

Enero - Marzo/88 No. 25

Chasqui

Desde este número comenzamos a publicar una lista de Centros de Comunicación de América Latina con el ánimo de facilitar el mutuo conocimiento y la información mutua.

Todo oficio tiene sus gajes y el de editor, los suyos. Uno de ellos es cartearse con los colaboradores.

Casi siempre ha sido una correspondencia no exenta de un toque personal y humano. Una de las colaboradoras escribía: "Debo alguna explicación por el atraso del artículo sobre... Parece que no tuve suerte en este trabajo. Primero fue el Concurso de la Universidad. Cuando terminé (el concurso) tuve una crisis de la columna junto con otra de artritis..." Para colmo añade este post escrito: "como final de esta epopeya la máquina eléctrica de escribir quebró". Pese al concurso, la artritis, la columna, y otras frustraciones el artículo le salió excelente. ¿Cómo no amarlas? (a las colaboradoras).

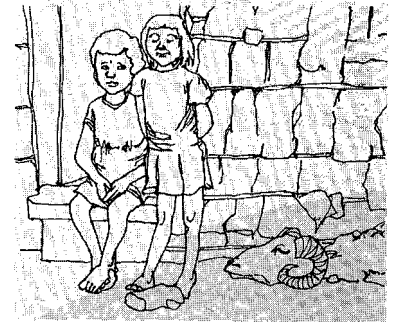
Al dejar el puesto de editor a Jorge Mantilla en cuyas manos ya estuvo bien cuidado *Chasqui*, agradezco a corresponsales, colaboradores y lectores. La comunidad de comunicación creada fue una experiencia grata y confortante. Agradezco también a Magdalena Zambrano, Martha Rodríguez, Wilman Sánchez y Fernando Rivadeneira del equipo de *Chasqui* en CIESPAL. Su buena voluntad y múltiples talentos hicieron del trabajo de editar una verdadera ocupación terapéutica o como afirma el pasillo ecuatoriano: "Cómo dicen que no se goza, que no se goza..." Que *Chasqui*, el alado mensajero, vaya, como querían los romanos, *altius, citius, melius*.

Simón Espinosa

6 Relaciones Públicas: propuestas alternativas

Margarida M. Kroling K.

¿Por qué no aplicar las relaciones públicas en organizaciones populares, para que mejoren su publicación y orienten sus propósitos de desarrollo.



16 BRASIL: telenovela e identidad

Anamaria Fadul

La telenovela ha llegado a ser uno de los instrumentos más importantes de la comunicación popular. Por ella desfilan las identidades de las más variadas culturas brasileñas.

Noticias	2	
Actividades	5	
Políticas Culturales en América Latina	13	Jaime Peña Novoa
Cuádruple agresión de los medios masivos	22	Susana C. de Espinosa
Educación y comunicación popular en el Perú	27	Irmela Riedlberger
Telejardín: análisis de la animación del programa infantil	34	Hernán Hermosa
¿Cómo se hace una telenovela?	40	Iván Gavaldón y Elizabeth Fuentes
El futuro próximo del Comnet	45	
Mercado de video en Brasil	47	Luis Santoro
Reseñas	53	
Impacto de las nuevas tecnologías	57	Antonio C. de Jesús

NUESTRA PORTADA

La Herencia: una imagen crítica del caricaturista ecuatoriano Asdrúbal de la Torre. Trabajo en óleo (80 x 50 cm.) ligado a un contexto social latinoamericano, en el que se denota que desde el vientre de la madre se hereda la pobreza y la miseria o la riqueza y la opulencia. Frente a ello, los medios tienen un importante rol que cumplir.

CONTRAPORTADA

CIESPAL y la Unión Nacional de Periodistas del Ecuador (UNP) rinden homenaje al escritor ecuatoriano Juan Montalvo en el centenario de su muerte. Montalvo es reconocido por su valiente lucha, a través del periodismo, en defensa de la libertad contra las tiranías de la época y por su rica producción literaria, que le valió el calificativo de el Cervantes de América.

DIRECTOR: Luis E. Proaño. **EDITOR:** Simón Espinosa. **DIRECTOR DE PUBLICACIONES:** Jorge Mantilla Jarrín. **CONSEJO ASESOR INTERNACIONAL:** Luis Ramiro Beltrán (Bolivia); Reinhard Keune (Alemania Federal); Humberto López López (Colombia); Francisco Prieto (México); Antonio Rodríguez-Villar (Argentina); Gian Calvi (Brasil); Daniel Prieto Castillo (Argentina). **COMITE EDITORIAL EJECUTIVO:** Asdrúbal de la Torre, Peter Schenkel, Edgar Jaramillo, Fausto Jaramillo, Gloria de Vela, Andrés León. **ASISTENTES DE EDICION:** Wilman Sánchez y Martha Rodríguez. **DISEÑO:** F.E.R. **PORTADA:** Jaime Pozo. **DIBUJOS:** Asdrúbal de la Torre y Antonio Velasco. **IMPRESO:** Editorial QUIPUS. CHASQUI es una publicación de CIESPAL que se edita con la colaboración de la Fundación Friedrich Ebert. Quito, Apdo. 584. Telf. 540-881.



