy importantes e interesantes. Ellos desarrollan sus propias historias o bien se involucran mucho dentro de las principales. A menudo son los favoritos de los escritores porque se permiten ser muy humanos y toda historia cabe en ellos, incluso las más escabrosas.
- 4) *Secundarios pasivos*. Suelen ser las madres comprensivas o los amigos sin historia. Están para consolar, apoyar, aconsejar o escuchar. Los actores que los encarnan suelen estar muy descontentos con la participación de su personaje.
- 5) *Específicos activos*. Se definen por una o dos características básicas. Aparecen solo por unos cuantos capítulos para realizar una acción importante. Ejemplo: Walter, el amante cómplice de Odette Roitman que envenena la mayonesa en *Vale todo*, solo participa en ocho capítulos. Son esos personajes que desempeñan una actuación especial en la TN; algunas veces son caracterizados por actores con cierto cartel.
- 6) *Específicos pasivos*. Son el coro de amigos, familiares o vecinos que están solo para comentar lo que le ocurre a los protagonistas o a los secundarios. Son también prescindibles, aunque se les use durante toda la TN. Si mueren, se mudan o simplemente se desvanecen, la acción seguirá como si nada. Más que una categoría, la verdad es que son errores del escritor. Si bien el coro es necesario, lo ideal es que esa función la asuman todos los personajes de vez en cuando para, de ese modo, evitar el hacinamiento en nuestra historia.

11. Eternamente chica

Arquetipos I

La chica es el principal personaje, la piedra angular sobre la que descansa el género. Puede tener entre 16 y, máximo, 50 años; no obstante eso, la llamaremos *chica* para generalizar. Normalmente su edad está en ese limbo indefinido de los veinte, aunque las divas que las encarnan suelen superar los 35 años. Es decir, están en la plenitud de su belleza y fertilidad, dos condiciones básicas. Puede que empiece fea, pero no se preocupen: pronto se volverá linda. Y si no sale embarazada durante la trama, pierdan cuidado que ya lo planificó para la noche de bodas. Si es virgen al empezar, el dejar de serlo será un *plot point* muy importante. Cuando no lo es, es casi seguro que la historia comenzó cuando ella ya estaba casada y tenía hijos. El sexo y la soltería para este tipo de personaje todavía tiene un sospechoso halo de inmoralidad. Quizá uno de los grandes avances para la TN del futuro sea liberar a sus heroínas de esta culpa judeocristiana, aunque será difícil que ocurra mientras la virginidad y la templanza sigan siendo valores muy apreciados por la mayor parte de las mujeres. En todo caso, ellas decidirán cuando elijan identificarse con los arquetipos que encarnen o no esos valores, porque quienes marcan las pautas del género de acuerdo con sus más profundos anhelos, sueños y fantasías. Así como el imaginario masculino manda en el género policial, siempre poblado de hombres solitarios, escépticos y rudos, el femenino manda en la telenovela: desde la trama hasta el público. Respecto de eso no hay indicios de que las cosas vayan a cambiar.

Pasemos revista los diferentes tipos de chica que encontramos en las TNs:

- 1) *La inocente*. Es ingenua, no estúpida (aunque lo parezca). Es pura, no reprimida (aunque lo parezca). Es dulce, no melosa (aunque lo parezca). Nunca es demasiado inteligente, aunque asuma como propios todos los dichos de la sabiduría popular y el sentido común le falle a menudo. Siempre es pobre, eso de rigor. Si estudia, es aplicada. Si trabaja, es en algo modesto. Suele ser empleada doméstica, campesina, vendedora de flores o loterías y hasta gitana. Es incapaz de intrigar o maquinar. Ovula exactamente la noche en que tiene su única "caída" —es decir, deja de ser virgen— y queda encinta gracias a una puntería biológica que sería la envidia de un fecundador *in vitro*. A la pobre le pasa de todo. La engañan, la agreden físicamente, puede ir a la cárcel, ser atropellada, perder a los hijos y cuanta desgracia se nos ocurra: la inocente lo tomará como pruebas del destino y saldrá adelante. Porque eso sí, tiene una fortaleza envidiable y literalmente a prueba de balas calibre 32. En algún momento quizá opte por ya no ser tan ingenua y defenderse en la vida —el momento *Scarlett O'Hara* con su nabo del que habla Cecilia Absatz⁴—, pero igual, su férrea moral le impedirá atropellar a su prójimo. Por lo general perdonará y será buena hasta el final, cuando sea premiada por el mismo destino que la hizo sufrir peor que a Job. Incluso sus venganzas contra los villanos serán bastante razonables. Siempre cede o se sacrifica por otros aunque estos no lo merezcan. Su autoestima aparenta ser muy pobre y, al mismo tiempo, su virtud es un escudo de hormigón que la hace

⁴ *Mujeres peligrosas. La pasión según el teleteatro*. Buenos Aires: Planeta, 1995. Excelente y divertido ensayo de lectura obligada para los amantes del género donde Absatz analiza la TN desde la perspectiva de los deseos femeninos, sacando conclusiones bastante subversivas.

espiritualmente superior. Soporta que el galán que tanto ama le haya puesto los cuernos con la malvada, más tres o cuatro actrices del reparto (en momentos de “debilidad o despecho”, según él). No importa: la inocente es más machista que el Indio Fernández. Ella entiende que él es hombre y tarde o temprano volverá a sus brazos porque *ella sí lo ama de verdad* y sabe que todo lo demás es solo acrobacia genital. La chica inocente triunfa sobre cualquiera porque la fuente de su poder consiste en estimular los sentimientos de culpabilidad en los demás mediante sus lágrimas. Los psicólogos la catalogan de plano como pasivo-agresiva y, en efecto, lo es, sino: ¿de qué otra manera siempre termina casada con el galán que *ella* quería y con otras personas asumiendo los roles como *ella* quería? Las malvadas, que nunca son tontas, saben lo peligrosa que es una inocente y por eso se empeñan en pulverizarla desde el primer capítulo aunque *apenas* sea una humilde mucamita. Inútiles sus esfuerzos. En el mundo de la TN, al final los mansos siempre heredan la tierra y la inocente reinará entre ellos vestida con su túnica blanca como la Virgen María, su indiscutible arquetipo de identificación.

Una subcategoría del rubro es la *discapacitada* que, de hecho, encaja con estas características. Las ciegas *Lucía Sombra*, *Esmeralda* y su exitoso *remake Topacio* sentaron las bases de este esquema. De acuerdo con él, contamos con la tranquilizadora certeza de que la inocente siempre se cura. Una versión mucho más suave de discapacitada fue la angelical Bianca de *Nino*, cojita que no fue necesario operar porque se trataba de un defecto muy menor. En otros casos queda desfigurada por un tiempo y tendrá que ocultar un lado de su rostro con el cabello, pero también sabemos que tarde o temprano la cirugía estética remediará este *impasse* antes de que la chica descubra el reacondicionador y su cabello deje de ser tan rígido. O también puede usar una máscara de media cara como en *Isabela*, aun cuando parezca la melliza del fantasma de la ópera. Dos casos extremos que escapan al arquetipo de la inocente:

la estupenda *Rina*, con una joroba horrorosa digna de su trama gótica, y la encantadora *Yo soy Betty, la fea*, TN postmoderna y de vanguardia donde la protagonista, si bien no tiene ceguera ni cicatrices, tampoco tiene belleza, problema que la hace más discapacitada que muchas en el mundo de hoy. Estas dos últimas se inscriben dentro del tipo de chica moderna que veremos a continuación.

Antes de concluir con la inocente, una advertencia: me doy cuenta que he ironizado quizá demasiado con este tipo de chica porque francamente provoca hacerlo. Pero si uno es el escritor y opta por usarla como eje de su historia, tiene que tomársela muy en serio y tratarla con mucho respeto. Si no se procede de esa manera, su TN naufragará por dárselas de gracioso cuando no viene al caso porque la inocente carece de sentido del humor, jamás se burla de sí misma y considera el sarcasmo como propio de villanos. Es un arquetipo de chica representativo de una moral establecida, inmovible, sólido y tallado en una sola pieza. Aunque no el único que existe en el género, menos mal.

2) *La moderna*. Es una heroína bastante más realista y de mayor identificación con las mujeres actuales. Si trabaja, tiene horizontes más ambiciosos que la inocente. Si estudia, es para ser una profesional. Tiene proyectos personales, siempre dentro de actividades bien vistas en una mujer (es muy extraño que quiera ser ingeniera petrolera, por ejemplo). Puede ser abogada, médica, profesora o, mejor todavía, empresaria, actividad que nos permitirá ponerle todas las dificultades laborales del mundo. Pero atención: por más inteligente que sea, esta necesita amor en la misma medida que la inocente. Y también en la mayoría de los casos todavía es virgen. Si ya no lo es, suele tratarse de una chica alrededor de los 30 años y profesional. No se toca el tema y nunca habla de sus experiencias sexuales anteriores (que no fueron con el galán, por supuesto), pero este arquetipo aún es infrecuente. La moderna no se deja dominar tanto, o al

menos protesta, aunque igual caiga en las trampas de los malvados. Si pierde o le roban a los hijos, movilizará a la policía y los buscará hasta con helicópteros en vez de solamente acudir a la Virgen de Guadalupe. Si le dan una cachetada, responde con otra y no rompe a llorar con la cabeza gacha. Es activa, tiene más sentido del humor y, en general, nos parece más ubicada en el mundo. Cualidades que, insistimos, no deben inmunizarla contra el amor y sus desvelos. El peligro latente es traicionar el carácter de la moderna para convertirla, a mitad de la novela, en una inocente más. Estas incoherencias se dan cuando al escritor lo gana la trama y tiene que inventar argucias imposibles de tragar por una mujer actual. Entonces la moderna, a veces, regresa para malestar de sus admiradores, ya que se suponía no estaba diseñada para eso. Recuerdo un caso, nada menos que en una TN de Gilberto Braga, *Cuerpo a cuerpo*. La arquitecta que encarnaba Zezé Motta a mitad de la TN renuncia a su amor por Marcos Paulo “para no causarle más problemas” o algo así porque era negra. Fue creada como un personaje de chica moderna y profesional y lo más lógico era que hablara con su pareja y le expusiera el problema con sinceridad en vez de inventar una disculpa absurda. Esto nos demuestra que al mejor cazador se le va la paloma y, de paso que, al margen del entusiasmo y de cuánto nos gusten, tampoco son tan fáciles de llevar por los intrincados vericuetos del género.

- 3) *La pecadora*. Se trata de una interesante y socorrida chica que solo puede simpatizarnos con una condición: tiene que haber sufrido mucho, muchísimo, antes de caer en el pozo del pecado. En nueve de cada diez casos, obviamente, este pecado es el oficio más antiguo del mundo. *Doña Beija*, *Xica da Silva* y la *Colorina* son algunas de sus representantes. También puede ser expresidiaria como Julia (Sonia Braga) de *Dancin' days*. Lo ideal es conocerlas como chicas inocentes antes de su caída para así presenciar esta, ser testigos de su dolor y solidarizarnos con su destino *porque no*

le quedó más remedio; esa es la frase clave en todo este asunto. Nunca se prostituyen por placer o diversión (esas motivaciones innobles son cosa de malvadas). O han sido raptadas y deshonradas como Beija, o eran esclavas como Xica, sin más opciones en la vida. Excepcionalmente, la *Colorina* —no recuerdo su nombre de pila— es un *tour de force* del género porque se presenta como una callejera de siete suelas capaz de embarcarse en orgías con su camarada Julissa y José Alonso desde el primer capítulo. Luego tuvo que explicarnos que cayó en el asunto por hambre y etcétera; finalmente, para acabar de redimirse, se convirtió en madre dolorosa poco después. En cambio la Julia de *Dancin...* es más realista: fue presa por homicidio accidental durante un asalto; se pasa catorce años en la cárcel porque se lo merecía y la TN se inicia cuando ella sale libre después de haber cumplido su condena. Una pecadora que ha sufrido es buena aunque use su cuerpo para hacer dinero. Es sensible, romántica en la intimidad y tiene sentimientos maternales irreprochables. La pecadora telenovelerera tiene una ilustre antecesora cinematográfica: la rumbera. Todo un género en nuestra América Latina que tuvo a Ninón Sevilla y María Antonieta Pons como íconos de mujeres deseadas, pero envueltas en los trajines más melodramáticos posibles, siempre en nombre del amor y la maternidad. Pero cuidado: la vida *alegre* también endurece y estas chicas son capaces de los mayores extremos en nombre del amor. El hecho de trabajar con el sexo las hace proclives a la pasión más desahorada, como leonas en celo, y pobres de las atrevidas que se crucen en su camino. Para variar, fueron los autores brasileños quienes llevaron a esta chica hasta los límites. Beija manda matar al hombre que ama por despecho —como lo leen, *matar*— y cuando se arrepiente, ya es demasiado tarde. Xica, por su lado, no dudaba en enviar a su fiel sicario a cortarle la cabeza, orejas o los labios a las mujeres que osaban acostarse con su Comendador. Si de matar por amor apasionado se trata, las pecadoras tienen mayores licencias

que otras chicas, tanto que parecen discípulas de Oshima. Claro que a Beija y Xica las ayudó la TN ambientada, pues el contexto histórico siempre nos remite a un mundo medio salvaje en el que la vida vale un poco menos.

Las chicas pecadoras también tienen su subespecie más *light*: la amante de un hombre casado. Esta tiene dos variantes: en la primera, luego de ser burladas en sus sentimientos más puros y prometerse a sí mismas, entre lágrimas, que no volverán a ser ingenuas, optan por sacarle dinero a un señor incauto como hizo Claudia Islas con Ignacio López Tarso en *Amor prohibido*. El riesgo: la chica puede volverse una malvada, salvo que esa sea nuestra intención (no es tan descabellado que la protagonista sea una malvada, lo veremos en el capítulo correspondiente). En la segunda variante, la chica es buena, pero para su mala suerte se enamora de un hombre casado y qué se le va a hacer. Por más que lucha contra sus sentimientos, no llega al sacrificio y se resigna a cargar con ese amor tan irregular; eso le sucedió a *Marielena* o *Alondra*. Lo único que las justifica es que sus galanes suelen tener esposas insoportables. Descalificar moralmente a la esposa-obstáculo es una solución para evitar que esta chica no se convierta en malvada. Otra estrategia consiste en que el galán sea un mitómano que la engaña con eso de “te juro que ya no me acuesto con ella y estamos en pleno trámite de separación”, típico cuento, más viejo que andar a pie, que aún funciona tanto en las TNs como en la vida real.

Antes de dejar a nuestra pecadora, una anécdota: *Senda prohibida*, fue la primera TN mexicana oficialmente registrada como tal, tuvo una amante como protagonista. Curiosamente, la fundadora del género en México no fue una chica inocente, como podría creerse al juzgar por las toneladas de estas que producen.

- 4) *La chiquilla*. Son todas las mujeres-niñas mayores de 15 años cuya sexualidad ya les impide quedarse en el terreno de la

TN infantil. Andrea del Boca, Thalía, Lucero, Verónica Castro (hasta bien treintona) y la reciente Natalia Oreiro son sus destacadas representantes. Si bien la edad es una condición para entrar en esta categoría, más pesan las características psicológicas. La chiquilla tiene energía, calle, picardía y es mucho más viva que la inocente por la simple razón de que se maneja en una gran ciudad e incluso trabaja en las calles vendiendo algo. Maquina cosas divertidas, se ríe, nos hace reír y su TN está prácticamente dentro de la farsa y el *vodevil*. Su galán siempre es un manejable o un sensible resignado a ser llevado y traído por ella como un pelele a punto de enloquecer por sus travesuras. Es una ninfa en estado silvestre, repleta de vitaminas y, artículo de fe, tan virgen como la inocente. En el Perú tuvimos cantidades de chiquillas como en *El adorable profesor Aldao*, su *remake Carmín*, *Gorrión*, *Torbellino*, *La rica Vicky* y *Girasoles para Lucía*, entre otras. Hace poco, nos llegó, desde la audaz Colombia, la más joven de todas con *Me llaman Lolita*, cuya protagonista, haciendo honor a Nabokov, apenas tiene 13 años, los suficientes para ponernos un poco nerviosos. Vale la pena resaltar que no todas las TNs juveniles tienen una chiquilla de protagónica. Por ejemplo, en México a veces optan por las típicas inocentes como en *Quinceañera* de René Muñoz. En ella, Adela Noriega cree haber sido violada y sufre durante toda la TN, mientras que su amiga Thalía tiene sexo, sale embarazada y aborta en un accidente con lo que las pobres quinceañeras padecieron los dramas de cualquier desafortunada mujer hecha y derecha. Eso, al margen de la truculencia, resulta tristemente realista en América Latina.

A propósito y ya que salió el tema a colación, una palabra acerca de esto de "creer haber sido violada mientras dormía". Esto se usó también en *La señorita Elena* y *Esmeralda-Topacio*, entre otras, y, a mi modo de ver, este recurso grafica más que ninguno el machismo galopante de algunas TNs. ¿Por qué

la *Quinceañera* y *Topacio* se sentían culpables de haber sido violadas cuando estaban drogadas o incapaces de resistir? ¿Por qué nunca lo percibieron como un delito penado por ley? Callaron para silenciar el nombre del violador, sufrieron sintiéndose sucias y, lo peor de todo, asumieron con resignación que “si se lo cuento al hombre que amo, él no me comprenderá”. Vaya concepto tan pobre que tenían del amor de su galán. ¿O será que los autores quisieron decirnos que en el fondo estas chicas se sentían culpables de haber tenido el sueño tan pesado?

Acotación importante: una TN puede empezar con una chica, pero si pasan los años en la historia, esta puede transformarse en otro clásico arquetipo que, faltaba más, tiene su propio capítulo: la madre.

Toda chica protagónica siempre aterriza dentro de alguna de las categorías que acabamos de ver. De las cuatro, la moderna es la más flexible y la que permite abrirse a esquemas que se alejan cada vez más de la TN tradicional. Protagonistas como las de *Mirada de mujer*, *El amor de tu vida* —remake de la estupenda *La Señora de Cárdenas*— *Tres veces Sofía* o *La vida en el espejo* son chicas mayores que asumen la maternidad y la necesidad de romanticismo de la misma forma como reclaman su derecho al éxito en el mundo laboral y al disfrute de su sexualidad sin culpas. Estas definitivamente vienen consolidando un arquetipo de mujer postfeminista acorde con los tiempos y, de paso, ilustran la madurez de la TN como un género capaz de adaptarse a los cambios más drásticos y positivos.

12. Galería de galanes

Arquetipos II

En el Génesis, Dios creó primero a Adán y después a Eva a partir de una costilla de él con el propósito de complementarlo. En las TNs pasó todo lo contrario: primero los autores pensaron en la chica y luego en su galán para complementarla. Eso sí, con seguridad no lo crearon a partir de una de sus costillas, sino directamente de su corazón porque cuando esta se enamora de verdad, es asunto de vida o muerte. Ella sufre, pelea, enloquece, intriga, chilla y hasta mata por él. Él es principio y fin de cada uno de sus pensamientos. Gracias a él se puede acceder al erotismo, la maternidad y el reconocimiento social. El mundo se mueve porque él existe y solo vale la pena vivir si él puede ser conquistado. Él es el único, el máximo, el eterno: el galán. Se trata de un personaje privilegiado, hay que decirlo. ¿Y cómo es él?, como cantaba Perales. Es más sencillo definirlo por comparación. Mientras la chica derrama hectolitros de lágrimas por su causa, el galán se consuela derramando distintos fluidos con otras mujeres (a las que no ama, pero al menos lo divierten). Mientras ella se queda soltera y amargada por los rincones, él triunfa en los negocios y francamente llega a su casa tan agotado que con las justas la recuerda tres minutos al día. Mientras ella, engañada y desilusionada de los hombres, llega al extremo de la prostitución porque ya no le importa guardar su cuerpo para él, al galán jamás se le ocurriría meterse a gigoló por despecho. No existen galanes de TN que sean suicidas por amor —Werther y Romeo son criaturas nacidas en otros géneros—, y tampoco existen galanes feos. La be-

lleza en un galán es tan imprescindible como la fertilidad en una chica. Esto último no lo perdonan ni las TNs más postmodernas. Puede tener 18 años y hasta pasar de los 50, pero siempre debe ser guapo. Tampoco está obligado a ser una masa torácica con patas. Puede ser esbelto y tipo angelito como Marcos Winter en *Pantanal* o un poco barrigón y maduro como Antonio Fagundes en *Por amor*. Lo que jamás se registra en una TN es a un galán que absolutamente todas las mujeres categoricen como feo; algo que es un récord si se considera la diversidad de gustos femeninos respecto de los hombres (bastante más selectivos que los gustos de los hombres respecto de las mujeres). Güicho Bonavides en *El premio mayor* y Tulio Loza en *Amor serrano* fueron los protagonistas de la TN, de acuerdo. Sin embargo, los verdaderos galanes fue el segundo personaje masculino en importancia en cada caso. Además de ser físicamente atractivo, el galán debe ser interesante. ¿Qué se entiende por interesante? Difícil describirlo y fácil de percibir. Es una mezcla de presencia muy varonil, sensibilidad, pinta, mirada y algo de misterio. Ejemplos: Sean Connery o Marcello Mastroianni. Creo que ellos son axiomáticos y no hace falta más explicaciones. Si un actor posee esto y además notables cualidades histriónicas, es un auténtico bendecido por Dios y *habemus* Galán para rato. Si sabe manejar su carrera con inteligencia, le irá muy bien, aunque se pase toda su vida renegando del género y diciendo “no soy galán, soy actor”.

La clasificación del galán como especie es la siguiente:

- 1) *El súper macho*. Muchas mujeres opinan que los mejores galanes deben ser un cliché de masculinidad, como el pirata Juan del Diablo de *Corazón salvaje* —¿quieren algo más varonil que un pirata?— e incluso han suspirado por hombres infieles que las agarraban a bofetadas como Arnaldo André en *Amo y señor* (¡vaya título!). Al margen del psicoanálisis y de discursos similares, es innegable que existe cierta fantasía femenina según la cual el hombre es un bru-

to que domina. Si no lo creen, escuchen a Alejandra Guzmán en su *hit Hacer el amor con otro*, todo un himno al sexo sadomasoquista. Andrés García y sus *slips* aprovecharon este esquema al máximo y, más aun, me atrevo a decir que el súper macho es un clásico que todavía puede funcionar, siempre y cuando la chica sea tan “macha” como él, igual que en la canción de la Guzmán. Cuesta pensar que en el tercer milenio las mujeres se identifiquen con una heroína demasiado pasiva que aguante las maldades de un hombre sin reaccionar, no lo sé. O tal vez sí, confieso mi duda.. Como fuere, sigue en plena vigencia una salida muy creativa para liberar fantasías sin sentir culpa: las TNs ambientadas. En estas historias el machismo es aceptable y lógico; resulta normal que la lánguida dama admita públicamente estar a merced de su viril castigador, como en el caso de Catriel, esa mezcla de *sioux*, corsario y mapuche de *Más allá del horizonte* o el Comendador de *Xica da Silva*. En esta última, él engañaba a la protagonista con cuanta actriz invitada aparecía. Aunque jalarlas de los pelos para llevárselas como neandertales no es nada, prepárense: el extremo del maltrato es *Leonela*. En ella, el galán viola —con todas sus letras, *viola*— a la chica en el primer capítulo; no obstante, la TN fue un éxito. Al margen del morbo y la perversidad del tema (que da material para muchas terapias), al menos en el *remake* de 1997 con Diego Bertie fue necesario purgar al galán haciéndolo pasar por todas las desgracias posibles. Fue a la cárcel, murió su padre, su hermano asmático, en fin, creo que se le murió hasta el perro. Solo así pudo limpiar una culpa tan grave y, valgan verdades, sigue siendo uno de los *tour de force* más audaces en la historia del género.

- 2) *El sensible*. Es un galán que podemos definir como un hombre íntegro y *decente*, palabra que les fascina a las abuelitas. Como su nombre lo indica, la clave es su sensibilidad. Es de los hombres que llegan a llorar de amor cuando la chica que aman se casa con otro o que se conmueven al

ver un niño pobre. Jamás se les ocurriría maltratar a una dama. Por el contrario, regalan flores, piden la mano de la chica en ceremonia formal, son educados, gentiles y tienen una sonrisa sincera. Si son pobres, llevarán su pobreza con limpieza, dignidad y sin despeinarse. Si son ricos, se vestirán con Armani o Hugo Boss (o imitaciones, depende el presupuesto de la producción). Son tipos con un gran sentido de justicia, civilizados y leales; en ellos se puede confiar. Son caballeros de palabra, honra, muy buena presencia e imposibles de imaginar eructando. En suma, se trata de hombres perfectos que en realidad no existen. Pero no olvidemos que estamos en el reino de la TN y estos representan el ideal, el sueño que toda mujer tiene de ser amada y respetada como una princesa. Ahora bien, este también tiene sus defectos y, lamentablemente, el peor de ellos es que siempre está al borde de la ingenuidad y la manipulación. También es celoso, algo que se considera una cualidad más que una falla. Lo malo es que sus celos lo llevan a creer en las argucias de la malvada por más descabelladas que estas sean. José Bardina, el favorito de las TNs de Delia Fiallo en su etapa venezolana, era un típico galán de esta estirpe: correctísimo y pulcro, pero toda su lucidez y sobriedad se iban al carrizo apenas Ivonne Attas le tendía una trampa para que creyera que Lupita Ferrer era una golfa. El sensible no es en absoluto una especie en extinción. Modernizado y reciclado, su cotización sigue siendo muy alta en el género, ya que se adapta prácticamente a cualquier moda y es un excelente salvavidas para la chica en apuros. Hasta como galán secundario se ha dado el lujo de ganarle al súper macho en su propia cancha. Dos casos históricos: *Viviana*, en la que Juan Ferrara venció con toda justicia a Héctor Bonilla a pesar de aparecer recién en la segunda parte de la historia, y en *La Señora de Cárdenas*, Doris Wells no se queda con Miguelángel Landa en beneficio de un caballero sensible que también apareció a la mitad.

A propósito de los galanes secundarios: son muy importantes para la trama y siempre son una amenaza para el protagonista. Tienen todas las virtudes. Son obviamente muy apuestos y existen para que la chica les dé calabazas durante toda la TN, a pesar de que merecen quedarse con ella mil veces más que el otro. Será que nunca reparan en que esta chica necesita un poco de azotes en vez de palabras dulces. De todas maneras, si tienen suficientes admiradoras entre el público femenino, al final son premiados con el descubrimiento de otra muchacha linda y tan sensible como ellos. O bien se quedan solos paseando su melancolía, que es otra imagen que a las mujeres les parece muy romántica y a los hombres, los induce a caer en vicios solitarios.

De paso, unas palabras acerca del llanto masculino: las mujeres aprecian mucho al galán sensible que expele algunas lágrimas en situaciones límite de gran sufrimiento, como la pérdida de su amada o la muerte de su madre. Hasta ahí les parece muy tierno y humano. Pero cuidado: solo debe llorar *en un justificado y muy especial momento*. Si tiene arrebatos de magdalena cada diez capítulos, pasa inmediatamente a la categoría de débil, llorón y estúpido. Eso destruirá por completo su imagen galanesca, sin lugar a reclamo.

3) *El manejable*. Es producto de ese ambiguo "feminismo" que vende el estilo Televisa y que de inmediato nos remite a hombres tipo Arturo Peniche en *María Mercedes*. Se trata de un hijo de mamá, rico y sin complicaciones en la vida. Si estudia, es un vago; y si trabaja, nunca sabemos en qué, pero con toda seguridad, no le lleva más de un par de horas diarias. Fueron Rogelio Guerra en *Los ricos también lloran* y Gustavo Rojo/Paul Martin en las dos versiones de *Natacha*. Son buena gente, a veces graciosos, comodones, carecen de angustias existenciales y solo quieren divertirse hasta que se enamoran de la chica. A los 35 años tienen la madurez emocional de un púber de 13 —con perdón de los púberes de 13— y su característica primordial es caer siempre, irremediable e inevitablemente, en las argucias de

las villanas, que suelen ser su madre y la malvada que quiere casarse con él. La primera usará todo tipo de chantajes sentimentales y la otra, huelga decirlo, el sexo. Todos deciden por él y su papel se reduce a ser el luminoso objeto del deseo. Yendo más al fondo, remite a otra fantasía femenina menos confesada: domesticar a un hombre. El manejable no es capaz de resistir a la malvada en *baby doll*, a diferencia del sensible que resiste en nombre del amor (claro, hasta donde la reputación de su hombría no corra peligro). A la hora de que el manejable ejerce sus dotes amoratorias —que calculamos debe ser su único talento— tampoco actúa como el súper macho que toma la *iniciativa* tumbando a su chica en la cama (o al menos eso le hace creer ella), sino que corre a su lado al simple movimiento de su muslo. Igual que su admirado hermano mayor, el súper macho, este siempre anda en celo y listo como un *boy scout*. Pero su machismo se queda en puro discurso porque ha sido creado y destinado para ser el trofeo de una guerra librada exclusivamente por las bravas mujeres de la TN. Y cuando por fin la chica se queda con él, es evidente que tomará el lugar de su madre, ya para estas alturas muerta, loca o neutralizada para siempre.

- 4) *El alternativo*. Se trata de un galán que es producto de la etapa postmoderna del género y, por ende, favorito de los brasileños y colombianos. Tiene las características básicas de un sensible enriquecidas con una gama de personalidades y matices que lo hacen más realista. Los actores con estudios rezan siempre para que les toque interpretarlos. Puede dividirse en dos subcategorías:

- a) *El intelectual o artista*. Este puede ser escritor, fotógrafo, pintor, sociólogo, médico, profesor universitario o similares. Alternativo-intelectual fue el periodista que encarnó Ari Telch en *Mirada de mujer* o el cálido maestro de *Simplemente María*. Estos galanes son inteligentes, civilizados y creativos. También tienen sus traumas —en

especial si son artistas—, algo que les agrega un elemento de fragilidad que puede catalogarse como parte de lo interesante. Sin embargo, no canten victoria: entre ellos continúa el peligro de caer en los mismos clichés que les asignaban las TNs clásicas. Si son poetas, no tienen por qué estar al borde de la tuberculosis. Si son catedráticos, no tienen por qué usar sacos a cuadros modelo Harvard años 40 ni fumar en pipa. Si son pintores, no tienen por qué estar más locos que un plumero. En suma, si pretendemos ser consecuentes con nuestro alternativo, hay que darle el valor diferencial de lo *verosímil*. Además, por bien concebidos que estén, su uso no es tan sencillo. Hay que tomarlos con pinzas y de preferencia solo ponerlos en una de estilo realista, pues no comulgan tanto con el *glamour* de la corbata del príncipe azul y sí, se parecen a los hombres normales que todas las mujeres conocen. A menos que sean tan notablemente guapos que, entonces, la pregunta de la televidente será: ¿por qué este antropólogo tan inteligente no es modelo en sus horas libres y gana diez veces lo que obtiene en tres años en el museo de Historia Precolombina?

b) *El inadaptado*. Se trata de una especie de nieto putativo de Marlon Brando. El alternativo-inadaptado jamás usa ropa formal —su cliché es su afición por las casacas de cuero—, es inconforme, a veces agresivo, y posee elementos de súper macho, claro que con más profundidad y creíbles motivaciones. En esencia, es noble y sentimental. Es por carencia de afecto o debido a algún trauma que se comporta así. Fueron Oscar Carrillo en *Los de arriba y los de abajo* o Miguel Iza en *Tribus de la calle*. Es también uno de los arquetipos favoritos en las películas y su equivalente de hoy sería Johnny Depp, si hiciera TNs. Desborda un espíritu romántico y revolucionario como el Ché Guevara, con mucho de pirata, vagabundo y no pocas veces comete actos contra la ley por pura rebeldía. Puede hasta caer en la cárcel por un

tiempo, siempre y cuando nos parezca una sanción exagerada o de plano una injusticia. Declara odiar las ataduras y los convencionalismos sociales, a diferencia de los intelectuales que sí los aceptan de buen agrado si les conviene. Pero como casi todo en la vida, al margen de sus discursos y su áspera conducta, la realidad es que él tiene alma de gato: una vez que se acomoda y logra combinar su mínima independencia con la parte afectiva, puede domesticarse con algún esfuerzo. ¿Adivinan por quién? En efecto, el amor de la chica siempre logra vencer su inconformismo y si es persistente —y no existe chica enamorada que no lo sea—, consigue vestirlo de frac para llevarlo del brazo al altar. Ella a él.

Terminaremos este capítulo con una reflexión: en muchas TNs, el galán hace tal cantidad de salvajadas contra la chica que parece difícil trazar la línea que lo separa de un malvado propiamente dicho. No es tan difícil, pues basta que volvamos a nuestra definición de maldad: aquello que se hace con *intención* de dañar y la esta implica *premeditación*. Es cierto que Cristiano, el galán de *Selva de piedra*, traiciona por ambición a la chica inocente que lo ama, pero por más tragedias que su conducta causa indirectamente, son cosas que *él no quería* y sufre por ello. Hasta en *Leonela* —el caso más extremo— la violación fue cometida por un impulso —el hombre estaba borracho, ciego por la rabia, etc.— y ese simple detalle hizo que mantuviera su estatus galanesco. Lo mismo ocurre con los que cometen graves injusticias por manipulación de la malvada: actúan movidos por el engaño, no por la perfidia. En cambio, la maldad planificada y calculada nunca tiene perdón. Es extraño que un violador pueda ser redimido más fácilmente que un intrigante, pero ni modo: estamos en una TN. Y en el imperio de los sentimientos, lo único que jamás se perdona es la frialdad y la distancia respecto de estos.

13. Malvados al ataque

Arquetipos III

No se puede escribir una TN sin malvados. Por más razones que les demos para serlo, ellos existen para crear conflictos y son tan inherentes al género como el romance. Más aun, se ha dicho hasta la saciedad que el éxito de cualquier historia, sea en el cine, el teatro o lo que fuere, depende en gran medida de ellos. ¿Y es lo mismo decir malvados que villanos? Sí, en un lenguaje coloquial; no exactamente, si queremos ser sutiles. El término *villano* —etimológicamente, habitante de una villa—, por su mismo origen, nos suena humano, terreno. Sus sinónimos más precisos son: vil, ruin, canalla y otros adjetivos que nos remiten a personas concretas; defectuosas e indeseables, pero humanas al fin. En cambio, si decimos “malvado”, de paso estamos incluyendo la palabra *mal* y si decimos “el mal”, mencionamos a ya saben quién. El malvado es maléfico, maligno, demoníaco: es diabólico. Lleva en su esencia un ingrediente que huele a azufre y a profundidades oscuras. Si el villano tiene el efímero poder que le dan las circunstancias, el malvado tiene el de invocar los miedos atávicos y, ante eso, tiembla hasta el más pintado. Será porque son los mismos miedos que asoman cuando uno fantasea demasiado sobre “lo que sería capaz de hacer” si soltara por un día a los perros negros que nos perturban.

Por más refinados que parezcan, por más que hayan sufrido en la vida y por más que su objetivo sea obtener amor, un verdadero malvado siempre ha hecho un pequeño pacto con Satán. Es un inconforme nato que empeña su alma para satisfacer su ambición. Si el malvado está bien concebido, es tan

lúcido que sabe que ni aun satisfaciéndola será feliz y, finalmente, ese vacío será su peor castigo. A diferencia de la chica y el galán, cuyas neuronas pueden subsistir en estado casi vegetativo, este se encuentra condenado a *pensar* más que a *sentir*. Por eso cuando fracasa, a menudo se vuelve loco: su entendimiento hace corto circuito con su frágil corazón. Que lo tiene, no lo duden. Así como tiene una energía tal que — lástima— no usa para construir en vez de destruir —su verbo favorito— porque el malvado solo entiende la armonía como algo enmarcado entre las ruinas. Mucho se puede escribir acerca de los malvados reales o ficticios. Para comenzar, en las TNs, por lo general, provoca utilizar el término en femenino (he debido usar la palabra *malvadas* del mismo modo como se usa *zorras*, aunque hayan machos). Sin embargo, existen diferencias entre unas y otros. Las damas primero:

La malvada

Siempre son más sabrosas e interesantes que los malvados gracias a su capacidad de intrigar y sostener complicados planes. Mientras los segundos son, generalmente, más directos y brutales en sus accionar, la malvada es indirecta, sutil y venenosa como una víbora. También nos recuerda a un dragón por la cantidad de humo que echan sus cigarrillos y nos trae a la memoria a otros animales con mala reputación que, incluso, han dado títulos tales como *La hiena* o *La loba*. Muy rara vez la violencia física es un arma a la que apele. Lo suyo es la planificación y el intelecto. Que sus escotes no nos confundan, no. Usar sus encantos físicos es una idea, una muestra de astucia, lo mismo que la persuasión emocional para conseguir sus objetivos. Insistimos, por regla no existe malvada que sea una tonta y si lo es, deja de serlo para convertirse en un pintoresco e inofensivo personaje. Si sus planes le salen mal a veces, es por error de sus cómplices o porque el destino protege a la chica. Aun dentro de una TN cómica o infantil, ella hace de las suyas muy en serio como en la divertida caricatura que com-

puso Ivonne Frayssinet en *Travesuras*. Cuando son maduras, son matriarcas o millonarias que ejercen su poder mediante el dinero, como Inés Borja (Attilia Boschetti) en *Los unos y los otros*. Si son jóvenes, ejercen más poder aun mediante el sexo y la belleza, tanto así que definitivamente pueden ser las protagonistas. No es común, pero hay textos clásicos donde la malvada se lleva el primer crédito: *Teresa* de Mimí Bechelani con tres versiones hasta el momento o *Rubí* de Yolanda Vargas Dulché. Las dos son ambiciosas y perversas devoradoras de hombres, éxitos escritos en la década de los 60. No conforme con eso, en muchas TNs la malvada se convierte en el alma de la fiesta y le gana limpiamente a la chica protagónica, como la tuerta Catalina Creel en *Cuna de lobos*, por citar solo una. Fátima y Odette de *Vale todo* dieron la pelea, cierto, pero ganarle a una actriz como Regina Duarte haciendo de la buena ya era misión imposible.

