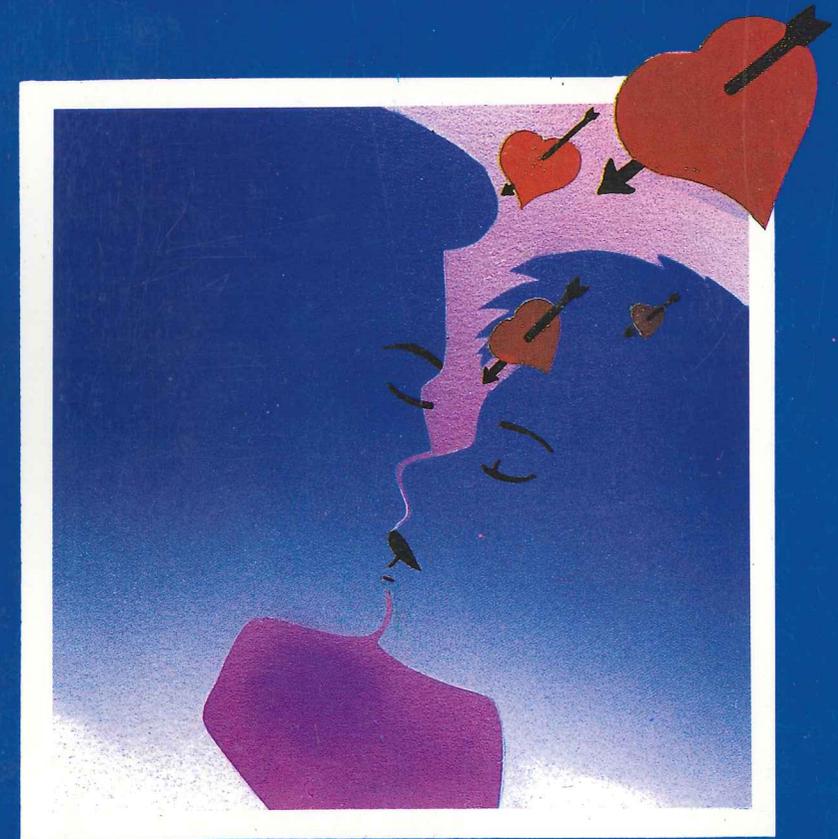


Análisis y Elaboración

GERMAN MARIÑO SOLANO

FOTONOVELAS



Una aproximación desde los cuentos
de hadas y el melodrama

Como el título lo indica, este libro se propone plantear elementos para realizar tanto el análisis como la elaboración de fotonovelas, es decir, suministra información de orden conceptual y técnico.

A nivel conceptual, entra a revalorar el melodrama —del que la fotonovela forma parte— como una manera particular de narrar, que posee gran aceptación en los sectores populares, sin asumir su mitificación; por el contrario, insiste en la necesidad de que ésta entre a dialogar con otras estructuras narrativas, no para ser colonizada por una forma superior sino para que se enriquezcan mutuamente.

De otra parte, intenta comprender la fotonovela desde el significado y la función cumplida por los cuentos de hadas, postulando el melodrama (foto, radio y telenovela) como los cuentos de hadas para los adultos de nuestra época.

Incluye, también, una serie de fotonovelas comerciales, analizadas pormenorizadamente, al igual que la mayoría de los pocos ejemplos de fotonovelas alternativas.

ANÁLISIS Y ELABORACIÓN DE **FOTONOVELAS**

GERMAN MARIÑO SOLANO



enda américa latina
medio ambiente y desarrollo en América Latina

Avenida (Calle) 40 No. 15-69
Tels.: 2882876 - 2882567
A.A. 091369
FAX: 2882567
Bogotá, Colombia



enda américa latina
medio ambiente y desarrollo en América Latina

- 34 *Idem*, p. 10.
- 35 ALFARO, Rosa María. Citado p. 56.
- 36 ECO, Umberto. Citado p. 296.
- 37 ECO, Umberto. Citado p. 303.

Capítulo III

LA FOTONOVELA

ORIGEN

Las fotonovelas poseen dos grandes antecedentes: los trabajos realizados en Europa y los adelantados en los Estados Unidos.

Los europeos están representados (por lo menos por su ligazón con Latinoamérica) básicamente por Corín Tellado (nombre de la autora de toda una serie producida en España), quien a su vez fue precedida por los "Tebeos Femeninos", libros de historietas románticas que se popularizaron en la España fascista¹

Las ideas rectoras de estos TBO quedan perfectamente delimitadas en el editorial del primer número:

TBO no se propone cansar a las jóvenes imaginaciones con arduos problemas ni serias doctrinas que, a veces, por una torcida interpretación, llevan a la juventud por senderos perjudiciales. Las matemáticas, la historia, la geografía y los idiomas quedan en manos de sus sabios maestros, los cuales señalan las horas de trabajo intelectual. Después de estas diarias tareas, la imaginación necesita, si no un reposo absoluto, por lo menos un algo que, sin ser vulgar, distraiga y expanda. Un algo superficial, fácil, alegre y chistoso sin traspasar los límites justos ni llegar a lo chabacano. En una palabra, el chico necesita un juguete literario. TBO es el juguete que hemos confeccionado^{1A}

Sin embargo, la fotonovela comenzó después de la Segunda Guerra Mundial, inicialmente en Italia y más tarde en Francia, como un derivado de la industria cinematográfica².

Al principio las fotonovelas que llegaban a América Latina procedían únicamente de Europa.

Un poco más tarde (quizá a mediados de la década del sesenta), comenzaron a llegar fotonovelas procedentes de Méjico, que a su vez se había inspirado en Estados Unidos.

Las primeras fotonovelas mejicanas llegadas a Colombia que recuerda Luis M. Ortiz, un viejo vendedor de ellas en la librería Montparnaso de Bogotá (entrevistado por Gabriel Guevara), fueron los 10 Mandamientos (adaptación de la película norteamericana) y Hermano Sol y Hermana Luna (adaptación de la película italiana).

El impacto de la fotonovela en sus comienzos fue muy grande pues existían muy pocos televisores, representando por consiguiente un puente con el cine (que tampoco estaba tan popularizado como hoy en día pues sus costos eran mucho más altos y se concentraba en unas pocas ciudades).

La relación de origen entre la fotonovela y el cine es evidente. Al principio hasta se usaban muchas de sus imágenes. La fotonovela, a decir de Armand Matelart, comparte con el folletín (aparecido en Francia a mediados del siglo XIX), el deseo de poner al alcance de un gran público la novela y el cine:

Los escenarios están representados (por lo menos por su línea) con la-
La fotonovela se presenta como un híbrido del cine y el folletín. Nunca tuvo sino un 'estatus' popular. La primera forma en que se dio a conocer es de una pequeña y barata publicación destinada a divulgar una película: cine-novela³.

Pero la fotonovela no sólo se relaciona con el cine. También lo hace con la radionovela. Luis M. Ortiz (en la entrevista mencionada), recuerda cómo se llevó a fotonovela una radionovela famosa llamada "El derecho de nacer".

Al respecto, veamos el testimonio de Julio Jiménez, un importante libretista de telenovelas.

JULIO JIMENEZ



Figura No. 1

A sus 42 años, Julio Jiménez es uno de los libretistas de mayor prestigio en nuestra televisión. Series como *Los Cuervos*, *El ángel de piedra*, *El segundo enemigo* y *¿Por qué mataron a Betty?* . . ., respaldan el éxito de este caleño.