"Como la realidad es muy insatisfactoria, la novela representa para mucha gente el sueño cotidiano". Secuencia de la 'Señorita Flor' "

— Por Anamaria Fadul —

BRASIL EL ÉXITO DE LA TELENVELA

"Hace poco empezamos a colocar datos brasileños, locales brasileños, sonido brasileño... Es importante que la novela contenga un nivel de verdad y de cotidianidad, así como un poco de fantasía" Daniel Filho, director de telenovela.

"Hasta cierto punto, soy alienante, pues en la medida en que hago una novela y traslado a ella lo cotidiano de una historia, estoy haciendo política. Porque todo es política" Janete Clair, telenovelistas.

Anamaria Fadul: profesora en la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad de Sao Paulo; doctora en Filosofía y autora de varios libros sobre políticas de cultura, comunicación y nuevas tecnologías.

El éxito de la telenovela brasileña no tiene parangón con ninguna otra producción cultural del pasado, pues al mismo tiempo tiene, a la vez, una dimensión económica, política, social y cultural. De tradicional importador de productos culturales, Brasil ha pasado a ser exportador de un nuevo género de ficción, igual que otros países latinoamericanos, dando origen así a un género típicamente brasileño.

Su popularidad es el resultado de una larga historia que comenzó con la importación de un género, el drama mexicano-cubano-argentino. Con el tiempo se fue apartando de este modelo al mismo tiempo que se aproximaba cada vez más a la realidad cotidiana. En opinión de uno de los más famosos telenovelistas, Dias Gomes, su papel fue

"reunir grandes masas para la televisión, pues se transformó en el producto más popular, más solicitado, de mayor comunicación popular, convirtiéndose en un significativo vehículo. Y no solo de divulgación, aunque a través de ella se divulgue arte, cultura, conocimiento, sino también de creación. En una especie de una nueva manera de expresión popular. Un nuevo género de arte popular"¹

Este proceso de evolución fue, por supuesto, largo y lleno de contradicciones. Combatida siempre por los intelectuales, acompañó muy de cerca los cambios del país desde 1963. Muchas veces se anunció su decadencia y muerte, pero siempre volvió con más fuerza y con nuevos temas.² La telenovela hace parte de la vida diaria de las per-

sonas, es ya un hábito creado, y, en opinión de muchos novelistas, "nadie acabará con ella"³ porque "la novela va a tener vida eterna. Siempre existirá alguien interesado en seguir una buena historia"⁴.

La telenovela en nuestro país tiene varios orígenes. La primera y más remota es la novela de folletín francés del siglo XIX; en segundo lugar los dramas latinoamericanos ya dichos, divulgados por la radio y la televisión y, finalmente, las telenovelas escritas y producidas en el Brasil en la década del 60. No debemos olvidar también, como lo afirma José Marques de Melo, la soap - opera norteamericana, puesto que el "género evolucionó en todo el continente bajo el patrocinio de las compañías productoras de bienes de limpieza y de belleza"⁵.

Si estos son sus orígenes, no podemos dejar de señalar que "si la teleno-

vela tiene parentesco con la radionovela, a su vez heredera de la novela de folletín, solo, mantiene con ellas relaciones de contigüidad y origen, sin identificarse íntegramente con esas formas"⁶.

La brasilización del género fue resultado de su historia que se constituyó a partir de una íntima vinculación con el gusto del público. Para los intelectuales, ese es, ciertamente, uno de sus aspectos más criticables, pero que encuentra justificación muy clara cuando se entiende su forma de producción. Está basada exclusivamente en la publicidad, pues de ella dependen su forma y estructura. Solo así se puede entender la afirmación de Manuel Carlos: "la novela es una obra absolutamente abierta. No tiene comienzo, medio o fin. Como en la vida real, nadie sabe lo que va a acontecer con cada personaje. El personaje está influido por la preferencia del público, de mi vecino. Es difícil

establecer de antemano el destino de cada personaje"⁷.