Repasando, estas encantadoras *ratas* son de tres tipos a saber:

- 1) *La sexy*. Adora ser mala y disfruta usando su escultural cuerpo. Si las chicas buenas van al cielo, las malas van a todas partes. Es voluptuosa, lujuriosa y carece de culpas por serlo. Usa la mejor ropa de la TN, desprecia a los pobres, suscribe todo lo políticamente incorrecto y el capricho es su única ley. Le encanta ser una vampiresa sacada de la mitología hollywoodense, como las que Mae West parodió con gran inteligencia. Nos dicen que debe ser antipática, aunque lo cierto es que el público la adora. Las amas de casa suelen hablar mal de ella, pero en el fondo se mueren por ser como ella porque ¡Cómo se divierte la malvada sexy! El problema es que quiere quedarse con el galán y trata de quitárselo a la chica con malas artes. Rara vez actúa por verdadero amor, sino que lo hace por vanidad y orgullo. Las cosas se complican cuando se enamora de veras, pues si la chica se descuida o no es tan carismática, el público puede estar más propenso a simpatizar abiertamente con la

malvada. Sucedió con la extraordinaria Laura (Viviane Pasmanter) de *Por amor*. Manoel Carlos creó un personaje tan obsesivo y sincero en su amor por Fabio Assunção que logró conmovernos, tanto que muchos jamás le perdonaremos haberla matado al final. A veces la sexy asume de frente la parodia de sí misma, como en las TNs de Thalía. Pero siempre es mucho mejor cuando lo hace en serio, a la manera de Leslie Stewart en *Malicia* o Ana Colchero en la última versión de *Corazón salvaje*, con una sensualidad exquisita que es todo un homenaje al género.

- 2) *La patológica*. Se trata de una que emocionalmente se encuentra perturbada. Ella no disfruta como la sexy, sino que lleva un infierno en su interior. Un ejemplo: la tía Evangelina (Diana Bracho) de *Cadenas de amargura*, una malvada tensa capaz de matar a su hermana y pasarse torturando a su sobrina toda la TN. Se nota que lo hace porque está mal de la cabeza y, en efecto, acaba en el manicomio. Algo parecido le sucede a Fernanda Díaz Planas (Gabriela Billotti), la rencorosa y vengativa mujer abandonada ante el altar de *Todo se compra, todo se vende*. La patológica es un saco de traumas y, técnicamente hablando, tiene sus razones para ser tan mala. Seguro que de niña o jovencita le hicieron algo terrible —quizá fue violada y no por el galán de *Leonela*—, o la humillaron o la engañaron cruelmente. Es una lástima que estas desgracias la amargaron en vez de templarle el carácter como sucede con las buenas. Para mi gusto, el personaje cumbre de esta subespecie fue la señorita Violante (Drica Moraes) de *Xica da Silva*. Violante Cabral era una joven de muy buena familia, considerada solterona a los treinta años, víctima de todos los prejuicios del siglo XVIII y virgen, a diferencia de su archienemiga Xica, la feliz cortesana amante del hombre que idolatra: el Comendador. Hambrienta de sexo y rezumando deseo en cada mirada al Comendador, Violante llega a involucrar literalmente a toda la ciudad con su gran capacidad para armar intrigas, cada una de ellas con el único objetivo de quitárselo a Xica. Sin em-

bargo, la pobre —porque llegamos a compadecerla— sufre tanto por su pasión no correspondida que la misma Xica reconoce que “ay del hombre que se case con vuestra merced, pues de tanto ardor lo hará arañar las paredes”. El final de Violante es uno de los mejores jamás destinados a una malvada en toda la historia de la TN. Luego de unos 180 capítulos de titánicos esfuerzos, logra casarse con el Comendador gracias a un complicado chantaje. Entonces, él, para vengarse, la encierra en un enorme castillo, se larga para siempre, jamás le toca un pelo y ella queda consumida por el deseo, casada y virgen. Soberbio personaje, es una mezcla perfecta de la patológica con la malvada intrigante.

- 3) *La intrigante*. Más que una subcategoría en sí, es una cualidad que normalmente se combina con alguna de las dos anteriores. Nos remite a las malvadas que no usan el sexo como su principal recurso. Lo practican, por supuesto, pero es una culminación de sus esfuerzos, un fin y no un medio. Tampoco parecen locas ni sufridas. Por el contrario, son egoístas, cínicas y su IQ es superior a 120 porque su fuerte está en la capacidad de intrigar, maquinarse y calcular jugarretas maquiavélicas. Son genios de la estrategia y nunca dan tregua a los pobres buenos. Algunas *tops* del *ranking*: Rocío Banquells en *Los ricos también lloran*, Ivonne Attas en muchas TNs venezolanas, Maricruz Olivier en *Viviana*, la adorable Blanca de Barros Motta (Suzana Vieira) de *Por amor* y, obviamente, Fátima, Odette y Catalina Creel, esta última es una de las pocas que personalmente mató como a siete personajes y que —a pesar de estar chiflada— no la incluimos como patológica pues lo hacía sin sufrir en absoluto. Con todas ellas juntas más la señorita Violante, sin duda los nazis hubieran ganado fácilmente la Segunda Guerra Mundial.

El malvado

Con él las subespecies varían un poco. Para comenzar, si el malvado transmite el desenfado sexual equivalente al de la sexy,

de inmediato se convierte en un galán súper macho secundario. Si es así, pobre del galán protagonista. Jamás un malvado sensual se percibe como odioso con todas las de ley, ni por las mujeres (que lo desean, porque es comestible) ni por los hombres (que lo admiran). En un personaje masculino, la maldad debe graficarse en otras características u acciones, no en la energía erótica. Esto obviamente es otra herencia del machismo: el sexo es censurable en las mujeres y aplaudido en los hombres, etcétera. Pero mientras las mentalidades cambian —si las mujeres lo permiten— lo más conveniente es repartir la fuerza viril entre ambos, galán y malvado, como en la clásica *Tú o nadie* con Andrés García y Salvador Pineda compitiendo en tangas y siliconas; o como Oscar Carrillo y Julián Legaspi en *Los de arriba y los de abajo*, quienes no en vano venían de protagonizar miniserias como polígamos galanes alternativos-inadaptados. En cambio, malvados propiamente dichos son:

- 1) *El poderoso*. Se trata de un tipo de mucho dinero, empresario, político o banquero, con bastante clase, prestigio social y, sin embargo, muy capaz de mandar a matar galanes o niños mediante sicarios con tal de poseer a la chica o salvar su *honor*. Nunca se ensucia las manos y siempre pasa como un señor ante la sociedad. Es el famoso don Rafael del Junco en *El derecho de nacer* o el señor de Montserrat (Carlos Vereza) en *El derecho de amar*. Normalmente castiga, encierra o chantajea a la chica y suele tener más de 45 años.
- 2) *El intrigante*. Puede no tener poder económico pero siempre es un Yago, un arribista de la peor calaña capaz de armar cualquier argucia y traicionar amigos fingiéndose comedido y servil. Acostumbra aliarse con el malvado poderoso como secretario o empleado. A veces es joven, medianamente atractivo, y quiere conquistar a la chica. Jamás lo consigue porque ella percibe que se trata de una serpiente: algo en sus ojos y sus maneras lo delatan. Otras veces es de plano un monstruo, como el doctor Malaver de *Topacio*. En situacio-

nes límite, el intrigante pierde los papeles y puede llegar a la violencia directa y el crimen, como el estupendo Renato (Daniel Filho) de *La Reina de la Chatarra*.

- 3) *El delincuente*. Carece por completo de prestigio. Si es millonario, es mafioso o un corrupto sin disimulo. Es violento, asesino o sicario. Lidera pandillas con cuchillos, cadenas, pistolas o lo que fuere. Secuestra, viola, asalta y es definitivamente un peligro social. Ejemplo típico: Memo (Sebastián Ligarde) en *Quinceañera*. No tiene el atractivo del galán alternativo-inadaptado, en absoluto, ni es un duro por fuera pero noble por dentro, no. Este salvaje ya no tiene remedio, puede matar a patadas a alguien y lo mejor es que termine muerto o en la cárcel. Si profundizamos en sus motivaciones —como en el Miro (Miguel Falabella) de *Selva de piedra*—, su equivalente vendría a ser la malvada patológica. La diferencia consiste en que el delincuente saca sus infiernos interiores al mundo mediante la violencia. Son imprescindibles en las de suspenso en su variante policial.

Lo mismo que la malvada, hay TNs donde el malvado ha asumido el protagónico masculino con mayor o menor fortuna. Fue célebre el Leoncio de *Isaura la Esclava*. Este, no contento con acosar a Isaura hasta le mandó carbonizar a un galán. También un interesante personaje fue el protagonista de *Rueda de fuego* (Tarcisio Meira) que de malvado poderoso cambia a sensible apenas le detectan una enfermedad incurable. Ante la inminencia de la muerte, se pasa toda la historia tratando de deshacer sus entuertos. Y otros que fueron demasiado lejos en su lujuria son Antonio Fagundes en *El dueño del mundo* al apostar que sería el primero en desflorar a una recién casada y Oscar Carrillo en *Todo se compra, todo se vende* porque compró una noche de amor con la mujer que lo obsesionaba.

14. Madres solo hay varias

Arquetipos IV

Así como todo niño contiene a un adulto potencial, toda chica contiene a una madre y a menudo se convierte en ésta pasada la primera parte de la TN. En los inicios del género, madre era sinónimo de abnegación, sacrificio, martirio, bendiciones y toda la parafernalia de palabras que los versificadores escriben en rimas para ser recitadas por infelices escolares el segundo domingo de mayo. Todas las madres eran encarnaciones de María, el gran arquetipo católico femenino que es virgen como la chica, madre como la madre y virgen y madre al mismo tiempo, que es como la mayoría de los hombres perciben a sus mamás. Felizmente en nuestros días las cosas ya no son tan simples: la figura materna es uno de los roles que más ha cambiado en los últimos veinte años y tarde o temprano (un poco tarde, como siempre) los productores y autores tendrán que aceptar los nuevos estilos. Aunque, liberarlos del velo no será tan simple como coser y cantar, qué va. La TN basa gran parte de su tradición dramática en este ícono. Su transformación implica un cambio en nuestra percepción del núcleo familiar y supondrá la prueba de fuego del género.

Mientras ese momento llega, estas son las distintas madres que la TN nos ofrece. Si se trata de ellas, una sola no basta:

- 1) *La dolorosa*. Ha perdido a sus hijos y se la pasa buscándolos por doquier. Protagoniza tantas TNs que hasta lidera el grupo temático de las de filiación. Doña Amparo Rivelles se especializó en estos personajes, como en *Pasiones en-*

cendidas, *Lo imperdonable* y otras más antiguas. Jacqueline Andere también buscó a un hijo perdido en *Mañana será otro día* y la *Colorina* tuvo que adivinar cuál era el suyo entre tres actores mayores que ella. Pero quien se lleva las palmas en nuestra época es Verónica Castro, madre dolorosa en las segundas partes de *Los ricos también lloran* y *El derecho de nacer*, única además en la insólita performance buscarse a sí misma (interpretaba a una madre dolorosa y a su hija extraviada a la vez) en *Mi pequeña Soledad* y “doctorada en buscar hijos”, según un libro del periodista mexicano Alfredo Guddini.⁵ Ciertamente la dolorosa hace honor a su nombre, pues pasa buena parte de la trama bañada en llanto, y no es para menos. Le han robado o arrebatado al hijo, idea aterradora para toda madre en cualquier época y cultura. Pero atención: a veces también ella misma lo ha regalado o abandonado, aunque después se arrepiente y sufre tanto que, finalmente, todos acaban perdonándole semejante barbaridad. Aunque su única opción haya sido abandonarlo para evitarle el hambre o una muerte segura, como hizo Gisela Cárdenas en *Los unos y los otros*, cuesta justificarla. De lo que sí podemos estar totalmente seguros es que tarde o temprano encontrará a su hijo para inundar con más lágrimas la pantalla cuando lo acune entre sus brazos. Ironías aparte, la madre que busca hijos perdidos no es un invento del melodrama ni mucho menos. El tema tiene raíces literarias muy nobles, como *La Gitanilla* de don Miguel de Cervantes.

- 2) *La castradora*. Para definirla en tres palabras: es insoportable, monstruosa y de rasgos psicópatas. Buenos ejemplos de ella fueron Malvina (Laura Zapata) en *María Mercedes*, Lilia Aragón en *De frente al sol*, Renee De Pallas en muchas

⁵ *El castillo de las estrellas. La telenovela en todos los canales y en todos los países*. México D.F.: Grijalbo, 1996. Se trata de una amena recopilación de crónicas que, entre chismes y anécdotas, registra con fidelidad la historia del género, principalmente en México.

TNs de Delia Fiallo y una larguísima lista de matriarcas aterradoras siempre encarnadas por primeras actrices. Suele ser la malvada principal o al menos la que disputa créditos con la sexy, y la verdad es que a veces sentimos que no se acuesta con su hijo solo por tabú religioso, no porque no quiera. La única forma en que entiende una relación familiar es mediante el ejercicio del poder y el dominio absoluto. Abomina de la chica que osa *quitarle* a su retoño, no importa que este pase de los treinta años. Con semejante carácter, es comprensible que la mayoría de las veces su hijo sea un resignado galán manipulable. Esta madre no tiene remedio: si no muere, por lo menos acaba loca o presa, para alivio de todos los personajes de la TN.

- 3) *La uterina*. Esta sí es buena, cariñosa y comprensiva; siempre tiene a sus hijos consigo o muy cerca. Ella simboliza el ideal católico mariano. Pueden ser protagónicas como María Sorté y Angélica Aragón en *De frente al sol* y su segunda parte *Más allá del puente*; pero, más a menudo, son figuras de apoyo en la historia de sus hijos, como doña Pierina (Chela Ruiz) en *Rosa de lejos* o Eunice (Iris Bruzzi) en *Vale todo*. Es la típica *mamma* que alimenta y adora a su prole, lo que no impide que también los riña y les jale las orejas cuando hacen algo indebido, así ellos sean unos cuarentones. Uno de sus más gloriosos exponentes es la soberbia doña Santa (Elvira Travesí), madre uterina de tres varones en *Nino*. Ciertamente anda al borde de ser sofocante y metiche, pero estos son pecadillos veniales derivados de un amor auténtico hacia su familia. Es valiente, protectora y siempre dispuesta a sacrificarse por el bienestar de sus hijos. Es más, se percibe como axiomático el que ella *debe* vivir por y para ellos. La uterina carece de vida personal y si aún tiene esposo, resulta imposible imaginarla practicando algo diferente de la castidad. Pobre madre uterina: la natural nobleza de su amor ha sido muy manoseada en nombre de las ideologías más retrógradas cuando, por el contrario, su esencia es ser nutricia y, por ende, propiciar el

crecimiento espiritual y físico de sus hijos, no la inmovilidad social. En las TNs la admiramos más cuando lucha por sacar adelante a los suyos a punta de trabajo y no solo de consejos; nos da mucha pena cuando le toca ser madre de un malvado. Sufrirá mucho al ver sus trapacerías y se verá obligada a protegerlo aun en contra de sus convicciones, cosa que todo el mundo comprende y perdona.

- 4) *La madre persona*. Es un nuevo estilo que recién asoma a las TNs. Ellas son las que podríamos definir como las madres del futuro: mujeres que trabajan, tienen vida personal, se enamoran, salen con hombres y no tienen que andar pegadas a sus hijos las 24 horas del día como prueba de su amor. Son las chicas mayorcitas de las que hablamos, como Angélica Aragón en *Mirada de mujer* y *Todo por amor*, la espléndida Vera Fischer en *Lazos de familia* o los papeles que suele interpretar Regina Duarte en sus TNs. También son las jóvenes profesionales postfeministas, hijas de las mujeres que tuvieron que desfilar en las calles para exigir igualdad de derechos. Estas madres tendrán que ser cada vez más frecuentes en las TNs por la sencilla razón de que las nuevas generaciones de madres reales son así.

Una subcategoría de la madre uterina y, a veces de la castradora, es la nana o ama de cría. Ella es vieja, sabe los secretos de la familia, adora a los jóvenes que crío desde niños y cumple las funciones de madre, a veces, mucho mejor que las verdaderas. Su paradigma indiscutible es la Mamá Dolores de *El derecho de nacer*. Pero ella no es madre y entonces su poder es limitado. También a menudo protege a la malvada y le aconseja; en otros casos, la ayuda porque es su verdadera madre. En *Los ricos también lloran*, Rocío Banquells descubre ser hija de su nana Yolanda Mérida y la desprecia cruelmente. Lo mismo sucede en *Isabela* con Teddy Guzmán; quien decidió morir quemada junto con su perversa hija Clara, aunque nunca entendimos por qué odiaba tanto a Isabela si esta era tan hija suya como la otra.

Para concluir: ¿qué hay del personaje del padre en las TNs? Él no llega a configurar un arquetipo tan sólido en la medida de que este rol no define a su personaje, quizá con la excepción de algunas TNs de filiación, como ya señalamos. El galán puede ser padre, tanto como el malvado poderoso, pero como una más de sus características. En todo caso, los caseros esposos de las madres uterinas son quienes más se acercan a un modelo positivo de paternidad, siempre y cuando sean fieles, sedentarios, proveedores y, por lo general, personajes muy secundarios en la trama. ¿Reflejo seminconsciente de la sociedad latinoamericana donde la figura del padre de familia muchas veces brilla por su ausencia? ¿O una prueba más de que la TN propone modelos de poder siempre dentro del imaginario femenino?

15. Amigos míos

Arquetipos V

Podemos definir a los amigos en las TNs como los personajes *coadyuvantes* cuya función es apoyar y ayudar a cumplir objetivos a los personajes protagónicos que confían ciegamente en ellos. Son los típicos compañeros inseparables, paños de lágrimas, consejeros, mensajeros y cómplices de sus aventuras. Por más que tengan vida propia y con frecuencia manejen su propio núcleo dramático, para ser considerados dentro de esta categoría son necesariamente secundarios activos o pasivos. Cuando dejan de serlo es que o han desaparecido, o bien se han convertido en principales, cosa que ocurre de vez en cuando. En el Perú, uno de los casos más notorios fue el de *Carmín*. En ella, la historia principal —el romance entre la alumna y el profesor— desapareció hacia el capítulo 70 y dio paso a la sucesión de varias historias principales de amigas que tomaron la posta en el protagonismo.

Normalmente, la función de la consabida mejor amiga de la chica en una TN es la de ser una interlocutora para desahogar sus dudas y angustias, y, de paso, reiterarle al público lo que va ocurriendo en la trama. Si solo le toca hacer eso, con seguridad la actriz no estará precisamente contenta. En cambio si tiene vida propia, es mucho más interesante para el escritor y para la actriz porque es un personaje que puede permitirse muchas licencias y hasta jugar de *espejo* de la chica haciendo las cosas que ella no debe hacer sin que su integridad como heroína corra peligro: por ejemplo emborracharse, tener sexo sin culpas o hasta ser lesbiana, como Laís (Cristina Prochaska)

en *Vale todo* (aunque lástima que no se desarrolló mucho y pasó casi toda la TN solo diciéndole “calma, calma, todo se arreglará” a la tía Celina y a Elenita Roitman). En general, un mejor amigo puede ser y hacer lo que le plazca y seguir estando del lado de los buenos, siempre que —condición indispensable— su lealtad sea a prueba de balas. Lo que jamás se le perdona es la traición. Si traiciona, pasa de inmediato al lado de los malvados. En el caso de las mejores amigas, muy menudo la traición implica enamorarse del galán y quitárselo temporalmente a la chica como ha sucedido en innumerables TNs. En cambio, sin ánimo de entrar en polémicas de género, la figura inversa es extraña: raras son las ocasiones donde el mejor amigo de un galán enamora a su chica; más bien, lo habitual es que se repliegue en nombre de la lealtad y la nobleza. ¿Será que las mujeres son más competitivas y para ellas no hay amistad que valga perderse un gran amor? ¿O que los hombres se tienen tanto miedo unos de otros que han puesto la amistad en un pedestal como un medio de protegerse las espaldas?

Sean mujeres, hombres o de la opción sexual que gusten, los mejores amigos tienen algunas variantes. Pueden ser:

- 1) *Alocados*. Son el *alter ego* vivaz y divertido del protagonista y, de paso, cumplen una función humorística. Son sanos, simpáticos, bromistas y caen bien. Con frecuencia aconsejan hacer sanas locuras a sus amigos para desperdiciarlos un poco —que buena falta les hace— y siempre son nobles y fieles por toda la vida. La inolvidable Teresa de *Simplemente María* o Rosa de *lejos* empieza así (Mariela Trejos y Betiana Blum respectivamente) y es uno de los grandes modelos de la amistad femenina en las TNs. Ese personaje fue reeditado en el de la encantadora Lina, amiga incondicional de la *Muñeca Brava*.
- 2) *Juiciosos*. Generalmente solo escuchan las cuitas del protagonista, evalúan objetivamente las cosas, dan sabios consejos y son tan razonables que acaban por parecer sosos y sin

gracia. Son interlocutores natos y equivalentes a un Pepe Grillo o al angelito bueno de la guarda.

- 3) *Problemáticos*. Siempre terminan teniendo historia propia porque se meten en cualquier clase de líos. Más que ayudar a los protagonistas, muchas veces estos los ayudan a ellos. Son los más propensos a meter la pata, dar consejos inadecuados con buena fe y hasta traicionar en circunstancias desesperadas a sus amigos protagónicos, aunque después siempre se arrepienten de corazón o mueren para redimirse. Pueden ser drogadictos, infieles, promiscuos, violentos e incluso tener graves problemas con la moral y la justicia. Sin duda son personajes muy interesantes para los actores y no pocas veces se han *robado* el interés del público por tener conflictos más humanos y dramáticamente muy ricos, como sucedió con el personaje de Alma (Natalia Torres) en *Todo se compra, todo se vende*.

Sean vecinos, compañeros desde la infancia, de estudios o colegas de trabajo, el amigo es siempre un personaje muy importante en la TN y en muchas ocasiones subvalorado y opacado por el conflicto protagónico. En mi opinión, sea cual fuere el grupo temático en el que se ubica una TN, lo ideal es que los mejores amigos tengan características que los hagan únicos y una historia propia, por más pequeña que sea, de tal modo que no se limiten a escuchar. Resulta interesante que de vez en cuando la protagónica sea la interlocutora de los problemas de su mejor amiga convertida en la estelar de algunos capítulos, como Yanina Ugarte en *Tribus de la calle* respecto de María Pía Ureta.

Cabe destacar que también la malvada suele tener una mejor amiga o, más adecuado sería decir, una sabrosa compinche de argucias en quien solo confía hasta cierto punto, lo que no es obstáculo para compartir aventuras como las mejores comadres del mundo. La Tibisay de *Amazonas* por alguna razón —quizá por su extravagante nombre y la gracia de la actriz— se convirtió en una amiga de malvada muy notoria, así como

la falsa adúladora Rosa de *Por amor*. Aunque si de duplas se trata, las palmas se las llevan las extraordinarias proxenetas doña Beatriz (Rosa María Moreno) y doña Consuelo (Isabela Corona) de *Viviana*. Ellas inmortalizaron a dos arpías clásicas en la historia del género. En cambio, el malvado desconoce las bondades de la amistad. El poder lo hace solitario como los dictadores y, por regla general, jamás tiene amigos: solo cómplices de trato distante y tan oscuros como sus intenciones.

16. Construyendo hoteles

La estructura

Por original que sea un argumento y por más redondos que estén sus personajes, una TN puede fracasar estrepitosamente si su estructura dramática no está manejada con precisión. El orden en que se dan los hechos, en el que aparecen o desaparecen los personajes, el tiempo que se toma para desarrollar cada acontecimiento y el momento adecuado dónde soltar los *plots points* son las medidas más confiables para saber si un escritor de TNs tiene o no pasta de tal. Ponemos las manos al fuego por la capacidad de Gabriel García Márquez de crear soberbios personajes, tramas excelentes y diálogos brillantes. Pero, ¿podría estructurar 150 capítulos de una hora con un promedio de treinta secuencias cada uno en un máximo de ocho meses? Eso sí que lo dudamos, con todo respeto. Y es en este terreno donde doña Caridad Bravo Adams le ganó por varios cuerpos a cualquier Premio Nobel literario.

Una mala estructura es imposible de disimular, así como es imposible disimular las fisuras de un edificio que parecía sólido después de un terremoto. Sin restarle grados de dificultad a los otros pasos del proceso, no en vano la mayoría de guionistas profesionales opinan que la estructura es lo más difícil —yo me apunto— porque, al margen de técnicas y recetas, esta depende de cómo sea cada TN en particular. Hay historias que se enriquecen gracias a una narrativa que se toma su tiempo para profundizar en las motivaciones y la psicología de sus personajes, como en las de Manoel Carlos. Existen otras cuyos conflictos se potencian por la agilidad de su exposición y re-

solución, como las que acostumbra hacer Gilberto Braga. Otras, en cambio, necesitan de morosidad para calar en el público y otras aparentan dinamismo siendo en realidad lentas, como cierto estilo de TNs mexicanas. Ni las estructuras ágiles son mejores que las pausadas, ni viceversa. Cada una tiene sus ventajas y sus defectos. Volviendo a la analogía, son como los planos de construcción de un hotel donde se alojarán nuestros personajes durante 80, 150 o 200 capítulos. Esos constituyen tiempos bastante largos que nos obliga a tomar todas las providencias para su comodidad adaptando la arquitectura del conjunto a sus necesidades específicas.

Luego de haber asustado un poco a los potenciales autores que lean este libro, si hablamos de clasificaciones —al margen de las dificultades que presente cada TN en particular—, las estructuras más usadas en el género son:

- 1) *Clásica o desenrollante*. Cuando hay un conflicto principal inconfundible y toda la acción gira alrededor de este con instancias fijas y relativamente inalteradas de principio a fin. Los buenos y los villanos lo son durante todo el tiempo y básicamente nadie cambia de posición en la trama, salvo en los cinco últimos capítulos. Es la típica TN que uno puede dejar de ver dos semanas y siempre estará más o menos en lo mismo, algo que puede ser un mérito o un defecto, depende el caso. La gran mayoría se ubica dentro del subgénero rosa. También la llamamos de estructura desenrollante porque en su inicio se asemeja al cabo de un hilo —el conflicto central— que, poquito a poco y con paciencia, va jalándose hasta que finalmente se enrolla otro carrete igual al primero, pero al revés e invirtiendo las posiciones entre los personajes. Es decir, si al principio la chica era tratada como una esclava por la malvada, al final ella será la triunfadora y la otra una derrotada. Parece fácil, pero no lo es en absoluto. Requiere de mucha pericia sostener una trama que dé vueltas y vueltas sobre práctica-

mente lo mismo sin que el público cambie de canal.⁶ Quienes han logrado con éxito tal proeza han sido autores de mucho mérito como Abel Santacruz en *Natacha*; en ella, la heroína del título fue sirvienta de la casa durante interminables capítulos, lección que aprovechó muy bien Enrique Torres en *Muñeca Brava* con el valor agregado de dar ilusión de mayor agilidad. O como Marissa Garrido en *Ha llegado una intrusa*, memorable TN donde el personaje de Jacqueline Andere se las ingenió para dilatar la acción durante meses, a pesar de que medio elenco ya sabía que era una impostora que ocupaba el lugar de Silvia Pasquel.

- 2) *Atar y desatar*. Se caracteriza por crear conflictos diferentes cada ocho o diez capítulos. Al acabar, se deja pendientes los enredos propios de este y se pasa a otro conflicto más cargado debido a las consecuencias que ha generado el anterior. Es como un festival de *plot points* y una opción que permite mucha movilidad en los personajes. Se usa mucho en las TNs brasileñas. Ejemplo: *Loco amor* de Braga, en donde cada maldad de Renata (Tereza Rachel) parecía ser siempre la última y la tortilla era volteada para uno u otro lado infinidad de veces. También *Xica da Silva* ocurrían este tipo de situaciones gracias a las argucias de la señorita Violante. Más que un *in crescendo*, es un estilo parecido a la vida misma: hay momentos bastante álgidos a veces y otros que no lo son tanto. Su defecto es que un espectador poco avisado puede perderse en la maraña narrativa si deja de verla durante algunos días, ya que los personajes cambian mucho de posición en la trama. Ahora bien, tampoco exageremos: por más que se use el atar y desatar, es imposible que todos los capítulos sean tremendamente

⁶ No digo "aburrir", sino "cambiar de canal" porque, como todos sabemos, no existe TN que en muchos momentos no aburra. Ahora, que el público le sea tan fiel a un programa que a menudo lo aburre teniendo tanta oferta disponible es, en mi opinión, uno de los méritos más impresionantes del género.

emocionantes. Después de un punto alto suele venir un pequeño bajón cuya función es la de reacomodar las cosas antes de agitarlas de nuevo. En general, se trata de un tipo de estructura muy usada en las TNs con núcleos de personajes con similar rango de importancia, como las sociales y rurales.

- 3) *Por etapas o fases*: es la TN que se estructura por partes, normalmente determinadas por grandes pasos de tiempo durante la historia. En ellas los personajes son jóvenes al principio, padres después y hasta abuelos si hay una tercera generación. Ejemplos: *El derecho de nacer*, *Simplemente María*, *Amor en silencio*, *Los ricos también lloran* y la mayoría de las TNs de Benedito Ruy Barbosa. A veces la historia ya está planteada así, como en las dos primeras, o bien las etapas aumentan debido al éxito, como en *Los ricos...*

Finalmente, la indeseable:

- 4) *Errática*. En ellas no existe brújula ni un estilo definido. A veces es desenrollante, a veces se vuelve un atar y desatar y, finalmente, nadie sabe a ciencia cierta cómo ni para dónde va esta historia. Es la pesadilla de los autores y de los productores, quienes al ver que la TN obviamente no funciona exigen cambios drásticos, cosa que puede ser un remedio peor que la enfermedad, pues cada uno vuelve aún más errático el devenir narrativo. Es también un síntoma inequívoco de que se le ha escapado de las manos a los guionistas. Cuando logra torear la dificultad y se compone sobre la marcha, estamos ante un escritor muy hábil, como el mexicano Carlos Olmos, especialista en reparar entuertos (ajenos, no suyos) de esta naturaleza.

Macroestructura y microestructura

La estructura de una TN se asemeja a un juego de cajas chinas: una contiene a la otra, que a su vez contiene a otra más pe-

queña y así sucesivamente. La llamada macroestructura se refiere a la estructura de la totalidad de la TN y la podemos identificar con la redacción de la biblia argumental. Esta se divide en grandes bloques de capítulos de mínimo cinco o máximo veinte. Luego cada uno de estos se subdivide en episodios unitarios. En este momento entramos a la microestructura. Ella consiste en dividir cada capítulo específico en bloques de tiempo (marcados por los cortes comerciales) y después en las secuencias que se necesiten. Para finalizar, eventualmente la misma secuencia puede estar dividida en dos o más partes dentro de sí misma. El contenido de la microestructura se puede identificar con la llamada escaleta. Para mayor claridad, veamos un ejemplo paso a paso aplicado a una TN X de 120 capítulos de una hora cada uno:

Macroestructura:

- 1) Biblia argumental de los 120 capítulos.
- 2) División en doce bloques de diez capítulos cada uno.
- 3) División de cada bloque de diez capítulos en capítulos unitarios.

Microestructura (escaleta):

- 4) División de cada capítulo en cinco bloques.
- 5) División de cada bloque en seis secuencias (o escenas).
- 6) División de la secuencia en una o más partes (opcional).

Es recomendable seguir paso a paso esta progresión —a la manera de un mapa— para asegurarse de que la estructura es lo bastante sólida. No obstante, la trama de una TN casi siempre varía conforme va escribiéndose. La ventaja de tener un mapa de antemano es poder identificar con precisión el momento en que la historia se desvía y cuáles son los elementos que nos están quedando colgados. *En la medida que tenemos clara la estructura, tenemos pleno control sobre la trama.* Ya dependerá de la habilidad del escritor cambiar la macroes-

estructura sobre la marcha sin descuidar la microestructura ni la coherencia entre una y otra.

Una observación: en algunos libros y manuales para escribir guiones se utiliza indistintamente las palabras *secuencia* o *escena* para definir a la unidad más breve de tiempo y espacio continuo en el relato. Otros, sin embargo, sostienen que una secuencia es un conjunto de escenas con el mismo tema. Personalmente, siempre he usado y espero usar el término *secuencia* en mi trabajo del mismo modo que espero hacerlo a lo largo de este libro por dos motivos. El primero, por considerar que el vocablo *escena* es de herencia teatral, mientras que *secuencia* es una palabra relacionada a los trabajos audiovisuales y, por ende, propia del lenguaje de la TV. En segundo lugar porque pienso que puede confundir el hecho de denominar *secuencia* al conjunto de *escenas*, ya que si seguimos esto al pie de la letra, los guiones tendrán una doble numeración y la cosa se enredará. Más aun si intercalamos las acciones con otras que no tienen mucho o nada que ver con la *secuencia* que nos ocupa. Por ejemplo:

Secuencia 1. Preludios de una boda

Escena 1 : Nave central de la iglesia. Novio, madrina e invitados esperan y comentan entre ellos.

Escena 2 : Exterior de la iglesia. Los amigos esperan a la novia.

Escena 3 : En una calle. La novia está nerviosa en la *limousine*.

Secuencia 2. La hacienda

Escena 1: El nostálgico ex novio está montando a caballo.

Escena 2: Dentro de la casa hacienda, la madre del ex novio cocina.

Escena 3: El ex novio se detiene a recordar frente a un río.

Secuencia 3 (¿o sería la misma 1?). Sigue preludeos de la boda

Escena 1: Volvemos a la nave central de la iglesia, etc. etc.

¿Confuso? Sin duda. Peor para las personas que hacen el desglose de producción, pues tendrían que hacer tarjetas tipo Secuencia 2 - Escena 2. Mucho más práctica resulta la siguiente numeración:

- Secuencia 1: Nave central de la iglesia. Novio, madrina e invitados esperan y comentan entre ellos.
- Secuencia 2: Exterior de la iglesia. Los amigos esperan a la novia.
- Secuencia 3: En una calle, la novia está nerviosa en la *limousine*.
- Secuencia 4: En la hacienda, el nostálgico ex novio está montando a caballo.
- Secuencia 5: Dentro de la casa hacienda, su madre cocina.
- Secuencia 6: El ex novio se detiene a recordar frente a un río.
- Secuencia 7: Nave central de la iglesia. El novio nervioso, etc. etc.

Y así podemos continuar tranquilamente sin repetir números hasta la secuencia que nos plazca. El único criterio de división debe ser el lugar (la locación) y el tiempo continuo en ella, sin rupturas. Esto último admite una excepción: las breves elipsis dentro de la misma secuencia, que no afectan mayormente la continuidad dramática, sino solo ahorran detalles triviales al espectador. Por ejemplo: un personaje le abre la puerta a otro. Se sorprende al verlo. Breve elipsis: ya los dos están sentados y llevan algunos minutos de conversación. Nos hemos ahorrado ver que el visitante entra, que el dueño de casa le ofrece sentarse, café, etc. y no es necesario cambiar el número de secuencia para esto. Seguirá siendo la misma hasta que cambiemos de locación.

La escaleta

Es el trabajo cotidiano del guionista de TNs y una expresión muy visible del estilo de su autor. Marca el ritmo narrativo, la velocidad y la dosificación de la expectativa. Básicamente consiste en:

- 1) Decidir el número de secuencias del capítulo.
- 2) Decidir cuánto tiempo dura cada secuencia y en cuál bloque debe colocarse.
- 3) Decidir en qué momento empieza y concluye cada bloque, lo que implica manipular los ganchos y anzuelos del suspenso.
- 4) Decidir cuántas secuencias se le dedican a cada línea narrativa del capítulo.
- 5) Opcionalmente, cronometrar cada secuencia y luego cada bloque hasta que sume el tiempo necesario para un capítulo. Esto, casi siempre, se encarga a otra instancia de la producción, aunque personalmente creo que es mejor que los escritores de la TN se tomen el trabajo de hacerlo, pues así son más conscientes del ritmo.