Desde muy pequeño escribía cuentos. Los dibujaba y les hacía sus argumentos. Esa fue una experiencia que le abrió paso hacia las radionovelas: "Creo que me fue muy bien. Hice como unas 25 historias para radio. Recuerdo que en un solo día escribía hasta tres capítulos de cada una".

ALEXANDER VELASQUEZ C. (Tomado de: *El Espectador*, domingo 28 de enero de 1990).

La fotonovela, fue pues, un mecanismo a través del cual logró llegar a grandes masas aquello que el cine y la radio habían consagrado.

Ya en Colombia, la producción de fotonovelas es reducida y tardía.

Aunque existe una ley que prohíbe su importación —para proteger a la industria editorial—, la mayoría de ellas ciertamente se imprime en Colombia pero con originales (planchas), creados en Méjico y últimamente en Venezuela. Las producciones colombianas son escasas.



Platicar. . . un verbo no usado en Colombia. Un ejemplo del origen mejicano de la fotonovela.

Figura No. 2

Los factores que podrían explicar este hecho son muy variados: desde costos hasta atraso de la industria cinematográfica, pues por lo menos inicialmente se nutrió de sus actores.

Luis M. Ortiz menciona cómo en Méjico “posaron” para fotonovelas actores como Arturo de Córdova y María Félix, repitiéndose mucho más tardíamente la experiencia en Colombia con un famoso cantante llamado Oscar Golden.

Habría que agregar, en este establecimiento de relaciones, que la fotonovela también se encuentra emparentada con las historietas; aunque la historieta tiene su propia trayectoria (aparece por primera vez en 1896, en el periódico *New York World*, como un suplemento para hacer más atractivo el periódico. Fue dibujado por Richard Outcault y siempre aparecía un niño con camiseta amarilla, por lo que se dio en llamar *Yellow Kid*)⁴.

Su parentesco se logra identificar actualmente en historietas como las de Kalimán o El Santo, las cuales usan una mezcla de fotografía y dibujo (por razones como costos y quizá, porque no cuentan historias de amor sino de aventuras —no dirigidas a las mujeres como las fotonovelas, sino a los hombres—). Finalmente, no deja de ser significativo que la historieta comience a ser pasada al cine. Eso ha sucedido en Supermán, Popeye, Mafalda. . . y muy recientemente con Batman, tejiéndose tenuamente una red entre cine, fotonovela, historieta y radionovela.

CIRCULACION

Hoy en día la fotonovela tiene una enorme competidora: la telenovela. Pero a pesar de todo posee todavía un auge marginal que le ha permitido sobrevivir y hasta potenciarse.

Su estrategia es múltiple: va desde el abordaje de temáticas truculentas (en ocasiones pornográficas), hasta la adaptación a las clases medias de las ciudades (aspectos que profundizaremos posteriormente).

A nivel de circulación, las cifras no son muy confiables pues o las editoras las omiten o si las plantean, muy probablemente están infladas.

Pero existen algunos índices; el Centro de Comunicación Social “Jesús María Pellini”, de Caracas, menciona el siguiente:

La mayor parte de las fotonovelas difundidas en América Latina provienen de México (50%) y España (30%). El bloque De Armas, asociado a la cadena Hearts

de Estados Unidos, distribuye la mayor parte de la subliteratura de América Latina. En 1974, dicho bloque declaró una venta de 695.000 fotonovelas semanales⁵.

Cornelia Flora también trae algunas cifras (años 1978-79) para Colombia.

Lo que ella denomina fotonovelas suaves (rosa), oscila entre un volumen de 19.000 a 70.000 semanales por título y las novelas rojas, entre 50.000 y 75.000⁶. Llegan —según una empresa que presta sus servicios de carga— hasta exportar 100 toneladas mensuales⁷.

Sin embargo, lo más impactante a nivel de circulación es que a diferencia del libro, por ejemplo, la fotonovela no se queda guardada en la casa de su primer comprador sino que comienza a circular de las maneras más variadas. Una amiga se la pasa a otra. . . o van a parar a tiendas y zapaterías de barrios donde se alquilan, prestan o intercambian, multiplicándose por quién sabe cuánto el número final de sus lectores.

De todos modos su circulación no es tan irrelevante pues salen en sus contracarátulas propagandas de, por ejemplo: Colombiana de Televisión y Sopas RICO.

Entre las empresas que imprimen y distribuyen fotonovelas en Colombia (e inclusive alguna exporta al Grupo Andino), se encuentran:

- Editora Cinco (con las series: Cita de Lujo, Chicas, Fotorromance, Secretos del Corazón, Bella. . .).
- Editorial La Foca (con las series: Fiesta, Ilusión y Capricho. . .).
- Editora 13.
- Grupo De Armas (con series como: Nuevo Extasis. . .)
- Editorial Panamericana. (Ver figura No. 3)

HACIA UN ANALISIS ESTRUCTURAL

Pobres y ricos

Emprenderemos ahora el análisis de las fotonovelas pero antes es indispensable realizar algunas puntualizaciones.

En primer lugar, aunque nuestro marco de referencia es el trabajo de Vladimir Propp (presentado pormenorizadamente en el capítulo sobre los Cuentos de Hadas), trataremos de superar las críticas que se le anotan.

Las más ardientes
historias de amor
de seres que sufren
y aman como usted...



Cada semana

Fotonovela

SECRETOS del corazón

Con horóscopo romántico,
consejo del amor y la amistad
y entretenidos pasatiempos.

EDITORA
cinco
CULTURA Y ENTRETENIMIENTO

Figura No. 3

Por esa razón, por ejemplo, el análisis de estructura (forma), no estará completamente independizado del contenido sino que irá apareciendo entremezclado.

También es necesario aclarar que en ningún momento pretendemos adelantar un trabajo exhaustivo (lo que implicaría una muestra mucho más grande): tan sólo deseamos incursionar en el tema en búsquedas de claves de análisis que eventualmente puedan servir a los investigadores (he ahí otra de las diferencias con el intento de Propp).

Para la lectura hemos dividido las fotonovelas en diferentes temáticas (en principio 3: “Diferentes sectores sociales”, “Miedo a volver a ser engañados” y “Rojas”); existen otras formas, pero no nos proponemos analizarlas por las limitaciones del trabajo. Empezaremos por aquellas donde los protagonistas pertenecen a diferentes sectores sociales.

Fotonovela: Te esperaré toda la vida (30 páginas)

Serie: Secretos del corazón. Número 21.

Editorial: Editora Cinco

Precio: \$150.00

Número de páginas total: 95 (3 fotonovelas)

Copyright: 1982

Producción y Dirección: Alberto Guzmán

Libreto: Carlos Salazar

Actuación: Nathalia, Rayner Restrepo, Helio Hernández, Rodolfo Lizarazo. (Ver figura No. 4)

Mercedes, una muchacha soltera que trabaja, vive con Simón, su padre. Están con problemas económicos y debido a la preocupación, Simón se descuida y es atropellado por un carro.

Mercedes tiene un novio, Esteban, el cual pertenece a un sector social más elevado. También tiene un compañero de oficina, Rafael.

A raíz del accidente Esteban le presta dinero a Mercedes pero la situación económica empeora y Rafael, que siempre le ha brindado apoyo moral a Mercedes, pone a su disposición los ahorros logrados, cosa que Mercedes y su padre valoran pero no aceptan.

Mercedes soluciona el problema, pidiendo un adelanto.

