



Comunicación y Sociedad

ISSN: 0188-252X

comysoc@yahoo.com.mx

Universidad de Guadalajara

México

Charlois Allende, Adrien

Reseña de "Telenovelas en México. Nuestras íntimas extrañas" de Cueva, A., Estrada, C., Garnica, A., Jara, R., López, H., Orozco, G. & Soto, S.

Comunicación y Sociedad, núm. 18, julio-diciembre, 2012, pp. 205-210

Universidad de Guadalajara

Zapopan, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34623154010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Telenovelas en México. Nuestras íntimas extrañas

ADRIEN CHARLOIS ALLENDE¹

La telenovela tiene dos trayectorias paralelas. Una, la de su propia historia como formato en televisión; la otra como objeto de estudio académico. En este segundo desarrollo bastante se ha dicho del producto que a muchos hace reír y llorar, sin embargo, pocos de esos acercamientos tienen perspectivas más allá de la propia academia. Debido al “mal de ojo” (Martín-Barbero *dixit*) que en algunos provoca, pocos pasos se dan hacia visiones más integrales del fenómeno televisivo. Justo es decir que tampoco entre los productores de la propia telenovela la apertura ha sido una constante.

Es por esa razón que un esfuerzo como el que en este libro se plasma es grato para todos aquellos que algún interés tenemos en el asunto. Implica un verdadero reto el desentrañar –en su acepción más visceral de destripar– un fenómeno que tiene 50 años de una historia particular, de

Cueva, A., Estrada, C., Garnica, A., Jara, R., López, H., Orozco, G. & Soto, S. (2011). *Telenovelas en México. Nuestras íntimas extrañas*. México: Grupo Delphi, 267 pp.



¹ Universidad de Guadalajara, México.
Correo electrónico: adriencharlois@hotmail.com

una historia no lineal y a veces contradictoria. Es la historia de un producto de la industria privada que pertenece a una nación, a un continente, a una cultura entera; es la historia de una iteración cultural de millares de ángulos posibles; es la historia de –como lo especifica el título– una íntima extraña.

Y digo que es un esfuerzo, en primer lugar, porque es lo que se requiere para reunir gente de distintos procederes: académicos de la comunicación, productoras de telenovela, críticos de televisión, bibliotecólogos, mercadólogos, etc., todos en el ánimo de apropiarse y entender el mundo de lo sentimental en la televisión, su historia, sus ramificaciones, sus implicaciones y, sobre todo, las condiciones de su éxito. En segundo lugar porque es evidente que en el libro académico es muy difícil pasar de los resultados grises y áridos a las publicaciones llamativas y entretenidas, a la vez que sesudas. Parece casi imposible transitar de unos cuantos a los públicos amplios, y considero que esta publicación se acercará.

Como decía, muchos se han acercado a la telenovela y han hablado de ella desde la economía, la cultura, la sociología y la comunicación, sin embargo, hay veces que las reflexiones se quedan aisladas. En este libro se logra solventar dicho problema. *Telenovelas en México. Nuestras íntimas extrañas* trata de abarcar algunos de estos trabajos particulares para darles voz en una articulación coherente que va del productor al receptor, sin abandonar el lenguaje especializado.

El libro en cuestión comienza con un artículo de Álvaro Cueva, popular crítico de televisión que, desde fuera de la academia, ha logrado posicionarse como una de las voces más autorizadas en el análisis de la programación actual. Actualmente, Cueva es protagonista de distintos programas de televisión y radio, así como autor de diferentes columnas en periódicos nacionales.

Desde esta posición, el autor utiliza la propia narrativa de la telenovela, su propio maniqueísmo, como forma de articular las apreciaciones opuestas que sobre el formato se han planteado a lo largo de su existencia. En “Confesiones de un crítico de telenovela”, el autor ofrece datos contundentes que permiten observar el formato tanto desde un ángulo pesimista (el dominante en la academia, creo) como desde el más abierto optimismo. En ese sentido, y de parte de alguien interesado en

el fenómeno como objeto de estudio, el artículo da la sensación de un positivismo en extremo forzado. En general, nos podríamos sentir más cómodos con su visión negra de la telenovela.