Repetimos, la escaleta es trabajo obligado en cada jornada, del mismo modo que es imprescindible tenerla bien clara antes de ponerse a dialogar. Nos ocuparemos nuevamente de ella en la segunda parte.

El arte de la reiteración invisible

Seamos francos: cualquier TN, no importa lo bien escrita que esté, siempre está llena de ripio narrativo. Lo esencial de sus 120 horas puede contarse en dos si se reduce la historia a sus elementos básicos. Esto ha sido demostrado por la versión cinematográfica de muchos éxitos telenoveleros. La reiteración es intrínseca a la TN y todo un arte de filigrana inevitable por dos motivos:

- 1) La necesidad de tener material suficiente para llenar horas de horas de acción y diálogos, y
- 2) Poner en autos en cada capítulo a los espectadores que la siguen, como un recordatorio, y a los que la ven por primera vez, como un resumen. Es muy importante que el nuevo público pueda engancharse rápidamente con el producto, pero atención: tampoco espera obtener toda la información en una sola hora. Ese nuevo público potencial calcula que si continúa viendo la TN, se habrá enterado perfectamente de cada hecho del pasado en, digamos, tres o cuatro capítulos. Lo que sí le interesa y lo que tiene que captar son *las relaciones entre los personajes*. Espera identificar fácilmente quién es la chica, quién el galán, quiénes los malvados y cómo están las cosas en este momento. Por eso, cada capítulo debe mostrarnos esa relación de diversas e ingeniosas maneras, directas o indirectas. No necesitamos que la chica entre a la oficina de la malvada a decirle: "yo te odio porque me hiciste esto y esto y etc." Eso sería demasiado directo, además de torpe y desprovisto de imaginación. Basta que la malvada haga un comentario sarcástico acerca de la chica o que llame con un silbido a una perra que lleva su mismo nombre. O bien la chica puede mirar con nostalgia la fotografía del galán y decirnos con su mirada que siente haberlo perdido para siempre. Todo, todo el tiempo deben percibirse con claridad cuáles son las contradicciones, por dónde viene el sufrimiento injusto y cuáles son los bandos: quién apoya a quién, quién es honesto, quién hipócrita, quién ama y quién no. A la vez que se reiteran los conflictos, se informa sobre el estado último de las relaciones humanas entre los personajes.

Sin embargo, por más que se asuman las convenciones de la reiteración, esta debe ser lo más invisible que se pueda y hay que tener cuidado con:

- 1) *El microinformativo*. Cuando se nota que un personaje dice su texto con la única intención de contarle al nuevo

público todo lo ocurrido; por ejemplo: “pobrecita de ti, que te metieron a la cárcel injustamente y encima sufriste mucho porque la traidora de Fulana aprovechó para quitarte el novio. Ahora se ha casado con él y encima vive en la residencia que le robó a tu madre”. No se puede resumir la telenovela en cuatro líneas; esto jamás suena natural, sino como un evidente *speech* para los nuevos televidentes o la repetición de una lección para los que la siguen.

- 2) *El abuso en los relatos*, que es como se llama a las escenas de recuerdo de acontecimientos claves en la TN. Si bien a veces los recuerdos son necesarios para dar énfasis a momentos dramáticos, es aconsejable reducirlos a una versión breve. Se nota la pereza del escritor cuando indica colocar en su guión los seis minutos enteros de la escena original para el dichoso *racconto*, sin considerar que la mayoría del público, posiblemente, ya ha visto la escena en su momento y quizá no le interesa mucho la repetición. Salvo que sea en verdad extraordinaria.

Los núcleos independientes

En muchas TNs modernas o postmodernas existen subtramas que llegan a tener una categoría similar a la de *telenovelitas* dentro de la misma TN. Cuando estos núcleos están bien manejados, siempre funcionan y enriquecen la historia en su conjunto dado que, generalmente, permiten tocar temas de manera bastante realista. El público identifica esta forma de construir TNs como las típicas brasileñas, y con razón. Uno de los ejemplos máximos de ese estilo fue *Nino*, un guión originalmente brasileño de Geraldo Vietri que fue todo un *boom* latinoamericano gracias a su versión argentino-peruana de inicios de los 70 (véase capítulo 27). Si bien el relato de los amores del simpático carnicero lideraba la historia, cada una de las familias de la quinta manejaba su propia trama de manera relativamente independiente de las otras. Lo mismo sucedió con *La fábrica*, *Los Torres*, *Mujeres que trabajan*, *Una larga noche*, *Los*

unos y los otros y muchas otras peruanas. Por lo visto, nosotros también somos afectos a esta clase de TN, tanto como los brasileños. El error ocurre cuando dicho esquema no está planificado desde un inicio y es producto de una estructura errática que busca, a tropiezos, la historia más cómoda en dónde quedarse. O también, cuando uno aísla demasiado a estos núcleos del resto de las acciones. Esto se evitaba en *Nino* gracias a la ubicación geográfica: todos vivían en el mismo barrio y se relacionaban eventualmente en sus conflictos. Algo similar ocurría en *Una larga noche* debido a que todos los personajes pertenecían a una misma familia; así, cada historia manejaba sus propias maneras de crear vasos comunicantes. El único peligro —si se le puede llamar así— que corre una TN con núcleos independientes fuertes es que alguno de estos puede ganar en interés a la pareja protagonista. Sucedió en *En cuerpo y alma* de Gloria Peres. En ella María Zilda Bethlehem, José Mayer y Neuza Borges con su historia de los niños cambiados les robaron limpiamente el protagónico a Cristiana Oliveira y Tarcisio Meira, entre otros muchísimos casos.

17. Háblame bonito

El diálogo

Junto con los desafíos a la verosimilitud, el vocabulario de las TNs es el otro rasgo que ha propiciado la mayor cantidad de burlas entre sus detractores y las mayores vergüenzas ajenas entre sus simpatizantes. Como todo en la vida, el problema viene de los orígenes. El teatro melodramático francés era muy dado a las frases pomposas que imitaban pobremente los textos clásicos de Corneille y Racine. Tamizada por la literatura de folletín y luego por la radionovela, esta herencia subsiste en cada “tu cruel indiferencia corroe las fibras de mi corazón” que escuchamos en muchas TNs hasta el día de hoy. Hay tanto descaro en ello que a veces creemos que se trata de parodias de sí mismas. Por otro lado, no es tan fácil como parece manejar los códigos del lenguaje telenovelesco. Si bien una característica de los buenos escritores, en general, es su capacidad para crear diálogos, no necesariamente significa que estos funcionen bien en las TNs. No importa si se trata de dramaturgos consagrados. El estilo de Harold Pinter podría ser exasperante en una TN, por ejemplo, a diferencia de Alejandro Casona o Fassbinder, quienes habrían podido ser excelentes autores dentro de este género. ¿Cuándo entonces un diálogo funciona? Más que definirlo técnicamente, resulta mejor tomar en cuenta algunas de sus características:

La naturalidad estilizada

Toda TN sin excepción pretende manejar un registro de lenguaje coloquial pero siempre dentro de una convención. La

gente habla diferente en la vida real. El habla cotidiana está llena de titubeos, medias palabras y reiteraciones. La TN puede *sonar* coloquial, mas no lo debe ser puesto que existe un grado de estilización que en buena cuenta determina su nivel de calidad. Las informaciones deben ser precisas y las réplicas ingeniosas; además, deben manejar distintos niveles de subtexto. Cuando un diálogo carece de esto, se le llama *funcional*. Solo sirve para verbalizar algo que se desprende de la acción misma. Informa lo que es necesario contar de acuerdo con la descripción de la secuencia y no tiene nada que lo destaque. Es lo más cercano a la pobreza del lenguaje y denota poco interés en un escritor de TNs por hacer bien su trabajo.

Ilustraremos las diferencias entre un diálogo ingenioso y otro simplemente funcional utilizando un divertido texto escrito por Pablo Serra y Erika Johanson, autores de *La rica Vicky*; exitosa TN peruana emitida entre 1997-98.

Capítulo 8

Secuencia 9

Antecedentes: Emperatriz es una mujer chillona y escandalosa que odia a Vicky por ser la hija de una amante ya fallecida de Pocho, su esposo. Geraldine es hija de Pocho y Emperatriz —media hermana de Vicky— y siempre está del lado de su madre. Conchito es la hermana de Pocho, una mujer mayor débil mental. En este momento Emperatriz, como buena madrastra, acaba de expulsar de la casa a Vicky aprovechando un corto viaje de su padre para comprar restos arqueológicos.

(Abrimos cuadro con los zapatos de Emperatriz y Geraldine que bailan y zapatean sobre las cenizas de la foto de la mamá de Vicky. Cantan felices)

EMPERATRIZ y GERALDINE

Que no quede huella, que no que no/ Que no quede huella/
Que no quede huella, que no que no/ Que no quede huella!!

(Geraldine y Emperatriz se matan de risa a carcajada limpia. De pronto voltean y ven a Conchito que las mira con cólera)

EMPERATRIZ

¿Qué miras? ¡Cámbiame esa cara de idiota! Aunque para ti es imposible. *(A Geraldine)* ¿Seguimos? ¡Estos salsa-aeróbicos me divierten tanto!

(Se vuelven a mover como loquitas)

EMPERATRIZ y GERALDINE

Que no quede huella que no que no/ Que no quede huella!!

(De tanta bulla no escuchan que Pocho acaba de llegar acompañado de un taxista que lo ayuda a cargar varios paquetes. También cargan una cama portatil)

POCHO

Con cuidado maestro, con cuidado... *(Se fija en Emperatriz y Geraldine)* ¡Qué bonito llegar y verlas así de contentas!

(Emperatriz y Geraldine beladas se quedan, quietas para no hacer visibles las cenizas de la foto. Ni se mueven)

EMPERATRIZ

¡Po-po-pocho! ¡Qué lindo que ya estés de vuelta!

GERALDINE

(Nerviosísima) ¡Hola, papi, qué sorpresa, qué rápido viniste!

(Pocho le paga al taxista y le agradece. Este se va)

POCHO

Tuve mucha suerte esta vez. *(Aspira, siente un olor raro)* Huele a quemado. ¿Las hornillas están prendidas?

EMPERATRIZ

¡N— noooo! Prendí una vela para atraer la suerte. Lo vi en un programa femenino por televisión

POCHO

¿En cuál? Si ya no tenemos tele...

GERALDINE

Lo vimos la semana pasada

EMPERATRIZ

¡Antes que venga "Papa Noel" y se llevara el televisor, claro! *(Mira a Conchito amenazante: ¡callate!)* ¿Y esa cama? *(Queriendo desviar la atención)* ¿También es un resto arqueológico o ahí dormía una momia? ¡Jo-jo!

POCHO

Es para Vicky. ¿Dónde está?

EMPERATRIZ

¿Vicky? ¡Ni se le ve por acá! Todo el día anda callejeando con la Nena, como una veleta. ¡Yo me mato aconsejándole pero ella no me obedece! Dice que no soy su madre para aconsejarla. Tienes que hablar con ella, Pochito.

(Pocho se extraña. No le cree mucho. Conchito no aguanta tanta mentira y se va a interiores hacia la azotea)

POCHO

¿Qué le pasa a mi hermana? Ni me ha saludado. ¿Su pato le comió la lengua?

EMPERATRIZ

Creo que está triste porque ya se le están acabando las acuarelas. ¿No, Geraldine?

(Geraldine asiente. Pocho acomoda la cama por algún sitio. Emperatriz y Geraldine sonrían nerviosas y ni se mueven)

Usar una canción popular, el quemar la fotografía, el humor negro y la tensión por el olor a quemado —imposible de ocultar— son los elementos que le dan sabor y vitalidad a la secuencia. Es un ejemplo lleno de gracia para ilustrar una situación en el fondo dramática. Sin estos recursos, exactamente lo mismo podría haber sido escrito así:

(Abrimos cuadro con Emperatriz y Geraldine felices. Conchito las mira mal)

EMPERATRIZ

¡Por fin me deshice de Vicky! (Mira la foto de su madre)
¡Y miren lo que hago con la foto de su madre, miren!

(Emperatriz rompe la foto en pedazos: Geraldine ríe a carcajada limpia. De pronto voltean y ven a Conchito que las mira con cólera)

EMPERATRIZ

¿Qué miras? ¡Retrasada tenías que ser! (A Geraldine) ¡Ahora vamos a tirar todas las cosas de Vicky para que de ella no quede ni el recuerdo!

GERALDINE

¡Sí, mamá! ¡Que no quede ni rastro de ella!

(Ríen malévolas. No escuchan que Pocho acaba de llegar acompañado de un taxista que lo ayuda a cargar varios paquetes. También cargan una cama portátil)

POCHO

Con cuidado maestro... con cuidado... (Se fija en Emperatriz y Geraldine) ¡Qué bonito llegar y verlas así de contentas!

(Emperatriz y Geraldine disimulan de inmediato)

EMPERATRIZ

¡Po-po-pocho! ¡Qué lindo que ya estés de vuelta!

GERALDINE

(Nerviosísima) ¡Hola, papi, qué sorpresa, qué rápido viniste!

(Pocho le paga al taxista y le agradece. Este se va)

POCHO

Tuve mucha suerte esta vez. ¿Qué hacían?

EMPERATRIZ

¡Nada! Geraldine me estaba contando de unas cosas que vio en la televisión

POCHO

¿En cuál? Si ya no tenemos...

GERALDINE

(Disimula) Unas cosas que vi donde la vecina

EMPERATRIZ

Cómo extrañamos nuestra tele! *(Mira a Conchito amenazante: ¡callate!)* ¿Y esa cama? *(Queriendo desviar la atención)* ¿Es para algún huésped?

POCHO

Es para Vicky. ¿Dónde está?

EMPERATRIZ

¿Vicky? ¡Ni se le ve por acá! Todo el día anda afuera en la calle, con su amiga la Nena. Yo cuánto le aconsejo pero ella no me obedece. Dice que no soy su madre. Tienes que hablar con ella, Pochito.

(Pocho se extraña. No le cree mucho. Conchito no aguanta tanta mentira y se va a interiores hacia la azotea)

POCHO

¿Qué le pasa a mi hermana? Ni me ha saludado. ¿Está de mal humor?

EMPERATRIZ

Creo que está triste porque ya se le están acabando las acuarelas. ¿No, Geraldine?

(Geraldine asiente. Pocho acomoda la cama por algún sitio. Emperatriz y Geraldine sonríen nerviosas y ni se mueven)

Este segundo diálogo sería obra de un guionista con pereza creativa. Dice y cuenta lo mismo, pero sin mayor grado de elaboración. Un escritor sin mayores ambiciones podría decir "igual funciona". Puede ser. ¿Y qué? Muchas instancias gubernamentales *funcionan* sin que eso signifique que sean buenas. Lo cierto es que el nivel de exigencia a la hora de escribir TNs a veces ni siquiera depende del productor ni de los directores, sino del escritor mismo. Salvo que la desidia sea una opción de vida, uno siempre está obligado a escribir lo mejor que le sea posible. Y la premura del tiempo no es una disculpa, porque si de eso se trata, no hay que remitirnos a las TNs, sino a Honoré de Balzac que escribió novelas inmortales en tiempo récord para pagarle a sus acreedores.

El lenguaje telenovelesco

En su acepción popular se refiere a las palabras y construcciones discursivas que más directamente nos remiten a un estilo melodramático compuesto lleno de frases pomposas, elaboradas, llenas de referencias a los sentimientos, las dificultades y el destino, así como abundantes exclamaciones con signos de admiración, gemidos, imprecaciones y demás parafernalia fácil-

mente reconocible. No deja de tener su gracia cuando todo el concepto de la TN se maneja dentro de este mismo código. Solo podemos llamarlo cursi o ridículo *cuando no está acorde con la puesta en escena*. Un lenguaje así necesita de un estilo de actuación operístico y exuberante, además de música *ad hoc* y situaciones desmelenadas. Si todo está en sintonía, el diálogo también. Es parte de una opción de estilo y en tal caso el defecto consistiría en hacerlo demasiado coloquial. Frases como “que los cielos te ayuden y a mí que me perdonen” han sonado exquisitas en muchos dramones de Televisa, lo mismo que en varias películas de Almodóvar.

El lenguaje de época

Es posiblemente el elemento al cual hay que prestarle más atención al escribir una TN ambientada. Partamos de un principio: cualquier lingüista nos dirá que ninguna TN cuya acción transcurre antes de 1850 reproduce con fidelidad el lenguaje de la época que pretende retratar y por supuesto tendrá razón. Lo que el escritor hace es darle una cadencia, un ritmo a las frases que nos remitan a otra época, sí, pero de ninguna manera puede sacrificar la claridad a la hora de expresar un concepto. Por más TN de época que sea, la gramática siempre será más o menos moderna. Lo que sí es obligatorio cuidar es el vocabulario. Hay palabras que hoy nos parecen muy naturales cuyo uso es reciente. Incluirlas delata a los escritores desprolijos. Igual, atención con las expresiones populares y las formas de referirse a las personas. Ni qué decir de la jerga, de uso vetado. Uno de los mejores ejemplos de lenguaje de época que recuerdo (doblado, pues francamente no lo escuché en portugués) se dio en *Xica da Silva*. La acción transcurría en 1751 donde no se usaba el *tú* ni el *ustedes*, sino como segunda persona gramatical el *vuestra merced* o *vuestras mercedes*. Aquello le daba un tono muy peculiar al lenguaje de los personajes.

Lenguaje y personajes

¿Cómo hacer que cada personaje hable diferente de otro? Basta con que lo imaginemos físicamente en el momento de escribir su texto. Si no podemos, es que está mal diseñado o nos faltan elementos para precisarlo. Si es imposible diferenciar a un personaje de otro similar, es que estamos repitiendo el arquetipo sin matiz alguno o partiendo un solo carácter en dos. Por ejemplo: dos tías solteras y moralistas que rezan a las tres de la tarde. La oración de una puede ser barroca, recargada, llena de palabras sacras. En cambio la otra puede ser sencilla, más cálida en su relación con Dios. Eso debe sentirse a la hora de escribir y, en consecuencia, el vocabulario que usemos nos saldrá naturalmente distinto uno del otro.

¿Cómo comprobarlo? Solo si tapamos el nombre de los personajes, leemos la secuencia y somos capaces de identificar a quién pertenece cada texto. Mientras más nos cueste, menos diferenciados están. En la vida real cada uno de nosotros tiene su forma única de hablar, sus frases, su ritmo, sus palabras. Ello está determinado por el carácter, el estrato social, el nivel educativo, la edad, el sexo, el lugar de residencia y una serie de variantes. Con los personajes debe suceder lo mismo. Por ello no es muy recomendable ponerse a dialogar cuando no se tiene bien claro cómo son cada uno de ellos.

Los límites del lenguaje en una TN

Son básicamente cuatro:

- 1) *La vulgaridad.* Lo que se considera grosero o procaz no tiene lugar en la TN porque, en general, desagrada y ahuyenta a buena parte del público. Por más vulgar que sea un personaje, su lenguaje debe estilizarse hasta un grado aceptable. Esto no significa que de vez en cuando no pueda soltarse una que otra palabra soez, si el estilo de la TN lo permite —las policiales dirigidas a un público estrictamen-

te adulto, quizá—, pero aun así hay que usar estas palabras con pinzas y en casos excepcionales para que causen el efecto de choque que buscamos. Aquí el límite es el criterio de los escritores y el de la producción que debe ser definido desde el inicio. No por una cuestión de censura moral, sino por otra mil veces peor: la de nuestro público, que tiene la libertad de cambiar de canal cuando algo le desagrada.

- 2) *Los tecnicismos o el argot profesional.* Solo es válido cuando explicamos el significado de esa palabra extraña durante el diálogo mismo. Por ejemplo, un médico que explica con palabras sencillas lo que es un prolapso a una ama de casa, quien preguntará todo lo que una real quisiera saber sobre el tema. El peligro se da cuando el diálogo es entre personajes con la misma actividad hablando de asuntos que solo ellos entienden bien, mas no el público. Aunque cuidado, tampoco hagamos que nuestros personajes cultos bordeen la oligofrenia, como cuando en *María Teresa* José Bardina—quien hacía de médico— le hablaba de los hemisferios cerebrales a su colega Néstor Zavarce y este respondía con un cándido “no te entiendo nada, yo soy ginecólogo”.
- 3) *Los rollos.* Están referidos más que nada a conceptos socio-políticos o de discusión psicológica o antropológica. Tiene que ver con la intelectualización de los sentimientos, algo que como apuntamos antes quita el encanto a las TNs. Las ciencias sociales sirven mucho cuando uno está en la fase de investigación, es decir, antes de escribir una de tipo social o educativa, sin duda. Pero el *rollo* dentro de los diálogos de esta nunca viene al caso. Generalmente, suenan doctos y paternalistas y, por ende, antipáticos para un gran público que busca emoción más que análisis.
- 4) *La jerga.* Últimamente está muy satanizada debido a la obliqua circulación internacional del género. Lo cierto es que mejor no se debe abusar de ella, pero me pregunto si esto valdrá para todos. El Perú debe ser uno de los países más obedientes al respecto porque ni los mexicanos, ni vенеzo-

lanos, ni argentinos se cuidan demasiado que digamos. Es más, han exportado su jerga junto con sus TNs sin el menor complejo de inferioridad y, normalmente a la tercera o cuarta vez que se usa una palabra, el público capta lo que significa y termina convirtiéndose en parte de la gracia. Ejemplo: *la lunga*, de ese modo era llamada la malvada en *Muñeca Brava*. Más lógico es no excederse con las referencias a cuestiones locales, eso sí. La gracia del diálogo no debe apoyarse en un lugar o una cosa que solo conocen los habitantes de determinada ciudad.

Errores más frecuentes

En realidad, los cuatro primeros son errores de estructura, más que de diálogo:

- 1) *Nada que decir*. Los personajes hablan de cualquier cosa durante toda la secuencia porque no tienen nada interesante que contar y ni la historia está avanzando hacia ninguna parte. Entonces conversan del clima, de la cartelera cinematográfica o comentan hechos que ya sabemos hasta la saciedad con tal de llenar el cruel silencio. Lamentablemente, estos diálogos son muy frecuentes en muchas TNs como clamorosos indicadores de la angustia de los guionistas por alargar el capítulo. La única salida permitida en estos casos es el ingenio. Si en efecto no hay nada que contar, solo nos queda ser graciosos inventando una situación que no tenga consecuencias para el desarrollo posterior de la trama y nos haga sonreír en cada réplica del diálogo. Así el público no se aburre y al menos los escritores se esfuerzan.
- 2) *Dispersión*. Ocurre cuando se quiere hablar de más de dos o tres cosas importantes en la misma secuencia. El efecto es que ninguno de los temas logra cuajar ni tener el peso específico que necesita. Lo mejor es separar cada asunto en un solo momento de conversación. Así, aparte de la cla-

ridad expositiva, ganaremos en cantidad de tiempo narrativo y evitaremos caer en el defecto anterior.

- 3) *Monólogo discursivo*. Ocurre cuando un personaje habla y habla sobre sus ideas y formas de pensar respecto de cualquier tema como un catálogo de opiniones. Lo interesante no es escuchar qué piensa, sino *cómo actúa y haciendo qué cosas* se pinta de cuerpo entero. Es algo que debe definirse desde la escaleta. Salvo que la gracia sea mostrar a un tipo contradictorio cuyo discurso es opuesto a la naturaleza de sus acciones.
- 4) *Diálogo telefónico largo*. Se recomienda no abusar de él, excepto que el teléfono sea un elemento de la trama que ilustra la lejanía o la dificultad de una comunicación más directa. Lo ideal es usarlo solo para quedar en verse luego o como breve adelanto de lo que será una sabrosa conversación cara a cara poco después. Unido al *nada que decir* resulta una combinación aterradora. Alguna vez un colega me contó que en cierta escaleta le mandaron escribir una secuencia de seis minutos de diálogo telefónico donde solo tenía que dar una información que no le llevaría más de tres líneas (!). Huelga decir que esa TN fue un merecido fracaso.

Errores propiamente de diálogo son:

- 5) *Oscuridad*. Cuando resulta difícil o borroso definir de qué están hablando los personajes y por qué motivo lo hacen. Generalmente, sucede cuando el escritor alardea de ser demasiado sutil y en darle excesivo peso a los subtextos, sin considerar que la TV no es una pantalla de cine y que no siempre el público está prestando milimétrica atención a cada detalle.
- 6) *Diálogo papilla*. Es lo contrario de lo anterior: todo está tan dicho que suena a repetición de cartilla alfabetizadora. Aquí el defecto es precisamente carecer del mínimo subtexto hasta el grado de sonar fácil o funcional.

- 7) *Exceso de chorizo*. En el argot teatral, se llama así a los textos muy largos, con demasiadas líneas. Además de ser pesados para los actores, a veces cansan a quienes los escuchan. Excepciones: que se trate de una secuencia de catarsis o desahogo de un personaje muy importante para la trama o que se esté comunicando un hecho clave que necesita una prolija exposición. Aunque en realidad se dice que no hay *chorizo* que moleste cuando es pronunciado por buenos actores. Esa es la pura verdad, pues resulta difícil cambiar de canal si Ofelia Medina o Fernanda Montenegro están diciendo sus textos con esa verdad que solo pueden imprimir los actores con rigurosa formación en las tablas.

18. ¿Finalmente juntos?

El desenlace

En el capítulo correspondiente a la biblia escribíamos que el final nunca es tan difícil en una TN en la medida que las leyes del género apuntan a no defraudar las expectativas del gran público. Sin embargo, para terminar como se debe esta primera parte y no dejar cosas inconclusas, veamos cuáles son las opciones:

Final tradicional

Es el más usado y, francamente, el más recomendable en todo sentido: el *happy end* o final feliz. El gran amor logra vencer todos los obstáculos y la parejita se casa o queda unida, suponemos que para siempre. Puede que muchas veces nos parezca increíble y absurdo que la chica le haya perdonado tantas ofensas al galán porque el 95% de las veces las ofensas las comete *él*, no *ella*. Aunque la haya violado como en *Leonela* o se haya acostado media novela con su madre como en *Señora* o con su hermana gemela como en *Isabela* y haya caído en promiscuidades semejantes, el galán siempre se queda con la chica. Qué se le va a hacer: según las TNs el amor es así y a fin de cuentas la gran mayoría de ellas existe para alimentar las fantasías de sus propios mitos. Por más trillado o surrealista que suene, no resulta nada fácil esquivar este final. Lo contrario sigue pareciendo tan extraño como terminar la cena con sopa después de comer el postre. Me consta. Personalmente lo intenté sin tener el valor de llevar mi convicción hasta las últi-

mas consecuencias. En *Los de arriba y los de abajo*, Ulises (Oscar Carrillo) se queda con Gloria (Mónica Sánchez), con una boda grupal incluida como en las TNs más tradicionales, a pesar de haber apostado todo el tiempo por la TN vanguardista. Hubiera sido más lógico que se quede con la encantadora doctora Laura (Natalia Torres), pero mucha gente tenía razón: era imposible terminar los 209 capítulos separando a una pareja que, por más que tuviera pocas cosas en común, había luchado honestamente por crecer en medio de sus errores. Hay que tener demasiada sangre fría para sepultar un gran amor de TN y tampoco es malo no atreverse a hacerlo. El público comparte meses con sus personajes, se solidariza con sus vicisitudes y proyecta sus deseos en ellos. ¿Quiénes somos los autores para quitarles ese derecho? Y la boda con fiesta, beso final y la sonrisa de los personajes buenos seguirá siendo válida mientras esta imagen perfecta sea considerada la realización de un anhelo común para la mayoría de los seres humanos.

A propósito de la proyección de los deseos: uno de los diálogos más precisos al respecto y con categoría de metalenguaje se dio en el último capítulo de *Vale todo*. En ella, una confundida Iris le pide consejo a su simpática abuela Pequeñita (Lourdes Mayer), pues no está segura de si vale la pena casarse con Polyana, el hombre tierno y bondadoso que la adora, pero que no es un príncipe azul como ella tanto había soñado. Las sabias palabras de la abuela son: "cásate con él y los grandes romances vívelos en las novelas de televisión".

Final atípico

Como su nombre lo indica, no es habitual y en general es riesgoso. Para que funcione es necesario haber manejado toda la trama dentro de un estilo que permita un final así. Solo entonces no habrá defraudado y será coherente.

Las dos variantes son:

1) *Heroína sola*. Sucedió en *Xica da Silva*, con la sensación de *happy end*, pues Xica concluye en su madurez que su vida fue maravillosa. También en *Doña Beija*, con la amargura y el arrepentimiento de Beija de haber mandado matar al hombre que amaba. O en *Bajo tu piel*, donde la pareja se despide en un aeropuerto por muchos años o quizá para siempre. O en *Todo se compra, todo se vende*, donde el vapuleado amor de la pareja original no es capaz de superar los malos recuerdos. Son pocas las TNs que acaban con la heroína sola mirando hacia el horizonte del futuro, por más que en la vida real es muy frecuente terminar un romance así. En los dos primeros casos, la licencia se dio por ser ambientadas y basadas en hechos más o menos históricos. En los dos segundos, por ser de temática realista. De todas formas, estos finales nos dejan con un sabor tristón y melancólico que nos recuerda que, en efecto, las cosas son así y no como quisiéramos.

Casos aparte son las TNs protagonizadas por malvadas. Aquí la soledad funciona como el justo castigo a las perfidias y, a su manera, resulta tan tranquilizador como el *happy end* con boda incluida. Es el caso de *Teresa*, *Amor prohibido* y similares.

2) *Heroína muerta*. Curiosamente es un final menos osado que el anterior, ya que el final trágico nos remite a la mejor tradición literaria donde la muerte es un tránsito hacia otro mundo en el que los amantes se encuentran para la eternidad. Por ejemplo *El pecado de Oyuki* culmina con la muerte de la sufrida geisha esperanzada en reencontrarse con su amado inglés asesinado varios capítulos antes. Más trágico aún — griego, en verdad — es el controvertido final de la TN argentina *Piel naranja*, donde la pareja protagónica es asesinada debido al crimen de mantener amores adúlteros (ella era casada), seguido del suicidio del esposo homicida. Se dice que esta masacre le costó a su autor Alberto Migré no pocos re-

clamos y hasta un baldazo de agua desde una ventana.⁷ Igualmente, las balas terminan con la vida de Lucía Méndez en *Vanessa*, desenlace sorpresivo hasta para los involucrados, según la chismografía. También muchas heroínas sacadas de la literatura terminan en la fosa en vez del lecho nupcial, pues si se trata de historias ya conocidas lo que el público espera ver es cómo muere ella y no dejan otra opción a los adaptadores. El bacilo de Koch no pudo perdonarles la vida a *La dama de las camelias* ni la epilepsia a *María* de Isaacs, ambas novelas clásicas adaptadas para TN. Para concluir el responso, varias malvadas protagónicas también han ido a parar a los infiernos, como *La Hiena* y *Rubí* para alivio de las damitas jóvenes secundarias de la historia que sí se casaron y fueron felices.

Final abierto

Sin duda el final abierto más famoso de la dramaturgia occidental es el de *Lo que el viento se llevó*, con Scarlett O'Hara —esta vez sin su nabo en la mano— jurando reconquistar a Rhett Butler, a quien ella le importaba un bledo. Conociendo la energía de Scarlett, es posible que lo haya conseguido y, a pesar de ser un desenlace ambiguo, nos quedamos con la sensación de que las cosas se arreglarán entre ellos. Sin embargo, si una de las mejores películas románticas de la historia ha tenido un final así: ¿por qué lo mismo nos parece tan peligroso para una TN? Algo parecido a *Lo que el viento...* sucedió en *La dueña*, TN venezolana de José Ignacio Cabrujas que nos dejó una sensación extraña, incómoda. El final abierto es más

⁷ Anécdota citada por Nora Mazziotti en su libro *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 1996. La misma autora ha publicado otro texto sobre conversaciones con Alberto Migré titulado *Soy como de la familia* de donde, a su vez, proviene la presente cita.

peligroso e indeseable aún que la muerte o la soledad de los héroes en razón de que nos deja en una incógnita que nos huele un poco tramposa después de tantos meses enganchados frente a un televisor, a diferencia de un largometraje de apenas tres horas. Mucho peor resulta cuando se nota que es el punto ciego de un callejón sin salida donde el autor se metió solito. Esto les pasa hasta a los mejores. Como a Gloria Pères en *Ventre de alquiler* y a Manoel Carlos en *Por amor*, ambas historias de madres en pugna por un bebé que de alguna manera les pertenece a las dos. Cierto que los personajes eran excelentes y que la trama nos mantuvo electrizados todo el tiempo, pero lo polémico de su premisa no justifica que en el último capítulo ambos autores hayan optado por dejarnos sin saber con quién se queda en definitiva el niño. Este libro da fe de que hasta hoy se escuchan las protestas.

Para finalizar con los finales, el abierto nunca deja al público satisfecho, siempre molesta y no es recomendable en absoluto. Funciona mucho mejor para escribir obras de teatro —donde justamente la gracia es que el público saque su propia conclusión o salga reflexionando de la sala— o para cierta clase de películas, y esto con reservas. La TN no es el medio idóneo para interrogantes encima de la palabra "FIN". Naturalmente porque, siendo tan difícil contestarnos las preguntas más trascendentes acerca de nuestra propia vida, queremos creer en un mundo ficticio y paralelo donde sí existen todas las respuestas.

SEGUNDA PARTE

19. El alquimista

Roles del escritor

En los inicios de las TNs el autor se erigió como un dios único y omnipotente, un demiurgo que poseía fórmulas secretas y al cual nadie osaba discutirle una sola frase, ni siquiera el mismísimo auspiciador Colgate-Palmolive. En buena hora fue así. Gracias a aquellos artesanales tiempos de libertad creativa, a estos pioneros les corresponde la gloria de haber sentado los códigos del género y sus nombres ya son parte de la historia. Claro que no eran ningunos improvisados: casi la totalidad eran famosos autores de radionovelas y manejaban perfectamente los trucos de su oficio. Pero igual nos provoca imaginar su emoción, el estremecimiento que deben haber sentido al ver por primera vez a sus personajes convertidos en seres de carne y hueso diciendo unos textos que ya no solo eran voz, sino también imagen dentro de una pantalla pequeña en blanco y negro llamada televisión. Imagen efímera e irrepetible, pues el video-tape hizo su aparición años más tarde, con lo cual estas primeras TNs comparten la misma tradición oral de la historia del teatro: momentos únicos y mágicos idealizados por la sentimental crónica de los recuerdos. De seguro que ese instante tiene que haberse grabado a fuego en sus pupilas, porque era lo más parecido al primer amanecer de la creación de un mundo nuevo. Hoy las cosas han cambiado mucho. Como ocurre en todas las actividades humanas, la industria y la producción en serie trajeron sus nuevas reglas y metodologías. Y también, como todo cambio, hay que asumirlo con entusiasmo y no caer en las tentaciones nostálgicas de

cosas no vividas. Más de cuatro décadas después estamos bien lejos de los orígenes y ahora nuestra obligación es pensar en el futuro. Sin embargo, hay dos cosas que no cambian nunca y por eso nos aventuramos a decir que eran las principales del género desde que comenzamos este libro: la suprema importancia de los actores y de los autores.

Ahora bien, claro que el autor ha cambiado. Ya no es una especie de iniciado o alquimista, sino un profesional que estudia en universidades. Tampoco un vergonzante escritor que firma con pseudónimo, sino una estrella. Y lo más notable: aprendió a trabajar en equipo, algo no usual entre los fundadores. Inteligente decisión, por cierto. Escribir una TN es una obra tan vasta, larga y compleja que necesita del concurso de varios talentos que pueden manifestarse de distintas formas. Formas que es mejor tener bien claras para evitar confusiones o malentendidos que solo entorpecen el normal desarrollo del proceso. Son las siguientes:

El autor

Alguien es un verdadero autor de TN cuando:

- 1) La biblia con todos sus elementos (idea, trama, personajes, etc.) es creación suya y, requisito imprescindible, *no está adaptando ninguna TN anterior*. Puede inspirarse en películas, libros o lo que desee, pero no tomar argumentos dentro de su mismo género. Esto caería en los pantanosos terrenos del copiar. Pronto hablaremos acerca de la validez de usar otros medios no audiovisuales para la creación de TNs.
- 2) La idea básica puede ser del productor, gerente de productos dramáticos de un canal o de algún cargo directivo directamente involucrado en la decisión de grabar la TN, pero es el escritor quien arma y ordena todos los elementos, propone estilo, tipo de estructura e inventa las tramas y los caracteres de los personajes. Ejemplo: un productor quiere

una TN juvenil que tome el conflicto clásico de dos familias enemigas con un fondo musical de rock y llama a un escritor. Si este crea la biblia argumental sobre esta premisa mínima sin que le hayan proporcionado mayores detalles, puede decirse con propiedad que es el autor.