Mientras tanto, Esteban le ha ofrecido matrimonio pero Mercedes se encuentra vacilante —a pesar de que su padre inicialmente la alienta— debido a su amistad con Rafael y a que la familia de Esteban rechaza a Mercedes.

Rafael, quien se ha esforzado mucho en su trabajo, es ascendido pero debe trasladarse a la costa. Cuando se despide de Mercedes ella se da cuenta que lo quiere.

Mercedes rehuye a Esteban quien insiste varias veces. Ya en la costa, Rafael le escribe confesándole su amor y Mercedes le contesta manifestándole que también lo ama.

Pasa cerca de un año al final del cual Esteban regresa a buscarla, le dice que se va a casar con una mujer aristocrática, se la lleva engañada en el carro e intenta violarla.

Mercedes se defiende y Esteban la deja abandonada en la carretera.

Rafael regresa y se casan.

A continuación se presenta la estructura de la fotonovela de manera pormenorizada, evidenciando los diversos bloques, que hemos llamado “acontecimientos” y que de alguna manera podrían ser semejantes a lo que Propp denomina las “funciones”.

El diagrama posee cuatro líneas —una para cada personaje— y éstas se enlazan cuando se realiza alguna interacción entre ellos. Por ejemplo, cuando Rafael brinda apoyo moral a Mercedes aparecen las dos líneas unidas mediante un texto que menciona el tipo de interacción (brindar ayuda moral). Se dibuja una flecha para indicar que es Rafael el que realiza la acción.

La historia puede ser leída de arriba abajo pues los diferentes eventos se señalan en el orden en que se presentan en la fotonovela. (Ver diagramas páginas siguientes).

Los acontecimientos en los que dividimos la historia son:

- (I) CONFLICTO
- (II) AYUDA
- (III) RESOLUCION TEMPORAL DE LA CARENCIA
- (IV) PETICION DE CONSEJO
- (V) ESFUERZO
- (VI) PRUEBA
- (VII) AGUDIZACION DE LA CARENCIA
- (VIII) AYUDA
- (IX) RESOLUCION DE LA CARENCIA
- (X) SOLUCION DE MATRIMONIO
- (XI) PETICION DE CONSEJO
- (XII) ASCENSO
- (XIII) SEPARACION
- (XIV) ROMPIMIENTO
- (XV) DECLARACION DE MUTUO AMOR
- (XVI) ESPERA

- (XVII) FECHORIA
- (XVIII) SUPERACION
- (XIX) REGRESO
- (XX) MATRIMONIO

“TE ESPERARIA TODA MI VIDA”

Con la actuación de:

NATHALIA
RAYNER RESTREPO
HELIO HERNANDEZ
RODOLFO LIZARAZO

Producción y Dirección
ALBERTO GUZMAN L.
Libreto: CARLOS SALAZAR TRUJILLO
Fotografía: JAIME URIBE G.
Diagramación y Armada:
COPROME LTDA.