A pesar de la simplicidad evidente de la metáfora propuesta, Cueva no evita la profundidad en el análisis. El conocimiento cotidiano, tanto del formato como de su lugar en la parrilla televisiva mexicana, se hace evidente en la abundancia de datos, anécdotas, públicos y personajes del melodrama televisado. Sin duda, el autor ha logrado conjuntar su visión campechana del medio con los contactos académicos que ha obtenido en su propia trayectoria.

El siguiente texto, de la productora Carla Estrada, es un fiel reflejo de su título: “Una vida de telenovela”. A través de su propia experiencia, la autora decide tramar un melodrama personal en el que se mezclan anécdotas íntimas, vida profesional y *plots* de superación personal. Lo interesante de este texto no está, evidentemente, en la vida y obra de la autora, sino en el *insight* que nos permite a los estudiosos del género.

La prolífica carrera de Estrada en el mundo de las telenovelas (de Televisa) es una puerta para quienes pocas posibilidades tienen de entrar a observar el mundo de la producción. En las diversas anécdotas se pueden ver indicios de la estructura industrial del melodrama, en las formas de hacer y formas de ser en ella, las cuales solamente se intuyen en los productos finales. Estos “secretos” del acto de producir telenovela finalmente son los que dan al género sus características particulares.

Las narrativas y visualidades de la telenovela están determinadas no solo por la rígida estructura del formato, sino por la cotidianidad del *set* y de quien en él gobierna. Carla Estrada deja entrever esos pequeños detalles que culminan en lo que a los espectadores tienen acceso. El artículo puede ser demasiado rosa en momentos, sin embargo contiene una gran riqueza de análisis posibles.

Tras estos dos textos viene un apartado verdaderamente interesante desde el punto de vista de la forma de analizar la telenovela. En “Televisión de un visionario. Cómo Miguel Sabido contribuyó a la telenovela mexicana y al entretenimiento educativo” Alejandro Garnica nos muestra una cara de la persona que va más allá de un simple guionista de telenovelas. Según el autor, Sabido es un ejemplo de lo que es la investigación aplicada a la producción televisiva. A través de indicios

podemos ir descubriendo que este personaje surgido de las letras fue, a lo largo de su carrera, generando su propia teoría del melodrama televisado: la teoría tonal.

Miguel Sabido puso en práctica su teoría a lo largo de sus propias telenovelas de “refuerzo social” y las de corte histórico, en las que colaboró con Ernesto Alonso. Al parecer, Sabido era un personaje que, por su forma de ver el mundo, sobresalía de la fábrica de entretenimiento Televisa. Sin embargo, fue ésta su plataforma para aplicar sus conocimientos haciendo del melodrama una estructura en la que no solo era posible lograr el éxito en términos de aceptación, sino transmitir distintos tipos de mensajes orientados a un bien común.

Rubén Jara, por otro lado, en “Telenovela y rating: un matrimonio indisoluble” hace un análisis cuantitativo detallado de cómo se conforman los públicos de este formato. Con la pregunta central del libro en mente trata de desentrañar los elementos visibles en las audiencias que permitan responder cuál es el secreto del éxito de las telenovelas.

Con una categoría de análisis propia (los telenoveleros), Jara describe no solo las maneras en que este público ve telenovelas, sino la relación que esto tiene con las políticas de programación e incluso con la propia estructuración del género. Tanto por la trayectoria de la generación de audiencias y costumbres de ver melodrama, como por la estructura de su producción y programación, según Rubén Jara, la telenovela ha terminado por devenir en un miembro de la propia familia mexicana. Esta ritualización del entretenimiento televisivo nacional, acompañado de las propias narraciones del formato han contribuido a hacer de su espacio en nuestras vidas algo cotidiano, casi obligatorio.