Se parte del principio de que un autor conoce su trabajo y su eficacia como guionista ya ha sido probada en otras ocasiones donde ocupó cargos de menor responsabilidad. Por eso goza de mucho estatus en países líderes de la industria como Brasil, pródigo en autores originales de gran calidad. También en Colombia, donde gracias a ellos sus TNs están conquistando con rapidez mercados internacionales. Aunque en Televisa de México la autoría suele estar bastante condicionada por los esquemas de producción y la costumbre de hacer *remakes*, felizmente aún hay lugar para importantes creadores. Televisión Azteca, en cambio, es muchísimo más permeable y de allí su éxito. De igual modo, Venezuela tiene una interesante tradición en autoría de TNs y varios de ellos son a la vez reconocidos dramaturgos y novelistas. Argentina cuenta con algunos (quizá menos de lo que cabría esperar dada la altísima calidad de su literatura). En cuanto a Perú, Chile y otros países latinoamericanos, sus verdaderos autores son muy poco conocidos debido a la escasa circulación internacional de sus TNs originales.

El coautor

La coautoría puede entenderse de dos formas:

- 1) Cuando existe autoría en partes equitativamente iguales con otra o máximo dos personas. En este caso, la obra pertenece por igual a cada uno. Jamás se recomienda que existan más de dos autores en una misma TN. Uno puede tener la suerte de encontrarse con otro cerebro que piense igual al suyo, pero con dos ya es imposible. Lo mismo que en el amor, aquí los tríos nunca funcionan del todo bien,

pues siempre habrá dos que trabajen más que el tercero. Existen algunas duplas creativas célebres de igual jerarquía, como Fernanda Villeli-Marissa Garrido en México o Dias Gomes-Aguinaldo Silva, en Brasil, autores de *Roque Santeiro*

- 2) Cuando un escritor es invitado por un autor que ya ha esbozado previamente un argumento y unos personajes aún embrionarios que necesitan de la creatividad de otro para desarrollarlos. Esta figura permite una ligera superioridad del autor sobre el coautor respecto de la toma de decisiones, pero en la práctica funcionan igual que en el caso anterior.

Importantísimo: si uno decide trabajar en coautoría, la condición primordial es carecer del menor sentimiento de celos respecto del colega. El escritor debe hacerse un honesto examen de conciencia para no engañarse a sí mismo ni al prójimo y, si considera que es imposible evitarlos o prefiere que quede bien clara su indiscutible autoría, entonces es mejor que funcione firmando como autor único trabajando con un equipo de coguionistas, una figura totalmente diferente que veremos un poco más adelante.

Algo más para tomar en cuenta: si dos escritores llevan años trabajando exitosamente en coautoría y de pronto por alguna razón deciden separarse, es inevitable que los productores no confíen de la misma manera en uno solo y por alguna extraña razón tiendan a pensar que el talentoso es el ausente. La coautoría implica una suerte de *matrimonio* creativo profesional, así que elegir a nuestro colega es casi tan importante como elegir cónyuge.

El guionista principal

Se puede decir que un escritor es guionista principal cuando:

- 1) La biblia de la TN es ajena y las tramas paralelas y otros personajes que el guionista invente a partir de ello están sujetos al gusto o a los intereses del productor u otras instancias.

- 2) La idea básica puede ser propia, pero se deja bien claro que la biblia que se elabore a partir de ella, las estructuras y los personajes siempre estarán sometidos a la aprobación constante del productor.

Un escritor es guionista principal cuando es el responsable de las llamadas TNs “por encargo”, lo cual, atención, no debe tomarse de manera peyorativa ni menos con displicencia. Escribir bien una TN de argumento ajeno es una excelente medida del profesionalismo y la capacidad de ser creativo ante cualquier circunstancia. Del mismo modo, es muy dañino tener prejuicios hacia la historia que se tiene entre manos porque obnubila los méritos o bondades que pueda poseer. En una TN no basta “cumplir” por puro oficio. Lo único honesto es hacerlo esforzadamente y lo mejor que nos sea posible.

El coguionista

Puede trabajar bajo las órdenes de un autor, dos coautores o un guionista principal y generalmente es parte de un equipo con otros coguionistas. Sus funciones pueden ser:

- 1) Como redactor de la escaleta.
- 2) Como dialoguista.
- 3) Como responsable de la continuidad dramática.

Explicaremos en detalle las responsabilidades de cada uno en el capítulo 21, correspondiente al trabajo en equipo.

El adaptador

Es una categoría con un estatus especial: a veces resulta ser una especie de coautor y otras el guionista principal. Básicamente lo definimos como alguien que toma una TN ya escrita como tal para escribir una nueva versión (*remake*). Es una práctica muy frecuente sobre todo en México, debido a su gran canti-

dad de clásicos locales, y allí puede ser válida, al menos hasta cierto punto. En cambio, en otros países sin mucha industria solo sirve para adormecer o decapitar la creatividad de sus escritores. El depender de estos clásicos siempre denota inseguridad y dejar de recurrir a ellos es síntoma de madurez y el salto que lleva hacia una televisión con personalidad propia. El mejor ejemplo contemporáneo es Colombia: no es haciendo *remakes* como sus TNs están conquistando mercados internacionales, sino todo lo contrario. Lo mismo que Brasil que, a pesar de contar con numerosas obras maestras del género, solo excepcionalmente realiza versiones nuevas.

Al margen de estas apreciaciones personales, ser adaptador tampoco es tarea fácil. Requiere del mismo profesionalismo y entrega que cualquier TN y antes de aceptar escribirla es necesario tomar en cuenta lo siguiente:

- 1) Primero, tener muy claro hasta qué punto se está sujeto a la aprobación del autor original. Es básico y muy importante. No olvidemos que se está trabajando sobre la creatividad ajena y eso implica un alto grado de responsabilidad y respeto. Si el autor ha cedido los derechos para una versión libre, el adaptador debe tener acceso a esta constancia escrita para poder trabajar con la conciencia tranquila y de paso evitarse una posible demanda en caso de que surjan descontentos. Si el autor se ha reservado la facultad de aprobar o no la nueva versión, entonces sin lugar a dudas el adaptador está subordinado a él. Si el autor ha fallecido, son los herederos quienes asumen una u otra opción respecto de la obra.
- 2) Ser capaz de decidir o bien sostener ante los productores un sólido criterio sobre la conveniencia de mantener la acción en una época del pasado o bien actualizarla al mundo contemporáneo. Ciertamente que normalmente esta decisión parte de los productores, pero un adaptador responsable debe saber evaluar lo favorable y lo desfavorable del asunto. Por ejemplo, los *remakes* de las TNs rosa funcionan mucho

mejor cuando se convierten en ambientadas. El ejemplo más notorio es la versión peruana de *Luz María* (véase capítulo 27).

- 3) Leer y asimilar como suyo el material original en su totalidad. Un adaptador debe llegar a conocer la historia tan bien como su autor y ser capaz de despejar cualquier duda sobre los hechos y personajes. En ausencia física del autor, el adaptador es la voz creativa autorizada con respecto a la TN.
- 4) Desglosar todo el material existente en personajes, locaciones y acontecimientos en forma ordenada. En caso de que existan incoherencias o vacíos en la TN original, el adaptador debe saber en qué momentos éstos se dan con exactitud y cuáles serían las posibles soluciones.
- 5) Hacer una preestructura rápida de toda la TN que permita calcular si la historia puede dar o no los capítulos necesarios. En cierto modo, esto implica reescribir la biblia porque obliga a organizar los *plot points*. Normalmente las antiguas tienen un ritmo de radionovela muy moroso e imposible de conservar en nuestros tiempos. Es mejor prever esto antes de empezar a escribir y luego darse cuenta de que a uno ya se le acaba la historia en el capítulo 20.
- 6) Decidir cuáles personajes vale la pena conservar, cuáles eliminar y cuáles es necesario crear para enriquecer la trama.
- 7) Desarrollar las líneas de acción secundarias. Es aquí donde se puede ser más creativo. Por más ortodoxa que sea una adaptación, siempre habrá oportunidad de introducir núcleos nuevos a condición de que estén relacionados con los protagónicos y sean coherentes con el estilo de la TN original
- 8) Buscar exhaustivamente razones para justificar los anacronismos en caso de que se decida ubicar la acción en nuestros días. Esto presenta serios problemas, sobre todo con los personajes femeninos y habrá que esforzarse mucho para que no se vean tan caducas. Recordemos que los roles en la mujer han tenido grandes cambios en los últimos

treinta años y las TNs clásicas que suelen usarse para *remakes* son anteriores. Salvo obras maestras como *Simplemente María*, que seguirá siendo moderna en cualquier época.

- 9) Modernizar el diálogo, también en caso que sea necesario. Salvo que la puesta en escena quiera ser acorde con el melodramatismo del original.
- 10) Debido a su herencia radial, una característica típica de las TNs clásicas son las secuencias largas repletas de diálogo. Resulta muy práctico dividir estas secuencias en dos o hasta tres partes que puedan ser usadas en diversos momentos y distintas locaciones. La condición es conservar o agregar un objetivo para cada secuencia y no partirlas por el simple hecho de que son largas. De pronto es imprescindible que lo sean, de pronto no.
- 11) Buscar equivalentes a la versión local en caso de ser TNs que transcurren en otras realidades. Cuando esto se descuida, nos encontramos con la absurda y típica escena del juicio con jurado para dar el veredicto, en países donde la ley no lo permite.
- 12) En general, hay que tener mucho cuidado con los agregados de toda índole. Hay que integrarlos de manera que no se noten las costuras, por más que se esté solucionando una deficiencia en el original.

Un adaptador consciente siempre debe recordar que por más que las TNs antiguas, vistas desde la óptica moderna, parezcan imperfectas en su hechura, también por algo son clásicas y que, precisamente, gran parte de su fuerza reside en la totalidad del conjunto tosco y apasionado del mundo que retrata. Por ejemplo, el novelista español Pío Baroja era muy criticado por sus fallas en la sintaxis y sin embargo hoy es valorado como un maestro de la literatura. Lo mismo sucede con Janete Clair, cuyas fabulosas TNs eran tan extravagantes y arrolladoras como las sinfonías de Stravinsky (recuérdese *Hermanos coraje*, por citar una). Entonces, ¿hasta qué punto se pue-

de ser creativo en una adaptación de material ajeno? Depende de cada caso específico, aunque lo cierto es que un buen adaptador debe mimetizarse con el estilo del autor original y no pretender imponerse a él. Caridad Bravo Adams tiene un estilo muy definido y sería un grave error imponerle a sus historias un ritmo como el de Carlos Lombardi a las suyas. ¿O acaso podemos imaginarnos al pirata Juan del Diablo de *Corazón salvaje* hablando a gritos y dando brincos como el nativo de *Uga Uga*? Nunca es justo traicionar el espíritu del relato. De hacerlo, entonces ya no estaríamos hablando de una adaptación propiamente dicha, sino de una *versión libre* que es algo muy distinto. Una versión libre implica tener carta blanca para cambiar y suprimir líneas de acción manteniendo la premisa básica y los caracteres principales. En tal caso, el producto resultante será algo necesariamente diferente del original, que deberá llevar la firma tanto del autor como del adaptador-creador, ya con una jerarquía similar a la del coautor.

Adaptación de, basado en

Hemos hablado de la adaptación respecto a otras TNs. ¿Pero qué sucede cuando usamos novelas, conjuntos de cuentos, obras de teatro o películas? ¿Son también adaptaciones, uno es autor o qué? También aquí hay sutiles diferencias.

- 1) Si se traslada la obra original al formato TN con un alto grado de fidelidad respetando idea, argumento, personajes y desenlace, el trabajo es similar al de un guionista principal y se trataría de una *adaptación*.
- 2) Si se recrea una versión libre, como lo explicamos líneas más arriba, ya estamos hablando de un coautor y es necesario colocar *basado en* tal o cual obra.
- 3) En cambio, si uno toma únicamente la idea básica de una obra de otro medio que no sea televisivo y crea todo un universo propio a partir de ello, es un autor propiamente dicho. Lo correcto sería decir *inspirado en*, pero si se trata

de TNs rara vez esto se incluye en el crédito por más que sea obvio (o quizá precisamente por eso).

Existen infinidad de TNs cuya inspiración proviene de la literatura y sobre todo del cine, e innumerables los escritores que recurren a ellas. Es válido y no le resta méritos ni al producto ni al autor. Si fuera indebido, habría que ser consecuentes y borrar a William Shakespeare de cualquier lista de autores, dada su afición a *voltear* leyendas y cuentos populares para sus obras. La gran ventaja de la TN es ser un formato que permite la asimilación de prácticamente todo lo que tiene que ver con creatividad humana, una suerte de cajón de sastre donde lo que entra se transforma en algo diferente y único en sí mismo. Esto lo entendieron desde el principio los inventores del género, asimilando la lección shakesperiana sin ningún complejo de inferioridad. Algunos botones como ejemplo: *Selva de piedra* de Janete Clair está inspirada en la cinta *Un lugar en el sol*, la que a su vez se inspira en la novela naturalista *Una tragedia americana* de Theodore Dreiser. *Pobre Clara* en *La Extraña Pasajera*, *De frente al sol* en *Imitación de la vida*, *Lo imperdonable* en *Madame X*, docenas de otros títulos en famosos dramas de la Warner Brothers en su época de oro —los protagonizados por Bette Davis, Joan Crawford y Bárbara Stanwyck— y así una lista retroactiva que por lógica nos llevará hasta los clásicos griegos. Para concluir, un autor de primera fila como Silvio de Abreu va más lejos al incluir pequeñas colecciones de homenajes a los clásicos del cine en las tramas de sus TNs. Baste recordar los personajes tomados de *La Rosa Púrpura del Cairo* y *Al rojo vivo* para *La Reina de la Chatarra*, TN que es todo un festival de cinefilia.

20. Aprendices de brujo

Cómo entrar a escribir en TNs

Es la gran pregunta que se hacen todos los aficionados y los estudiantes y la respuesta es tan simple como ambigua: por la mezcla de una notable capacidad profesional junto con una fuerte dosis de fe en sí mismo y otra de... suerte. Lo bueno: que siempre la primera llama a la segunda, y que las dos juntas llaman inevitablemente a la tercera. Lo malo: que ninguna de las tres funciona en solitario. La capacidad profesional sin fe en uno mismo ni suerte puede convertirse en frustración. La fe en uno mismo sin capacidad profesional ni suerte termina en triste autoengaño. Y tampoco basta la suerte, porque por más que se cuente con amigos o parientes poderosos en el mundo de las TNs que le den entrada al aprendiz de escritor, si este no tiene capacidad profesional ni fe en sí mismo, la gran oportunidad no pasará de ser una experiencia efímera sin mayor proyección.

En resumen: mientras los ingredientes de la mezcla van acercándose unos a otros en el mapa de la vida, el destino o como queramos llamarlo, aquí algunos consejos útiles. Pido excusas de antemano si el presente capítulo tiene un tufillo a libro de auto-ayuda porque, más que académicas, estas recomendaciones son extraídas del más puro sentido común y no solo sirven para escribir TNs. También pueden ser adaptadas para cualquier actividad profesional.

- 1) *Culturícese*. Lea muchos libros de todas las disciplinas: literatura, historia, ciencias, filosofía, ensayos, etc. Vea todo el

teatro que pueda y de todos los estilos, lo mismo que mucho cine, televisión y, obviamente, TNs. Un escritor debe ser una esponja que absorbe hasta la última partícula de información y jamás una persona catalogada como inculta.

- 2) *Capacítese*. Estudie talleres o cursos sobre guión en universidades o institutos superiores, al mismo tiempo que consume todo el material bibliográfico que le sea posible. Trate siempre de conseguir copias de guiones profesionales ya realizados, desglóselos con atención y asimile sus formatos.
- 3) *Entréñese escribiendo solo*. Escriba guiones sin preocuparse en que algún día serán hechos. Redáctelos para sí mismo, por puro placer. Nunca se pierde tiempo con ello. Así tendrá material qué mostrar en caso le pidan una prueba y además se familiarizará con las técnicas.
- 4) *Sea escritor en cualquier medio relacionado*. Si puede conseguir un trabajo en periodismo, publicidad o similares, tómelo sin dudar. Mejor aún como escritor de obras de teatro publicando cuentos en revistas o en el mundo literario en general. Son ambientes donde se sondan a los potenciales guionistas. El tránsito a la TV o el cine le será muchísimo más sencillo desde allí que arrancando de otra actividad totalmente alejada.
- 5) *Vaya creando un banco propio de ideas y argumentos*. Escriba en sus archivos personales todas las historias que se le ocurran. Le garantizo —por experiencia propia— que algún día le servirán. Se da por sobreentendido que todo debe ser escrito en la computadora, siempre sacando copias en disquetes, por si hay fallas en el disco duro. Escribir a mano en cuadernos puede que aún sea una romántica costumbre entre algunos poetas, pero creo ya no queda ningún guionista que lo haga sobre el planeta Tierra.
- 6) *No mande guiones originales no solicitados a nadie*. Menos a los canales de TV, salvo que en los de su país existan gerentes de producción a la caza de talentos o que promuevan concursos para novatos, pero esto es excepcional.

Un original que nadie ha pedido se quedará apilado en algún rincón. En el Perú, por ejemplo, es la regla general.

- 7) *Nunca pretenda empezar escribiendo exclusivamente TNs.* Es el género más largo y costoso en la TV y solo puede ser asumido por canales o empresas realizadoras independientes con mucha infraestructura. Existen series, comedias de situaciones, espectáculos cómicos, unitarios y miniseries en el campo de la ficción, todas ellas más asequibles que las TNs en producción y costos. Si existe una oportunidad en cualquier otro género —incluso de no ficción, como la redacción de noticieros o documentales— vaya por ella. Si de escribir profesionalmente se trata, jamás existe primer paso en falso.
- 8) *Infórmese.* No crea que solo existen los canales de TV de señal abierta. Averigüe sobre posibilidades de productoras independientes, instituciones interesadas en realizar audiovisuales o canales de cable que quizá sean permeables a propuestas creativas. Obviamente, aquí deberá manejarse dentro de costos más bajos.
- 9) *Al presentar un proyecto, vaya como empresa, no como persona individual.* Un nombre solitario y desconocido siempre causa desconfianza en las personas que toman las decisiones de las llamadas.
- 10) *Asóciase con sus iguales,* excepto que lo llamen para incorporarse a un equipo sólido y famoso, lo cual significa que la suerte tocó a su puerta. Pero si no ocurre, una buena forma de buscarse trabajo es armando equipos creativos con sus compañeros o contemporáneos, presentando como empresa o grupo varias propuestas en paquete. Pero...
- 11) *No se junte nunca con ociosos.* O usted se contagiará del ocio y todo morirá antes de nacer. O peor, acabará haciéndolo todo beneficiando a quienes no lo merecen. Una cosa es el club de amigos y otra totalmente distinta el trabajo en serio. Es imposible que una nueva empresa creativa de audiovisuales que aspira a ser profesional sea a la vez un con-

junto musical, un equipo de fulbito y una cofradía que promueve juergas hasta el amanecer.

- 12) *Al presentar un proyecto honestamente original, regístrelo.* Lo dijimos al hablar de la biblia. La palabra clave es *honestamente*. Tampoco vale la pena —ni el dinero— registrar una idea tan vaga y poco original que se le puede ocurrir a cualquiera con un mínimo esfuerzo.
- 13) *Busque opiniones confiables.* Una vez terminado, pídale a alguien en quien confíe que lea el guión a ver qué le parece. Lo ideal es que sea un profesional que sepa realmente del asunto o por lo menos una persona con mucho criterio y sentido común. Uno suele estar tan enamorado de su obra que no le ve los defectos y un tercero siempre hace notar cuáles son los puntos flacos. Los más indicados suelen ser los buenos profesores y maestros, que para ser buenos necesariamente carecen de mezquindad y se alegran de que los jóvenes salgan adelante.
- 14) *Circule un poco.* Nadie consigue oportunidades ni estimula a la suerte quedándose metido en su casa convencido de ser un genio y esperando que le toquen la puerta. Frecuentes sitios o círculos en donde se mueven las personas que le interesan y no tenga vergüenza en pedirles oportunidades. Por cada cincuenta veces que lo haga, una puede resultar y eso es mucho mejor que nada. Indispensable: hacerlo con sobriedad, sin insistir ante un “no” y causando muy buena impresión para ser tomado en cuenta en el futuro. Proyecte una imagen seria de joven talento, no de papagayo farandulero ávido de notoriedad.
- 15) *Empiece como practicante.* No diga “no” a ninguna oportunidad, aunque al principio solo preparará el café al equipo de guionistas. Estar allí le permitirá ser parte del proceso creativo y, si en verdad tiene talento, lo notarán más temprano que tarde.

(Aquí me permitiré contar una experiencia personal: cuando ya tenía completo el equipo de coguionistas con los que

escribiría mi TN *Tribus de la calle* en 1996, se me acercó María Elena “Nena” Bravo, una comunicadora muy interesada en escribir y cuya única experiencia como escritora era haber ganado una mención honrosa en un concurso de cuentos. Me pareció interesante, pero lo único que podía ofrecerle en ese momento era entrar como practicante escribiendo quizá una o dos secuencias de vez en cuando, a ver qué sucedía. Nena aceptó encantada y siempre recordamos entre risas que su primera labor concreta fue espantar las moscas que a veces invadían nuestra oficina. El caso es que desde la primera semana su gran talento era evidente y antes del segundo mes de la TN ya era una coguionista con todas las de ley. Se convirtió en una escritora muy importante del equipo por varios años continuos. La moraleja es obvia)

Si ya consiguió una oportunidad como practicante, significa que entró al mundo de las TNs. ¡Felicitaciones! Ahora empieza lo que es realmente difícil.

- 16) *Jamás se enferme ni tenga vida personal, ni dificultad alguna que le impida cumplir con los plazos y horarios establecidos.* Mientras un jefe no muestre clarísimas señales de amistad o solidaridad, parta del principio de que no le importan los problemas personales de nadie. Menos si se trata de un novato, pues considera que superarlos en silencio es parte de las pruebas de iniciación.
- 17) *Tenga mucho tacto y no sea adulator ni arribista, porque los mismos a quienes adula le perderán el respeto.* Sea cauto, sencillo, amable y no dé la impresión de que lo sabe todo o, lo peor, que es más creativo que su jefe. Quizá lo sea, pero eso ya se verá con el tiempo y la imparcial evaluación de terceros. Las relaciones personales con los superiores son clave para avanzar en una carrera.
- 18) *No se jacte de sus textos.* El trabajo dentro de un equipo es precisamente eso: un trabajo de equipo, y la parte que hace cada uno se convierte en un solo guión hecho por todos. Es de muy mal gusto hacer notar que uno escribió tal

o cual escena, por más que el crédito se lo lleve el autor o el jefe de escritores.

- 19) *Sea flexible.* Si bien a un guionista siempre le piden cambios para mejorar su trabajo (o a veces empeorarlo) un principiante soporta mucha presión, pues todos se sienten con derecho a enmendarle la plana. Asuma la reescritura con buena voluntad y nunca le discuta a sus superiores, aunque tampoco se deje dominar por los de su misma jerarquía. Esto sirve igual para los escritores profesionales. En general, siempre soporte hasta donde sienta que vale la pena de acuerdo con sus intereses.
- 20) *Comprométase con lo que escribe.* O se distanciará tanto de sus propios textos que le saldrán sin alma ni gracia alguna. Solo los guionistas con mucha experiencia pueden manejar el distanciamiento con relativa soltura, aunque siempre pierden la brillantez.
- 21) *Acepte el fracaso y el éxito con calma.* Si fracasa al principio, persevere. Si tiene éxito al principio, persevere igual. Nada le garantiza que siempre tenga cualquiera de los dos.
- 22) *Renuévase siempre.* No existe "la fórmula" perfecta para hacer TNs. Eso es una fantasía que le encanta creer a algunos para justificar su estancamiento. Si cree que la tiene, está en vías de la decadencia profesional.
- 23) *Vea mucho de todo.* Es la única forma de conocer y entender las últimas tendencias del mercado, cada vez más globalizadas.
- 24) *No prejuzgue.* Aunque algún género o estilo no le guste, no lo rechace hasta probarlo directamente. En el mejor de los casos, descubrirá nuevos talentos no explorados. En el peor, ganará experiencia en otras lides y confirmará sus ideas.
- 25) *No se especialice demasiado.* Tiene que ver con lo anterior. No es lo ideal, salvo que uno ya sea parte de una industria muy grande y dentro de un exclusivo círculo de autoridades en el tema. Pero son muy pocos los que pueden darse el lujo de escribir únicamente TNs en América Latina. Con-

viene más ser adaptable ante las diversas ofertas que puedan aparecer, sea en TV, cine, teatro o espectáculos en general.

- 26) *Aborre cuanto pueda.* La TV vive de las modas y, si bien un guionista profesional puede sobrevivir largo tiempo en ella, también es verdad que el esplendor no dura toda la carrera. Normalmente se empieza muy joven e inexperto, la madurez se alcanza pasados los 35 años, y poco después de los 50 las nuevas generaciones reclaman su puesto llamando “dinosaurios” a estos mayores. Es la ley de la vida, y posiblemente uno de los medios laborales más darwinianos e ingratos es la industria del entretenimiento. Así que lo mejor es prevenirse ahorrando o invirtiendo apenas haya oportunidad.
- 27) *Tenga bien claros sus objetivos como escritor.* Cuando diseñamos un personaje para una TN le señalamos metas y objetivos. Pues bien, hágalo también respecto de sí mismo. Si su principal meta es ganar dinero, correcto. Si es ser ante todo un creativo, magnífico. Entonces sepa qué cosas deben sacrificarse o no y en qué grados para llegar a ella.

Finalmente, lo primero:

- 28) *No busque ser un genio, sino ser responsable y honesto.* Si en verdad es un genio, lo notarán y el éxito llegará. Si no lo es tanto, pero sí un escritor cumplido y confiable, se ganará una buena reputación y seguramente tendrá una carrera más larga que muchos genios, ya que éstos suelen hartarse más rápido.

Y aparte de los consejos: ¿cómo se reconoce un escritor de TN idóneo?

- 1) Cuestión previa, ha visto muchas TNs. No sirve un “me las han contado” ni “he leído acerca del tema”. Necesita haber vivido la experiencia directamente como espectador.
- 2) Las ha visto porque le gustan, no por obligación ni porque crea que escribiéndolas se hará rico. Cuando alguien me

comenta que quiere dedicarse al oficio solo por el dinero, le recomiendo que mejor haga carrera en publicidad (posiblemente la gente de publicidad recomienda que mejor escriban TNs). Es lamentable, pero uno siempre se encuentra por ahí algunos tráfugas que dicen odiar las TNs aunque estén escribiéndolas. En ese caso o estamos frente a alguien muy necesitado de dinero y podemos comprenderlo o frente a un impostor que nunca pasará de la mediocridad.

- 3) Su creatividad es de un estilo TN. Es difícil definirlo, pero existe cierta clase de *pensamiento* telenovelesco, totalmente distinto al de quienes les interesan los guiones de cine experimental, por ejemplo. Este tipo de pensamiento toma muy en cuenta el amor, las argucias de los malvados, la importancia de los sentimientos, etc. Alguien puede ser muy hábil para armar tramas policiales o para películas de violencia tipo Tarantino, pero eso no significa que sea bueno escribiendo TNs. Es más, cualquier autor de ellas prefiere trabajar con alguien que sepa cuáles son las obras de Abel Santa Cruz en vez de las de Wim Wenders, por ejemplo. La erudición cinematográfica no es un requisito indispensable para ser un buen escritor de TNs. Sin embargo, lo ideal es saber qué hizo Abel Santa Cruz y también qué hace Wim Wenders. Mientras más información se tenga de todos los géneros audiovisuales, mejor. Además los cinéfilos tienen la ventaja de conocer muchos argumentos que pueden servirles de inspiración y por eso los grandes autores de TNs también son cinéfilos.
- 4) Es disciplinado. Cumple con entregar su trabajo en los plazos establecidos y con el máximo de calidad, nunca por salir del paso. En realidad, un buen escritor de TNs debe ser lo más parecido a un militar prusiano. Es metódico, detallista e incapaz de llevar una vida desordenada que le impida cumplir de manera óptima.
- 5) Tiene capacidad física y mental para soportar grandes volúmenes de trabajo y fuertes presiones de tiempo. No puede tardarse tres horas en escribir una secuencia de dos minu-

tos, jamás. Por más buena que esta resulte, la cantidad de tiempo empleada va en contra de la efectividad. Igual en caso de emergencias —que hay muchas, lo veremos más adelante— puede hacer jornadas extraordinarias sin desmayarse.

- 6) Es adaptable, jamás rígido. Entiende y acepta que la dinámica propia de la escritura de TNs comprende muchos factores extra-creativos y que las reglas de estilo y organización del trabajo pueden cambiar de un día a otro sin que esto afecte calidad ni plazos.

21. Genios trabajando

El trabajo en equipo

Una de las grandes conquistas de la profesionalización del escritor de TNs es el derecho de trabajar en equipo, algo muchísimo más necesario desde que las historias empezaron a hacerse tan largas y complejas. En los orígenes, un solo autor bastaba para 60 capítulos de 15 minutos cada uno. En cambio, tratándose de una TN actual de, digamos 180 capítulos de una hora a razón de unas 35-40 páginas cada uno, estamos hablando de un promedio de 6,500 páginas que deberán escribirse en unos 9 o 10 meses. Semejante volumen de trabajo no debe ser asumido por una sola persona y, en el remoto caso de que aún suceda, —que hay locos, los hay— es imposible que salga bien. Es más: me atrevo a afirmar que actualmente no existe autor que se respete que no reconozca la importancia de contar con los talentos de sus colegas para enfrentar una labor de tal magnitud.

En un equipo, *pool* o *team* —como quiera llamársele— de escritores de TNs solo existen dos cargos: jefe y coguionistas, y estos últimos pueden funcionar de varias formas. Veamos:

El jefe o cabeza de equipo

Que puede ser el autor o el guionista principal en cualquiera de sus formas. Los anglosajones lo llaman *head writer*. Es el responsable del guión final y quien tiene que lidiar con todas las instancias de la producción. Como todo en la vida, su posición implica tanto ventajas como presiones. Es quien más

gana, pero también es quien más trabaja. Es quien recibe más publicidad, pero también resulta ser el único culpable si la TN fracasa. Cuando es el autor, obviamente se convierte en la pieza fundamental que pone en marcha todo el proceso de producción y es prácticamente insustituible. Cuando es el guionista principal, igual imprime su estilo y en términos reales funciona lo mismo que un autor. Tiene que ser un creador en la misma medida que un ejecutor y un artista en la misma proporción que un gerente y no es nada fácil juntar esas cualidades.

Son deberes del jefe:

- 1) Responsabilizarse en general por la TN ante los productores, tanto en la temática como en los plazos de entrega.
- 2) Asegurarse de que los guiones no se retrasen. Si el equipo le falla, no es una disculpa en absoluto. Un jefe de equipo nunca puede responsabilizar a un subalterno de un retraso o un error ante el productor general. Esto es absurdo. Los problemas del equipo se resuelven internamente y, en caso de emergencias, será el jefe quien no dormirá con tal de entregar el trabajo en el plazo establecido.
- 3) Hacer respetar el crédito de los coguionistas. Es necesario terminar con la mala costumbre de los escritores *fantasma* en el género TN. Todo escritor que participa en un equipo debe tener su crédito en lugar notorio, salvo que él mismo solicite el anonimato.
- 4) Escribir o por lo menos dar el visto bueno a la escaleta (que puede ser redactada por un coguionista, como veremos) y repartir las secuencias a cada uno para ser dialogadas.
- 5) Leer y dar el visto bueno a todas las secuencias entregadas por los coguionistas. Si no se siente satisfecho, debe mandarla reescribir indicando dónde está concretamente el error o la carencia. El decir “no me gusta” no es una respuesta profesional.
- 6) Dirigir todas las reuniones de trabajo creativo y lluvia de ideas. Estas reuniones son básicas. Un poco más adelante hablaremos de ellas.

- 7) Editar los textos de todos los coguionistas para que ningún diálogo de la TN tenga contradicciones ni incoherencias con los demás y el capítulo entero parezca escrito por una sola mano. A esto se le llama "edición literaria" y en algunos países, como México, es un cargo distinto ejercido por otra persona a veces ajena al equipo. En la gran mayoría de los casos, esto es responsabilidad del jefe y una de sus obligaciones más desgastantes en términos mentales y físicos. La edición nunca resulta tan sencilla como parece y, por más buenos que sean los coguionistas, uno siempre está tentado a mejorar las secuencias colocando textos o podando un poco de ripio. Esto tampoco puede degenerar en manía obsesiva, pues tampoco se trata de reescribir.

¿Es posible que existan dos jefes en un equipo? Rotundamente no, pues creará el caos. ¿Y si son dos coautores? Entonces tendrán que ponerse de acuerdo o turnarse el cargo si tanto lo desean. O escriban los dos solos, sin equipo. El punto es que, dentro de un grupo de creadores necesariamente uno debe tener la última palabra y ese será el jefe. De lo contrario, se exponen a que los productores vengan con todo derecho a poner orden en la casa a su manera. Un equipo de escritores debe ser sólido, unido y autosuficiente. No existe otra forma de ser profesional.

El coguionista

Que puede ser:

- 1) *Redactor de pre-escaleta*. Es un cargo clave dentro del equipo y quien lo ejerce es siempre el brazo derecho del jefe. Como hemos visto, la estructura define el estilo de una TN y esta se encuentra representada en la escaleta de cada capítulo, así que es necesario que este coguionista tenga mucha noción de ritmo narrativo y una gran capacidad para saber dosificar líneas de acción. Sin embargo, deslindemos

responsabilidades: redactar y dar el visto bueno a la escaleta definitiva es necesariamente labor del jefe. Un coguionista entrega una primera versión que será pulida o mejorada por este, quien a su vez distribuirá las secuencias para ser dialogadas. Hacer la pre-escaleta de un capítulo no debe tomarle al coguionista más de cuatro o cinco horas. Si tarda más, es que no tiene la habilidad suficiente para esa labor específica.

- 2) *Dialoguista*, es decir, escribe los diálogos de las secuencias que se le designen y que han sido previamente establecidas en la escaleta. Lo ideal es que un dialoguista sea capaz de hacer hablar a cualquier personaje de la TN, pero en la práctica cada escritor siempre tiene sus especialidades. A alguno le salen mejor los personajes jóvenes, a otro los maduros, a otro las secuencias cómicas, etc. Normalmente, el jefe tantea a sus dialoguistas los primeros días dándoles un poco de todo para luego decidir quién se encargará de cuál núcleo de acuerdo con sus talentos. Lo cual, repito, no significa que no estén preparados para asumir los textos de cualquier personaje en el momento que se lo soliciten. Respecto a la rapidez, no hay reglas rígidas. Una secuencia puede tardar una o dos horas en ser escrita si se trata de algo clave y otra puede despacharse en diez minutos. También depende del número de dialoguistas que existan en el equipo. A mayor número, menor presión y viceversa. La calidad de un dialoguista se evidencia en la edición literaria: mientras mejor sea este, el jefe dejará sus secuencias casi intactas. Digo "casi" porque tampoco un dialoguista debe sentirse mal si en la edición de texto nota cortes o agregados, ya que si se trata de un buen jefe, en el 99% de los casos la secuencia quedará mejor. Ahora, si el jefe es malo, lo más seguro es que le dé pereza corregir y las deje tal cual, algo obviamente perjudicial para todos.
- 3) *Responsable de continuidad dramática*. Es quien desglosa cada capítulo en líneas de acción y lleva un ordenado registro de todo lo sucedido para poder ser consultado apenas

cualquiera se lo solicite. Es una suerte de *script* de los guionistas. Debe prestar atención a cada detalle y evento de la TN, así como a las características de todos los personajes para detectar contradicciones. Por ejemplo, si un personaje X declara no fumar en el capítulo 8, el responsable de continuidad deberá estar atento para que, cuando al escribir el capítulo 112 cinco meses después y a todos se les haya olvidado —incluido el jefe— no pase una secuencia donde se señale que “X fuma nervioso”. Eventualmente también puede ser dialoguista o bien ascender a tal, ya que suele ser un cargo para los principiantes, pues resulta excelente para medir su grado de responsabilidad y compromiso con la TN en conjunto.

¿Cuál es el número adecuado de integrantes de un equipo de escritores? Depende del presupuesto asignado para el área de guiones, pero lo ideal no baja de cuatro personas, sin contar el jefe. Más de seis puede resultar contraproducente a la hora de la edición literaria. Quizá cinco es un buen número. Igual que los dedos de una mano.

Las reuniones de trabajo creativo

Son imprescindibles, pues proporcionan el material para la labor cotidiana de los escritores. Funcionan bien cuando:

- 1) Se convocan al menos una vez por semana, de preferencia los lunes.
- 2) Son dirigidas por el jefe del equipo.
- 3) Su agenda es única y muy simple: decidir los hechos que servirán para armar la estructura de los capítulos que deberán escribirse durante la semana.
- 4) No se prolongan más de cuatro horas o media jornada, de acuerdo con las reglas internas establecidas. El poner límites de tiempo favorece la concentración y evita la dispersión.