Figura No. 4

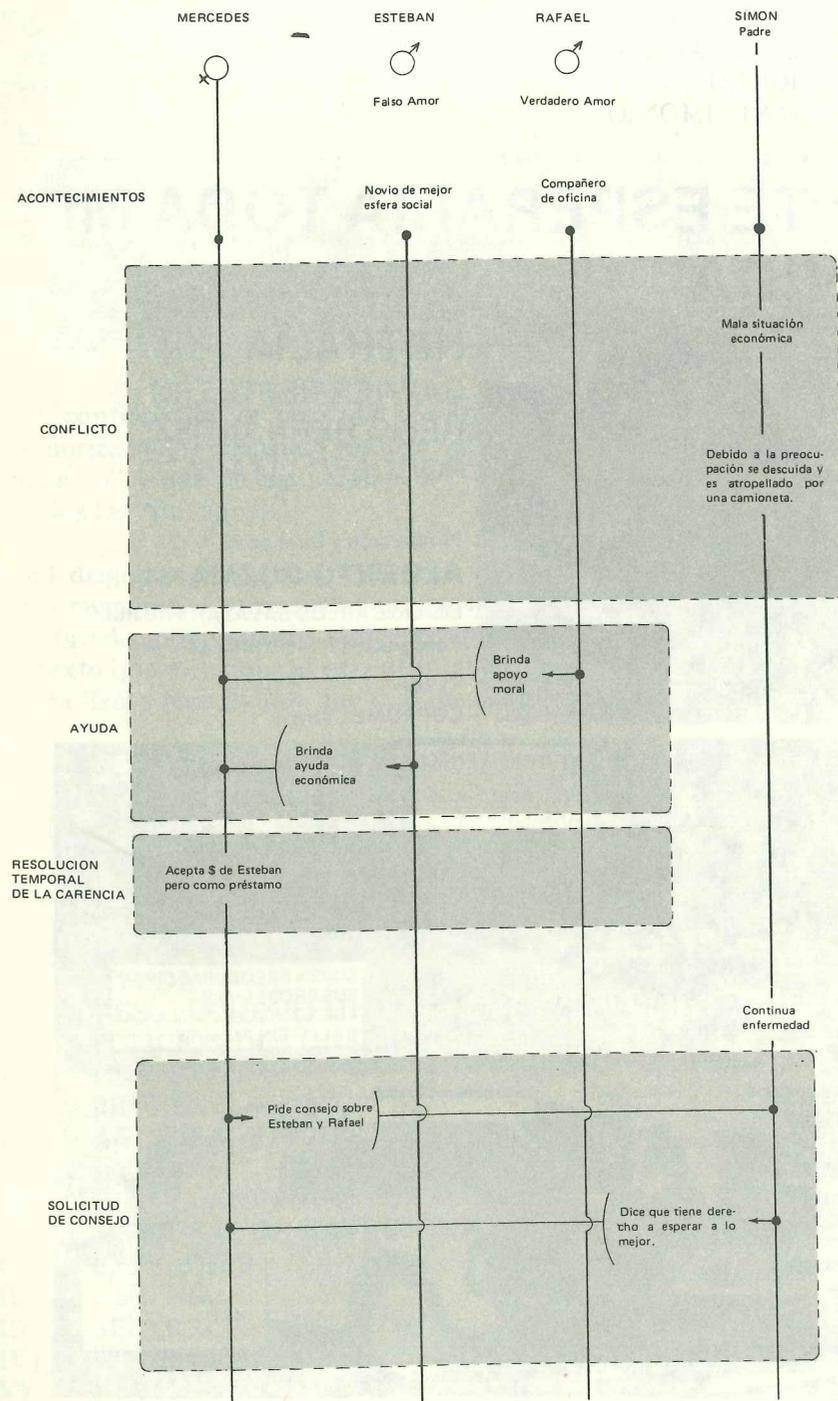


Diagrama No. 1

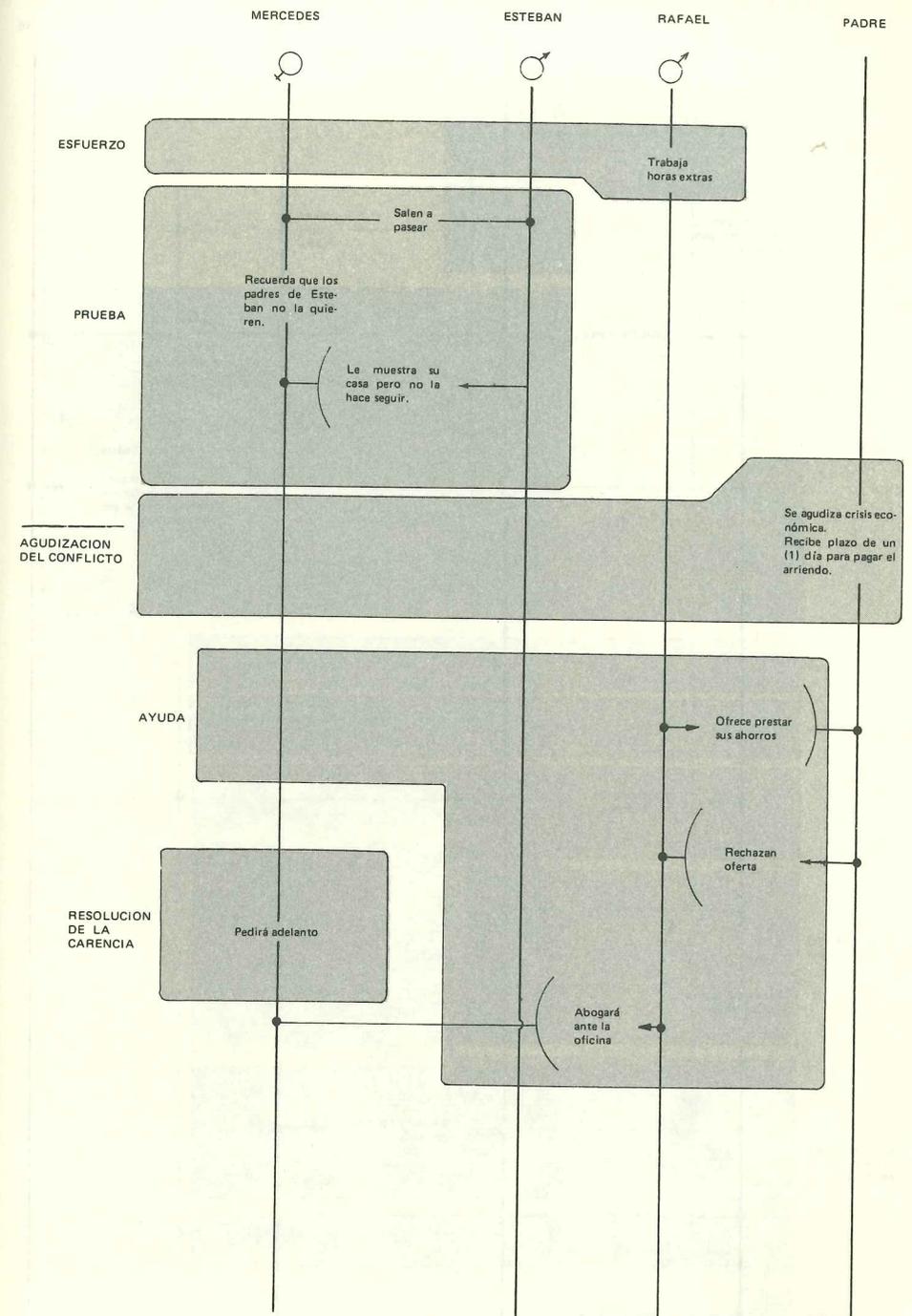


Diagrama No. 2

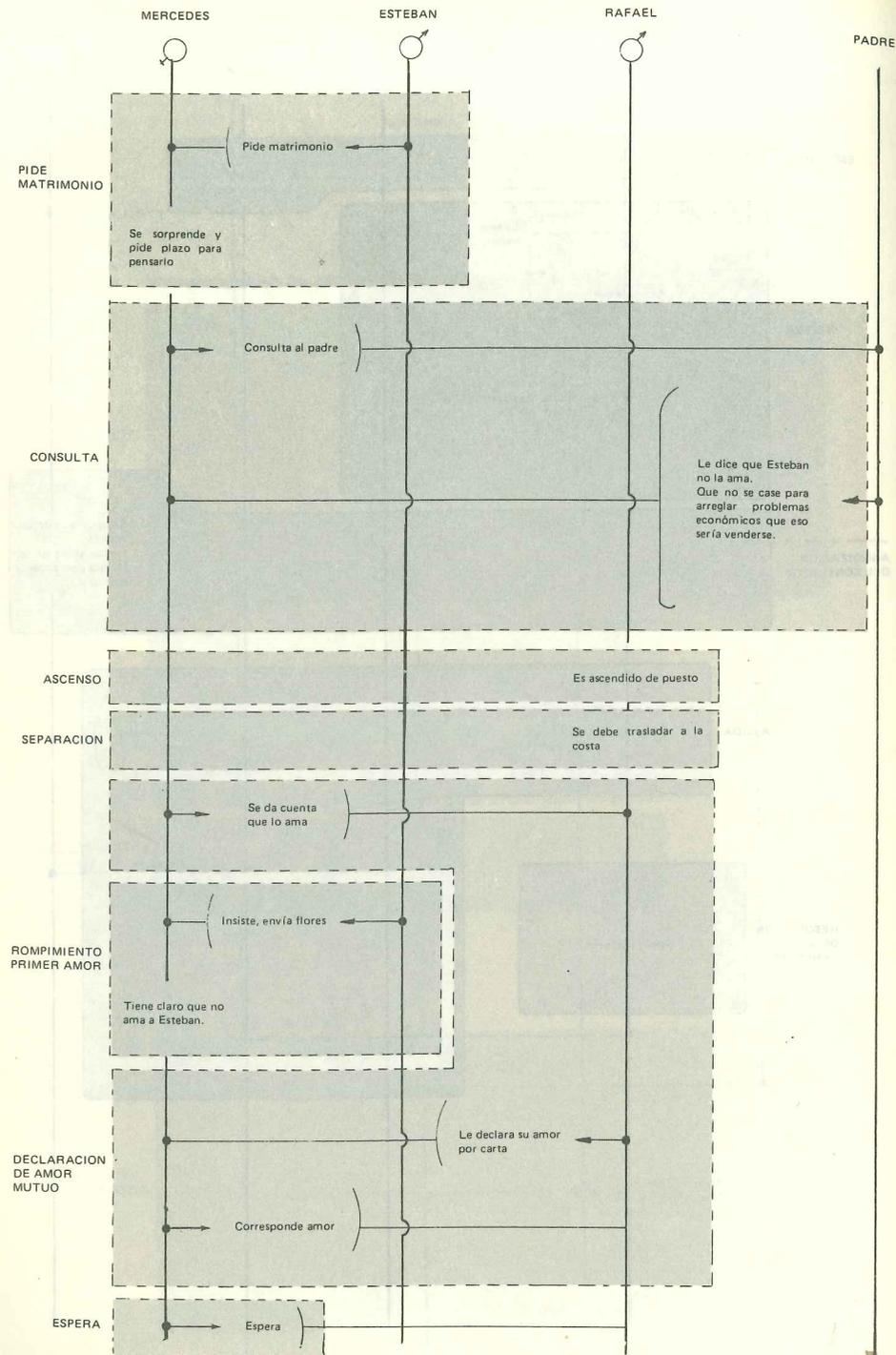


Diagrama No. 3

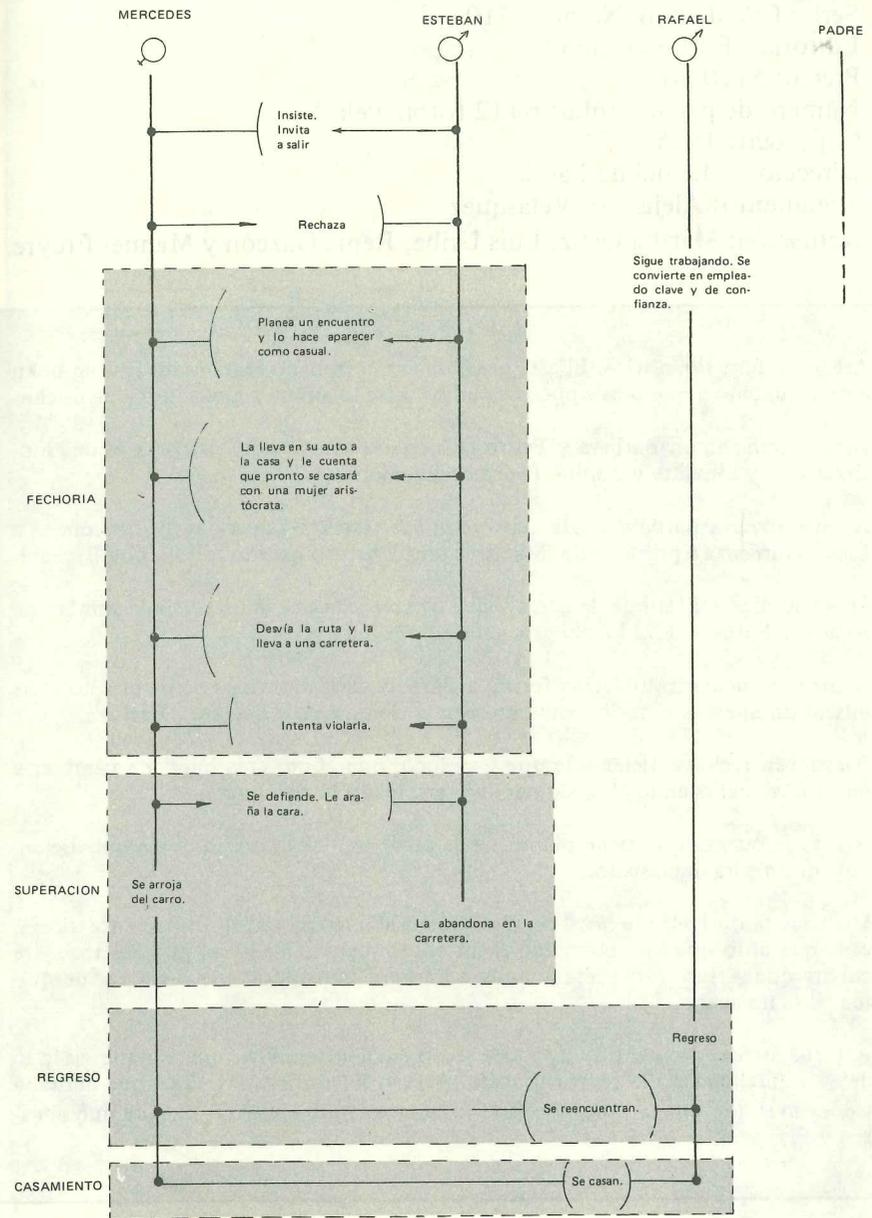


Diagrama No. 4

Veamos ahora una nueva fotonovela:

Fotonovela: Esencia de mujer (47 páginas)

Serie: Cita de lujo. Número 310

Editorial: Editora Cinco

Precio: \$120.00

Número de páginas total: 64 (2 fotonovelas)

Copyright: 1985

Dirección: Manuel de Landa

Argumento: Alejandro Velásquez

Actuación: Martha Ortiz, Luis Uribe, Renia Gazcón y Manuel Freyre.

Arturo y Elsa son novios. El está preocupado porque no logra conseguir un buen empleo debido a que posee pocos estudios. Elsa lo anima a que estudie de noche.

Arturo trabaja con Bárbara y Pedro (los cuales son novios). Bárbara es una muchacha muy elegante y bonita. Pedro es ingeniero.

Arturo invita a Bárbara a salir junto con sus respectivas parejas. Pedro conoce a Elsa y comienza a pretenderla. Mientras tanto Arturo hace lo mismo con Bárbara.

Pedro le dice a Elsa que, le gusta y que establezcan una amistad sin la sombra de Arturo y Bárbara. Elsa lo rechaza, sintiéndose fiel a Arturo.

Arturo se encuentra indeciso frente a Bárbara. Por momentos cree que no debe buscar un nuevo amor. Sin embargo, con el tiempo, se le declara a Bárbara.

Bárbara lo rechaza diciéndole que está loco, que cómo cree que va a cambiar a un profesional cuando él ni siquiera ha terminado su secundaria.

Arturo le cuenta que tiene planes de estudiar pero Bárbara lo desanima, diciéndole que aspira demasiado.

Mientras tanto Pedro le insiste a Elsa. Como ella lo rechaza rotundamente diciéndole que él lo que está buscando es un nuevo juguete, Pedro se pone furioso y le cuenta que Arturo está pretendiendo a Bárbara animándola a que ellos se desquiten. Elsa no acepta.

Arturo, regresa arrepentido a su casa y allí encuentra a Elsa, que aunque sabía lo de su infidelidad no le reprocha nada. Arturo le confiesa y le dice que ahora la valora más que nunca porque ella sí lo anima a salir adelante. Le pide que se casen y Elsa acepta.