Pero la telenovela brasileña tiene también otras características propias. A pesar de ser un arte industrial, "es algo bien brasileño, que solo es posible aquí. Si le fuese aplicada cualquier ley sindical, cualquier ley de orden público, sería imposible hacer una novela. En cualquier país del mundo, si deseo grabar en la calle, tengo que solicitar previamente una autorización... En ningún lugar del mundo, técnicos y actores están de acuerdo en trabajar tantas horas seguidas. Tienen que memorizar decenas de páginas, cuarenta por día. Es para perder la cabeza"⁸. Este ritmo de trabajo es el que apartó a algunos escritores de la televisión.

Su éxito se explica no solamente por la relación con sus especificidades brasileñas. En opinión de uno de nuestros mayores dramaturgos, Nelson Rodri-

Entre el espejo de sueños y realidades



Dary Rets, uno de los principales actores en "Esclava Isaura"

"Creo que no tengo mensajes dirigidos, preconcebidos, impuestos como tesis eruditas para conquistar prosélitos. Este no es mi propósito. No obstante, mis obras continene lo que algunos llaman 'lado social de la realidad' " (Ivani Ribeiro, telenovelistista).

"No me pregunten nada. Acabo de dejar Sucupira" (General Golbery de Couto e Silva).

El estudio de las identidades nacionales a partir de las novelas no ha merecido mucha atención de parte de los investigadores sociales, pues hasta aquí la gran preocupación ha sido de denunciar a las telenovelas y no comprenderlas en todo lo que tienen de contradictorio. Inclusive los que se proponen tratar algunos de esos temas, como es el de la mujer, se han limitado a señalar la ideología divulgada por las telenovelas como nueva forma de opresión y discriminación de la mujer.

Al referirse a las telenovelas de la "TV-Globo", en la década pasada, la investigadora María Rita Kehl, afirma: "la telenovela, cotidiana, doméstica, en este período se transformó en la principal forma de producción de la imagen ideal del hombre brasileño. Específicamente, las novelas de las 20 horas de la TV-Globo, las más vistas de la telenovela brasileña, en los años 70, —cuando comenzaron a modernizarse y a afirmarse en una estética realista— cumplieron el papel de

ofrecer al brasileño desenraizado que perdió su identidad cultural, un espejo glamurizado más cercano a la realidad de su deseo que a la realidad de su vida, y por esto mismo funcionó como un elemento conformador de una nueva identidad, identidad brasileña, identidad de brasileños, quizá lo más parecido a la identidad nacional que este país ya tuvo"¹³. Bajo esta perspectiva, las identidades nacionales que las telenovelas están ayudando a constituir, solo pueden ser falsas.

Pero no basta solo conocer la opinión de críticos e investigadores académicos, pues este tema es tratado con mucha frecuencia por autores, directores y actores de telenovelas. Estos intelectuales íntimamente relacionados con las prácticas culturales más importantes de nuestro país están convencidos en su mayoría de que han contribuido a crear un lenguaje de ficción que permite canalizar valores típicamente nacionales. Por otro lado, tienen conciencia de que la telenovela no puede cambiar al país. Como afirma el director de novela, Daniel Filho: "Di otro paso. Fue cuando dejé de imitar obras extranjeras y comencé a contar la historia de un jugador de fútbol. Nuestro ganster es el "mineirinho". Esto nos trajo no solo calidad, sino verdad. Y así trajo cultura a la novela. Porque la información es una forma de cultura. En mi opinión, no debemos ser didácticos. La televisión debe ser un espejo que enseñe la verdad en que Ud. vive. Algo de lo que es el psicoanálisis... No obstante, la solución no corresponde a la televisión. Muchas veces la televisión es considerada como el remedio del Brasil, del mundo. En realidad, la televisión a lo sumo puede constituir apenas un espejo"¹⁴.

gues, "la novela es sobre todo una fuga. Como la realidad es muy insatisfactoria, la novela representa para mucha gente el sueño cotidiano. Es un descanso. Ella se confunde con esa parte de la infancia, de la adolescencia que todos tenemos. No veo ningún maleficio en la novela, solo veo ventajas..."⁹ Esto no elimina el conflicto principal que acosa a la propia definición de este género de ficción. Porque, de alguna manera, se ha exigido a la novela aquello que no es: un instrumento de transformación política, se llegó a condenarla como una de las formas más perfectas de alienación. Para el citado autor esto es algo incomprensible, y no entiende "por qué los intelectuales atacan a la televisión. Ella pertenece a un conjunto de relaciones: la televisión es así o asada porque el público es así o asado. Hay una equivalencia de niveles. El intelectual que ataca a la televisión se imagina que él es un Tolstoi, que es un Balzac que anda por ahí y que nadie lo ha descubierto porque todos son unos burros"¹⁰.