- 5) Durante la primera parte de la reunión, todos los escritores (incluidos los practicantes, de haberlos) aportan en forma de lluvia de ideas. La lista resultante y pre-aprobada por el jefe deberá ser lo bastante larga como para descartar y que aún quede material.
- 6) El jefe no permite que se produzca una discusión muy larga sobre si una idea funciona o no, ni con él ni entre los otros escritores. Es una reunión de trabajo práctico cuyo objetivo es sacar conclusiones concretas, no para debatir. Si un jefe se siente obligado a convencer o justificar sus decisiones durante media hora a los miembros de su equipo, significa que está perdiendo el control.
- 7) Al aprobar un suceso para la trama, es coherente con sus antecedentes y al mismo tiempo con las consecuencias que se derivarán de él.
- 8) Por lo mismo, se piensa mucho antes de soltar un *plot point*.
- 9) Se cuida que todos los personajes y núcleos tengan alguna acción durante la semana, salvo que antes se decida que estarán temporalmente ausentes de la trama.
- 10) Se evita repetir argucias o incidentes ya usados en la misma TN o que se parezcan demasiado. Ejemplo: el uso del chantage más de una vez o similares.
- 11) Los sucesos no son tan trillados o previsibles. Es cierto que hay docenas de recursos que se usan en casi todas las TNs, pero lo ideal es no hacerlo. Se dice que nunca la primera idea que a uno se le ocurre es la mejor, porque seguramente es la misma que se le ocurre a todo el mundo.
- 12) En fin, se cuenta con la creatividad de los escritores, tanto para las ideas como la organización.

¿Cómo se hace la escaleta diariamente?

Una vez aprobada una larga lista de ideas para la semana y terminada la reunión de trabajo, el jefe o bien el coguionista redactor de pre-escaleta debe hacer una propuesta de coloca-

ción de cada una en cada capítulo. Ejemplo: la reunión de trabajo trató de lo que ocurrirá entre los capítulos 26 a 30. Entonces ahora se decide cuáles sucesos van en el 26, cuáles en el 27, en el 28, etc. Solo después de esto se inicia la redacción de la escaleta del capítulo específico.

¿Cuántas secuencias debe tener un capítulo?

Siempre los escritores tienen un límite puesto por la producción, así que primero que nada el jefe del equipo tiene que ponerse de acuerdo con ellos. Es habitual que los primeros capítulos de la TN tengan muchas secuencias para enganchar al público con un ritmo ágil, que con toda seguridad disminuirá conforme avance la trama. A partir de ese momento, es típico que los productores pidan no sobrepasarse de un número que a veces atenta contra la calidad. Por tanto se discute sobre esta base —en verdad es un regateo— y una vez que se acuerde un número máximo habrá que ceñirse a él. No deben ser menos de veinte secuencias por capítulo de una hora (aunque no se sorprendan si les piden menos) y un número ilimitado si se tiene la suerte de trabajar para una empresa de primera categoría.

¿Cuánto debe durar una secuencia?

Lo que sea necesario, ni más ni menos. Desde tres segundos si solo queremos ver una imagen muy rápida, hasta diez minutos con el público electrizado, como cuando Raquel le rompe el vestido de novia a Fátima en el capítulo 47 de *Vale todo*. Lo que no deben durar es demasiado cuando no hay mucho que contar. Como dijimos al hablar de la escaleta, opino que los guionistas deben darse el trabajo de marcarle un tiempo aproximado a las secuencias que escriben. Además de medir el ritmo narrativo del capítulo, sirve para evitar trabajar en exceso. A menudo he visto guiones sin tiempo que acaban durando 70 minutos en vez de los 48 que necesitan, lo que signi-

fica que al escritor le sobran 22 minutos de verborrea cuando, según su escaleta, podría ser mucho más sintético. Cierto que al principio es difícil, pero se aprende con un poco de oficio y siempre calculando las variantes que pueden darse (pausas, estilo de los actores, de los directores, etc.).

¿Cuáles son los problemas más comunes trabajando en equipo?

Son problemas tanto para el jefe como para los coguionistas:

- 1) *La crisis creativa.* Sucede cuando la trama se siente estancada. Suele ser pobreza de historia (nada que contar), poca biblia (no se sabe cómo contarlo) o incoherencias en las acciones de los personajes (no se entiende cómo se hizo). A menudo se soluciona retrocediendo en el tiempo para descubrir cuál es el origen del problema principal.
- 2) *Los caos de escritores.* Se trabaja en forma desordenada. Es un problema de cabeza de equipo. Se soluciona fácilmente si existe buena voluntad en las partes.
- 3) *La rebelión de escritores.* Todos creen saber más que el jefe y ya no están claras las jerarquías. Es fatal y exige soluciones drásticas.
- 4) *Los celos.* Alguien quiere que *su* idea sea hecha tal cual y se enfada si no es así. Esta actitud no puede permitirse en un equipo creativo, sea cual fuere el cargo que se ocupe.
- 5) *Los tiempos.* Algunos escritores son lentos. En tal caso, hay que medir la calidad del trabajo antes de tomar medidas. Se puede perdonar cierto grado de lentitud a cambio de la calidad, ya que entonces la edición literaria será menor. Ahora, mucho cuidado si la lentitud se origina en la vida desordenada o la continua depresión existencial del escritor. Aquí el pronóstico es reservado.
- 6) *La genialidad.* Cuando un escritor se tarda toda una jornada en escribir un solo diálogo, aunque sea brillante, corremos el gravísimo peligro de tener un "genio" en el equipo.

Esto puede ser perfecto para los guiones de cine, pero nada recomendable en una TN. Es mucho mejor contar con tres escritores buenos, rápidos y disciplinados que con uno excelente, incumplido, lento y demasiado fascinado con sus propios textos.

- 7) *La manía controladora*. El jefe o redactor de la escaleta detalla tanto, pero tanto lo que debe decirse en la secuencia, que al dialoguista ya no le queda casi ningún trabajo por hacer. El sentido común nos indica que nadie puede tardar más en describir una acción que lo que tarda en escribir los diálogos, así que la descripción de cada secuencia en la escaleta no debe pasar de unas pocas líneas. Solo importa tener bien claro qué sucede y una idea muy general de cómo. Todo lo demás será ingenio del dialoguista, como vimos en la diferencia entre diálogo funcional y creativo. Se soluciona recordando que la confianza en el trabajo del compañero es indispensable para que un equipo pueda llamarse tal.

Para terminar, algo que es un problema exclusivamente de los coguionistas:

- 8) *El jefe vividor*. El jefe se llena la boca adjudicándose el trabajo ajeno, no escribe nada y solo cobra. Ocurre cuando, por una de esas injusticias de las que hablamos, se trata de una persona que abomina de las TNs. Es casi imposible que eso cambie, salvo que el productor se dé cuenta y tome cartas en el asunto (lo que es difícil, ya que un vividor suele cubrirse muy bien las espaldas con escritores profesionales) así que ya es opción de cada uno asumir o no la desgracia. Se pierde el tiempo y el hígado intentando combatir a estos individuos desde una posición inferior. Lo más saludable es terminar el trabajo con dignidad, no volver a verlos y hacer una carrera lo más lejos posible de ellos. Al cabo, siempre caen solos.

22. Compartir una estrella

La relación con los actores

Los actores son los aliados naturales de los autores, porque es gracias a ellos que las creaciones de éstos se completan cobrando vida al dejar de ser simples hojas de papel. Mientras los guiones de TNs no sean considerados en sí mismos un género literario —al menos aquellos que lo merezcan— son un medio, una herramienta que sirve para realizar un producto audiovisual que, tratándose del mundo de las TNs, está finalmente a merced del talento actoral. Una dirección inspirada y una historia excelente siempre dan al traste con actores malos o inadecuados. En cambio, al revés todavía puede abrigarse una esperanza de salvación. Son innumerables las TNs que se recuerdan gracias al carisma y la calidad de los intérpretes sacando adelante guiones de pacotilla y una dirección cuya única señal es no chocarse con los muebles. Un buen guión con buenos actores siempre es un éxito. ¿Pero qué se entiende por buenos actores en el género que nos ocupa? Hay actores magníficos en teatro que por alguna extraña razón no funcionan todo lo bien que deberían en las TNs. También lo contrario: aficionados que en el teatro hacen papelones y sin embargo son un éxito en la TV. En mi opinión, los actores solo se ganan el título de tales cuando demuestran ser buenos en las tablas. Allí no hay edición, ni *telepromter*, ni recursos técnicos que puedan salvarlos. Son ellos y su talento, solos frente a ese maravilloso hueco oscuro que oculta al público. Pero ante una cámara las cosas cambian. En primer lugar, la cámara de TV o de cine no es precisamente generosa porque engorda. Luego es-

tán los primeros planos, que potencian al máximo las mínimas imperfecciones. Después viene la iluminación, gracias a la cual Marlene Dietrich fue lo que fue y que colocada con mala leche puede convertir a Valeria Mazza en una bruja. Siguen los ángulos, el maquillaje, el peinado, etc. y para rematarla, el albur de qué cámara o quiere u odia. Los españoles le llaman *ángel*, término muy adecuado. Simpatía, carisma, *sex appeal*, fuerza o como se le quiera llamar, lo cierto es que la energía que algunos intérpretes proyectan en persona se diluye en el camino hacia la dichosa cámara. Esto carece de explicación racional, es un don de Dios y hay que asumirlo como tal. Y si lo dudan, revisen una lista de figuras (no actores, dije "figuras") que le deben una millonaria carrera a ese regalo, al menos mientras duró su juventud.

Al margen de que sea justo o injusto, lo cierto es que son los actores y no los guionistas quienes se llevan todos los aplausos y el recuerdo del gran público. Pero esto en vez de causar envidia llena de sincera alegría y orgullo a un autor. La fama de Lucía Méndez es la fama de *Viviana*, que a su vez inmortaliza a su creadora Inés Rodena, lo mismo que José Luis Rodríguez se convirtió en "El Puma", galán secundario de *Una muchacha llamada milagros*, original de Delia Fiallo. Actor-personaje-autor son una trinidad indivisible y cada aplauso al actor lleva un reconocimiento implícito a los escritores que lo ayudaron a trascender. Atención: *ayudaron* no *hicieron*. Es muchísimo lo que un actor le pone a su personaje para que este funcione e imposible de calcular en porcentajes, así que lo más sabio es considerarlo mitad y mitad. El "Chamo-chumbi" de *Los de arriba y los de abajo* fue tanto creación del inolvidable Héctor Manrique como de quien escribe estas páginas. Por todo ello, actores y escritores se tienen mutua gratitud y afecto... o al menos es ideal que así sea. ¿Cuáles pueden ser los problemas?

Cuestiones de sinceridad

Un escritor profesional siempre solicita reunirse con todos los actores elegidos, protagónicos y secundarios, antes de empezar las grabaciones de su TN. Si tiene la suerte de trabajar con productores también profesionales y considerados, estos le habrán pedido al escritor que dé el visto bueno desde el *casting* y, por tanto, ya los conoce. Las reuniones con los actores —suelen ser más de una— son parte del trabajo del escritor y de ninguna manera un acto de condescendencia. Empezando porque siempre es bueno decirle a un actor con toda honestidad dentro de qué rango de personaje se encuentra (protagónico activo, secundario pasivo, etc.) para que tenga muy claras sus expectativas y no sufra desilusiones que pueden traducirse en continuas solicitudes a los escritores para “mejorar” su rol. Es increíble, pero en miles de casos los actores son engañados por quienes les dicen “tu historia es muy importante” cuando saben perfectamente que durante toda la TN no pasará de decir “hola amigo, cómo estás”. Es una mínima cuestión de respeto a su trabajo y debemos ser francos. Se puede alegar que muchas veces uno no está seguro de si el personaje crecerá o no, ni en qué momento. Cierto, a menudo el escritor no lo sabe: pues entonces se lo dice con esas mismas palabras y se acabó el problema. Un actor siempre comprende la incertidumbre, pero le cuesta mucho perdonar la mentira.

Diferencias entre actores intuitivos y actores cerebrales

Hay magníficos actores que en realidad no necesitan que uno les explique demasiado el personaje. Le dan vida de forma intuitiva, con unas pocas indicaciones y con la energía adecuada en cada gesto. Curiosamente suelen ser los actores de mayor edad, con más experiencia y más seguros de sí mismos. En cambio, los actores cerebrales a veces presionan sutilmente para buscar las razones y sinrazones de cada situación. Es verdad que sus acuciosas preguntas obligan a diseñar mejor los

personajes y evitar incoherencias y mientras sea así, ayudan. Pero también hay límites: si se les da excesiva cuerda llegará un momento en que nada los convence, porque si son en exceso intelectuales preferirían estar haciendo Arthur Miller y no una TN, y tampoco hay nada peor que tratar de convertir a una TN en Arthur Miller. Por fortuna, los actores realmente inteligentes conocen el género y esperan solo aquello que el género está en condiciones de brindar. O se dan cuenta muy pronto si el escritor no puede hacer más por falta de talento o de ganas, y entonces optan por hacer su trabajo lo mejor posible y tener más suerte en otra ocasión.

Los errores más frecuentes de un escritor para con los actores

- 1) *No justificar las incoherencias del personaje.* De un capítulo a otro una dulce madre se convierte en un monstruo castrador o una amiga fiel en una intrigante porque acaban de darse cuenta de que faltaba una villana. Esto desconcierta a los actores profesionales que, si bien dejan un razonable margen para la improvisación, se toman el trabajo de construir un ser humano verosímil que actúe según cierta lógica. Por el contrario, cuando los cambios drásticos de personalidad son avisados y preparados en la trama, un actor con herramientas le saca partido y lo disfruta muchísimo.
- 2) *Permitir la ambigüedad.* Cuando un personaje no es ni bueno ni malo, ni alegre ni triste, ni valiente ni cobarde, ni blando ni fuerte. No es incoherente, sino hasta peor, errático. Ya lo mencionamos antes: la indefinición no funciona en las TNs. En estos casos los actores se ven obligados a manejarse en diferentes registros de acuerdo con cada circunstancia, pero sus encomiables esfuerzos rara vez los salvan. Finalmente, quedan como un borrón, un personaje aguado carente de solidez por culpa del escritor.
- 3) *No darle oportunidades de lucimiento.* Por más secundario que sea un personaje, el escritor siempre tiene la potes-

tad de crear aunque sea unas pocas secuencias donde el actor pueda lucir sus cualidades histriónicas alejándolo un poco de su arquetipo. Por ejemplo, si es un personaje cómico que siempre hace reír, será mucho más conmovedor si un día lo vemos llorar. O si es un rígido estirado nos encantará verlo ebrio y haciendo el ridículo. Los actores se lo agradecerán y el público también.

La TN escrita para la estrella

Aquí no hay vuelta que darle: la TN se hace para el exclusivo lucimiento de alguna diva —nueve de cada diez veces se trata de una actriz— y queda muy claro que toda la trama debe apuntar a ese objetivo. La experiencia del escritor puede ser o muy gratificante (qué honor escribir para una estrella) o simplemente atroz (qué maldición escribir para esta loca). Todo depende del caso y las circunstancias. Si el productor vive sujeto al capricho de la estrella y esta además sufre de megalomanía aguda, entre ambos pueden exigirle al escritor las cosas más absurdas sin escuchar razones y es así como podemos tener una TN con una protagonista cuarentona haciéndose pasar por virgen veinteañera. Si la estrella es de esa clase, lo único recomendable es seguirle la corriente para no amargarse la vida y ya veremos qué opina el público. Si por el contrario es una estrella inteligente que quiere sacarle partido a sus talentos, llegaremos a un amistoso acuerdo con ella para identificar bien cuáles son éstos (habilidad para la comedia, para las lágrimas, para la caracterización, etc.) y escribiremos una historia ingeniosa que le permita lucirse, al mismo tiempo que permita el lucimiento del escritor. Un estupendo ejemplo de esto último es el trabajo de Enrique Torres, autor de varios éxitos de su cuñada Andrea del Boca como *Antonella*, *Perla Negra*, etc. Un mal ejemplo: *Rosalinda*, con Thalía, donde el personaje habitual de la actriz lució muy repetitivo y se notó el agotamiento de la fórmula.

23. El contrato y lo social

Las relaciones con el productor y otras áreas

Es verdad que solo una empresa sólida tiene capacidad para asumir el enorme esfuerzo que significa grabar una TN. También es verdad que sin personas con la voluntad de correr ese riesgo, nada será posible porque toda TN es ante todo un negocio. Cierto, sí, pero tampoco es ni un poquito menos cierto que todo, absolutamente todo se inicia gracias a que existe una historia escrita llamada guión. Esto es una perogrullada, pero hay que repetirlo hasta la saciedad para que los malos productores no practiquen su deporte favorito: minimizar el papel del escritor en el proceso. De todo se ha visto al respecto, mucho más en países con industria incipiente. Algunos prefieren ignorarlo y otros llegan al extremo de no importarles quién escriba o adapte con tal de tener “hojas de texto para grabar ese día”. Está de más decir que esas TNs son lo más parecido a las salchichas —con perdón de las salchichas, que son muy sabrosas— y que nunca trascienden más allá del negocio coyuntural. Por el contrario, los productores con verdadero talento confían mucho en los escritores que contratan, pues parten de un principio lógico: si los están contratando es porque son buenos, ya que si alguien aspira a ser un buen productor por ende aspira a rodearse de los mejores. Lo cual, atención, tampoco significa contratar al más caro o al de mejores pergaminos. Un buen productor sabe olfatear a los jóvenes creativos con talento y también debe percibir si un viejo zorro ya está viviendo de su reputación y no de su trabajo. De igual forma, cuando un escritor accede a trabajar con X productor también

debe confiar en él, porque por más libertad que tenga será inevitable que transe en algunos, varios o muchos aspectos de su TN. La palabra clave es *acuerdo*. Así como Voltaire dijo que “nunca se hizo nada bueno que no fuera por dinero”, igual nunca sale nada bueno sin que exista un acuerdo saludable entre las partes.

En relación con la parte *creativa*, un productor y un escritor deben ponerse necesariamente de acuerdo en los siguientes puntos:

- 1) Una idea clara del alcance del presupuesto que se manejará para la grabación. Esto evita que el guionista se ponga a escribir emocionantes escenas con helicópteros, trailers o elefantes y que, ante la realidad de los hechos, tenga que convertirlos en azoteas, triciclos y pollos.¹
- 2) La cantidad de personajes fijos y el límite de “bolos” cada mes. En el argot actoral, “bolos” son personajes que aparecen por solo unos cuantos capítulos (específicos activos o pasivos, según nuestra clasificación). Si un actor es *bolo*, no podemos ponerlo en todos los capítulos con acciones importantes y si consideramos que es imprescindible lo mejor será sugerirle al productor que lo contrate como personaje fijo. Son los fijos quienes pueden involucrarse en los conflictos que queramos, ya que se supone están contratados a tiempo completo.
- 3) Los rangos entre protagónicos y secundarios, con sus variantes. Lo ideal es dejarlo al libre albedrío del escritor, ya que así todos los personajes se esfuerzan en ser los mejores y el conjunto gana en brillantez. Pero también a veces es imperativo escribir para el lucimiento de determinados actores.
- 4) El número de decorados y la cantidad de escenas en exteriores que pueden grabarse cada jornada. Luego, no podemos ser tan desconsiderados de poner tres escenas de interiores y veinticinco en la selva por cada capítulo durante

un mes seguido, cuando a la hora de vender la historia no advertimos que la selva es un escenario principal.

- 5) El tiempo que dura cada personaje en la trama, para saber con quiénes contamos desde el capítulo 1 hasta el final. Aún así, es habitual que haya deserciones. Eso lo analizaremos más adelante.
- 6) La caracterización básica en cuanto a vestuario, maquillaje y también el aspecto físico de cada personaje. Cuando no se habla claramente sobre el tema, de pronto estamos escribiendo imaginando a una maestra de escuela bajita, con moño y muy tímida, y resulta que el departamento de *casting* está buscando a una chica con el cuerpo de miss Venezuela, el *look* de Gwyneth Paltrow y llena de tatuajes.
- 7) Las decisiones de reparto (*casting*). El autor tiene todo el derecho de proponer nombres y dar el visto bueno a los actores que encarnarán a sus personajes, que él obviamente conoce mejor que nadie. En el caso de los autores de mucho cartel, ellos incluso deciden el *casting* final o por lo menos deben estar de acuerdo y muy informados al respecto. Si el escritor principal no es el autor, igual tiene que ser consultado y su opinión es muy importante. Esto no es ningún favor ni consideración especial, sino una cuestión de orden. Todo autor o escritor de TN debe manejar bien estos datos para, una vez tomada la decisión definitiva, hacer que estos actores se luzcan con los personajes que les han asignado. Es frecuente que los productores decidan contratar a alguien inapropiado o sin experiencia para trabajar en una TN por razones comerciales. Si ya estamos ante el hecho consumado —lo cual significa que al productor no le interesa mucho la calidad de su producto— lo peor que podemos hacer es contribuir al desastre dándole textos complicados al aprendiz de actor para que el pobre quede mal. A fin de cuentas, el pobre chico o chica no tiene la culpa de que un productor le haga creer que tiene condiciones cuando no las tiene (digo chico o chica porque generalmente se trata de modelos, animadores o can-

tantes jóvenes). Calculo que todos los autores hemos tenido que escribir para "mudos" más de una vez, pero uno sobrevive con cierto decoro siempre que se tengan bien claras las limitaciones. Por otro lado, tampoco vale ser prejuiciosos. Hay personas sin experiencia que pueden dar la sorpresa como actores de TN, aunque al inicio no hayamos dado ni un centavo por ellas. Eso se puede ir observando en el transcurso de la grabación dándoles textos o escenas difíciles en forma gradual.

- 8) Finalmente, el grado de flexibilidad que tiene la historia. Qué puede ser aceptable dentro de la trama y qué no. Por ejemplo, lo más álgido: que la pareja principal no funcione y que el protagonismo derive a otros. Al margen de que el productor nos dé la razón, de pronto hay obligaciones contractuales que impiden hacerlo. En fin, casos puede haber miles. El hecho es que como escritores tengamos muy claro hasta dónde se lleva el control creativo de la TN sin chocar con las otras instancias.

En cuanto a la parte *administrativa*, los acuerdos básicos son:

- 1) Lo primero: tomar muy en cuenta si a uno lo contratan como autor, guionista principal de una idea ajena o adaptador. Solo en base a esto se tiene clara la posición dentro de la toma de decisiones.
- 2) El número de capítulos de los cuales nos hacemos responsables, con mención de un máximo. Si la TN tiene éxito, es frecuente que se la quiera alargar *ad nauseam* y no necesariamente tenemos que seguir escribiéndola si nos parece que va en contra de nuestros principios como creadores o nuestra salud física y mental. Más adelante nos extendemos sobre el tema.
- 3) La tarifa: si el pago es por capítulo o por mes. Si es por capítulo: ¿se refiere a capítulo entregado o aprobado? Si es por mes: ¿durante cuántos meses recibiremos cierta canti-

dad de sueldo? Personalmente los contratos mensuales me parecen más prácticos para ambas partes. Así el escritor sabe que tiene, por decir, diez meses para escribir 150 capítulos y ya es responsabilidad suya distribuir su tiempo sobre una base de un mínimo de entregas mensuales (generalmente veinte o veinticuatro capítulos) y también el productor sabe que tiene ese gasto fijo cada mes en lugar de facturar dieciséis capítulos en uno, veintiuno otro, veintitrés otro, etc. Eso sí, no es ético que luego el escritor diga que los diez meses no fueron suficientes y pida más plazos con sueldo incluido. Esto solo es válido cuando el trabajo se atrasa por razones ajenas a su voluntad o ha parado por órdenes del productor debido a algún problema. O cuando —situación infame— el productor es indeciso y devuelve los guiones todo el tiempo con correcciones ambiguas, o no sabe explicar exactamente qué no le gusta y el guionista se ve obligado a escribir cuatro versiones de cada capítulo. Esto no es profesional en absoluto y puede arruinar un rodaje, especialmente en el caso de una TN, donde todo debe ser muy rápido. Cuando ocurre, o el productor es un escritor frustrado —como el legendario David Selznick y sus famosos memorandos— o el guionista es francamente malo y están teniendo una paciencia de santos con él. Les aseguro que muy, muy rarísima vez se trata de la segunda posibilidad.

- 4) El crédito: si uno es el autor, el crédito correcto es *novela de, original de* o algo similar que lo deje muy claro. Autores como Yolanda Vargas Dulché incluso exigían un primer crédito con locución, antes que el de los actores. No es que tenga ser así, pero tampoco debe permitirse que simplemente se ponga un cartel “Guión: Fulano y Mengano” perdido entre la maraña de nombres cuando Fulano y Mengano son los autores. Estas mezquindades son típicas de las empresas con serios problemas de identidad: es decir, que creen hacer cine y no TNs. Sea uno autor o guionista principal, el lugar de su crédito debe ser notorio y sentirse sa-

tisfecho con él. Si no lo está y se calla, entonces necesita terapia urgente para curar su absurdo complejo de inferioridad.

- 5) Informar si se contará o no con un equipo. Una vez contratado un escritor principal, lo normal es dejarle plena libertad y autonomía respecto de si desea o no trabajar con otros guionistas bajo sus órdenes. Sin embargo, se ven casos en los cuales al productor le provoca desconfianza que se llame a más personas. Si uno percibe tal actitud, lo más conveniente es ser diplomáticos y no imponer a nadie hasta que el mismo productor se dé cuenta de que el guión es bueno justamente porque hay varios talentos involucrados. Mientras tanto, se puede solicitar a los coguionistas mantener un perfil bajo y subcontratarlos, pero tampoco es sano ni honesto que semejante situación dure toda la TN. Una relación de trabajo adulta implica hablar las cosas claras y que un productor comprenda que lo más sensato es aceptar a los coguionistas que su escritor elija. Aunque, atención, eso tampoco obliga al productor a agenciarse presupuestos aparte. Por lo general, el pago a los coguionistas se saca de un rubro único asignado a guión y repartido a criterio del titular del cargo.
- 6) Los horarios. Es saludable que todas las instancias de la TN sepan que los escritores pueden ser ubicados, llamados o consultados en determinado horario, igual que cualquier trabajador. Por tradición, los escritores nunca se levantan temprano, así que lo habitual es que trabajen desde las 10 de la mañana hasta las 7 u 8 de la noche de lunes a sábado cuando están relajados y no hay emergencias. De haberlas, el horario se transforma prácticamente en las 24 horas del día.
- 7) El lugar de trabajo, el espacio físico donde los guionistas se reunirán para escribir. No es recomendable hacerlo en el domicilio particular del jefe del equipo ni en la casa de nadie, sino en una oficina habilitada con el exclusivo fin de crear la TN. Creo que es mucho más sano dividir las instan-

cias laborales de la vida personal. También considero muy práctico que esta oficina sea próxima a los lugares de grabación o incluso dentro, pero otros en cambio prefieren estar a cien kilómetros. Lo importante es que sea un espacio tranquilo, favorable a la concentración y con todos los implementos básicos: computadoras para cada miembro del equipo, una impresora, papel, disquetes, una pizarra y... café.

Relación de los escritores con otras áreas

- 1) *Con los directores.* En plural, porque en una TN nunca es uno solo. Es básico que todos estén en la misma frecuencia y tengan muy claros a los personajes para que no haya contradicciones a la hora en que cada director graba solo y por su cuenta. El diálogo y la consulta con los escritores debe ser constante y basado en el mutuo respeto a la jerarquía del uno con el otro. En virtud de ello, el escritor no debe confundir a un actor dándole indicaciones de dirección. De existir dudas con el estilo del personaje, tienen que reunirse las tres instancias para aclararlas. Lo contrario crea malestar y caos.
- 2) *Con los departamentos de producción.* Es decir, con los productores de campo encargados de conseguir locaciones, programar los roles de grabación, buscar utilería, etc. En principio, debemos hacer todo lo posible por aliviarles un poco el trabajo, porque estos profesionales son muy presionados y arrastran la carga más pesada. En vez de crearles problemas, tratemos de solucionárselos sin que esto signifique disminuir la calidad de la TN. En mi opinión, lo ideal es que todo escritor lleve un curso de producción alguna vez en su vida para que al momento de escribir lo haga con los pies bien puestos sobre la tierra.
- 3) *Con vestuario y maquillaje.* Se debe conversar acerca del *look* de los personajes y ser muy flexibles y abiertos a propuestas que pueden ser radicalmente opuestas a lo que ha-

bíamos pensado. Cuando se trata de profesionales con buen gusto, no hay nada de qué preocuparse.

- 4) *Con el director de fotografía.* Se debe preguntar cuál es su propuesta de iluminación y los climas que piensa crear para cada núcleo dramático de la TN. Este aspecto visual tan importante es el sello distintivo de quienes se preocupan por la calidad del producto.
- 5) *Con los técnicos y el editor.* Es infrecuente que los escritores tengan mucho contacto con los miembros del equipo técnico, pues sus labores son muy concretas y los ocupan todo el día. En cambio, con edición y post-producción sí puede haber más comunicación, en la medida que son el otro extremo del proceso creativo, ya que toda TN empieza escribiéndose en una computadora y termina editándose en otra computadora. Por ejemplo, saber qué hay respecto al uso de la música, elemento básico para la creación de atmósferas en la TN. Siempre es interesante visitar los primeros días a los editores a ver cómo está quedando el producto final e intercambiar opiniones para mejorar las cosas.
- 6) *Con la prensa y publicidad.* Los dos grandes errores que puede cometer un escritor con los periodistas son: a) negarse a hablar con ellos y permanecer en una torre de marfil y b) contarles todo el tiempo lo que pasará en la TN boicoteando su propio trabajo. Son muy pocos los escritores que saben manejarse con fluidez dentro de los medios, algo cada vez más importante en el mundo contemporáneo. La suerte es que como los escritores no son actores, lo único que le interesa a la prensa es su trabajo concreto en relación a la TN del momento. Así que mientras uno sea amable y discreto todo marchará muy bien.

24. El mundo según Job

Dificultades durante el proceso de producción

Muy rara vez se tienen todos los capítulos escritos antes de empezar las grabaciones de una TN. Lo normal es contar con una base no menor de veinte y no mayor de cincuenta corregidos oleados y sacramentados. A esto se le llama "colchón" y se caracteriza por irse convirtiendo en una delgada colchoneta a medida que pasan los días. Es increíble la sensación de persecución y pisadera de talones que existe en un rodaje y la tensión que esto genera en los escritores. Algunos la podemos encontrar excitante, pero otros la abominan, depende de cada creador y sobre todo de la distancia que hay entre capítulo escrito/grabado/emitado. Una cosa es estar escribiendo el 50, grabándose del 25 al 30 y emitiéndose el 15 simultáneamente. Esos son intervalos razonables. En cambio, escribir el 17 mientras se graba el 16 y se emite el 15 puede poner al guionista más pintado al borde de las úlceras. El fantasma de "me come la grabación" es la pesadilla habitual de los escritores durante los meses que dura el proceso y lo único que puede conjurarla es contar con un buen equipo que no se retrase por ningún motivo. Mientras se mantenga un ritmo planificado de entregas, técnicamente no tiene por qué haber angustias... aunque igual las hay. Como broma con trasfondo de verdad, siempre menciono las cinco fases que tiene todo rodaje, sea de una TN o de cualquier otro género:

- 1) *El entusiasmo*. Al empezar siempre hay una sensación de alegría, ánimo, ganas y mucho empuje. Se piensa que todos

los problemas serán fácilmente superables o, en el colmo del optimismo, que no habrá ninguno porque este rodaje *sí será como debe ser* (en efecto, lo será... ya veremos cómo)

- 2) *El resquebrajamiento*. A la segunda o tercera semana empiezan a notarse ciertas fallas, pero aún se siente que bastan los buenos propósitos. Se habla de estas y se hace la formal promesa de unir voluntades para corregirlas.
- 3) *La rabia*. El equipo asume la cruel realidad de que esta grabación es la cosa más desorganizada, caótica, esclavizante, injusta y cretina de la galaxia. El pensamiento general es: “¿en qué maldita hora me metí en esto?”.
- 4) *La resignación*. Ya falta menos de un 20 por ciento del rodaje. Así que, en vista de que esta porquería termina pronto, se generaliza cierta sensación de alivio y todo el mundo trata de pasarla lo mejor posible porque ya se cansó de sufrir. En consecuencia, las cosas mejoran y extrañamente empiezan a fluir de nuevo. O si no fluyen, al menos ya nadie reniega por ello.
- 5) *El final*. Con las despedidas, besos, abrazos, perdones y la sincera pena de haber terminado un rodaje “tan intenso” y esperando encontrarse muy pronto para trabajar juntos de nuevo.

Con el propósito de evitar que la tercera etapa sea la más larga, todo escritor de TN debe estar prevenido acerca de una serie de pequeñas o grandes catástrofes que pueden suscitarse durante un rodaje. A continuación, una breve lista de problemas y avatares que se originan *fuera* del equipo de guionistas. Es decir, como imposiciones externas lejos de su control:

- 1) *Reducción de actores o despidos, a menudo por mala planificación presupuestal o recortes por bajo rating*. Tiene que ser avisado con un mínimo de antelación a los escritores, entendiéndose esto como unos 15 o 20 capítulos de margen. En su forma leve, se pide reducción de “bolos” o personajes eventuales y en su forma extrema se exige la

desaparición de núcleos enteros o personajes que consideráramos claves para la trama. En caso de que sea intempestivo, hagamos constar que cualquier "solución" se notará torpe e imposible de disimular. Un escritor tampoco es mago para desaparecer gente en diez segundos.

- 2) *Abandono del actor*. Ocurre a veces. De pronto a la mitad de rodaje a alguno le sale un contrato mejor en otra parte, rompe el que tiene y se va. O una actriz se casa y su machista esposo le exige renunciar (ha sucedido). En estos casos también debe avisarse con un mínimo de tiempo. Y como aquí el problema no es ahorrar, hay una alternativa de solución: cambiar al actor y seguir igual. Un caso famoso fue *Los ricos también lloran*, donde tres personajes importantes cambiaron de cara y cuerpo de un capítulo a otro, o *Rosa Salvaje*, donde Edith González se metamorfoseó en Felicia Mercado. Al principio puede desconcertar, pero el público se acostumbra rápidamente. En las TNs mexicanas se usa cuando es necesario y resulta muy inteligente, pues así no estropean su historia. Otra opción es usar la desaparición del personaje como parte de la trama. Ejemplo: un asesinato y una intriga: ¿quién mató a Fulano? Eso nos permite usar el problema en nuestro beneficio. Si no deseamos matarlo, busquemos una razón coherente para que desaparezca o viaje y de inmediato reubiquemos a los personajes de su núcleo ligándolos con otros para que no salgan perjudicados.
- 3) *Transformación del actor*. Cuando las actrices salen embarazadas —típico— o los actores sufren un accidente y ya no son los mismos cuando vuelven. Aquí lo más recomendable y solidario es asumir lo sucedido como parte de la trama, siempre y cuando el actor esté en condiciones de trabajar. A veces un embarazo puede disimularse evitando enfocar a la actriz de cuerpo entero, a condición de que la TN esté en la recta final y ella no tenga tantos meses. Pero en otros casos la vida emergente apabulla cualquier truco de cámara y no queda más remedio que asumirlo. Personal-

mente me parece interesante y lo he incorporado en dos ocasiones. En *Los de arriba y los de abajo*, Gabriela Billotti hacía nada menos que de monja y en *Los unos y los otros*, Mónica Sánchez de malvada sexy. Originalmente ninguno de los dos personajes tenía nada que ver con un embarazo, pero ante el hecho consumado se usó para enriquecer la historia. El caso de la monja embarazada fue de lejos el mejor, tan controvertido que mereció titulares de diarios. En caso de accidentes, habrá que incorporar yesos o artefactos ortopédicos mencionando que el personaje también ha sufrido un percance similar, como Fiorella Rodríguez en *Tribus de la calle* o Carola Duback en *Una larga noche*. En general, cuando un actor sufre una transformación física hay que asumirlo con naturalidad y hablar del asunto en la misma TN. Ignorarlo es desconcertante y absurdo. Al cabo, se trata de la vida real entrando en la ficción y, por lo mismo, enriqueciéndola.