Figura No. 5

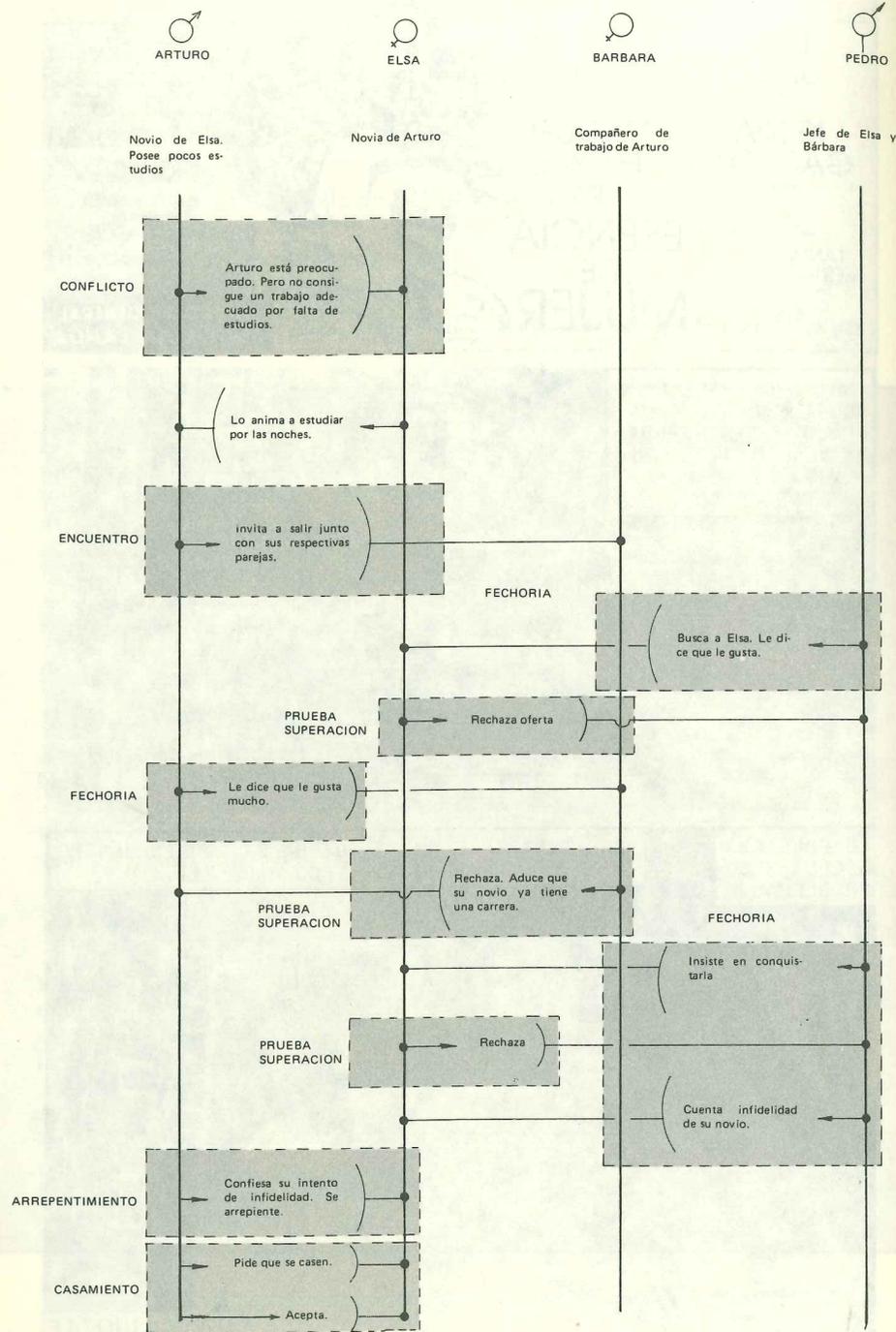


Diagrama No. 5

Los acontecimientos son los siguientes:

- (I) CONFLICTO
- (II) ENCUENTRO
- (III) FECHORIA
- (IV) PRUEBA
- (V) SUPERACION
- (VI) FECHORIA
- (VII) PRUEBA
- (VIII) SUPERACION
- (IX) FECHORIA
- (X) PRUEBA
- (XI) SUPERACION
- (XII) ARREPENTIMIENTO
- (XIII) CASAMIENTO

Veamos ahora una nueva fotonovela:

Fotonovela: Misterio de amor (31 páginas)

Serie: Secretos del corazón. Número 23

Editorial: Editora Cinco

Precio: \$150.00

Número total de páginas: 95 (5 fotonovelas)

Copyright: 1982

Dirección: Arturo Albo

Argumento: Rosario Coss

Actores: Manuel Villegas, Rosa Furman, Débora Martel y Teté Avellán

Ramón y Judith son novios. Ella es de una familia de abolengo y él de origen campesino. El día en que se gradúa de médico, deciden —tal como lo habían acordado tiempo atrás— ir a pedir la mano.

Ramón lo hace ante Rosa, madre aparente de Judith y Ana una tía parálitica y muda.

Rosa accede pero está realmente en desacuerdo y urde un plan para desbaratar el matrimonio de Judith.

Envía a Judith a donde Eva (otra parienta) y mientras tanto intenta sobornar a Ramón, diciéndole que si desiste le dará dinero.

Ramón se niega a aceptar y Rosa lo hace apresar, diciéndole a la policía que él ha raptado a su hija.

Cuando Judith regresa, Ana intenta contarle lo sucedido pero inicialmente no logra articular palabra; sin embargo, realiza un inmenso esfuerzo y desenmascara a Rosa, contándole que Ramón sí la quiere de verdad y además, diciéndole que ella era su verdadera madre.

Rosa intenta convencer a Judith de que eso no es cierto y cuando va en busca de unos papeles, se cae y se mata.

Ramón y Judith se reencuentran y se casan.

MISTERIO DE AMOR
MANUEL VILLEGAS
 COMO... RAMÓN
ROSA FURMAN
 COMO... ROSA
DEBORA MARTELL
 COMO... JUDITH
TETE AVELLAN
 COMO... ANA

DIRECCION: ARTURO ALBO ARGUMENTO: ROSARIO COSS FOTOGRAFIA: FRANCISCO CABRERA

RAMÓN ERA HIJO DE HUMILDES CAMPESINOS Y ESA MAÑANA CON GRAN ILUSIÓN VEÍA TERMINADA SU CARRERA DE MEDICINA.

Figura No. 6

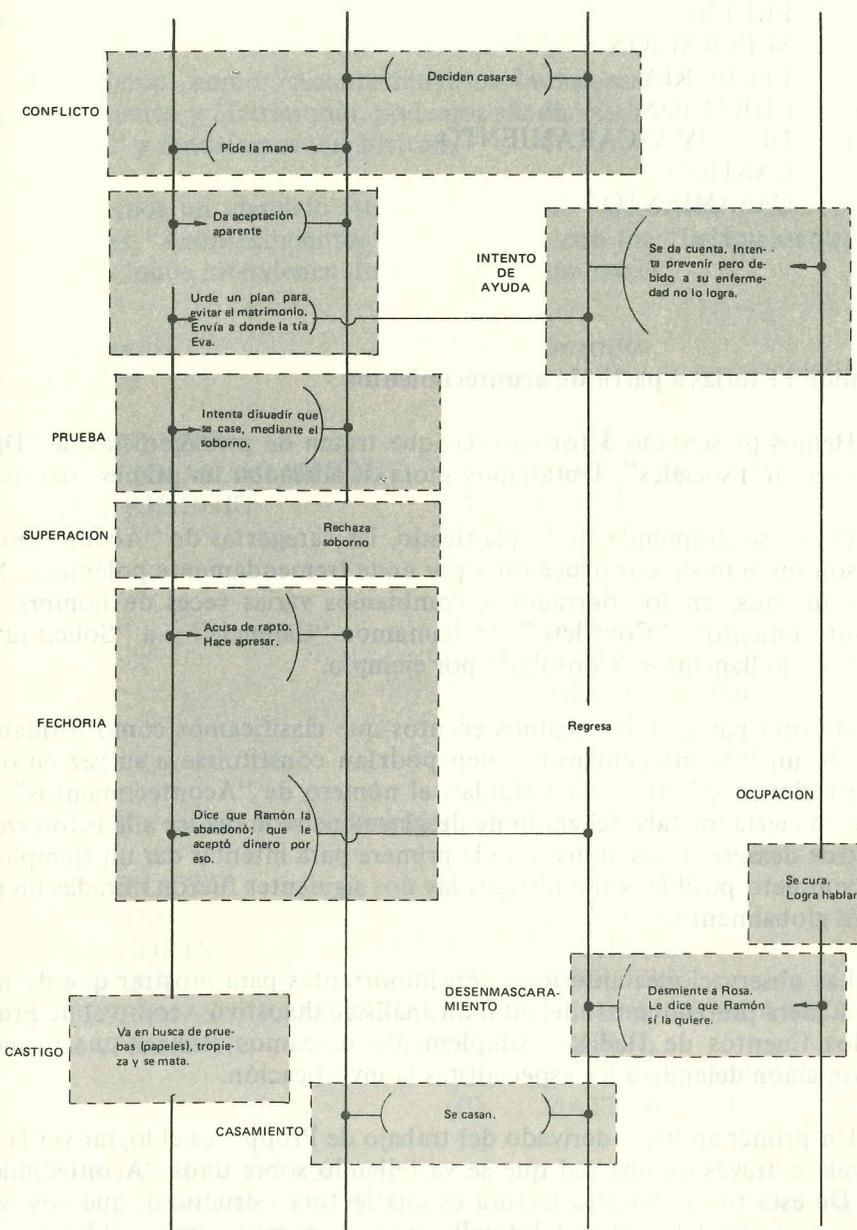
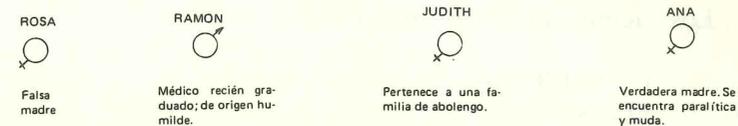


Diagrama No. 6

Los "acontecimientos" son los siguientes:

- (I) CONFLICTO
- (II) PLAN
- (III) INTENTO DE AYUDA
- (IV) PRUEBA
- (V) SUPERACION
- (VI) FECHORIA
- (VII) CURACION
- (VIII) DESENMASCARAMIENTO
- (IX) CASTIGO
- (X) CASAMIENTO

Armando historias a partir de acontecimientos

Hemos presentado 3 fotonovelas que tratan de protagonistas de "Diferentes sectores sociales". Trataremos ahora de adelantar un primer análisis.