En realidad hay otro concepto de arte, otro concepto de la relación con el público. En este sentido se puede apreciar la afirmación de Dias Gomes: "prefiero decir una frase para 35 millones que escribir una pieza para 400 privilegiados. La vieja idea del arte por el arte no existe en una economía de mercado en la que los intereses artísticos y económicos están relacionados. Nadie puede producir algo de buena calidad si no va a contar con un público suficiente"¹¹.

De transformación en transformación, la telenovela en sus veinticinco años de historia llegó a ser un género que ha madurado plenamente. Esto, sin embargo, no significa que haya una sola especie de telenovela, pues en este período fueron madurando al mismo tiempo el género y sus formas. En efecto, hablar de telenovela brasileña significa antes que nada señalar una gran diversidad de obras, desde la comedia pasando por la crítica social y las que enfocan la tragedia urbana hasta las adaptaciones literarias.

NINA, PALOMA, LO FEMENINO

Uno de los temas que hasta ahora ha merecido el mejor trato en las telenovelas y el más debatido, en nuestra opinión, es el de la mujer. A pesar de la permanente presencia de personajes

femeninos que presentan otra imagen de la mujer, una imagen coherente con su nuevo papel en la sociedad, el comportamiento de los personajes femeninos en muchas ocasiones está marcado por una visión tradicional de su propio papel. Por ejemplo, para Jane Saques "la histórica discriminación sexual de la mujer... se sustenta en factores de orden económico, pero también en la costumbre y la producción ideológica a través de la cual son responsables, en primer lugar la familia, luego la iglesia y la escuela, en las últimas décadas, la industria cultural" y en forma indiscutible la telenovela. "Como canalizadores de la ideología que oprime y discrimina a la mujer, creo que los productos más característicos de los llamados medios de comunicación de masa son los dirigidos en forma predominante al público femenino, cuyo ejemplo más expresivo es la telenovela"¹⁵. Al hacer un análisis de la telenovela *Los Gigantes* (1979-1980), de Lauro César Muniz, la investigación no pudo dejar de reconocer que la telenovela logró dejar sin valor muchas de las costumbres antiguas, aunque no propugnó valores revolucionarios por "no poner en riesgo la ideología del matrimonio y de la familia en la que sustenta la discriminación sexual de la mujer"¹⁶.

Pero esta posición, siendo dominante, no es la única. Por ejemplo, para la investigadora Ruth Cardoso, pese a que es un tema controvertido entre las feministas, no se puede negar que la telenovela tuvo una función importante en los cambios del papel de la mujer, porque en nuestro país fue la televisión, el contrario de la prensa escrita, la que permitió dar otra imagen de la mujer. Afirma: "no hay novela que no muestre conflictos de mujeres que quieren liberarse de la opresión masculina. Muchas muestran romances de mujeres maduras que legitiman la sexualidad de las menos jóvenes"¹⁷.

Esta preocupación por el tema de la mujer no es exclusiva de las investigadoras mujeres, sino que forma parte del universo de los autores. Una de las primeras novelas que tocó el tema fue *O Casarao* (1976), de Lauro César Muniz, a pesar de la censura a las audacias de sus personajes femeninos. Según su autor, en esa telenovela "algunos de mis personajes femeninos son portadores de un mensaje feminista"¹⁸.

Desde entonces, vino a ser tema constante en muchas otras novelas poste-

riores, tal el caso de *Nina* (1977-1978), de Walter G. Durst, en la que se mostró el problema de la libertad de la mujer con más claridad. Para la artista que trabajó en ese personaje, la famosa Regina Duarte, "Nina es increíble: una mujer de los años 30, que percibe todos los límites estrechos del moralismo, de la política, de las costumbres, y que procura ir abriendo brechas sin dejar de ser paciente, transparente, definida. Aún así, la vida es dura con Nina. Pero reacciona. Participa. Quiere".¹⁹ También esta novela tuvo problemas con la censura.

Otro personaje femenino, con papel central, fue *Paloma* en *Os Gigantes* (1979-1980), de Lauro César Muniz. Dina Sfat, la actriz principal, comenta sobre su personaje: "Paloma es una mujer de horizontes amplios. Alguien que jamás es objeto de acción, sino sujeto de decisiones. Una persona que decide todo sobre ella misma y no acepta que le digan lo que debe hacer. Si le dicen... ni escucha. En fin, es una mujer absolutamente libre, suelta en el mundo"²⁰. A más de la censura que tuvo un influjo significativo en la trama de la novela, al cuestionar el comportamiento del personaje, también se señaló su perfil negativo en cuanto mujer, esto es, ella no es sino lo contrario del machismo.