- 4) *Fallecimiento del actor*. Es una tragedia que sucede muy rara vez. Solo hay dos opciones: la primera cambiar al actor, como cuando Jorge Mistral falleció en plena grabación de *Hermanos Coraje* y tuvo que ser reemplazado por Armando Calvo, pues el rol era protagónico e imposible de eliminar. La segunda, desvanecer al personaje y parchar la trama lo mejor posible sin pretender la perfección. Esto es lo peor que puede ocurrirle a un equipo de rodaje y muy doloroso, por tanto el público y los productores estarán predispuestos a aceptar cualquier solución que les brindemos. Un caso muy célebre fue el asesinato de la actriz Daniela Peres durante el rodaje de *En cuerpo y alma*. Posiblemente las escenas más tristes en la historia de la TN fueron aquellas en donde se vio a una evidente doble con anteojos oscuros y planos lejanos despidiéndose de su “familia” en el aeropuerto, con todo el público sabiendo que este recurso era la única salida de la autora Gloria Peres, para más desgracia madre de la actriz. Personalmente me sucedió con el fallecimiento del actor Héctor Manrique en

Tribus de la calle, donde su simpático personaje hizo un repentino "viaje" sin retorno. A diferencia de los embarazos de las actrices que siempre son gratos recuerdos, estos son los más penosos. Y curiosamente, también parte de la verdad que irrumpe en la ficción como dijimos: lo inevitable de la vida y de la muerte como caras de una misma moneda.

- 5) *Reducción de locaciones o de elementos de producción con que los escritores creían contar.* A veces pasa que la TN excede la capacidad instalada o humana del equipo de producción cuando el rodaje ya está en marcha. Obviamente esto es una falla de los productores, pero ellos no lo admitirán jamás porque implicaría reconocer su propia falta de profesionalismo, así que lo más fácil es exigirle a los guionistas que les solucionen el problema. En esa incómoda situación, solo se puede tomar una de dos actitudes: renunciar, la más radical, o bien adaptarse a las dificultades tratando de sacar siempre las mejores condiciones. Naturalmente nos interesa saber cómo hacer en la segunda opción, así que, apenas conocida la noticia de la reducción y antes de escribir una sola línea más, hay que:
- a) Reunirnos de emergencia con el productor general para saber con cuántas locaciones contamos a partir de este momento y con qué frecuencia pueden usarse, así como elementos grandes de utilería (autos, yates, etc.) Siempre lo más sencillo para un productor es decir el mínimo, así que ya nos toca a nosotros regatear para sacar la mayor cantidad posible. Una vez que sabemos a qué atenernos, se redacta la nueva lista y *es firmada* por ambas partes, en vista de que por haber confiado anteriormente ahora nos pasa esto.
 - b) Luego pasamos revista a los núcleos de nuestra historia y se analiza caso por caso cómo solucionar los espacios. Por ejemplo: si ya no contamos con un bonito y elegante conjunto de oficinas en un moderno edificio porque no se pagó el alquiler de la locación, tendremos que

buscar un pretexto para que el personaje que las usaba (que seguramente es el millonario de la TN) ahora despache en la biblioteca de su casa y que se hable de este cambio al respecto. Los pretextos pueden ser muchos y busquemos el que suene menos descabellado. Para eso podemos usar el viejo truco de evidenciar lo extraño o discutirlo dentro de la misma escena. Ejemplo: el amigo del magnate muestra sorpresa ante la desaparición de la oficina y cuando el personaje le explica las razones a él, de paso se las explica al público.

c) Quizá hasta podemos incorporar el desastre a la trama. De pronto una familia de la TN usaba un total de seis locaciones que ya son imposibles de sostener. ¿Y si pierde la casa? ¿Y si se le incendia o sucede algo que los obligue a vivir en una sola habitación? Eso puede servirnos como elemento dramático y dar pie a nuevos conflictos. Implica replantear drásticamente el argumento, de acuerdo, pero tampoco hay que cerrarse ante la posibilidad. En general, el objetivo es capear la situación y salvar dignamente las cosas en el plano creativo.

6) *Solicitud de viajes*. Cuando la TN funciona a veces se pide que los personajes viajen a locaciones en el interior o exterior del país como parte de la trama sin que estuviera planificado en el argumento. Como la TN tiene éxito, todos están contentos y de buen humor, así que los escritores también y las ideas fluyen con más ganas. El caso contrario es muy improbable: si va mal o apenas regular, lo que los productores quieren es ahorrar y los viajes no ayudan a esto. Si dejan a nuestro criterio quiénes y por qué motivo viajan, hay que tomar en cuenta lo siguiente:

a) Lo ideal es hacer viajar a los personajes más populares o queridos por el público, empezando por los protagonistas o bien aquellos que están en el candellero.

b) No es recomendable crear una trama complicada. Se

suele viajar con equipo mínimo de producción y a veces una sola cámara. Tampoco que viajen más de cuatro personajes.

- c) Si es para una pareja de la TN, es ideal para un momento romántico o erótico. Deben aprovecharse las bellezas naturales y que requieran de poco vestuario para darle sensualidad al asunto (playas, cataratas, etc.) En caso de querer agregar misterio al asunto, sirven las locaciones con características idóneas para crear atmósfera y sensación de peligro o soledad (desiertos, cuevas).
- d) Si se trata de un viaje de búsqueda o persecución, usemos la mayor cantidad de locaciones distintas para dar sensación de movimiento de los personajes.
- e) También puede ser un viaje turístico o por simple diversión. En este caso reduzcamos el texto al máximo. Basta que los personajes, junto con la cámara, aprecien y registren la belleza de los lugares.

7) *Exigencias de apuro.* El trato fue entregar veinticuatro capítulos por mes, pero ahora resulta que el productor quiere terminar la TN antes de lo previsto y nos exige treinta o treinta y cinco capítulos en el mismo tiempo. Luego de las protestas y cóleras de rigor, si terminamos aceptándolo (cosa que a menudo ocurre) habrá que replantear todo nuestro esquema de trabajo con el equipo para una típica emergencia. Que puede ser superada si:

- a) Volvemos a comprometer el apoyo de todos los escritores y definimos cuáles son los máximos de horario que cada uno puede dedicar a la TN. Máximo implica eso mismo: el *máximo*. Es decir, todo su tiempo menos algunas horas de sueño, ratos para la alimentación y otras necesidades impostergables. Un equipo en emergencia se olvida de vida personal, diversiones y hasta otros empleos.
- b) Reforzar el equipo si es estrictamente necesario convocando a uno o dos escritores más. El problema con esto

es que puede llevarnos más tiempo explicarles la historia y familiarizarlos con ella que el trabajo que puedan ahorrarnos en sí, salvo que sean público asiduo y la conozcan desde el principio. En general, es preferible aumentar responsabilidades a un escritor que esté desde el principio.

- c) Optimizar el trabajo de manera que puedan escribirse capítulos simultáneamente y estructurando de tres en tres. Pero cuidado, porque esto también complica la labor de edición literaria.
- d) Por más apuro que haya, no pueden obviarse las reuniones de trabajo creativo ni la redacción de escaletas. Que el atolondramiento no los gane, pues de lo contrario las cosas saldrán mal y para llover sobre mojado tendrán que reescribir.

8) *Reducción de la TN.* Ninguna TN se empieza sin la seguridad de que será un éxito porque nadie invierte en algo creyendo que saldrá mal. Pero como unas son de cal y otras de arena, muchas TN no funcionan por defectos de concepto que quizá podrían haberse evitado con un previo análisis y con la cabeza fría. Aunque el productor tiene gran parte de la culpa por ser el responsable de los elementos y con frecuencia hasta de la idea original de la historia, siempre le achacará todo lo malo al escritor y puede decidir unilateralmente que la TN sea levantada cuando aún hay mucha biblia. Los plazos para el término varían, pero alguna vez he escuchado que le ordenaron a un colega “matar” una TN en menos de cinco capítulos. Francamente, en esos casos más bien hay que cuidarse de no matar la dignidad. Lo único aconsejable es darle un final coherente que no se note a las patadas y no le deje un mal sabor a las personas que sí vieron la TN, porque espectadores siempre existen. Nunca jamás se le debe perder al respeto al público por poco que haya sido, pues este no tiene la culpa de no haber sido millones.

9) *Alargamiento de la TN*. Es la cara fea del éxito y en la gran mayoría de las veces la mejor forma de estropear algo que era magnífico. Dudo que exista autor partidario de alargar su TN mucho más de lo pensado, salvo que solo piense en el dinero. El alargamiento eterno es el sueño del productor y del canal de TV y al mismo tiempo la pesadilla de los escritores que ven cómo su historia que era tan bonita generalmente decae y se desgasta. Hasta el momento, he pasado tres veces por ello. La primera, más desconcertado que otra cosa, la segunda con angustias y al borde del colapso... y la tercera con absoluta tranquilidad, pues descubrí que el único secreto era contar con un excelente equipo de escritores profesionales. Uno de los mayores problemas del alargamiento es que se suele agotar todo el arsenal de recursos ingeniosos en los primeros 100 capítulos, pero pienso que la clave para paliar las inminentes carencias de los protagonistas en las segundas partes son las historias de personajes secundarios. Si uno tiene buenos personajes secundarios activos y llenos de conflictos, siempre se salvará, es un hecho. Otras recomendaciones son:

- a) Mezclar personajes de núcleos diferentes, a ver qué pasa entre ellos. Muchas veces se deja a los personajes en compartimentos estancos (el barrio, la universidad, la oficina) relacionándose solo en un núcleo que de hecho se agota. Prueben combinaciones que pueden sonar extrañas al principio. ¿Acaso la vida real no es así, y quienes originalmente no tenían nada que ver a menudo terminan unidos para siempre?
- b) Pasar a etapas diferentes en la vida de los personajes. Si la TN trataba del enamoramiento de la parejita y ya no podemos dilatarlo más... pues que se casen, porque la vida matrimonial nos ofrece montones de situaciones nuevas que derivan en conflictos interesantes. O si había una pareja feliz, lo contrario: que se divorcien, a ver cómo lo afrontan. O que alguno sufra un accidente que

lo deje discapacitado por un tiempo y veamos su proceso para salir adelante. O que los ricos se arruinen y se vuelvan pobres. En fin, las vueltas que da la vida pueden ser muchas y no decaerá el interés de la TN en la medida que presentemos variaciones.

- c) Crear personajes nuevos solo si es estrictamente necesario. A veces los escritores se bloquean con los personajes que ya tienen y sienten que solo pueden crearse nuevos conflictos con la inclusión de otros. Puede ser, pero no siempre es la solución y el peligro es crear cierta sensación de hacinamiento. De pronto, resulta mejor darle más vuelo o peso a los que ya existen. Igual, también hay que tener cuidado con lo contrario: eliminar personajes. Salvo que el mismo actor muestre el deseo de irse debido al alargamiento y entonces se puede aprovechar para crear un conflicto sobre la base de su desaparición.

En resumen, el alargamiento es una de las grandes pruebas de Job para los guionistas, sin más recompensa que lo económico. Además hay que ser muy lúcido para saber hasta qué punto se está arriesgando la calidad del producto y si a uno le interesa formar parte de la tripulación de un barco que ya únicamente lleva la bandera del negocio. Es válido para un autor abandonar su propia TN cuando las exigencias exceden sus convicciones de lo que es bueno y malo en términos creativos. Por ejemplo Ibsen Martínez, autor de *Por estas calles*, dejó su TN en manos de otros escritores ante la decisión de seguirla *ad infinitum*. Desconozco si por cansancio o desacuerdos, pero su actitud fue valiente, considerando que a esas alturas ya se había perdido la fuerza que insufló a su original. Será que un verdadero creador nunca se deja marear por las cifras ni de dinero ni de *rating* y sabe que cada obra que valga la pena tiene su lugar, su momento, su tiempo de vida.

25. EL mundo según Hamlet

Dificultades durante el proceso de creación

Luego de haber ensalzado y dignificado el trabajo de los escritores de TN como un gran ejercicio de autoestima, ahora llegamos a la parte no tan halagadora del asunto: los pantanos en los que un guionista puede hundirse sin poder echarle la culpa a nadie más que a él mismo. Si bien como en todo trabajo de equipo siempre hay influencias externas, las fallas de un escritor de TN se asemejan a las del ególatra Hamlet, quien a causa del fantasma que lo acosa y luego de sumergirse en un mar de dudas, destruye a muchos inocentes al arrastrarlos en sus delirantes planes nacidos de su obsesión por creerse el centro del universo. Y así como los pobres Polonio, Ofelia, Laertes, Guildenstern y Rosencrantz son víctimas del tráfago homicida que Hamlet desata “sin querer queriendo”, también muchos personajes de una TN pueden ser víctimas de los propósitos a veces fuera de lugar de sus creadores. A continuación, una lista no exhaustiva de los problemas que pueden presentarse por este síndrome:

La historia de amor de la pareja protagonista no funciona

Antes de empezar estábamos seguros de que era estupenda, que ese romance haría estremecer todos los corazones... y resulta que sus secuencias de amor tienen el mismo erotismo que un beso entre dos atunes. Se origina cuando no hay química entre los actores —por lo que, en parte, es un problema

de *casting*— pero siempre agravado porque las acciones en las que se ven envueltos no los ayudan en absoluto. Hay dos salidas, a saber:

- 1) Continuar contra viento y marea tratando de crear situaciones que les vayan como pareja, aunque sea forzando las cosas. Es un gran riesgo y por ejemplo en *Isabela* no funcionó debido a la nula atracción entre sus protagonistas. Ni el mejor guionista del mundo puede convertir un error de ese calibre en un éxito. A lo sumo, aspira a terminar la TN con dignidad.
- 2) La otra opción más razonable —aunque a los productores rara vez les gusta— es cambiar a los protagonistas de parejas y hacerlos derivar a otros conflictos. Le sucedió a Gilberto Braga en *Loco amor*, separando a Fabio Junior de Bruna Lombardi. El riesgo es que siempre uno de ellos o incluso los dos pierden el estatus protagónico en beneficio de los secundarios. Algo que la historia demuestra que no tiene nada de malo si están bien escritos. Por el contrario, pueden ser la salvación.

La personalidad de los protagonistas no les permite avanzar

Por ejemplo, ella es demasiado ingenua, o él es demasiado manipulable y ya están siendo repetitivos o en exceso previsibles. Las salidas son:

- 1) Un cambio radical de carácter producto de una situación límite: quizá uno de ellos queda por un momento a las puertas de la muerte y el *shock* hace que cambie su manera de pensar. O las personas que ama sufren daño por su dejadez o su culpa y eso lo remueve. También es muy práctico adelantar los *plot points* que están planteados en el argumento. Nunca hay que temer quemar etapas siempre que sea

en beneficio del interés de la trama. Más adelante siempre pueden crearse otros conflictos

- 2) Lo opuesto ocurre cuando se adelanta historia muy rápido con los protagonistas y al poco tiempo ya no queda mucha para ellos. Sucedió en *Pantanal* con la pareja Yuma y Juventino, quienes se casaron alrededor del capítulo 110 y a partir de allí su acción prácticamente se congeló. Para esas alturas, puede optarse por mantenerlos en perfil bajo y darle más peso a las historias paralelas, o bien se inventa una nueva etapa para los protagónicos a condición de no repetir lo mismo que vimos en su etapa de novios. Ejemplo: no vale poner a otra malvada que quiere con el galán, cuando eso ya lo vimos hasta la saciedad. Pero de pronto el galán o la chica se meten a trabajar en un lugar que resulta ser ilegal y se meten en problemas sin querer. O él resulta tener problemas de esterilidad y se pone sobre el tapete el tema de la fecundación *in vitro*. O tienen problemas inesperados con los suegros. En fin, si sentimos que los protagónicos languidecen por falta de historia y se ha tomado la decisión de mantenerlos siempre en primer plano, hay que crear nuevos conflictos e incluso núcleos diferentes para ellos.

Los personajes secundarios se han estancado

La falta de conflictos en los personajes secundarios conlleva el peligro del recurso más drástico: la eliminación, práctica que fascina a ciertos productores a quienes más les preocupa el ahorro que la calidad de su producto. Este problema evidencia la falta de ingenio del escritor, además de ser injusto, pues los actores que han sido contratados para estos papeles no tienen la culpa de que el guionista no sepa qué hacer con ellos. La solución más práctica es mezclarlos o vincularlos con núcleos con los que no han tenido nada que ver en primera instancia. Estas mezclas generalmente salen bien y agregan elementos inesperados a la trama. Citaré un ejemplo basado en

una experiencia personal: en cierto momento de la TN *Tribus de la calle* ya estaba agotada la historia del joven escritor Renato Bresson (Lorenzo Castro) y su amante, la casada e infeliz Eva Merino (Teddy Guzmán), personajes que tenían un rango casi protagónico. Al principio era divertido verlos haciendo el amor todo el tiempo, pero se había vuelto bastante repetitivo. Entonces al final del capítulo 100, Eva intenta asesinar a Renato por un turbio asunto de celos dejándolo inválido por un tiempo. Separarlos para siempre parecía ser el fin de sus historias, pero fue todo lo contrario. A partir de ese momento, Eva trata de regresar con su resentido esposo (Carlos Victoria) y, por su lado, Renato se enamora de su enfermera (Vanessa Robbiano) quien venía de una conflictiva relación con un galán inadaptado (Miguel Iza), lo que creó un apasionado triángulo que funcionó estupendamente y sostuvo la TN hasta su final en el capítulo 161.

En general, si una historia no funciona con los personajes secundarios, hay que cambiarla lo más rápido posible con una solución creativa. No demos la oportunidad de que se hable de eliminación. Ahora bien, si sentimos que realmente son un dique que impide la fluidez de otras historias, la opción de sacrificarlos puede ser válida. Aunque luego resulte muy difícil dormir con la conciencia tranquila.

Los personajes en general son erráticos e incoherentes

Fatal. Evidencian la desesperación del guionista para darle interés a la TN involucrándolos en conflictos para los que no están diseñados, o bien su impericia para crear caracteres. Una bondadosa madre uterina no puede volverse de pronto una malvada patológica, salvo que desde el principio hayamos visto el germen de su maldad o que una tragedia la haya hecho cambiar 180 grados. La excesiva credulidad o ingenuidad es también una clara evidencia de lo errático. A veces no es que los malvados sean muy inteligentes, sino que los demás son demasiado estúpidos y eso perjudica a ambos grupos de per-

sonajes. Otra muestra de lo errático es cuando los personajes no asimilan ninguna lección por su experiencia en el pasado y vuelven a cometer los mismos errores y caer en las mismas trampas. También es mala señal cuando un personaje que se promete amenazante o peligroso no colma las expectativas. Por ejemplo, un asesino que acecha a todos en un barrio para que luego de treinta capítulos de suspenso lo atrapen poniéndole una simple zancadilla. Pero atención: más que problema de personajes suele ser un problema de estructura y está íntimamente ligado a lo siguiente:

Aprietos cuando se decide replantear la estructura

El principal es la terrible, hamletiana duda acerca de qué vale la pena desechar y qué no. La regla de oro es: *conservar lo importante y jamás lo complicado*. En una situación de crisis creativa, lo peor del mundo es tratar de ser barrocos dándole vueltas a la historia. Mientras más vericuetos se ponga y más enredada sea la trama, peor para todos. La forma más sencilla y clara de resolver las cosas es siempre la mejor. Buscar razones para cada acción puede llevarnos a un callejón sin salida para escritores y público. En general esto siempre estorba cuando se pretende que todo suceso calce de manera milimétrica dentro del conjunto. La excepción es cuando se estructura todo lo relacionado a un crimen con la subsiguiente investigación. Allí sí hay que ser muy cuidadosos con las pistas y se debe tomar en cuenta el mínimo detalle. En lo demás, no exageren en la justificación de cada hecho. Lo único que debe cuidarse es la coherencia en las acciones y el carácter de los personajes.

Otras recomendaciones prácticas:

- 1) No temer las elipsis breves. No es necesario ver al personaje saliendo de su casa y luego entrando la oficina para que se entienda de dónde salió y hacia dónde llegó. Podemos verlo afeitándose en el baño y por corte directo mos-

trarlo despachando en su escritorio. El público de nuestra época está perfectamente entrenado en las técnicas del lenguaje audiovisual y no se pierde, salvo que los escritores quieran jugar a las escondidas con mala intención.

- 2) Tampoco sirve complicarse con las horas del día. Basta con tener claro qué pasa de día y qué pasa de noche. Suficiente. Esta única división sirve para ordenar los acontecimientos de la jornada sin necesidad de que el escritor se sienta como el conejo de Alicia corriendo con un reloj. De igual modo, tampoco hay que ser maniáticos de los días de la semana. No importa que la acción de un capítulo transcurra un miércoles o jueves, salvo que sea importante señalar el día exacto por alguna razón. Por ejemplo, si los amigos de un barrio planean un día de playa, lo normal es que se trate de un domingo. Entonces todas las acciones simultáneas serán en domingo y por lógica no se podrá ver a otros personajes trabajando en una dependencia pública. Si es necesario que lo hagan justo ese día, ahí sí habrá que justificarlo.
- 3) Tener bien claro que una cosa es el *tiempo diegético* —de diégesis— y otra muy diferente el tiempo real. Ilustremos qué es con un ejemplo concreto: supongamos que en el capítulo 35 de una TN transcurren un par de elipsis que en total suman seis meses de la vida de los personajes: esos seis meses serán el tiempo diegético de ese capítulo. Mientras que tiempo real es siempre el mismo que en todos: 48 minutos. El tiempo diegético de la totalidad de *Rosa de lejos* es alrededor de 25 años, porque la acción transcurre en ese lapso. El tiempo real, unas 250 horas equivalentes a sus 250 capítulos. Por tanto, al escribir no cometan el mismo error que el de un director de pocas luces, quien una vez me dijo que un personaje no podía quedarse congelado en una situación durante cuatro secuencias donde pasaban otras cosas con otros personajes y luego retomar con él sin elipsis. Claro que es posible, ya que el tiempo diegético puede ser simultáneo para cada línea narrativa.

Más problemas de estructura

Una estructura tiene serios problemas cuando está compuesta de *islas* o *desiertos*:

- 1) *Estructura en islas*. Está llena de pequeños conflictos aislados unos de otros y cuyos personajes no se entrelazan con los demás de ningún núcleo. Es como un archipiélago de mini-TNs que crean dispersión. Es urgente concluir las lo más rápidamente posible y recolocar a los personajes en la órbita de las tramas centrales.
- 2) *Estructura en desiertos*. Existen muchos conflictos medianos al mismo tiempo y ninguno que lidere. Es decir, no se distingue qué es lo principal y como nada se privilegia todo se vuelve tan parecido como una duna a otra. Suele suceder en las TNs de protagonistas corales o cuyos personajes secundarios han tomado mucha importancia. En tal caso, hay que hacer una lista de jerarquías de conflictos y centrar durante dos o tres capítulos toda la TN en solo uno de éstos. Una vez terminado o suspendido, se pasa al siguiente, y así hasta que tener bien claro cuál da para más o funciona mejor que otros: ese será el que lidere. Por supuesto hay que tomar en cuenta la receptividad, pues no siempre el conflicto que gusta más a los escritores es el que más gusta al público.

El riesgo de usar trucos

Los más socorridos son:

- 1) *El falso anzuelo*. Terminamos un capítulo con algo que parece ser desencadenante de algo muy fuerte y en el siguiente resulta que fue una falsa alarma y no sucede nada. Es una treta un tanto desleal, un recurso peligroso que puede salvar quizá una vez, pero que si se usa a menudo causa fastidio, pues los espectadores se sienten burlados. O peor,

cuando en efecto algo va a suceder ya nadie lo cree, como en la fábula del pastor mentiroso.

- 2) *Las sorpresas*. En general, es un recurso no muy recomendable en una TN. Casi siempre el público la percibe como una solución sacada de la manga porque implica no haber manejado la expectativa —básica en toda TN— y si lo hizo, pues ya deja de ser una sorpresa. Valgan verdades, el 99% de las sorpresas en una TN lo han sido también para los guionistas en la medida que ni ellos se las habían imaginado hasta antes de escribirlas. Ejemplo: resulta que en el capítulo 105 un personaje se entera de pronto que su verdadera madre es su tía, cuando jamás hubo un indicio de ello. Esto suena a golpe de efecto cuando la TN está en un bajón y se busca algo para reanimarla.

Problemas en la dosificación de información

A veces un escritor, en su desesperación por enganchar a los espectadores, hace que todo lo importante suceda al principio, pero después se da vueltas sobre lo mismo durante muchos capítulos. Finalmente, lo que logra es decepcionar al público conseguido. El plantear una TN como muy ágil desde el primer capítulo obliga a los guionistas a mantener el mismo ritmo y eso es muy difícil de sostener en los meses que siguen. De allí que muchos experimentados eviten ser espectaculares y opten por un inicio pausado, con calma, augurando con honestidad el estilo de la TN.

Los vacíos

Ocurren cuando no hay nada que contar ni hacer y la TN no avanza. Es comprensible que haya uno que otro capítulo “de tránsito”, sobre todo después de soltar un *plot point*, pero eso no significa congelar la trama quince días. Una buena estructura hace turnar las acciones de cada núcleo para que a su vez cada personaje desarrolle sus propios *plot points* con cierta

distancia entre unos y otros. Si a pesar de ello no hay sucesos notables con nadie después de dos o tres capítulos de reiteraciones, la única salida es avanzar sin miedo a la etapa siguiente o corremos el riesgo de empezar a perder público.

El cambio de estilo sobre la marcha

De pronto la TN era muy vanguardista al comenzar, pero resulta que esto no gusta a una buena parte de los espectadores por una serie de razones. En ese caso, hay que corregir rápidamente lo malo y apuntalar lo bueno sin defraudar tampoco a quienes ya se engancharon justamente por lo vanguardista que era. Sin duda requiere de mucha habilidad y de un equipo de escritores liderado por un jefe muy permeable y capaz de replantearse la biblia entera de un día a otro sin enloquecer. Aunque parezca mentira, no es raro que las buenas salvadas culminen en éxitos, e incluso hay escritores reputados como “médicos” de TNs en peligro de muerte.

La moda y la coyuntura social

En nuestro mundo actual globalizado, la moda ya es universal y no hay ningún problema con ella. Al contrario, las diferencias de forma son un valor agregado que llaman la atención. Piénsese en lo bien que funcionan los bellos vestuarios étnicos de muchas TNs mexicanas. En cambio, usar la coyuntura social y política de una nación en determinado momento como importante telón de fondo de la trama, suele tener muchísimo éxito en su país —como *Por estas calles* en Venezuela y *Nada personal* en México— pero al mismo tiempo la hace un poco más difícil de vender en el exterior. Este es uno de los grandes problemas con las TNs sociales, siempre interesantísimas en sus contenidos y mejores que muchas otras. Ahora bien, tampoco el uso de lo coyuntural invalida una TN para su circulación internacional, en absoluto. Basta con establecer límites muy precisos en cuanto a la temática que se ma-

nejará, de manera que apenas se requiera de una información socio-política muy elemental para entenderla en cualquier otro país. Como ya lo mencionamos al hablar de las buenas ideas para una TN, la clave siempre es remitirse a los sentimientos íntimos.

Ideas engañosas

En plena crisis creativa o cuando se están buscando conflictos para armar una biblia, muchas veces se escucha como “solución” lo siguiente: “en la película tal esa relación funcionó perfecta, vamos a usarla”. Perfecto: se usa, parece muy astuto... y el problema viene cuando se transplanta la idea a la TN igual a como está en la película (que dura 120 minutos) pretendiendo que se sostenga para toda la TN (que dura 120 horas). También ya hablamos de cómo el cine provee de excelentes ideas, pero hay que completarlas y recrearlas a un nuevo formato. Lo mismo sucede con obras de teatro, cuentos o cualquier género literario o audiovisual cuya característica sea la brevedad. No es gratuito que la TN sea el más largo de todos.

Otras recomendaciones en general

- 1) No usar muchos animales en la trama. Son atractivos y simpáticos, pero en general complicados para grabar y requieren entrenamiento. En todo caso, los más fáciles son los perros y los caballos, cuya noble presencia sí es indispensable en las TNs rurales o que transcurren en grandes espacios abiertos.
- 2) Tampoco se recomienda poner demasiados niños, salvo que sea una TN infantil. Recordemos que los niños de verdad no son como los adultos, quienes pueden grabar 15 horas al día si es necesario.
- 3) Evitar que los personajes coman, almuercen, cenén o merienden todo el tiempo como pretexto para que se reúnan a hablar. O el guionista está escribiendo pensando solo en

comida, o peor, le falta imaginación para crear diferentes situaciones.

- 4) No recurrir a compartir reflexiones con el público hablando solo: esto viene de los "apartes" teatrales y se encuentra totalmente pasado de moda.
- 5) Cuidarse de las informaciones importantes enviadas por carta o mensajes escritos, obviamente si se trata de una TN contemporánea. En nuestro mundo moderno ya se encuentra en desuso: existen el fax, los teléfonos celulares hasta el Polo Sur y, maravilla de la tecnología, el correo electrónico.
- 6) En general, repetimos, hay que evitar la solución más fácil y desechar la primera idea que se nos ocurre para solucionar un conflicto que se presenta difícil. Hagamos que nuestros héroes sean tan astutos como los malvados para que su duelo sea apasionante y nunca pierda el interés.

26. Vacunas obligatorias

Errores más frecuentes

Es factible que una TN se desarrolle con total fluidez, sin problemas con la producción ni problemas con la creatividad. Si el factor humano es organizado y respetuoso de sus funciones en ambos campos, teóricamente todo debe salir perfecto... y sin embargo a veces no es así. ¿Qué pasó entonces? Ya no hay disculpa: son fallas de la historia. Por más libertad que tenga, no siempre el creador enfrenta con absoluta lucidez todo lo que significa escribir una TN. Esto tampoco significa que es necesariamente malo como escritor. Sí en cambio que cedió ante sus deseos irracionales, por más creativos y nobles que sean. Igual que un enamorado que insiste en besar a su amada sabiendo que la pobre está con hepatitis.

Como todas las cosas importantes en la vida, el uso adecuado de nuestra libertad creadora es cuestión de puro sentido común. A la vez, no le faltó razón a quien dijo que el sentido común es el menos común de los sentidos y, respecto de muchas personas que laboran en la TV, —al igual que en muchos gobiernos— esto suele ser una penosa realidad. La palabra clave para un escritor de TN debe ser “criterio”. Primero que nada, criterio para saber que se trata de un género con ciertas normas. Diversas, cambiantes, elásticas, de acuerdo, pero normas al fin. Si la TN latinoamericana ha cumplido más de cuarenta años de existencia no es gratuito ni ha sido por casualidad. Por consiguiente, necesitamos criterio para respetar una forma que es institucional dentro de la producción televisiva...

y más criterio aún para no idolatrarla y conservarla tal como está, impidiendo que se modernice y muera de polilla.

El criterio impedirá que un escritor crea que la TN aguanta todo y nos indigeste con híbridos que nunca debieron salir de los límites del papel. El criterio impedirá que otro escritor siga pensando que solo funcionan las historias que reciclen mil veces a La Cenicienta. El criterio hará que respetemos a Janete Clair, Abel Santa Cruz, Caridad Bravo Adams y Delia Fiallo como grandes maestros del género y aprendamos mucho de ellos. El criterio impedirá que nos pasemos la vida sacralizando y copiando a Janete Clair, Abel Santa Cruz, Caridad Bravo Adams y Delia Fiallo creyendo que ya nadie puede escribir mejor que ellos. El criterio hará que sepamos dónde, cuándo y con quienes podemos ejercer mejor nuestra creatividad. El criterio impedirá que nos involucremos en algo que se anuncia como un desastre por todas partes solo por ganar dinero. En fin, tener o no criterio es la diferencia entre vivir una vida plena donde somos los protagonistas o un simple dejarse llevar donde somos los personajes secundarios.

Y bueno pues, ya que es tan importante: ¿dónde se aprende la materia *criterio*? Si existiera universidad, curso o libro para eso, posiblemente los humanos ya habríamos llegado a colonizar todo el sistema solar. Lo que sí podemos —y debemos— es desarrollarlo durante cada minuto de la vida. En principio, reconociendo muy bien y con mucho respeto el terreno en donde nos movemos (de allí mi poca simpatía hacia los mercenarios y advenedizos), observando, preguntando, documentándose y recién después analizando cuando ya se tienen datos suficientes como para sacar conclusiones. Nadie es docto en TNs porque vio dos o tres en su vida y encima sin que le gustasen. Este proceso, unido a una natural sensibilidad y grandes deseos de superación, desarrolla necesariamente el criterio en un escritor y con el tiempo lo irá vacunando cada vez más contra crasos errores en sus TNs.

Peligro: creo que de nuevo corro el riesgo de que esto derive a libro de auto-ayuda. Así que, siempre fieles al espíritu

práctico que anima nuestro texto, vayamos a los ejemplos concretos. A continuación, una lista no exhaustiva de personajes y situaciones que debemos evitar en una TN:

- 1) La protagonista drogadicta o alcohólica: demasiado duro. Esas catástrofes es mejor dejarlas para la hermana o la mejor amiga problemática.
- 2) La protagonista que aborta voluntariamente: al margen de las cuestiones morales o las opiniones personales, a ninguna mujer le agrada un aborto. Si debe ocurrirle por exigencias de la trama, que sea accidental, y además tendrá que sufrir mucho con el tema por un buen tiempo.
- 3) La protagonista estéril o que abomina de la maternidad. Puede que no tenga hijos durante la TN por ser muy joven o porque no es el momento, ya habrá tiempo. Puede ser muy entusiasta de la planificación familiar si se trata de una chica moderna y ello es muy positivo. Pero jamás debe despreciar la posibilidad o afirmar que no quiere tener hijos. Si es estéril, entonces el drama puede ser buscar tenerlos, como sucedió en *Ventre de alquiler*.
- 4) La protagonista con serios problemas mentales, llámese esquizofrenia o retardo. Si bien en varios clásicos se ha vuelto loca por un tiempo —como en *María Teresa*— ya no es muy recomendable en una TN moderna. Suena muy sórdido o al menos antiguo. Y ni qué decir del retardo mental, que puede despertar ternura solo en un personaje secundario.
- 5) La pareja protagónica que se la pasa analizando el amor de forma intelectual. Tocamos el punto al hablar del romance en la TN. ¿Qué clase de amor puede analizarse fríamente, con pros y contras, como si estar juntos se tratara de comprar una casa? Puede ser una broma, un chiste entre ellos seguido de un tierno beso. ¿Pero, analizarlo? Eso no tiene nada de romántico. En absoluto.
- 6) El galán que se acostó antes con la madre de la protagonista, peor cuando la madre la ha criado. Recuerdo el caso en *Señora* con el triángulo entre Caridad Canelón, Carlos Mata

y Maricarmen Regueiro y la verdad era un poco incómodo, aunque la disculpa era que la chica había sido abandonada recién nacida por su madre. Mucho más resiste la previa acostada con la hermana de la protagonista, si de tener sexo con la familia política se trata.

- 7) Las historias cuyos escenarios principales son bancos, oficinas administrativas o de contabilidad. Esto carece de *glamour* y es demasiado parecido a la vida cotidiana de demasiada gente. Si se opta por centrar la TN dentro de un ambiente laboral, este debe ser lo más atractivo posible: una empresa dedicada a la publicidad o la moda, como en *Yo soy Betty, la fea*.
- 8) En general, es necesario evitar las historias que transcurran en hospitales. Si bien en los EE.UU. encantan, en América Latina no gustan por la sencilla razón de que el ambiente hospital remite a una tragedia real y cotidiana que sufrimos. La falta de gasas y medicinas, las epidemias de cólera o meningitis, y en general todo lo que implica la miseria de una sociedad tiene su espejo en los hospitales y esto es muy deprimente. Ejemplo: la TN *Bajo tu piel*, que tuvo que disminuir mucho su dosis de ambiente clínico ante el rechazo del público.
- 9) La excesiva violencia. Siempre se usa, es inevitable —sobre todo la violencia mental— más aún en las TNs de suspenso, pero no hay que abusar de ella o terminaremos ahuyentando a las amas de casa.
- 10) No abusar de los avances tecnológicos. Muchísima gente mayor de 35 años aún no entiende la Internet por ejemplo, ni se siente a gusto en el mundo excesivamente moderno lleno de computadoras. No den por hecho que sí conocen todo eso, ni usen términos o situaciones derivadas de ello creyendo que son sobreentendidos.
- 11) No tener demasiados personajes malvados en la TN. El número de buenos debe superarlos en el doble. De lo contrario, se crea un universo muy sórdido y demasiado amenazante.

- 12) Evitar la excesiva ambigüedad moral en los personajes. Ya lo dijimos al hablar de arquetipos. Puede que una TN adulta tenga personajes ricos en matices y eso sin duda la hará muy interesante. Pero igual, al menos es necesario estar bien seguro de quiénes son los personajes buenos y positivos. Con los malvados se puede ser un poco más relativista, siempre y cuando se trate de una TN adulta y con una respetable carga intelectual que sea justamente su valor agregado.
- 13) Cuidado con meterse en cuestiones “científicas” que sean absurdas. Esto se ve en muchas TNs con “diagnósticos médicos” de enfermedades con síntomas imposibles. Hay que ser lo más verosímiles posible. Además, el verdadero mundo de la medicina es muy extenso. Les garantizo que, investigando un poco, hallarán la enfermedad exacta que necesitan.
- 14) Muchísimo cuidado con caricaturizar a minorías, como grupos étnicos u homosexuales. La participación de un personaje perteneciente a éstas ya representa a su grupo, aunque no haya sido la intención. Es muy interesante que existan, pero a la vez muy chocante que sean motivo de burla. Por el contrario, son personajes que nos permiten oportunidades para tratar el tema con respeto y a la vez generando polémica, como ocurrió con el núcleo *gay* (cuatro personajes) de *Tribus de la calle*.
- 15) Cuidado —sobre todo para los escritores varones— con crear personajes femeninos nacidos de las fantasías masculinas. Por ejemplo, mujeres solo hambrientas de sexo, como las de las películas pornográficas.
- 16) Cuidado con los hombres, sobre todo para las escritoras mujeres. Está bien que sean creados sobre la base de las fantasías femeninas: eso más bien es una virtud, pero tampoco vale excederse. (También merecemos ser verosímiles, ¿verdad?).
- 17) Cuidado con los niños: el niño es posiblemente uno de los personajes más maltratados en las TNs. La mayoría de los

veces nos parecen unos agrandados insoportables y otras unos retrasados mentales. Es difícil crear en TN caracteres de niños tan extraordinarios como el de la película *Estación central* o *Billy Elliot* por citar solo dos ejemplos. En el tema niños/infancia, sin duda el cine le lleva amplia ventaja a la TN.