Como se desprende de lo planteado, las categorías de "Acontecimientos" son un acto de construcción y por ende tremendamente polémicas. Nosotros mismos, en los borradores, cambiamos varias veces de nombre. Al "Acontecimiento", "Conflicto", lo llamamos "Carencia" y a "Solicitud de Consejo", lo llamamos "Consulta", por ejemplo.

De otra parte, quizá algunos eventos que clasificamos como formando parte de un "Acontecimiento", bien podrían constituirse a su vez en otro "Acontecimiento". De forma similar, el número de "Acontecimientos" depende en cierta medida del grado de desglose que se le realice a la fotonovela. Nosotros desagregamos al máximo la primera para intentar dar un ejemplo lo más completo posible; sin embargo, las dos siguientes fueron miradas un poco más globalmente.

Las observaciones anteriores son importantes para mostrar que de ninguna manera pretendemos adelantar un análisis exhaustivo —como el de Propp con los Cuentos de Hadas—; simplemente deseamos realizar una primera aproximación dejando a los especialistas la investigación.

Un primer aporte —derivado del trabajo de Propp— es el lograr ver la fotonovela a través de una red que se va tejiendo sobre unos "Acontecimientos". De esta forma nuestra lectura es una lectura estructural, que nos evita perdernos en los laberintos del detalle, que nos permite "mirar el bosque sin quedarnos en los árboles".

Con una estructura de "Acontecimientos" hasta podríamos intentar "fabricar" nuevas fotonovelas. La elaboración sería relativamente fácil.

Sobre la base de que existen unos "Acontecimientos Indispensables" y otros "Secundarios", podríamos armar una red con la complejidad que quisiéramos.

Si tomamos como "Acontecimientos Indispensables": Conflicto, Desenmascaramiento y Matrimonio, podemos añadir distintos "Acontecimientos Secundarios" y tendríamos una historia.

Realicemos un ejercicio (sin pretensión de rigurosidad). Combinemos los siguientes "Acontecimientos Secundarios" con los "Indispensables", en una historia donde intervienen dos hombres y una mujer.

Acontecimientos Indispensables

- (A) CONFLICTO
- (B) DESENMASCARAMIENTO
- (C) MATRIMONIO

Acontecimientos Secundarios

- (I) AYUDA
- (II) FECHORIA
- (III) CONSEJO
- (IV) PLAN
- (V) PARTIDA
- (VI) REGRESO
- (VII) ESPERA
- (VIII) PRUEBA
- (IX) ARREPENTIMIENTO
- (X) CASTIGO

Veamos la estructura de algunas fotonovelas resultantes:

- | | |
|------------------------|------------------------|
| (A) CONFLICTO | (A) CONFLICTO |
| (I) AYUDA | (V) PARTIDA |
| (II) FECHORIA | (II) FECHORIA |
| (III) ESPERA | (IV) REGRESO |
| (B) DESENMASCARAMIENTO | (B) DESENMASCARAMIENTO |
| (C) MATRIMONIO | (VIII) PRUEBA |
| | (IX) ARREPENTIMIENTO |
| | (C) MATRIMONIO |

Hemos jugado a generar historias sobre la base de un análisis estructural del relato (fotonovela). Pero debe quedar muy claro que no pretendemos identificar todos los posibles "Acontecimientos" de la fotonovela donde los protagonistas pertenecen a distintas clases sociales. Lógicamente tan gigantes-

ca tarea no podría ni mucho menos conseguirse a partir del trabajo de tres fotonovelas.

Tampoco hemos establecido los "Acontecimientos Indispensables" ni los "Secundarios", sólo estamos jugando a insinuar cómo podría adelantarse.

De todos modos, como decíamos, aunque realmente el trabajo está por hacerse, desde ya podemos obtener elementos de juicio para ver y hasta crear fotonovelas. Esa es nuestra intención.

¿Diferentes historias bajo una misma forma?

Cuando veíamos a Propp, encontrábamos que los Cuentos de Hadas poseían distintos contenidos pero bajo una misma estructura; es decir, que en últimas era el mismo cuento, generado a partir de la combinación de 31 funciones.

¿Con la fotonovela sucederá lo mismo? Aparentemente sí; tendríamos una serie de acontecimientos básicos que al combinarse, nos darían la misma historia pero "maquillada" (y por ende con una apariencia distinta). Ciertamente todas las fotonovelas comienzan con un conflicto y terminan en matrimonio, por ejemplo.

Pero no podemos olvidar que una de las críticas más fuertes que se le hacen a Propp es la de obtener "Una gramática sin palabras" (Levy-Strauss), precisamente por no entrar a realizar, concomitante con el análisis de la forma/estructura, el análisis del contenido.

Propp tuvo en su contra un aspecto más: la lentísima evolución del Cuento de Hadas, porque si bien éste cambia, sus cambios pueden necesitar 2 ó 3 siglos para operacionalizarse.

Quizá por ello Propp, además de hacer un análisis únicamente de la forma, hizo un análisis ahistórico (sincrónico); trabajó los Cuentos, tal como se conocían en un período determinado de tiempo: su época.

Con las fotonovelas tenemos una gran ventaja. Podemos realizar un análisis en diferentes momentos históricos; ciertamente no es fácil (por lo menos para nosotros) conseguir fotonovelas de tres décadas (60, 70 y 80); sin embargo, todo parece indicar, debido entre otras razones a la diversidad de los libretistas y a las presiones de la demanda del mercado, que éstas evolucionan rápidamente, apareciendo cambios sutanciales en el interior, inclusive, de una misma década.

¿Qué implicaciones tiene lo anterior? Pues que en lugar de detectar una sola estructura (con "x" número de acontecimientos/funciones), posiblemente se vislumbren varias.

Analicemos las tres fotonovelas presentadas desde esta perspectiva. Preguntémonos si a pesar de que aparentemente son la misma historia es esto cierto.

La respuesta sólo se puede ir obteniendo en la medida que integremos al análisis de la forma, el del contenido.

Del cuento de hadas a la vida cotidiana

Un primer aspecto del contenido que vamos a considerar es el relativo al conflicto entre los distintos sectores sociales.

Nótese que en "Misterio de amor", Judith es de "abolengo", mientras que Ramón es de origen campesino (tan pobre que sus padres no logran ni siquiera ir a su grado de médico). Y terminan casándose. Es decir, la niña rica se casa con el niño pobre (que sólo tiene como "atenuante" el ser médico). Casi como un cuento de hadas.