En cambio en *Corpo a Corpo* (1984-1985), de Gilberto Braga, el tema es el éxito profesional de una mujer y el fracaso de su matrimonio. Su ambición se contraponía con la postura del marido que no se preocupaba mucho de la carrera de su esposa. Cuando ella llegó a ser su jefe en el trabajo, el fue despedido por ella.

CURAS Y SANTAS

La religiosidad, la trascendencia, el misticismo son otras tantas cuestiones discutidas en las novelas y que, inclusive, presentan una evolución. Ya no se trata solo de mostrar las formas más conocidas por la clase media, como el catolicismo y el espiritismo, sino también otras como el "candomblé", religión africana muy conocida en el Brasil y muchas otras manifestaciones de la religiosidad popular.

La religión católica siempre estuvo presente en las telenovelas, ya que siempre hay sacerdotes en papeles secundarios. En *Roque Santeiro* (1985-

1986), de Dias Gomes, se presenta por primera vez en forma explícita la confrontación entre la iglesia tradicional y la progresista. A través de dos personajes con papeles importantes, representantes de dos sectores de la Iglesia en el país, la novela alcanzó gran repercusión, a tal punto que Paulo Evaristo Arns, Arzobispo de Sao Paulo, uno de los prelados más influyentes en el país, solicitó al autor que no permitiera que el padre progresista deje la sotana para casarse, ya que esto sería un descrédito para esa ala de la Iglesia. No sabemos si el autor se abstuvo de hacer que el cura se casara, a causa de ese pedido, pero es importante destacar la polémica que produjo.

Ivani Ribeiro es una de las autoras de novela que más se preocupa con los problemas de la espiritualidad. Sus novelas *O Terceiro Pecado* (1968), *A Viagem* (1975-1976) y *O Profeta* (1977-1978) tratan problemas sobre esa dimensión de la realidad. Quizá la más famosa sea *O Profeta*, llevada al aire por la extinguida "TV Tupi", en la que aparecen rápidamente el Arzobispo de Sao Paulo, Paulo Evaristo Arns y Chico Xavier, el médium más famoso del Brasil. Su tema versa sobre el poder extrasensorial. En *A Viagem*, Ivani Ribeiro hizo una "curiosa incursión en la ciencia del espiritismo. Los personajes que en ella morían pasaban a actuar en otro mundo".²¹

En los últimos años, los santos de Candomblé han tenido influjo en los personajes y consecuentemente en la trama de la novela. En *Partido Alto* (1984), de Aguinaldo Silva y Gloria Peres, la médium prevé un determinado acontecimiento para el personaje principal y así ocurre. De este modo se demostraba no solo su grande influjo sino también lo cierto de sus previsiones.

En *Mandala* (1987-1988), de Dias Gomes, se hizo la substitución del oráculo de Delfos por un médium, cuyas previsiones llegan también a cumplirse. En esta novela aparece un monge budista y algunos personajes cargados de misticismo como Laio y Argemiro. Este, representado por el mismo artista que alcanzó tanto éxito en *O Profeta*.

CIUDADES ESCENARIOS

Otro tema bastante utilizado por las telenovelas es la relación entre las identidades locales y regionales y las identidades consideradas nacionales. Aunque tratada en forma un tanto diluida en

Historias de inmigrantes, negros e indios

Las nacionalidades y las razas, importantes elementos constitutivos de las identidades, aparecen con bastante frecuencia en las telenovelas. El tema de los inmigrantes apareció en forma más clara en dos novelas que contribuyeron significativamente en el desarrollo del género en la década del 60: *Antonio María* (1969) y *Nino, o Italianinho* (1969-1970), ambas de Geraldo Vietri, en la antigua TV-Tupi. En esas obras se da cuenta de los problemas de los inmigrantes en el país. Más tarde, otra novela retomará el tema, *Os Imigrantes* (1981-1982), de Benedito Ry Barbosa que enfocando italiano, al portugués y al español con el propósito de "retratar la leyenda de los inmigrantes que llegaron al Brasil a fines del siglo XIX".²³

También fueron personajes importantes los inmigrantes árabes, como es el caso de *Gabriela* (1975), de Walter G. Durst, basada en la novela romance de Jorge Amado, en la que uno de los personajes principales es árabe. En *O Astro* (1977-1978), de Janete Clair, el personaje cuya muerte es objeto de gran misterio durante más de cinco meses, es un inmigrante libanés, que triunfó en la vida por su propio esfuerzo.