- 18) Jamás la suciedad. Una cosa es TN de "chica mugrosa" como *Rosa Salvaje* y otra ver la auténtica mugre. Por favor, es necesario evitar vómitos, escupitajos y flatulencias, ni siquiera como *gag*. Con toda certeza causan mucho más asco que gracia. También es mejor abstenerse de mencionar desórdenes digestivos, parásitos o micosis que a nadie le agradan. Lo mismo que usar basureros o chiqueros como escenarios.
- 19) No son nada recomendables las enfermedades trágicas. La leucemia, el cáncer, la esclerosis y similares son muy deprimentes y le dan a toda la TN un aura de angustia que termina espantando al público. Todos conocemos lo terrible que es la agonía por cáncer, sea dentro de nuestra familia o por algún conocido, y con seguridad es algo que a nadie le gusta recordar. Si se decide incluir una enfermedad así, es urgente reducirla a pocos capítulos y jamás regodearse en el tema y el tratamiento médico.
- 20) Vivimos dentro de la moral judeocristiana, no en Holanda ni Dinamarca, y por ello la experiencia homosexual en un galán o en una protagonista sigue siendo indeseable. Dudo muchísimo que un galán protagónico con un pasado homosexual, por más breve o experimental que haya sido, pueda convencer. Sin ánimo de entrar en polémicas ni de tomarse a pecho los estudios al respecto, la mayoría de las mujeres perciben la homosexualidad fugaz como algo posible en los hombres, pero en absoluto romántico y que descarta de inmediato cualquier fantasía o anhelo con ellos. Lo mismo puede decirse de una chica con un pasado lésbico. Aún no ha aparecido la audaz TN que tenga protagonistas con ese pasado. Hasta la impotencia mas-

culina se permite, como en *Café con aroma de mujer*, ya que toda mujer sí puede ser feliz de amar a un hombre que solo funcione *con* ella y *para* ella. Es más: hasta puede sentirse mucho más segura de su fidelidad. Ahora, si el galán también es impotente con la chica que ama, ahí sí que se arruinó la TN. Pueden ser conflictos interesantes para personajes secundarios, no más que eso.

- 21) Del mismo modo, abstenerse de dar vida a personajes con deformidades o apariencia que resulte desagradable: enanos contrahechos, mujeres barbudas, siameses u hombres elefantes pueden representar tragedias muy humanas, nadie lo niega. La clásica y jorobada *Rina* es una excepción entre diez mil (y eso porque calculábamos que la operarían) pero mejor no arriesgarse. En una TN tales personajes perturban a la gran mayoría del público y casi nunca funcionan. No es el lugar ni el género para ello.
- 22) No usar la discusión política en serio. La TN no es el lugar y más bien banaliza lo que puede ser de real interés nacional. En cambio, la parodia de la política sí funciona, y hay varias divertidas TNs que juegan con este elemento.
- 23) Un tema tabú: la discusión religiosa. Nunca jamás se debe atacar ninguna creencia religiosa. Siempre será ofensivo para alguna persona, necesariamente. El ejemplo extremo es lo ocurrido con el pobre Salman Rushdie. Si se desea tocar el apasionante mundo de las sectas —tema muy contemporáneo— basta con inventarse una con todas las horripilancias que necesitemos y nadie se dará por aludido.
- 24) Otro tabú: jamás intentar destruir los mitos populares. Todo país tiene sus santones o personajes muy queridos a los que profesa auténtica devoción. Lo peor que se puede hacer es dárseles de intelectuales y pretender destruirlos con las armas de la razón y el análisis sociológico. En todo caso, vale inventarlos, igual que con las sectas. Por ejemplo *Roque Santeiro* no existía. Esto vale también para mitos acerca de cantantes, curanderos y hasta delincuentes legendarios.

25) Otro: la excesiva sordidez, lo repulsivo, lo macabro. Charles Manson no es tema para una TN. Un tipo que descuartiza tampoco. Un violador de niños tampoco. Un caníbal, menos (una de las partes más audaces de *Xica da Silva* fue el banquete de carne humana: pasó por ser TN de época y aún así desagradó). Los fantasmas urbanos hacen que nos sintamos desprotegidos y la función de la TN no es esa. Excelentes ideas para una película no funcionan en una TN, en absoluto. Esto puede tener contradicciones con la dosis de morbo que existe en toda TN y es un típico ejemplo del importantísimo papel que juega el criterio, calculando lo específico para cada caso.

Esta lista de graves errores podría continuar, pero creo que es suficiente para entender la idea. Hablemos ahora un par de cosas siempre difíciles de manejar en una TN:

Lo intelectual y el borde de lo antipático

Al margen de la carga de pasión y emotividad que ello conlleva, escribir una TN es posiblemente uno de los ejercicios intelectuales más complejos que existen. El peligro es creer que puede alardearse impunemente de estas capacidades, por más que a uno lo animen las mejores intenciones de la galaxia. Es muy loable usar la TN como un medio para elevar el nivel cultural de las personas, nadie lo duda. Lo censurable es que se haga de *arriba hacia abajo*: es decir, desde una postura de superioridad. Nada más antipático que un personaje "culto" dando lecciones a los "incultos" de la historia durante toda la TN. O que se la pase hablando de filosofía, cuando lo interesante es *ver* cuál es la filosofía de cada personaje a través de sus *acciones*. En general, quienes emplean su tiempo en disquisiciones teóricas es porque tienen la vida asegurada y entretienen refinadamente su ocio creando aún más teorías. No se parecen a la inmensa mayoría de la gente común, que trabaja dieciséis horas diarias para subsistir y lo único que busca al

ver su TN es relajarse. Ni qué decir de los personajes psicólogos, antropólogos y todos los “ólogos” que van soltando tecnicismos y resultan tan clichés como los universitarios con anteojos. A veces me sorprende la ingenuidad de algunos honestos intelectuales que creen que hablar de las discusiones existenciales típicas del café puede resultar interesante en una TN. Interesante es hablar del amor, sus desvelos y sus búsquedas. De los padres, los hijos y las familias. De las dificultades económicas y sociales para llevar una vida digna en medio de la injusticia. De los sueños, la solidaridad y la esperanza, y todos esos son temas magníficos para las TNs. Además, hay algo muy importante que subyace aquí: el concepto de *entretenimiento* sin que sea peyorativo en absoluto. La TN es un género nacido por y para entretener. Ello implica conmoverse, emocionarse, reír e incluso llorar, remitiéndome a la sabia frase de don Félix B. Caignet que uso como epígrafe de este libro. Y lo mejor de todo: el entretenimiento no está peleado con la educación. Esto lo han demostrado hasta la saciedad muchas experiencias en diversos países y quizá las más interesantes son las mexicanas del ciclo llamado *telenovelas pro desarrollo o de contenido social*, como son definidas por el investigador Francisco Javier Torres Aguilera en un notable estudio.⁸ Da la casualidad que una de las TNs que “analicé” en mis empíricos inicios fue justamente una de éstas: *Acompáñame*, creación del autor Miguel Sabido, quien lideró el ciclo. *Acompáñame* hablaba del control de la natalidad y la necesidad de mejorar la calidad de vida en la célula familiar. Para ello se valía de la historia de tres hermanas: Esperanza (Magda Guzmán) una mujer con ocho hijos (¿o eran nueve?) que vivía en la pobreza a causa de ello, con la amenaza de que los mayores repitan sus mismos errores. La segunda hermana, Amanda (Silvia Derbez) una asistente social de clase media que sí planificó su familia y

⁸ *Telenovelas, televisión y comunicación*. México D.F.: Ed. Coyoacán, 1994. Colección Diálogo Abierto, temas de Comunicación No. 25.

lleva una vida muy sana con tres hijos ya casi adultos, pero que sufre la tragedia de enviudar. La menor, Raquel (Kitty de Hoyos) es rica y casada con un hombre exitoso, pero carece de amor y ambos cónyuges descuidan a su único vástago. Las tres clases sociales básicas están representadas en la historia y también tres actitudes ante lo que significa tener una familia. A pesar de la gran cantidad de información real que contenía la TN —se daban teléfonos auténticos donde acudir para consultas y se hablaba de métodos anticonceptivos— nunca se descuidó la trama novelesca, ni se le quitó peso a las motivaciones sentimentales de sus personajes. El resultado fue una TN muy moderna para su época (1977-78) y que además tuvo óptimos *ratings*. Es una muestra más de cómo el criterio adecuado logra emplear exitosamente al género para los mejores propósitos.

Lo sentimental y el borde del ridículo

Cuestión previa, nuestro concepto de “ridículo”: la línea que se cruza cuando los propósitos no se corresponden con el estilo que está llevándose hasta ese momento. Por ejemplo, una cosa es el franco melodrama pródigo en lágrimas y azares, y otra muy diferente el papelón que no viene al caso. Curiosamente, las TN *comic* de Thalía no son ridículas en la medida que nadie pretende tomarse nada en serio. Mística, la villana de *María Mercedes* con un perro afgano y vestida como Rita Hayworth en *Gilda* obviamente era una caricatura. Pero otras TN sí se toman en serio sus desmelenadas y allí patinan. Para evitarlo, es básico que escritores, actores, directores y productores tengan muy claro el *concepto* en general. Ahora, aunque no se desee hacer *Corona de lágrimas* o *Mamá Campanita* (dos de los títulos más sublimes del género), toda TN que se respete tiene que hacer llorar de vez en cuando y las cosas funcionan en la medida que sea por algo realmente conmovedor. Una niña que vende caramelos en la calle de noche y ve una muñeca carísima e inalcanzable con su carita pegada al vi-

drio es algo que puede causarnos un nudo en la garganta con toda honestidad. Una madre cuyo hijo está entre la vida y la muerte y le ruega a la Virgen de Guadalupe que lo salve, les aseguro que también estimula los lacrimales. En cambio, no debe buscarse el llanto cuando la situación no es sincera o el contexto no da para eso. ¿Cómo podemos reconocerlo?

- 1) Cuando es una torpe reiteración. La acumulación de sucesos “tristes” juega en perjuicio del efecto buscado. Con muy contadas excepciones, ver cosas conmovedoras cada tres minutos nos crea un distanciamiento por atentar contra la verosimilitud: nadie vive situaciones donde llora cada tres minutos. O al menos quien lo hace ya no ve TNs.
- 2) Cuando se nota forzado al personaje y su carácter no da para eso. Atención, esto no significa obedecer clichés tipo “los hombres no lloran”. Ya lo dijimos en el capítulo de los galanes.
- 3) Curiosamente, cuando el personaje afectado llora a gritos. Por lo general, el silencio que expresa el destrozamiento interior y las miradas con los ojos acuosos son mil veces más efectivos.
- 4) Cuando el diálogo que acompaña el hecho es obvio o poco ingenioso. O peor, ilustra lo que ya estamos viendo. Ejemplo: “¡Mamita, no te mueras!”. En caso de situaciones límite, las palabras que conmueven más bien provienen de una reflexión, de una revelación o de un cariñoso recuerdo que se invoca en ese momento tan duro. Como experiencia, recuerdo la muerte de la madre del personaje de Tulio Loza en *Amor serrano*. En medio de su agonía, la madre (Nilda Muñoz) le pide a Máximo (Tulio) que le cante una canción de cuna en idioma quechua, como cuando él era pequeño. Les garantizo que esta secuencia puso al borde de las lágrimas al más curtido.

Pero seamos sinceros: aún con estas recomendaciones, es difícil saber cuándo uno no se hunde vergonzosamente en las mismas lagunas que le dieron vida a *óperas magnas* del sollozo como *Mendigar o morir*, película de culto en la India, jun-

to con la legendaria *Papá, no vendas mi muleta*, que tal vez ni siquiera exista (o tal vez sí). La razón de la dificultad es que a fin de cuentas estamos hablando de gustos personales y ya es imposible poner reglas al respecto. Hay gente que odia *Titanic* —un extraordinario melodrama moderno, en mi opinión— como gente que ama películas frías y cerebrales, y eso no significa que sean mejores ni peores que nadie. Sin embargo, uno siempre puede aprender de los grandes, y entre ellos destaca Clint Eastwood —el supuestamente duro, inexpresivo Eastwood, ese gran sentimental— quien en *Los puentes de Madison County* logra una de las secuencias más emotivas del mundo según tiros y troyanos: aquella cuando Meryl Streep está punto de abrir la puerta del auto que maneja su esposo e irse corriendo con el hombre que sí ama. ¿Por qué logra semejante efecto capaz de encogernos el corazón? Porque *se mide*. Y terminamos igual a como empezamos: la medida, el criterio y el sentido común serán siempre las únicas reglas en las que podemos confiar.

27. Museo del corazón

Breve análisis de algunos clásicos del género

A continuación, un pequeño catálogo de títulos que todos los amantes de la TN recuerdan y conocen, al menos por referencias:

El derecho de nacer

Original de Félix B. Caignet

El secreto de su éxito: la reivindicación de la ilegitimidad

Alberto Limonta es el hijo bastardo de una joven rica que, criado por una humilde mujer negra, logra el éxito profesional por su propio esfuerzo y culmina en superioridad de condiciones económicas y morales respecto de la familia que renegó de él. Imposible no ser un clásico con tan extraordinaria premisa dramática. El inicio es uno de los más violentos posibles: don Rafael del Junco, padre de María Elena, la joven madre soltera “deshonrada”, manda matar a su nieto, quien es salvado gracias a las súplicas de rodillas de la nodriza, la inmortal Mamá Dolores. Nótese lo espeluznante de semejante situación límite: mandar asesinar a un bebé. Es decir, lo más granado de la crueldad, solo superada por el ogro de Pulgarcito que se comía a sus hijas. Las escenas de Mamá Dolores arrodillada ante el sicario para suplicar que no mate a machetazos a un recién nacido son la quintaesencia del melodrama. Siendo América Latina un continente con graves problemas de paternidad e “ilegitimidad” (término por suerte ya obsoleto) huelga decir la

cantidad de fibras emotivas que tocó. *El derecho...* refleja el deseo de revancha de muchos hijos no deseados, a la vez que su necesidad de ser aceptados luego de haber demostrado su poder, pero siempre con la superioridad que da la nobleza. Los pobres pueden ser pobres materiales, pero jamás pobres de espíritu, reza la moraleja de toda TN y *El derecho...* la lleva a los extremos. Tampoco olvidemos que Mamá Dolores es negra y sirvienta —es decir, prácticamente una esclava para sus feudales patrones Del Junco— y sin embargo es ella sola quien forma y cría al joven Albertito con los principios morales más sólidos. Por tanto, también se reivindica la sabiduría de los estratos más humildes, demostrando que son perfectamente capaces de inculcar una ética del trabajo y estudio, junto a unos principios morales que a la postre produzcan líderes.

La primera versión radial data de 1940, en Cuba, pero rápidamente casi todos los países latinoamericanos grabaron las suyas. En TV se recuerda una versión mexicana a fines de los años 50 protagonizada por María Rivas y Enrique Lizalde, y para las nuevas generaciones el popular *remake* de los 80 con Verónica Castro, Ignacio López Tarso, Socorro Avelar y Humberto Zurita.

Simplemente María-Rosa de lejos

Original de Celia Alcántara

El secreto de su éxito: la maternidad de la mujer sola e independiente dentro de un contexto social realista

Antes de entrar de lleno a su tema, el inicio es clave en *Simplemente...* por ser también la historia de la migración de una joven del campo hacia la capital, situación ganadora desde el arranque, pues nos predispone a simpatizar con su indefensión. Tiene similitudes con otro clásico, *María Isabel*, de Yolanda Vargas Dulché, donde una campesina también llega a la ciudad con una hija ajena en brazos, con la diferencia que su ascensión social se da gracias al matrimonio y no por su traba-

jo. *Simplemente...* es mil veces más realista y, valgan verdades, en ella todo es perfectamente verosímil. Es una TN de avanzada en la medida que evita la truculencia y más bien se aproxima al neorrealismo. A María no le roban el hijo ni menos lo regala: ella misma lo cría, ayudada por sus honestos y fieles amigos. María no se vuelve rica por matrimonio ni por sacarse la lotería, no: trabaja como una burra y progresa gracias a su propio mérito. Y lo más interesante: finalmente no se queda con el galán inicial. No es una historia escapista ni evasora. Por el contrario, es estimulante y me atrevo a decir feminista, porque presenta una heroína que no depende del hombre para sobrevivir. Al contrario, ella mantiene al padre de su hijo con la costura mientras estudia medicina y el muy miserable le paga casándose con una chica rica apenas se gradúa. Una vez abandonada, María afronta ser madre soltera sin bajar la cabeza y vive a plenitud su maternidad. Gesta épica de todas las mujeres solas del mundo, a la vez ilustra la hermandad entre el género representada por su gran amiga Teresa, otra empleada doméstica como ella que le presta a María un vestidito dominiguero para que pueda salir, porque Teresa tenía dos, sin imaginar entonces que años después, María será la reina de la moda. ¿Es que acaso puede existir una historia más conmovedora y humana que esa y que, para remate, sea verosímil? La gran trampa —decían algunos en otra época— es que también ensalzaba el individualismo capitalista, la idea del *self made man* (en este caso, *woman*) ya que María trabajaba arduamente, se gana una buena reputación como costurera y con ventajas sobre sus competidoras (se dice repetidas veces en la historia que era cumplida y cobraba barato) y finalmente pone una empresa donde “explota” a otras costureras, esta vez para su beneficio y enriquecerse aun más. Pues sí, todo es rigurosamente cierto: María simboliza la epopeya del capitalismo pragmático. ¿Y por eso mismo no parece más actual que nunca, vistos los tiempos que corren?

También es un original radial de 1948 y la primera versión televisiva fue hecha en Argentina, pero curiosamente fue la pe-

ruana de fines de los 60 la que alcanzó fama internacional, protagonizada por Saby Kamalich, Ricardo Blume y Braulio Castillo. Tuvo una extraordinaria tercera versión en *Rosa de Lejos*, argentina de inicios de los 80 con Leonor Benedetto, Juan Carlos Dual y Pablo Alarcón, y hasta el momento una última mexicana con Victoria Ruffo y Jaime Garza, lástima que sin mucho encanto. *Simplemente...* sin duda es la madre de toda TN con temática realista y sin excesos, la ópera magna de su autora y uno de los picos más altos en la historia del género.

Natacha-Carmiña

Original de Abel Santacruz

El secreto de su éxito: el complejo de Cenicienta

Natacha y *Carmiña* son la misma TN, pero entre ellas hay ciertas diferencias. *Carmiña* es una joven migrante de Galicia que llega a trabajar como empleada doméstica a Buenos Aires en 1930. *Natacha* es la versión peruana contemporánea, con la misma joven inocente venida desde provincia a la capital. Aparte de contextos geográficos e históricos, el personaje de *Natacha/Carmiña* funciona por la superioridad moral que posee: ella será pobre, pero es mucho más noble que la familia que la emplea. Por ejemplo, se da el lujo de salvar la reputación de Teresa, la señorita de la casa aún a costa de la suya, y también la vida de la hija menor cuando ésta sufre un accidente. Este poder real que la humilde *Natacha/Carmiña* maneja dentro de una familia burguesa es el poder que toda persona en inferioridad social quisiera tener respecto de quienes la oprimen. Ese y no otro es su zapatito de Cenicienta y por ello como recompensa se casará con el príncipe: el joven millonario hijo de sus patrones, culminando así un proceso de ascensión social exclusivamente gracias a sus dotes humanitarias. Dotes que por supuesto son asequibles a todas las jóvenes del mundo, por más humildes que sean.

En la versión peruana de 1969-70 protagonizada por la magnífica Ofelia Lazo, Natacha se casa con el cuarentón “niño” Raúl (Gustavo Rojo) y los avatares de su vida matrimonial prolongaron la TN por muchísimos capítulos. No solo eso: Natacha sobrevivió a un choque automovilístico, a un atropello y a un accidente aéreo, por lo que de paso fue una especie de precursora de la Mujer Nuclear. En la versión argentina de los 70, *Carmita*, la ambientación en los años 30 le dio una magia y una verosimilitud mayor a la historia, además de, cosa muy curiosa, mostrar una pequeña e interesantísima trama paralela sobre los anarquistas argentinos de la época y el presidente Yrigoyen, que no tenía nada que ver con las vicisitudes de la linda Carmita, dulce hasta la diabetes e interpretada por María de los Angeles Medrano con un encantador acentito español. En la versión peruana del 89-90 producida por Humberto Pollar y que fue un gran éxito, Natacha se convirtió en una arequipeña rubia —la actriz venezolana Maricarmen Regueiro— y el niño Raúl corrió a cargo de Paul Martin, aunque el personaje de su malicioso hermano Carlos encarnado por Leonardo Torres Vilar se robó la TN. Esta es la última versión conocida, hasta que otra resurrección nos la devuelva, igual que *Alien*

Corazón salvaje

Original de Caridad Bravo Adams

El secreto de su éxito: pasión sexual y erotismo

Los personajes clave de este melodrama ambientado en la isla Martinica a principios de siglo son el pirata Juan del Diablo y la bella y adúltera Aimeé, a pesar de que la protagonista oficial es su hermana Mónica, una mujer que reprime un amor platónico por su cuñado Renato Dutremont —marido de Aimeé— y decide hacerse monja. Hasta que cae en los brazos del pirata, se olvida de Dutremont, y resiste y resiste, y resiste... hasta que ya no puede más. El volcán a punto de estallar simboliza las pasiones de los personajes y cuando lo hace, con terremoto

incluido, es literalmente un clímax orgásmico y liberador para todos. Esta erupción es quizá la mejor metáfora sexual en la historia del género y el cuarteto Mónica-Juan del Diablo-Aimeé-Renato, uno de los más hábiles juegos de arquetipos/espejo, ligeramente inspirado en *Lo que el viento se llevó*. Aimeé (¿Scarlett?) es sexual tanto como recatada es Mónica (¿Melanie?). Juan del Diablo (¿Rhett?) es macho y aventurero tanto como frágil y sedentario es Renato (¿Ashley?). Pero como estamos en un melodrama clásico, el sexo desafortunado no está bien visto, así que la autora liquida a Aimeé desbarrancándola por un precipicio varios capítulos antes de la erupción y el desenlace. Es Mónica armada con su hábito de monja quien representa la moral políticamente correcta y la que, por supuesto, se queda con el pirata objeto del deseo.

Hay tres versiones mexicanas, a saber. La primera de los años 60 con Julissa, Jacqueline Andere y Enrique Lizalde, la segunda con Angélica María, Susana Dosamantes y Martín Cortés, y la tercera con Edith González, Ana Colchero y Eduardo Palomo. Los entendidos dicen que hasta hoy es imposible superar la primera (que no vi por razones cronológicas).

Acotación: unas palabras sobre ser monja en una TN. Tanto Mónica de *Corazón salvaje* y María Elena de *El derecho de nacer* se meten a monjas solo para controlar sus deseos eróticos o para expiar el haberlos tenido y, una vez resueltos sus problemas, se desmonjizan con mucha facilidad. También ocurrió en *Papá Corazón* con la juvenil novicia Camila o con *La extraña dama*, una muy interesante TN argentina protagonizada por Luisa Kuliok a inicios de los 90, y personalmente también lo he usado en *Los de arriba y los de abajo* con el personaje de sor Mariana encarnado por Gabriela Billotti. Aunque en la TN la monja es un personaje de iconografía religiosa, en verdad está muchísimo más cargado de erotismo que su equivalente, el sacerdote. Si bien es cierto que en varias TNs los sacerdotes se enamoran y a veces cuelgan los hábitos —o al menos se los remangan— en términos estadísticos son más bonachones y parecen más satisfechos con su vocación reli-

giosa que la monja, siempre reprimida o recluida del mundo por alguna razón bastante diferente que el sincero amor a Cristo.

Nino

Original de Geraldo Vietri en co-autoría con Walter Negrao
El secreto de su éxito: la épica de lo cotidiano

Nino, o italianinbo, (*Nino, el italianito*) fue un gran éxito desde su estreno en Brasil en 1969 y una de las TN precursoras del estilo brasileño que depararía tantas obras maestras. El clásico que conocemos en idioma castellano fue la coproducción argentino-peruana de inicios de los 70 protagonizada por Enzo Viena como el entrañable carnicero Nino, tal vez el muchachón de barrio más carismático en toda la historia del género. Como apuntamos anteriormente, *Nino* es una TN coral en todo el sentido de la palabra, pues maneja siete núcleos dramáticos a la vez: la casa de Nino, la casa de Bianca (Gloria María Ureta) la casa de Natalia (María Aurelia Bissutti) la casa de doña Santa (Elvira Travesí) la casa de doña Nena (Pepita Muñoz) la casa de doña Julia (María Rosa Gallo) y la casa de Renato (Osvaldo Cattone), única que no pertenece al barrio y representa a otra clase social mucho más elevada. Sin duda, la magia de esta TN consiste en la creación de los personajes, todos reconocibles y parecidos a cualquier ser humano que viva en cualquier quinta de cualquier ciudad del mundo, y cuyos conflictos domésticos de padres, hijos y enamorados fueron elevados a categorías épicas. No en vano el subtítulo de *Nino* era *las cosas simples de la vida* y, en efecto, la historia es de una sencillez tal que en manos de autores menos hábiles hubiera caído en lo trivial. ¿Pero es que acaso alguien mayor de 35 años puede olvidar a la maravillosa Elvira Travesí como la *mamma* doña Santa poniendo en cintura a sus tres hijos, (imagen que nos remite a Katina Paxinou en *Rocco y sus hermanos*?) ¿O a las encantadoras doña Nena y su hija la señori-

ta Leonor (Noemí del Castillo) como las dueñas del único teléfono en toda la quinta? ¿O a la cojita Bianca mirando a Nino muerta de amor, mientras que él sufre por culpa de la arribista Natalia? ¿O del histórico beso de cinco minutos que se dieron luego de la expectativa más larga de la que se tiene noticia?

Muchos años después en 1996, *Nino* volvió con un remake peruano que, a fuerza de demasiados ajustes y cambios al original, lamentablemente perdió el encanto. Pero la herencia de la inmortal obra de Vietri subsiste en todas las TNs que se alejan de la truculencia e indagan en la grandeza de los sentimientos más comunes a todos los humanos.

Esmeralda-Topacio

Original de Delia Fiallo

El secreto de su éxito: la reivindicación de la ilegitimidad, otra vez

Es el paradigma de todo un subgénero: la TN de discapacitada, y un poco la historia de *El derecho de nacer* con protagonista femenina y, su gran diferencia, ciega. Esto la coloca en una situación de primitivismo total, de feto aún nonato viviendo en medio de la naturaleza y un estado edénico. Esmeralda recién "nace" al recuperar la vista bastante avanzada la TN y junto con ella recupera identidad y nombre. Es una hija abandonada por su propia madre (suponemos que debido a un ataque de locura puerperal) aunque con el agravante de que en realidad permite que sea cambiada por un recién nacido varón. Es decir, la mujer/ciega/legítima es despreciada por un heredero hombre y esta premisa evidencia los problemas de género posiblemente más que ninguna otra TN. El ser hembra es una maldición y, sin embargo, Esmeralda se pasará buena parte de la historia conciliando a las partes y perdonando a su familia, que buena cuenta son un hatajo de miserables. Esta clase de mujer perdona y trae la paz al descubrir su valor. No quiere vengarse, no es ni Medea ni Némesis. Es buena —como Alber-

to Limonta— y cede. Tampoco es casual que su galán sea una suerte de espejo invertido (es acogido como el hijo legítimo, es el deseado) que en la parte final sufre una ceguera “psicológica” al darse cuenta de que no es dueño de nada. Entonces la mujer perdona y acepta, y allí nuevamente encontramos el mismo gran poder que manejaba *Natacha*: su infinita nobleza.

La primera versión televisiva de *Esmeralda* es la clásica con Lupita Ferrer y José Bardina de inicios de los 70. La segunda, la no menos célebre *Topacio* con Grecia Colmenares, y hubo una tercera mexicana en los 90 con Leticia Calderón. Como esta última ha funcionado bastante bien, con seguridad que algún día la reciclarán para una cuarta versión.

Existe un estupendo ensayo que analiza exhaustivamente *Topacio* escrito por la investigadora Elizabeth Lager,⁹ al cual debo muchas de las ideas apenas esbozadas en estos párrafos.

Papá Corazón-Mundo de juguete

Original de Abel Santa Cruz

El secreto de su éxito: la reivindicación del niño como centro del mundo

Es el paradigma de la TN infantil y su éxito fundó las bases de un estilo que sufrimos (o disfrutamos, depende de los gustos) hasta hoy. El papel de Pinina fue además el primer peldaño en la larga carrera de la actriz Andrea del Boca, una de las divas indiscutibles del *star system* telenoveleros, quien desde aquellas épocas se reveló como la Shirley Temple latinoamericana. Hay que reconocer que Andrea del Boca nació para ser estrella, porque la energía que le puso a su personaje con sus cortísimos años fue tan decisiva como la habilidad del guión.

⁹ “Las razones de una pasión: análisis de *Topacio*» Martín-Barbero, J. y Muñoz, Sonia (coordinadores). *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*.

Pinina es el mundo alrededor del cual giran decenas de personas. Es el centro, el punto de referencia, el gran protagonista de la familia que todo niño sueña con ser. Decide, manipula con inocencia y siempre consigue todo lo que quiere. Lo único que podría ensombrecerla —su madre muerta— no es mucho problema, pues habla con su fantasma con toda naturalidad. Esta idea, bastante siniestra si uno la ve en términos adultos, fue la más criticada de toda la TN y a partir de cierto momento la madre aparece con menos frecuencia. Por lo demás toda, toda la vida de mucha gente gira alrededor de Pinina y sus necesidades afectivas. Su padre viudo, sus tíos y el mayordomo se desviven en función de ella y también todo lo que sucede en esa mezcla de colegio-convento-internado lleno de monjas y alumnas es debido a sus travesuras. Porque, importante elemento, Pinina es traviesa y metiche, pero sin malicia. Es decir, en el grado que los padres consideran normal o adorable en un niño. Con la empatía de los chicos y la solidaridad de los grandes, Pinina no tuvo dificultad en conquistar el mundo.

Su versión mexicana fue la también popular *Mundo de juguete* en donde reemplazaron al fantasma de la madre muerta por una especie de fantasía-sueño donde Sara García vivía en una casa de juguete como una abuelita de cuento de hadas. Francamente, las escenas se notaban extrañas, impostadas, fuera de contexto y prescindibles. Pinina cambió de nombre y se convirtió en Cristina, interpretada por Graciela Mauri. Ricardo Blume, Iran Eory e Irma Lozano corrieron a cargo de los otros papeles clave en una historia sencilla que a la postre se convirtió en un esquema clásico. *Papá Corazón-Mundo de juguete* siguió engendrando hijos y hasta nietos en *Carrousel*, *Jacinta Pichimabuida*, *Chispita*, *Cebollitas* y similares. La fórmula Santa Cruz quedó como sello de fábrica y, en general, varios autores argentinos son y al parecer seguirán siendo los especialistas en el subgénero de TN Infantil.

Rina-María Mercedes

Original de Inés Rodena

El secreto de su éxito: en *Rina*, la reivindicación de la fealdad. En *María Mercedes*, de nuevo el complejo de Cenicienta

En su estreno durante la década de los 70, *Rina* fue una TN expresionista y vaya que muy, muy audaz, como acostumbraban la brillante dupla Valentín Pimstein-Dimitrios Sarrás, productor y director respectivamente, responsables también de la no menos célebre *Viviana*. Comenzando porque *Rina* era jorobada: es decir, imposible ser más fea y contrahecha. Además de ser pobre, vendía loterías y hasta le sobaban la jorobita para tener suerte. En verdad, era un personaje que parecía sacado del cine de Buñuel y Alcoriza y al borde de ser francamente repulsivo. Se salvó gracias a la energía actoral de Ofelia Medina, quien logró imponer verdad en su atmósfera gótica porque, en efecto, es lo más cercano a un cuento gótico y no en vano la malvada Rafaela (María Rubio) acaba poseída por Satanás. Otros engendros sacados de la mazmorra fueron Carlos Ancira, el viejo paralítico con el cual *Rina* se casa por dinero, el mayordomo homosexual Eduardo Alcaraz, Magda Guzmán como la echadora de cartas desconcertada porque “a la jorobadita siempre le sale dinero” y toda una corte de los milagros que fue un jolgorio inolvidable para los adeptos a lo más duro del género.

En cambio, *María Mercedes*, su *remake* de inicios de los 90, cambió el universo gótico por una Disneylandia. La magnífica creación de la joroba de Ofelia Medina desapareció y fue reemplazada por la perfectísima cintura de Thalía. Carlos Ancira se transformó en Fernando Ciangherotti, galán con el cual casarse no era nada morboso, salvo porque estaba enfermo y moriría pronto, y así otros cambios por el estilo muy acordes con la moda *light* de los 90. Ahora, de todas formas *Rina* es un guión de extremos imposible de pasar por agua tibia y así como la primera vez hubo que irse al mundo *freak*, la segunda

tuvo que entrar de lleno al comic y la parodia. La gran ganadora fue Laura Zapata, quien compuso a la malvada Malvina con innegable acierto. El éxito de *María Mercedes* supuso además la consagración de Thalía y la primera de una serie de "Marías" que encasillaron a la actriz en personajes que —en nuestra opinión— están por debajo de sus verdaderas capacidades histriónicas, las cuales tímidamente asoman en medio de tanta parafernalia de impostación y *marketing*.

Viviana

Original de Inés Rodena

El secreto de su éxito: el valor de la templanza

Viviana es una joven inocente y bellísima que vive en un par de cuartos alquilados dentro de la casa de unas viejas proxenetas encargadas de enganchar "modelos" para selectos círculos de prostitución. Su esposo tiene una doble vida, pues está comprometido con otra mujer y la deja sola durante casi todo el día. Mientras tanto, la pobre Viviana vive rodeada de sexo y promiscuidad por todas partes y, sin embargo, mantiene heroicamente su virtud. Coquetea con el mal, pero no cae. En un nivel inconsciente refleja el deseo reprimido de vivir en un medio excitante y peligroso sin sucumbir. Fue el gran papel de Lucía Méndez y tuvo excelentes personajes para Maricruz Olivier, como una malvada sexy engreída hija de padre rico, Héctor Bonilla como un galán super macho mentiroso hasta el delirio y las antológicas Rosa María Moreno e Isabela Corona. La primera compuso una malvada patológica (doña Beatriz, que termina en un manicomio) y la segunda una malvada intrigante (doña Consuelo, que termina muerta a candelabrazos por su compañera de rapacerías). El sexo con una abundante dosis de morbo se respira en cada secuencia de *Viviana* y entre sus múltiples audacias destaca bautizar como "Don Jesús" al perverso decadente que interpretó Carlos Camara. Otra curiosidad fue la aparición de un sensible galán en la segunda parte

(Juan Ferrara) que parecía destinado a ser el típico despreciado después de que Viviana perdona a su infiel esposo. Pues, gran sorpresa, no lo perdonó y en el último capítulo se casa con Ferrara para beneplácito y alivio del público. Muy pocas veces se ha visto el triunfo del amor adulto y razonable sobre el amor sadomasoquista en una TN y tanto *Viviana* como *Simplemente María* son ejemplares en este aspecto, amén de muchos otros. Mención aparte merece la inmortal Maricruz Olivier con su malvada y gatuna Gloria, personaje de una sensualidad exquisita cuyo final, sola y llorando en medio de la penumbra, solo es comparable al de la señorita Violante en *Xica da Silva*.

Se dice que *Camila*, con Bibi Gaytán, fue un *remake* bastante disfrazado de *Viviana*, pero, al parecer, tanto que popularmente no se la considera como tal. Felizmente su recuerdo es legendario, quizá ante la arrolladora certeza de que el original es insuperable y de paso que es muy difícil que alguna actriz de hoy se arriesgue a ser comparada con la perfección de Lucía Méndez.