Pensando en el verbo desentrañar, el texto de Heriberto López Romo “¿Por qué nos atrapan las telenovelas?” parte de esta pregunta para plantear los elementos que conforman dicho formato. Analizando el producto cultural como una estructura continua, el autor trata de hacer una descripción precisa de las articulaciones que llevan a una serie de narrativas a convertirse en telenovelas. Tal como lo hiciera ya hace algunos años la investigadora argentina Nora Mazziotti, López Romo presenta los elementos clave de la composición del melodrama: los *plots*, las versiones por nichos del mercado, los conflictos básicos, las metáforas tradicionales, etcétera.

Sobre la base de esta estructura clásica, el autor encuentra los elementos necesarios para explicar no solo la razón de su éxito, sino los escenarios posibles de su desarrollo próximo. Las tendencias de la telenovela a lo largo de su trayectoria llevan a pensar en un género más diverso, más global, con nuevos contenidos; pero también más comercializado, codificado y, por lo tanto, puede ser más industrializado (si es que eso es posible).

El texto de Guillermo Orozco “Entre espectáculo, mercado y política: la telenovela mexicana en más de cinco décadas” presenta actualizaciones a lo que el propio investigador ha venido trabajando desde hace ya algunos años. Entendiendo a las telenovelas como plataformas mediáticas con historicidad propia, el autor rastrea los fenómenos que, en últimos años, han ido transformando el formato.

La mercantilización, la politización y la transmedialidad son elementos que se asentaron en la estructura que ya los anteriores autores han descrito. Esto, según el propio Orozco, permite hablar de una nueva etapa en la historia del formato, en la cual se utilizan los patrones ya probados y asimilados para dar un vuelco en el paradigma de la ficción televisiva mexicana. Lo anterior ha posibilitado, aprovechando los ensayos que ya en los años setentas Miguel Sabido hizo, reasignarle una función mercadológica y política al melodrama, trascendiendo el mero entretenimiento. En este sentido, el modelo Televisa es el que ha llevado la batuta en la transición.

Al final del libro tenemos un artículo que, a primera instancia, no parece pertenecer a la estructura del texto: “La telenovela mexicana: una mirada desde la bibliotecología”, de Silvano Soto Hernández. No obstante, solo hace falta comenzar a leerlo para apreciar su riqueza y aporte. Desde los planteamientos de un experto en estudios de la información, el autor nos lleva a preguntarnos sobre la importancia del formato en el conjunto del patrimonio audiovisual nacional. La propia industria de la que surge la telenovela, resguardante por lo demás de su propia historia, deja en manos privadas parte de la historia documental y de la memoria televisiva nacional.

El autor da un ejemplo al rescatar el lugar de la telenovela en los archivos y la importancia que esto tiene para reconstruir su propia historia. Sobre el formato pesan muchos mitos, lo cual lleva a Soto Her-

nández a resaltar las posibilidades de una reconstrucción certera de esta narrativa historiográfica. Desde la discusión sobre la primera telenovela, hasta el lugar de la telenovela histórica, el autor plantea posibilidades del formato sobre la base del rescate de sus fondos documentales. De ahí el desafío que presenta la conservación y uso de esta memoria audiovisual.

Como se mencionó al principio de la reseña, el libro que a primera vista parece un estudio variopinto de la telenovela, adquiere sentido en la propia secuencia de los textos. La profundidad de los mismos y la divergencia en las visiones sobre el fenómeno enriquece el panorama de estudios existentes.

Su principal aportación es la de otorgar, tanto a versados como al público en general, desde el *insight* del productor hasta la reflexión crítica del académico preocupado por el género, sus aportes, sus condicionantes, sus públicos y su propia historicidad. Parece que es uno de esos textos que nos regresan de las mediaciones hacia los medios para recuperar algunas de las cosas que se habían dejado de lado.