Con relación a las razas, la que mejor trato ha recibido es la negra. En un principio, los personajes negros solo aparecían en papeles secundarios, como empleados domésticos, jardineros, etc. Desde hace algún tiempo, a pesar de que todavía aparecen en esa condición, se introdujo a personajes con profesiones liberales y también con familia. Recientemente, en *Mandala* uno de los personajes es un ex-diputado negro que, a más de tener un cierto influjo en la trama de la novela, también se presenta como en las familias blancas junto a su esposa, madre y hermano.

En *Corpo a Corpo* se presenta el racismo con más nitidez. El romance de una arquitecta negra con un heredero rico, denuncia la existencia del prejuicio racial en el Brasil, negado siempre por la ideología del Estado, pues hay una ley que prohíbe la discriminación racial.

Los cambios ocurridos en la representación de los negros en la novela son más nítidos si se comparan con lo ocurrido en la década del 70: "las telenovelas permitieron la fijación y divulgación de otra imagen del negro, que refleja la realidad: el negro representa los mismos papeles que en la sociedad brasileña les han sido atribuidos por el proceso histórico. Así, la ficción, con todos los recursos que la vida real no presenta por lo menos en forma tan convincente, ayuda a fijar la imagen del negro servicial, subalterno, inexpresivo desde el punto de vista social. La televisión confirma la opinión popular formada históricamente, de que el negro debe ocupar solamente los escalones inferiores de nuestra sociedad".²⁴

El indio, a pesar de estar totalmente marginado por la sociedad y, en cierta forma, por la televisión, con excepción de los documentales y de los teleperiódicos, fue el tema de la novela *Aritana* (1978-1979), de Ivani Ribeiro, que al discutir los derechos de los indios, generó una gran polémica con los antropólogos y con la FUNAI (órgano encargado de la política indigenista en el país), ocasionando inclusive la dimisión de un funcionario por causa de la telenovela. Defendiendo la obra, Orlando Vilas-Boas, al comentar la telenovela, preguntó: ¿Por qué el indio no puede ser visto por el pueblo? Es acaso un privilegio de los antropólogos?²⁵



La mayoría de las telenovelas trascienden predominantemente solo la imagen de la mujer, así lo confirma, "Plumas y Lenteguellas"

el decorrer de su evolución, a partir de *Os Irmãs Coragem* (1970-1971), de Janete Clair, se da un trato más específico a la relación ciudad pequeña-ciudad grande. Coroadó, la primera ciudad construida especialmente para servir de escenario a una telenovela, estaba localizada en el interior de Bahía. Esta novela constituyó uno de los mayores éxitos de la década del 70. Su autora había previsto un desarrollo un poco distinto del que efectivamente salió al aire. "Para sorpresa de Janete y de los directores de la novela Milton Gonçalves y Daniel Filho, desde los primeros capítulos el sufrimiento y los amores de Joao y Jerônimo Coragem, en la dura lucha de la minería, emocionaron al público hasta límites increíbles. La ciudad grande, con Duda y sus aventuras en el mundo del fútbol, quedó rápidamente en segundo plano en el gusto de los televidentes. La autora se vio obligada a cambiar los planes iniciales, y tuvo que centrar la acción en el medio rural"²²

Otra ciudad pequeña que se hizo famosa en el Brasil y en el mundo, fue Sucupira, la ciudad imaginaria de *O Bem Amado* (1973), de Dias Gomes, localizada también en el sector rural del Estado de Bahía. Se la identificó con Brasil, por una frase del General Golbery do Couto e Silva —gran ideólogo del período de la dictadura militar— a propósito de su salida de la Casa Presidencial en 1981 por desacuerdos con el Presidente Joao Figueiredo. La frase

se hizo famosa: "No me pregunten nada. Acabo de dejar Sucupira".

De esa pequeña ciudad salió una de las sátiras políticas más bien hechas en los últimos tiempos en el Brasil. A través de un constante contrapunto entre los valores de la ciudad pequeña y de la ciudad grande, la telenovela presentaba las oscuras maniobras políticas de los personajes típicos de una ciudad del interior. En fin, una buena sátira de un país que procuraba modernizarse, pero que tenía que convivir con los aspectos más atrasados de la política nacional, lo que permite entender la frase antes mencionada.

Recientemente, otra ciudad pequeña fue a parar en las redes de la televisión: Asa Branca. En ella se desarrolla toda la acción de la novela más famosa hasta hoy en Brasil *Roque Santeiro* (1985-1986), también de Dias Gomes. A través de personajes característicos, hasta falso hombre lobo, se presentan escenas de una pequeña ciudad en franca confrontación con los valores modernos de la ciudad grande.