Los ricos también lloran-María la del barrio

Original de Inés Rodena

El secreto de su éxito: el complejo de Cenicienta, otra vez

Los ricos... es un ejemplo de cómo a veces la importancia de la dupla autor/actriz no siempre va en partes iguales, pues sin la extraordinaria Verónica Castro es casi seguro afirmar que la historia no se habría convertido en el clásico que es hoy. Su "Mariana" fue una chiquilla vivaz y muy simpática, con la ventaja añadida de los recursos actorales de una profesional de su calibre. A diferencia de Natacha, que es sufrida y cabizbaja, Mariana es protestona y graciosa. Su galán (Rogelio Guerra) era un manipulable bueno para nada y la malvada una intrigante prima llamada Esther (Rocío Banquells) que hizo de todo para fastidiarlos, aunque nada muy original ni espectacu-

lar que digamos. Había muy pocos personajes y prácticamente ninguna historia paralela, pero el éxito fue tal —y también inesperado, dicen— que hubo que inventar una segunda parte. Lástima que todo el encanto y la gracia de la primera se perdió para dar paso a otra TN completamente distinta, en donde Mariana se convirtió en una madre dolorosa típica, buscando al hijo que ella misma —sí, ella— le regaló a Aurora Clavel durante un “ataque de locura” inmediatamente después de que su esposo la repudiase acusándola de aparentes amores adúlteros, problema que se resuelve en media hora hablando como la gente. Sin duda, bien frágil resultó la psique de Mariana y tenía muchísimo que aprender de la valiente *Simplemente María*. Largo tiempo después, el bebé se convierte un bondadoso joven criado humildemente como otro Albertito Limonta y Verónica Castro es obligada a aparentar 40 años de edad con solo cambiarse de peinado. El fantasma del incesto rondó por ahí con los equívocos (otra vez) de Rogelio Guerra con respecto a la “extraña atracción” que sentía su esposa por el joven y, en fin, las cosas se alargaron casi hasta el bostezo. A la postre, quienes salieron ganando fueron la debutante Christian Bach, como la bellísima profesora de ballet que también busca hija adolescente perdida (aunque cronológicamente apenas parezca su hermana mayor) y Edith González, quien demostró que la conmovedora pequeña Cosette de *Los miserables* se había convertido en una interesante dama joven.

La segunda versión de *Los ricos...* fue *María la del barrio* protagonizada por Thalía, quizá la única actriz de su generación capaz de manejar una energía similar a la de Verónica Castro. Fiel al estilo de las “Marías”, la TN se manejó dentro del *comic*, más desmelenado aún que *María Mercedes*, convirtiendo los textos en auténticos homenajes al melodrama a la manera post-moderna: esto es, un festival de tomaduras de pelo.

Isaura la esclava

Original para TV de Gilberto Braga. Adaptación de la novela de Bernardo Guimarães.

El secreto de su éxito: la templanza, de nuevo

Fue la TN que abrió el mercado internacional a los brasileños y de paso también la mente de muchos que se resistían a aceptar que un melodrama no tiene por qué ser cursi si está hecho con talento. *Isaura...* fue una caja de sorpresas, entre las que destacaron la calidad de los actores y una ambientación muy pulcra que hoy nos parece sencilla a comparación con los *blockbusters* que se hicieron después. Su inteligente guión, que adaptaba una popular novela que los chicos brasileños leen en el colegio, sirvió como entrenamiento para Gilberto Braga, futuro maestro del género. Es la historia de una linda esclava blanca que resiste el acoso sexual de su obsesionado dueño Leoncio (Rubens de Falco) aún estando en la posición social más baja posible. Amparada por la bondadosa mujer con quien Leoncio se casa (Norma Blum) Isaura encuentra la felicidad enamorándose de un galán correcto (Roberto Pirilo) y cuando parece que las cosas irán por el camino de los triángulos, inesperadamente Leoncio manda a achicharrar en una cabaña a esposa y galán, es decir, a los dos co-protagonistas buenos. Cambiadas las clásicas reglas del juego telenovelesco a mitad de la historia —nunca se había visto que el malvado mate al galán que la chica ama— *Isaura...* se volvió vanguardista y su desesperada huida de los apetitos de Leoncio generó mucho más interés aún en su segunda parte. En general, el gran *tour de force* de la TN es que el verdadero galán es el malvado, mérito de la actuación de Rubens de Falco y su seducción muy al estilo Clark Gable.

Cristal-El privilegio de amar

Original de Delia Fiallo

El secreto de su éxito: el *glamour* a pesar de la pobreza

Cristal (Jeanette Rodríguez) es una joven huérfana y naturalmente pobre que, sin embargo, logra convertirse en una modelo famosa, accediendo así a la parte más "frívola" —tratemos con pinzas el término— del imaginario femenino. Guardando muchas distancias, *Cristal* es una especie de sobrina de *Simplemente...* nacida en una sociedad más moderna donde es socialmente aceptado dedicarse al modelaje como una forma honesta de ganarse la vida. Reivindica el derecho de la mujer a sentirse deseada y sexualmente poderosa usando sus atributos naturales: la belleza, algo bastante más glamoroso que la realista María agachada sobre su máquina Singer, ya que Cristal se mueve como pez en el agua dentro de un mundo que la mujer común solo conoce por las revistas. Otra vez encontramos el personaje de la madre (Lupita Ferrer) que abandonó a su hija en el pasado y con quien —faltaba más— disputará el amor del mismo hombre (Carlos Mata).

Si bien fue un éxito en América Latina, más impresionante fue el revuelo que causó en España, en donde paralizaba el tránsito. Este fenómeno, normal en nuestras tierras, hizo fruncir el ceño a algunos puristas e hizo que otros intelectuales españoles muestren un candoroso desconcierto. Según ellos: ¿cómo era posible que un *culebrón* tan malo sea tan bien recibido en una sociedad como la suya? Creo que no hay que ser un erudito para hallar la respuesta. A fines de los 90 Televisa realizó un *remake* con el título *El privilegio de amar* con Adela Noriega y la siempre hermosa e impecable Helena Rojo.

Cuna de lobos

Original de Carlos Olmos

El secreto de su éxito: la fascinación por la maldad

Cuna de Lobos es Catalina Creel, y Catalina Creel es simplemente el Diablo. Inspirada en un personaje cinematográfico de Bette Davis, la actriz María Rubio hizo historia en las TNs como la falsa tuerta que mata tranquilamente a quien se cruza en su camino sin perder la compostura ni olvidar jamás combinar el color de su parche en el ojo con el del vestido que llevara puesto (o viceversa). Historia inverosímil por donde se mire, su encanto radica en mostrar a una *serial killer* sin el menor remordimiento y a la cual ninguna autoridad se atreve siquiera a preguntarle nada. Porque la Creel no tiene que andar escondiéndose como Hannibal Lecter, qué va. Hasta se da el lujo de electrocutar a un detective en la piscina de su propia casa y todos tienen la delicadeza de creerle cuando dice fue “un accidente”. Provoca pensar que el autor creó a su personaje como un símbolo de la impunidad de ciertas clases sociales. Si esa no fue su intención, igual el subtexto es muy sugerente. Ya en los últimos capítulos y en el paroxismo de su maldad, la Creel hace estallar una avioneta en el aire gracias a la idea de echar un kilo de azúcar en su tanque de combustible antes del despegue. Después de ver eso, podemos creer que era capaz de activar una bomba atómica con una barra de chicle. En fin, Catalina Creel representa al Mr. Hyde que todos llevamos dentro y es una catarsis de los deseos homicidas dirigidos hacia quienes estorban nuestros planes. Finalmente, es ella misma quien se mata. Es decir gana, pues no le da el gusto a nadie de verla derrotada o presa. Diana Bracho, Gonzalo Vega, Alejandro Camacho, Rebecca Jones y otras figuras tuvieron que dar dignamente la pelea ante un personaje que sin duda devoró la historia y no dio tregua ni hasta en la última secuencia del último capítulo, donde “reencarnó” en un nieto suyo también con falso parche pirata.

Cuna de lobos es uno de los picos de la TN de suspenso en su variante policial y su autor Carlos Olmos no escatimó recursos dramáticos para mantener siempre en vilo a la audiencia. Aparte de homicidios, hubo clínicas donde despedazaban recién nacidos para vender órganos, secuestros, incendios y otras exquisiteces góticas que nos recordaron los buenos tiempos de *Rina*, unidas a otra virtud adicional: una duración razonable que nunca alcanzó a aburrir.

Vale todo

Original de Gilberto Braga, en coautoría con Aguinaldo Silva y Leonor Basseres

El secreto de su éxito: cuestionar la moral contemporánea

TN adulta y revolucionaria por donde se mire, *Vale todo* se convirtió en hito al poner sobre el tapete numerosas cuestiones de moral cotidiana a través de una clásica oposición madre/hija (inspirado en *Mildred Pierce*) acerca de los valores en la sociedad contemporánea. *Vale todo* habló sin tapujos de las obsesiones impuestas al ciudadano común debido al auge del neo-capitalismo incubado en los 80, todas tendientes a obtener el éxito a cualquier precio pasando por encima de personas, sentimientos y convicciones. Es quizá la única TN donde se escuchó hablar de dinero, trabajo y crisis económica más que de amor. Como nunca, el romance era solo un telón de fondo porque lo que en general movió la trama fue la red de intrigas armadas por conseguir o mantener estatus y poder. Odette Roitman y Fátima Acioly se inmortalizaron como prototipos de villanas modernas y totalmente creíbles. Creíbles porque no estaban locas ni gesticulaban imitando a la bruja de Blancanieves como las típicas malvadas del melodrama rosa, no. Estas mujeres querían sexo o dinero y no cesaron hasta conseguirlo. Incluso —primera de muchas audacias— Odette (estupenda y bella Beatriz Segall) era una mujer sesentona que buscaba satisfacer sus apetitos sexuales con hombres bastante

menores, aunque lástima que su debilidad por el gigoló César destrozó su curtido corazón. Otra audacia: el amoralísimo final feliz para Fátima y César cuando parecían estar derrotados. Otra: la decisión de Solange (Lidia Brondi), la chica buena de la historia, de tener un hijo sola como “producción independiente”. Otra: la pareja de lesbianas que se ama con una ternura envidiable y el estado de viudez que se crea en una de ellas cuando la otra muere. Otra, no tan notoria pero igual de novedosa: el tratar la amistad sincera entre hombres y mujeres sin que exista asomo de sexo de por medio. El fotógrafo Sardina compartía departamento con Solange y el crédulo Polyana con Raquel, y ninguno de los dos eran homosexuales, mostrando quizá por primera vez en la pantalla la capacidad de la fraternal convivencia más allá de teorías de género. Y así una larga lista que consagró al original de Gilberto Braga como uno de los más perfectos modelos de la TN social.

Al mismo tiempo, gran parte de la habilidad argumental consistió en crear un coro de personajes que permitía que prácticamente todos los grupos sociales y todas las edades se identificasen con alguno. Tenía madres buenas (Raquel, Eunice), madres malas (Odette, Fátima, que llega a vender a su bebé) y madres con problemas (Helena, que era alcohólica). También mujeres modernas y mentalmente muy sanas sin problemas con la virginidad (Aldeide, Solange, Nanda), hombres ambiciosos de mediana edad (Iván, Marco Aurelio), hombres jóvenes con problemas existenciales (Thiago, André) y así por el estilo. Como conclusión, creemos que es tremendo reto para los autores del futuro llegar a superar una relación madre/hija tan extraordinaria como la de Raquel y Fátima (Regina Duarte-Gloria Pires) tan pródiga en escenas de antología gracias a actrices de primera con textos de primera.

Pantanal

Original de Benedito Ruy Barbosa

El secreto de su éxito: la nostalgia del Edén

Aparte de muchos méritos propios, *Pantanal* tuvo la fortuna de aparecer en el momento histórico preciso: los inicios de los 90, cuando la ecología se convirtió en el tema más políticamente correcto en todas las latitudes. Ambientada en una extensa y poco explorada zona del sur de Brasil, *Pantanal* nos muestra una suerte de paraíso donde un hombre fuerte (José Leoncio) vive en armonía con la naturaleza, pero su forastera mujer (Madeleine) comete el pecado mortal de no amarla igual que él, razón por la que se auto-expulsa. Años después, el hijo de este hombre, que representa a la ciudad y la civilización, conocerá a una bella joven nacida en medio del río y tratará de reconciliarse con sus orígenes mediante una idílica historia de amor. Yuma y Juventino, la pareja interpretada por Cristiana Oliveira y Marcos Winter, simbolizaban una especie de vuelta a la matriz en sus secuencias bañándose desnudos en las aguas del pantanal, como si esta fuera líquido amniótico. O como un Adán y una Eva limpios de pecado original arrullados por el canto de las garzas y los sonidos de una selva paradisiaca. Imagen bastante idealizada por cierto ya que, al margen del amor y el respeto que debemos tener por la naturaleza, cualquiera sabe que la selva amazónica es uno de los ecosistemas más crueles y violentos que existen. Y si lo dudan pregúntele a los mosquitos, pirañas, serpientes, hormigas carniceras y a los jaguares que felizmente aún quedan.

Gracias a su inteligente premisa dramática, *Pantanal* es una de las TNs más estéticas de la historia del género, tanto por la belleza de sus paisajes como por la de sus actrices. Además de su historia central, tuvo núcleos muy interesantes que en determinados momentos lograron acaparar la atención. Como la apasionante historia de María (Angela Leal) apodada "bruja" por su abusivo esposo y quien se enamora perdidamente del

joven peón Alcides (Angelo Antonio). Lástima que hacia la parte final encontramos una extraña incoherencia: ¿por qué Alcides mata a Tenorio —el marido de María— si este no lo había castrado, como pareció hacerlo en unas impactantes y violentas secuencias? De más está decir que es literalmente imposible que un hombre no sepa que ha sido castrado, pero calculamos que las presiones del público (Alcides era un galán demasiado simpático para ser capado cual gatito) obligaron a Ruy Barbosa a dar marcha atrás y hacer decir a Alcides que “por suerte solo fue un corte, una heridita”. Lo malo fue que entonces su venganza nos sonó un poco excesiva y como que se ensució las manos volviéndose un asesino, cuando en realidad no tenía una razón muy poderosa para matar. En fin, no busquemos la paja en el ojo ajeno. Aunque valga el ejemplo para hacer notar cómo siempre el público termina decidiendo los finales en las más exitosas TNs. Y también de cómo gran parte de la pericia de un autor consiste en saber manejar esas variables.

Café con aroma de mujer

Original de Fernando Gaitán

El secreto de su éxito: la revisión del cliché de masculinidad

Gaviota (Margarita Rosa de Francisco) es una bella recolectora de café que conoce a un apuesto sujeto llamado Sebastián (Guy Ecker) quien sufre posiblemente el más espinoso problema jamás achacado a un galán desde que se inventó la TN: la impotencia. Cómo será de incómodo este asunto que la tradición literaria registra un caso famoso, el de la novela *Armanzia* de Stendhal. Dicha historia fue un gran enigma para el público y los estudiosos, quienes no descubrieron hasta bien entrado el siglo XX que la tragedia del protagonista —que incluso lo lleva a la muerte— era esa, la cual jamás se menciona por puro recato. Claro que el galán de *Café...* apareció en el mundo pre-Viagra y quizá hoy el problema sería remediable para beneplácito de su esposa, la cual obviamente pasó las de

Caín. Pero lo más interesante de la historia es que con Gavio-ta, de quien por supuesto se enamora, Sebastián sí se realiza en el plano sexual y esta ligera “minusvalía”, por llamarla de algún modo, lejos de desanimar a la chica más bien la hace sentir especial y mejor que todas las restantes mujeres del mundo. Por tanto, uno de los grandes secretos del éxito de la TN es haber demolido la fantasía del galán castigador y polígamo cual macho en celo (¿se imaginan a Andrés García en semejantes aprietos, por ejemplo?) a cambio de un hombre sensible cuya anatomía solo despierta si está correctamente sintonizada con el corazón. Digamos que el humano Sebastián de *Café...* está en las totales antípodas del animal que violó a *Leonela* y es grande el mérito de su autor al haber puesto sobre el tapete semejante volteada de esquemas.

Aparte de esta polémica premisa, la TN se las ingenió para mostrar las novedosas imágenes de una Colombia rural y moderna al mismo tiempo, incorporando al argumento todas las facetas relacionadas con una industria local universalmente conocida: el café, desde su siembra hasta su exportación. Una muestra más del talento de los autores colombianos —en este caso el excelente Fernando Gaitán— para conservar su identidad cultural con creatividad y, como si fuera poco, enriqueciendo las temáticas del género.

Mirada de mujer

Original de Bernardo Romero y Mónica Agudelo

El secreto de su éxito: el deseo erótico que sobrevive a la madurez

Mirada de mujer es el *remake* internacionalmente conocido de *Señora Isabel*, TN colombiana que fue vista en algunos países (entre ellos el Perú) pero sin el éxito que logró la versión mexicana de la TV Azteca. De arranque, la historia es cautivadora por lo verosímil. María Inés (la magnífica Angélica Aragón) es una mujer madura, casada y de excelente posición

económica. Tiene tres hijos, una enorme casa en la capital y otra en el campo. Posee autos, joyas, muy buena ropa y todo lo que una típica mujer de otra generación podía desear. En cierto modo arranca como una ex chica heroína de los 70 que logró casarse con el chico rico, se volvió ama de casa, no perdió a sus hijos y está a punto de convertirse en una regia cincuentona. No es anoréxica: al contrario, es lo bastante rellenita para que cualquier señora latinoamericana se identifique con ella. Toda esta aparente y muy burguesa felicidad matrimonial descansa sobre bases más falsas que un billete de tres pesos porque —era evidente— el esposo de María Inés la engaña, ella se entera y su mundo perfecto hace agua, dejándola sola y desilusionada a las puertas de la terrible menopausia. Cómo nunca se imaginó que eso podía sucederle a ella ya es otro tema, habida cuenta la abundante infidelidad masculina, pero el caso es que la pobre mujer se queda con la mirada perdida... hasta que sus hermosos ojos verdes se topan con los de otro hombre. Que no es otro galán cincuentón como su adúltero esposo ¡qué va! sino un galán intelectualoso de 32 años (bueno, eso decía él) interpretado por Ari Telch, al que le gustaban las damas un poco mayorcitas.

Luego de un arduo trabajo de campo de parte del nuevo galán, todas las resistencias morales de esta mujer fueron vencidas una a una, gracias a un elemento casi nunca explorado con seriedad en una TN: la aceptación de que el deseo erótico es lícito aún cuando una mujer pasa de los 45 años y se supone que ya es una “señora seria”. Ciertamente que los brasileños lo habían descubierto años atrás, pero no olvidemos que el calor del trópico no calza mucho que digamos con la Virgen de Guadalupe, así que *Mirada...* fue una de las primeras que sacudió moldes moralistas con gran eficacia en estos lares. Lástima que no se llegara a las últimas consecuencias. El ambiguo final abierto con María Inés no liberada del todo de su culpa judeocristiana y sin terminar de soltarse el moño para vivir plenamente, a la manera de Odette Roitman, pero siendo buena, nos hace suponer que de nuevo el conservadurismo del públi-

co tuvo su peso. De todas formas, el éxito obtenido animó a la TV Azteca a explorar por los caminos de la vanguardia, demostrando además que una actriz madura sostiene fácilmente papeles protagónicos con mucho mayor fortuna que una pre-fabricada jovencita sin experiencia.

Muñeca Brava

Original de Enrique Torres

El secreto de su éxito: la puesta al día del complejo de Cenicienta.

Enrique Torres es un autor que viene de hacer varias TNs con Andrea del Boca y maneja el humor con gran soltura. En *Muñeca...* puso al día todos los clichés habidos y por haber, parodiando el género en cada detalle. Da la impresión de que siguió un manual de recursos típicos dándole una vuelta de tuerca a cada uno y haciendo que la TN en conjunto funcione como una ingeniosa tomadura de pelo. Eso sí, contando con una inmejorable cómplice: Natalia Oreiro, quizá la joven actriz más dotada, energética y encantadora de los últimos tiempos. Ella y un elenco de actores impecables que se tomaron en serio el despelote, hicieron de esta architrillada historia una TN revolucionaria por donde se mire. Notable también el componente musical aprovechando el furor de la "bailanta" e incorporando sin pudor todos los elementos de moda y coyuntura. Punto en contra: el alargamiento hasta la languidez, ilustrando una vez más lo riesgoso que es engolosinarse con el éxito. Pero, al margen de sus pecadillos veniales, la *Muñeca Brava* queda como una de los derroteros más interesantes por donde puede transitar la TN del futuro.

Yo soy Betty, la fea

Original de Fernando Gaitán

El secreto de su éxito: la reivindicación de la “estética de la fealdad”

Al momento de escribirse estas líneas, *Yo soy Betty...* aún continúa emitiéndose en su país de origen, y por ello puede parecer apresurado incluirla en este capítulo. Creemos que no lo es, pues su éxito internacional fue casi inmediato y de seguro quedará como un clásico. Crónica de un éxito anunciado podría decirse, ya que la combinación idea-autor-estilo-actores jugaba a ganador, y una vez más se demuestra que la audacia es el juego en la TN postmoderna. Gracias a Betty (insuperable Ana María Orozco) volvemos a sentir el oxígeno creativo en todo su esplendor y también la esperanza de que la clásica Cenicienta puede tomarse unas largas vacaciones sin que nadie la extrañe en absoluto.

Tres clásicos en el Perú

Carmín (El adorable profesor Aldao)

Varios autores, sobre un original de Alberto Migré

El secreto de su éxito: la reivindicación de la fantasía sexual adolescente y el complejo triunfante de Electra

En los años 70 fue la popular Viviana Hortiguera, interpretada por Regina Alcóver, colegiala de último año de secundaria que acosaba al correcto profesor Mariano Aldao (Julio Alemán) disputándosele con su elegante tía Constanca (Patricia Aspíllaga). En 1985 se llamó Fiorella Menchelli y lanzó a la novel actriz Patricia Pereyra al estrellato, contrato en Televisa incluido. Como anotamos en el capítulo 4, el guión original de Alberto Migré (aunque otras fuentes consignan a Abel Santa Cruz) fue

reelaborado y reescrito por varios guionistas en distintas etapas para realizar *Carmín*, un suceso que posicionó a la TN peruana en aquellos momentos difíciles. Nunca las fantasías femeninas adolescentes fueron tratadas con tanta frescura y desparpajo como en *Carmín*. Más aun, Fiorella tuvo la audacia de competir con su tía Claudia (Lourdes Berninzon) por el mismo hombre, sin preocuparle que esta joven tía simbolizara su figura materna, pues Fiorella era huérfana. Se dio el gusto de ganarle sin remordimiento ni culpa en una competencia netamente erótica cuyo trofeo era además un galán intelectual (Roberto Moll) bastante alejado de los esquemas del *sex symbol* clásico. Con una historia sencilla y muy ágil que iba escribiéndose al día y de acuerdo con el pulso del público, *Carmín* fue vanguardista en la medida que no se hizo problemas para desaparecer de la trama a su pareja principal alrededor del capítulo 70, pasando a otra etapa que no fue la última. Varias parejas y numerosos actores se turnaron el protagónico de esta peculiar TN, hasta que, superados los 300 capítulos, sus productores decidieron finalizarla, literalmente por cansancio. Fue exportada a Venezuela con notable éxito y también a muchos otros países.

Los de arriba y los de abajo

Original de Eduardo Adrianzén

El secreto de su éxito: la validación social del migrante como nuevo dueño de la capital

Siempre he desconfiado de los antologadores que se incluyen a sí mismos en la antología, pero durante el libro he usado muchos ejemplos sacados de *Los de arriba*. y su presencia en este capítulo obedece a un criterio puramente técnico debido a su éxito y las especiales connotaciones que tuvo en su momento como producto atípico. Citaré dos apreciaciones: una periodística y la otra extraída de un texto sobre antropología de género:

"[...] *Los de arriba y los de abajo* se ha convertido en un interesante fenómeno de la comunicación masiva: cada vez más gente de distintos estratos sociales se sumerge —casi sin darse cuenta— en la urdimbre de melodrama y humor que presenta la historia de Ulises (Oscar Carrillo) y Gloria (Mónica Sánchez), cuyas vidas se ven trastocadas cuando entran en contacto con César (Julián Legaspi) y Regina (Leslie Stewart) [...] "Ulises es definitivamente un símbolo", dice Carrillo [...] "Su perfil corresponde al de una generación atrapada en una lucha social constante, en medio de una realidad resquebrajada por la violencia estructural". La generación de los hijos de los migrantes, nacidos en la gran ciudad y que manejan con fluidez los códigos del ámbito urbano". (García Calderón, Ernesto. "Reconstruyendo la realidad". En *El Suplemento* del diario *Expreso*. 14 de agosto de 1994)

"[*Los de arriba...*] se concentra en la crítica de las relaciones tradicionales de clase, etnicidad y género, características de la sociedad peruana, y propone un nuevo modelo de ciudadanía y de relaciones de género[...]

(Fuller, Norma. *Identidades masculinas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997)

Los de arriba y los de abajo tuvo 209 capítulos y fue emitida entre 1994-95. Debido a su propósito marcadamente coyuntural y localista, casi no tuvo circulación internacional.

Luz María

Original de Delia Fiallo. Adaptación de Maritza Kirchhausen y Luis Felipe Alvarado

El secreto de su éxito: la reivindicación de la ilegitimidad, nuevamente

Luz María —o *Lucecita*— es hija de un millonario y sin embargo va a trabajar de sirvienta a casa de su propio padre. Este, al igual que su hija, desconoce la verdad y, como es de esperarse, la bella chica se enamora del joven de la casa, quien por fortuna no es su hermano pues es fruto de los amores adúlteros de su madre con otro hombre. Para hacerla corta,

digamos que la genética es indispensable en toda la construcción dramática. A diferencia de *Esmeralda-Topacio*, Lucecita al menos no es ciega, aunque sí lo es para las intrigas y argucias de los demás en contra suya. Historia de una respetable edad —es una de las primeras radionovelas con la firma de doña Delia Fiallo— la versión peruana tuvo varios puntos a su favor, empezando por una muy buena adaptación. El equipo encabezado por Maritza Kirchhausen fue el responsable de la creación de varios personajes que dieron frescura y dinamismo a un esquema bastante convencional. Otro acierto fue la decisión de ambientarla a finales del 1800, con lo que el anacronismo de muchas premisas quedó como algo totalmente verosímil. Tratándose de una TN pensada para tres partes, los guionistas supieron engarzar la primera y segunda usando los turbulentos episodios históricos de las guerras civiles entre pierolistas y caceristas, quienes libraron batalla en la misma ciudad de Lima durante 1895. En este tránsito de algunos capítulos —los mejores de toda la TN— se logró una atmósfera épica a la manera de *Lo que el viento se llevó*, enriqueciendo con creces el argumento original. Otro factor clave del éxito fue el destacable trabajo de la actriz colombiana Angie Cepeda, quien desdramatizó muchas situaciones haciéndolas ligeras y creíbles, además de su buena química con su coprotagonista, el actor Christian Meier. Destacaron también Teddy Guzmán, esta vez como una maternal nana que se convierte en el apoyo de Lucecita, y el galán ciego encarnado por Javier Echevarría.

Luz María se emitió en 1998 en el Perú y es hasta el momento una de las TNs más vendidas en el mundo por América Producciones, empresa cuyo principal objetivo es la exportación de sus *remakes*.

28. Más que llanto en la lluvia

Conclusiones

Segundos antes de morir, el androide *replicante* de *Blade Runner* tiene uno de los textos más conmovedores de la historia del cine al recordar los mundos maravillosos que llegó a conocer, pero a la vez se lamenta ante la certeza de que sus recuerdos se perderán como el llanto entre las gotas de lluvia. Excelente metáfora acerca de la trascendencia o no de todas las manifestaciones artísticas, vivenciales o simplemente humanas.

Bueno: este libro llega a su fin. Y aunque en todo momento asumí su redacción de manera coloquial y poco académica, en estas últimas páginas solicito licencia para dirigirme a cada lector a título personal. Como un personaje de TN hablándole a otro dentro de la cálida atmósfera que se crea alrededor de una taza de café.

Al margen de calidad, cantidad, gustos y colores, hay un hecho muy claro en todo este asunto: un escritor de TNs escribe para millones de personas. Sus líneas y, por ende, sus conceptos, ideas y subtextos son escuchadas en boca de los actores por una inmensa cantidad de gente. ¿Alguna vez se han puesto a pensar en semejante responsabilidad? Pues entonces creo necesario hablar de algo cada vez más urgente en el globalizado mundo de hoy: la ética aplicada al hecho de escribir TNs. La telenovela —y aquí por fin abandono la abreviatura— es un género tan masivo que nunca debería ser un vehículo para divulgar ideas que contradigan los derechos humanos o que promuevan conductas como el racismo, el machismo, la explotación, la justificación de la violencia e infamias similares.

Es cierto que el gran defecto del melodrama clásico es su excesivo conservadurismo social que pregona la permanencia del *status quo* y, si bien puede opinarse que la telenovela no tiene la obligación de ser un vehículo que transmita generosas ideas sociales, no es menos válido advertir que tampoco debe usarse para propagar turbias ideologías. Si los nazis hubieran contado con la televisión, con toda seguridad Goebbels habría dictado los argumentos de las telenovelas. Todo escritor necesita tener muy claro su papel en este medio. Puede optar por ser un mercenario o por la honradez consigo mismo. Puede optar por escribir cualquier cosa con tal de cobrar (quizá siendo un excelente escritor) o por escribir sobre lo que cree y ama, y cobrar mucho menos (y quizá siendo un escritor muy malo). Una opta en la vida, y esto es justo lo que diferencia la vida real de las telenovelas. En estas, la voluntad del escritor toma la forma del azar o del destino. Y la vida real no es así. Al margen de que cada persona crea o no en las cartas astrales, lo cierto es que un escritor realiza infinidad de decisiones todos los días. Si su opción es tomar partido por ideas que muchos rechazan o que son consideradas nocivas, pues que lo asuma. Pero luego no puede decir "yo no tengo nada que ver con eso". Por supuesto que sí tiene que ver, y todo, porque *uno lo ha escrito*. Y si posee ese don, unido a la oportunidad de compartirlo con millones de personas, entonces es obligatorio afrontar la cuota de responsabilidad que le toca.

Muchas veces me ha parecido leer en la mente de algunos "productores" algo así como "ponemos una chica, un galante, un grupito musical y listo, ya está". Creen que así se arma una telenovela, y por lo mismo fracasan o pasan sin pena ni gloria. Porque una telenovela solo alcanza el verdadero éxito cuando tiene *cosas que decir*. Una fórmula trillada puede funcionar, no lo niego. Puede tener *rating* y dar ganancias económicas a los involucrados por un tiempo, de acuerdo... y luego se olvidará o se confundirá con tantas otras. En cambio, las que aspiran a la trascendencia manejan ideas claras y universos propios: están hechas de vida. No son fórmulas. *Simple-*

mente María fue muchísimo más que una fórmula: es un alegato por la dignidad de las madres solteras y por el valor del esfuerzo individual. *El derecho de nacer* lo fue contra la rigidez de la moral ultraconservadora y la hipocresía, y así por el estilo. Cuando escriban la biblia de una telenovela no olviden hacerse esa gran pregunta: ¿de qué aspecto de la vida estoy o no hablando? y poder responder sin titubear. Ahora bien, una telenovela no es solo un montón de buenas intenciones, porque como de buenas intenciones está empedrado el Infierno, también se puede fracasar con todas ellas a costas. En tal caso, su historia será apreciada por el selecto grupo de personas que logró conocerla, más no por el gran público. Se ganarán el aprecio, no el dinero. Igual sucede lo contrario: una trama absolutamente hueca puede ser un éxito de sintonía. Se ganarán el dinero, no el aprecio. Entonces pienso que el *quid* de la cuestión radica en la pregunta: ¿realmente, *qué me interesa ganar*? Y eso es como el criterio: no se enseña, y uno solo puede respondérselo en solitario con su conciencia.

Sin embargo, sea cual fuere la respuesta, respeten su trabajo de escritores de telenovelas. Jamás debe hacerse “por hacer” o “por salir del paso”. Nunca. Si aspiran al arte, por razones obvias, y si aspiran al buen desempeño de un oficio, lo mismo. Siempre tengan presente que esa página que escriben hoy a las dos de la madrugada cuando seguro ya están muy cansados, mañana será vista por millones y tiene que quedar lo mejor posible. Si su motivación es el dinero, imaginen que eso les traerá *rating*, y, por ende, más dinero. Pero si su motivación va por otro lado, piensen que si solo una entre cien mil personas escucha una frase o ve una acción que le ayude a entender mejor algún aspecto de su interior o que enriquezca un poco su percepción de la vida y del ser humano, entonces con toda seguridad su trabajo habrá sido mucho más que el llanto confundido entre la lluvia. Y todos esos mundos que crearon, nacidos de todos los mundos que viven dentro de cada uno de nosotros, de alguna forma permanecerán.

Bibliografía

- ABSATZ, Cecilia. *Mujeres peligrosas: la pasión según el tele-teatro*. Buenos Aires: Plantea, 1995.
- ARIAS, Rosario, CANO, Ana María, CUADROS, Lily, QUIROZ, María Teresa. *Sobre la telenovela: historia y condiciones de producción de la telenovela peruana*. Lima: Universidad de Lima, 1993.
- BENTLEY, Eric. *La vida del drama*. México D.F: Paidós, 1988.
- BRADY, John. *El oficio del guionista*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- COMPARATO, Doc. *El guión: arte y técnica de escribir para cine y TV*. Buenos Aires: Garay, 1986.
- COVARRUBIAS, Karla, BAUTISTA, Angélica, URIBE, Bertha. *Cuéntame en qué se quedo: la telenovela como fenómeno social*. México D.F: Trillas, 1996.
- CHION, Michel. *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra 1992.
- DI MAGGIO, Madeline. *Cómo elaborar guiones y promocionarlos en las cadenas públicas y privadas*. Barcelona: Paidós, 1992.
- FERNANDES, Ismael. *Memoria da telenovela brasileira*. Sao Paulo: Brasiliense, 1994.
- GUDINNI, Alfredo. *El castillo de las estrellas: la telenovela en todos los canales y en todos los países*. México D.F: Grijalbo, 1996.
- LÓPEZ PUMAREJO, Tomás. *Aproximación a la telenovela*. Madrid: Cátedra, 1987.

- MARTÍN BARBERO, Jesús y Sonia MUÑOZ (compiladores). *Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.
- MAZZIOTI, Nora. *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- MC GILLIGAN, Patrick. *Backstory: conversaciones con guionistas de la edad de oro* Madrid: Plot, 1993.
- TAMAYO, Augusto. *Teoría y práctica del guión de ficción*. Lima: Universidad de Lima, 1996.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. *El melodrama*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- TORRES AGUILERA, Francisco Javier. *Telenovelas, televisión y comunicación*. México D.F: Ediciones Coyoacán, 1994.
- VERÓN, Eliseo y Lucrecia ESCUDERO (compiladores). *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- VIVAS SABROSO, Fernando. *En vivo y en directo. Una historia de la televisión peruana*. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima, 2001

REVISTAS:

- Varios autores. *Diálogos de la Comunicación* (44, marzo 1996).
- Varios autores. "Telenovela e identidad cultural latina". *Cortocircuito* (15, abril 1991).
- Tv y Novelas*. Todos los números correspondientes a los años 1986 - 1990.

LAS TELENOVELAS

Cómo son, cómo se escriben

se terminó de imprimir en el mes
de setiembre de 2001 en los talleres
gráficos de Editorial e Imprenta

DESA S.A. (Reg. Ind. 16521)

General Varela 1577, Lima 5, Perú.

PRÓXIMAS PUBLICACIONES:

*Identidades representadas:
experiencia y memoria en los
Andes*

Gisela Cánepa (editora)

*La ira y la quimera. Actas del
Coloquio Internacional Centenario
de la Generación del 98. España y
América*

Eduardo Hopkins (editor)

*Masculinidades, cambios y
permanencias. Varones de Lima,
Cusco e Iquitos*

Norma Fuller

Rito y economía en Cajamarquilla

Rafael Segura



Nada es gratuito en una telenovela: ni siquiera una lágrima y mucho menos un beso. Sean lloronas, cómicas, musicales, policiales, infantiles, esotéricas, antropológicas o ultraconservadoras, las telenovelas han acompañado y todo parece indicar que seguirán acompañando a generaciones enteras, adaptándose a cada época y estilo con la rapidez de una bofetada. Engañosas en su aparente simplicidad, ninguno de sus elementos puede escapar a ciertas leyes no escritas que conforman su compleja arquitectura, y es gracias a esta peculiar mezcla de rigidez y dinamismo que han logrado ubicarse como el formato de producción más constante, popular y rentable desde la aparición de la TV. No solo eso, también han llegado a ser reconocidas como un producto cultural típico de nuestros tiempos.

Este manual primero en su género en lengua española nos explica de forma amena y práctica qué y cómo son las telenovelas, y cuáles son esos secretos mecanismos que necesitan ponerse en marcha para llevar a cabo la titánica tarea de escribirlas... o, simplemente, comprenderlas mejor y disfrutarlas sin ningún remordimiento.