ESCUELAS DE SAMBA Y EL JUEGO DE BICHO

La Samba, la Escuela de Samba y el Carnaval aparecen en una de las primeras novelas de crítica social, *Bandeira 2* (1971-1972), de Dias Gomes. En dicha novela, según su director, era la primera vez que aparecía en escena una Es-

cuela de Samba. "En menos de cuatro años, afirma, salimos en *La Paloma* tema musical de *Rainha Local*, directamente a la música de escuela de samba, tema de la telenovela *Bandeira 2*. Todo esto fue hecho en poco tiempo, en términos de trabajo ante el público. *Bandeira 2* presentaba a un joven que en la realidad era un bandido, un "bicheiro", que sin perder su connotación de bandido continuaba siendo simpático. Este cambio fue muy discutido principalmente en términos de Brasil. Porque cuando se hace una novela para que el país lo mire, no se puede olvidar que el Brasil está constituido por varias ciudades con mentalidades y diversos gustos. Existía el recelo de que la escuela de samba podía convertirse en algo antipático por ser muy carioca. Sin embargo *Bandeira 2* salió al aire y tuvo buena aceptación"²⁶

Una novela que también exhibió al mundo las escuelas de samba fue *Partido Alto* (1984), de Gilberto Braga. El personaje principal es una manicurista que sueña con ser la abanderada de una escuela de samba en Río de Janeiro. En esa obra se reproduce el trabajo diario de la escuela, desde el proceso de selección de la abanderada hasta la elección del "samba-enredo". La última escena muestra al personaje principal desfilando, luego de una serie de dificultades, en la escuela de samba durante el Carnaval.

No hay que olvidar también la conexión que existe en Río de Janeiro entre la escuela de samba y el juego denominado "bicho". Así, en las dos novelas antes citadas, aparece el juego de "bicho", una de las formas más populares de contravención a la ley en el Brasil. En Río de Janeiro, el "bicho" tiene una presencia más fuerte, llegando inclusive a la escena política, con sus personajes principales, financiando a candidatos a diputados y a la policía y a autoridades en general.

En *Bandeira 2*, Dias Gomes reveló al público por primera vez las violentas historias y los increíbles personajes del juego de "bicho", con escenas de gran realismo. En *Partido Alto* el personaje principal, un "bicheiro", no puede huir del país por intervención de la policía. En la última escena se insinúa que también en esta ocasión conseguirá comprar a la policía. Esta novela tuvo problemas con la censura por señalar claramente la conexión de la policía con todo ese universo de contravención.

FUTBOL: telenovela del hombre?

A pesar de que el fútbol es uno de los deportes con significativo componente de la identidad nacional, no ha tenido en las telenovelas un espacio que corresponda a su importancia en la sociedad. En *Irmaos Coragem*, se introdujo este deporte por primera ocasión. Sin embargo, esta intención no fue mantenida hasta el fin porque si bien la novela acabó "batiendo todos los récords de audiencia en la época, 1970, no fue precisamente por el fútbol, Maracanã, Flamengo y compañía, sino por los mineros, la vida del campo, de los heroicos hermanos, los hermanos coraje"²⁷ Más tarde, otra telenovela introdujo con éxito el fútbol a través de uno de sus personajes claves, un famoso jugador en *Vereda Tropical* (1984-1985), de Silvio de Abreu, uno de los autores de mayor éxito en el género de la comedia.

Una de las explicaciones para esa ausencia puede ser, por un lado, la existencia de una serie de programas deportivos en la televisión y, por otro, la identificación de esa forma de diversión con el público masculino, al contrario de la telenovela, que se identifica fuertemente con el sexo femenino. En opi-

nión de Décio Pignatari, existe una distancia entre el fútbol y la novela. Al respecto afirma: "Si se puede decir que el fútbol es la telenovela del hombre, la telenovela es el fútbol de la mujer brasileña. Se trata de dos géneros rutinarios de entretenimiento de masa, tan rutinarios como la vida diaria de cada uno de nosotros, pero de los cuales siempre se esperan grandes momentos de emoción".²⁷

El estudio sistemático de las identidades nacionales a partir de las telenovelas, apenas se inicia en el país. Sin duda, es un tema complejo pero fascinante. Sin embargo, como conclusión parcial se puede afirmar que bien o mal las telenovelas han procurado ser en diferentes épocas, por lo menos el espejo de esas identidades, dentro de los límites de sus posibilidades económicas (publicidad) y políticas (censura).

Por otro lado, su éxito absoluto en los últimos 25 años es un indicador indiscutible de que la telenovela, más que cualquier otra forma de representación en el país, está captando la imaginación de las masas.

1.- "Novela, a única invencao da TV brasileira". *Folhetim*, Folha de S. Paulo, 28/09/80, p. 5. 2.- Ver el libro de Décio Pignatari, "Signagem da televisao". S. Paulo, Brasiliense, 1984, pg. 73-74 y el reportaje "Aos 20 anos o impasse da telenovela" - Folha de S. Paulo, 10/07/83, pg. 74. 3.- Nelson Rodrigues, "Rainhas Loucas, Bem-Amados, Irmaos Coragem, etc. etc.", en "Opinio", Rio de Janeiro, 1973, pg. 10. 4.- Manuel Carlos, "A Novela é eterna". *Veja*, 25/03/81, pg. 6. 5.- Ver el texto de J.J. Melo, "Producao e exportacao da ficcao televisual brasileira: Estudo de caso da TV Globo". S. Paulo, Unesco, 1987 (mimeo). 6.- Lúcia Averbuck, "Da página impressa ao video; a literatura, o escritor e a televisao" - *Literatura em tempo de cultura de massa* - S. Paulo, Novel, 1984, p. 178. 7.- Manuel Carlos, ob. cit. pg. 4. 8.- Guel Arraes, "perfil". *Lua Nova*, vol. 2, No. 1, abril/junio/85, pg. 32-33. 9.- Nelson Rodrigues, ob. cit. p. 10. 10.- Nelson Rodrigues, ob. cit. p. 5. 11.- El estudio de los géneros en los medios masivos no se ha desarrollado en forma significativa en el Brasil. José Marques de Melo ha investigado los géneros periodísticos, pero en cuanto a los géneros televisivos, la telenovela quizá sea el único que llama la atención. En América Latina destacamos la contri-

Referencias

bución de J. M. Barbero en su último libro, "De los Medios a las Mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía" - México, Gustavo Gilli, 1987, pg. 241-242 Dejando de lado las concepciones estructuralistas, prefiere definir al género como "estrategia de la comunicabilidad", lo que significa considerar su dimensión histórica. 13.- Maria Rita Khel "Eu vi un Brasil na TV". En "Um país no ar: história da TV brasileira em 3 canais" - S. Paulo, Brasiliense, 1986, p. 289. 14.- "De Rainhas Loucas, Bem-Amados, Irmaos Coragem, etc. etc." - *Opinio*, Rio de Janeiro, 1973, p. 11. 15.- Jane Sarques, "A discriminacao sexual da telenovela: sua influencia sobre a mulher brasileira" J.M. Melo (Coord.), *Teoria e Pesquisa en comunicacao: Panorama latino-americano*. S. Paulo, Intercom/CIID, 1983, p. 219-220. 16.- Jane Sarques, ob. cit., p. 223. 17.- Ruth Cardoso, "Sociedade civil e meios de comunicacao de massa no Brasil". J.M. Melo (coord.), *Comunicacao e transicao democratica - Porto Alegre, Mercado Aberto*, 1985, p. 128. 18.- Lauro César Muniz, citado por Maria Rita Khel, ob. cit. p. 301. 19.- Regina Duarte, citada por Alberto

Pecegueiro (coord.), *Melhores Momentos: A Telenovela Brasileira*. Rio de Janeiro, Rio Gráfica Editora, 1980, pg. 5. 20.- "Dina Sfat encara Paloma e o mito" - Folha de S. Paulo, "Ilustrada", 30/08/79. 21.- Ismael Fernandes, "Memória da Telenovela Brasileira" - Sao Paulo, Brasiliense, 1987. Una parte de nuestras informaciones sobre las telenovelas fueron sacadas de este libro - una exhaustiva reconstitución de más de 400 novelas, con datos sobre el autor, elenco, y una pequeña información sobre su contenido hasta ahora la única tentativa de recuperar su historia. 22.- Alberto Pecegueiro, ob. cit. p. 8. 23.- Ismael Fernandes, ob. cit., pg. 246-247. 24.- Solange Couceiro, "O negro na televisao de S. Paulo: um estudo de relacoes raciais" - S. Paulo, FFLCH - USP, 1983, p. 86. 25.- "Happy end no Xingu" - "Veja", 29/11/78, p. 86. 26.- "De Rainhas Loucas, Bem-Amados, Irmaos Coragem, etc. etc.", - *Opinio*, Rio de Janeiro, 1973, p. 11. 27.- Alberto Pecegueiro, ob. cit. p. 8. 28.- Décio Pignatari, ob. cit. p. 70. 29.- Enfocando la cuestión nacional y popular en la TV, el libro de Carlos Alberto M. Pereira y Ricardo Miranda, "Televisao: as imagens e os son. No ar, o Brasil" - S. Paulo - Brasiliense, 1983, inexplicablemente deja de lado la telenovela ■