Figura No. 7

La situación es muy diferente en “Te esperaré toda la vida”. El novio inicial de Mercedes es un joven muy “acomodado” pero Mercedes termina casándose con un compañero de oficina (eso sí, ascendido) (Rafael). Si se quiere obtener una moraleja de esta fotonovela, sería que el amor verdadero sólo se da entre las personas de una misma clase.

La estructura pobre-rico ha sido subvertida. El consejo es: no se haga la ilusión de que es posible casarse con alguien de una clase social distinta. El cuento de hadas permanece (final feliz) pero contextualizado en la nueva realidad de la ciudad capitalista.

En “Esencia de mujer”, la situación también muestra cambios cualitativos en relación con el binomio pobre-rico. Aquí ni siquiera aparece el rico (entendido como alguien de una clase social diferente —por aristócrata o por dinero—); existe alguien diferente (Pedro) pero todo parece indicar que más que pertenecer a otra clase, pertenece a otro sector social; es un ingeniero, un profesional. Las diferencias se atenúan todavía más y se insiste en que aun el pretendiente de un sector social más alto, es falso; es decir, se reafirma la necesidad de ubicarse socialmente.

¿Esta ubicación realista podría llegar a ser leída como conformismo social? ¿Mejor sería mirarla como lucha contra la ilusión arribista?

Independientemente de la opinión que se tenga frente a los últimos interrogantes, lo cierto es que el “mensaje” de las tres fotonovelas analizadas no es el mismo.

Veamos ahora el aspecto “agente externo”.

En “Misterio de amor”, existen dos fuerzas: el bien (encarnado en la tía Ana) y el mal (la falsa madre). Y son ellas las que luchan, quedando los novios como espectadores sobre quienes recaen las decisiones externas. Además, la resolución del conflicto es de alguna manera “mágica”. La tía, muda, termina hablando y existe un castigo para el mal (la muerte).

No sucede lo mismo en “Te esperaré toda la vida”. Aquí el padre juega un papel totalmente secundario y no se caracteriza por ser representante exclusivo del bien (se equivoca en su primer consejo). La lucha la libran los protagonistas (ella esperando y él trabajando), no las fuerzas externas. La solución se consigue con esfuerzo y tenacidad y sin esperar acontecimientos extraordinarios (más aún, media una larga espera).

Y ya en “Esencia de mujer” no hay ningún agente externo. Sólo existen los cuatro protagonistas.



Figura No. 8

En síntesis: "Misterio de amor" es al respecto un cuento de hadas, mientras que "Esencia de mujer" es una realidad cotidiana.

Obviamente permanecen, en relación con la solución del conflicto, nuevos mitos. El mito de que a través del esfuerzo y del estudio se logrará la superación total. Pero aunque sigue siendo una apología al margen de las relaciones objetivas de producción (de la manera como está organizada la sociedad), ciertamente este nuevo mito es menos extraterrenal y permite, por lo menos a un porcentaje de la población, mejorar hasta cierto punto sus condiciones de vida pues la diferencia de clase se mantiene. Es un "mito humano", en contraste con el mito extraordinario (cuasi mágico, anormal) de las fotonovelas "arcaicas".

Finalmente, el papel de la mujer en estas tres fotonovelas también sufre enormes modificaciones.

En "Misterio de amor" es mantenida (y mimada —le regalan un nuevo auto—) por su madre; en "Te esperaré toda la vida", la mujer trabaja (conoce a su futuro esposo precisamente en la oficina) y en "Esencia de mujer", aunque no se aclara si trabaja, tampoco se dice que la "Mantienen" y está tan "liberada", que tiene relaciones sexuales con su novio sin estar casada (el papel de mujer en la fotonovela en general lo abordaremos posteriormente). Debe anotarse que en "Esencia de mujer", en contraste con "Te esperaré toda la vida", la mujer también es sometida a prueba (se le propone ser infiel a su novio); es decir, las pruebas no son sólo prerrogativa del hombre (aunque valdría la pena ver qué pasaría si la mujer llega a ser infiel).

En síntesis, el análisis del contenido nos muestra que a pesar de que formalmente las tres fotonovelas parecen una, realmente son tres.

Lo anterior no significa que no pudiéramos encontrar decenas de fotonovelas que corresponden a cada uno de los modelos estructurales detectados y que entonces, el interior de tal segmento, fuese válida la tesis de Propp.

Bueno, ya hemos visto las fotonovelas con la temática de las "Diferencias sociales"; veamos ahora qué sucede con otra temática: los "Miedos a volver a ser engañados".

Miedo a volver a ser engañados

Fotonovela: La rueda de la vida (31 páginas)

Serie: Secretos del corazón

Editorial: Editora Cinco (3 fotonovelas) (95 páginas)

Precio: \$150.00

Copyright: 1982

Argumento: Magda Morán

Actores: César Carrer, Leticia Norman y Antony Fonty

Elia conoce casualmente a Genaro, se enamora, tiene relaciones sexuales; después de algunos encuentros, Genaro le declara que está enamorado de otra.

Elia entra en crisis y decide suicidarse pero al llamar a su amiga a contarle, se cruzan las líneas telefónicas y René la escucha. Trata de disuadirla pero no le hace caso. Ella le da la dirección pero para que le avise a la policía.

Elia finalmente no se suicida y comienza a salir con René. Después de algún tiempo René se enamora de ella, le da un beso y Elia le responde con una cachetada.

Más tarde se encuentran casualmente y cuando René se dispone a disculparse por haberse precipitado, Elia lo besa y hacen el amor.

René le pide matrimonio y Elia acepta pero después, por no desear sufrir una nueva decepción, se aleja de René.

René la busca por todas partes. Al fin, regresa a uno de los lugares a donde habían ido, la encuentra, le pide explicación de la sorpresiva huida y discute con Elia haciéndole ver que él no la compadece y que todos los hombres no son iguales.

Le propone casarse inmediatamente. Elia acepta.

Los "Acontecimientos" de esta fotonovela son:

- (I) DECEPCION AMOROSA
- (II) ENCUENTRO
- (III) AYUDA
- (IV) AMISTAD
- (V) ENAMORAMIENTO
- (VI) DECLARACION AMOROSA
- (VII) CONFLICTO
- (VIII) RESOLUCION TEMPORAL DEL CONFLICTO
- (IX) PROPOSICION DE MATRIMONIO
- (X) NUEVO CONFLICTO
- (XI) HUIDA
- (XII) BUSQUEDA
- (XIII) ENCUENTRO
- (XIV) CONVENCIMIENTO
- (XV) MATRIMONIO

LA RUEDA DE LA VIDA

con

CESAR CARRER
 RENE
LETICIA NORMAN
 ELIA
ANTONY FONTY
 GENARO



A, PESAR DE QUE EL SOL BRILLABA Y LA TARDE ERA HERMOSA, PARA ELIA NADA EXISTÍA YA ...

ENTRÓ AL EDIFICIO DONDE VIVÍA, SUS PIES POR MOMENTOS SE NEGABAN A SOSTENER SU CUERPO AGOTADO POR EL DOLOR...



UNA VEZ DENTRO DE SU DEPARTAMENTO, LEVANTÓ EL AURICULAR DEL TELÉFONO Y MARCÓ UN NÚMERO ...

NO PODRÉ SOPORTAR LA VIDA SIN ÉL ...



Argumento de: Iliagda Morán

2

Figura No. 9

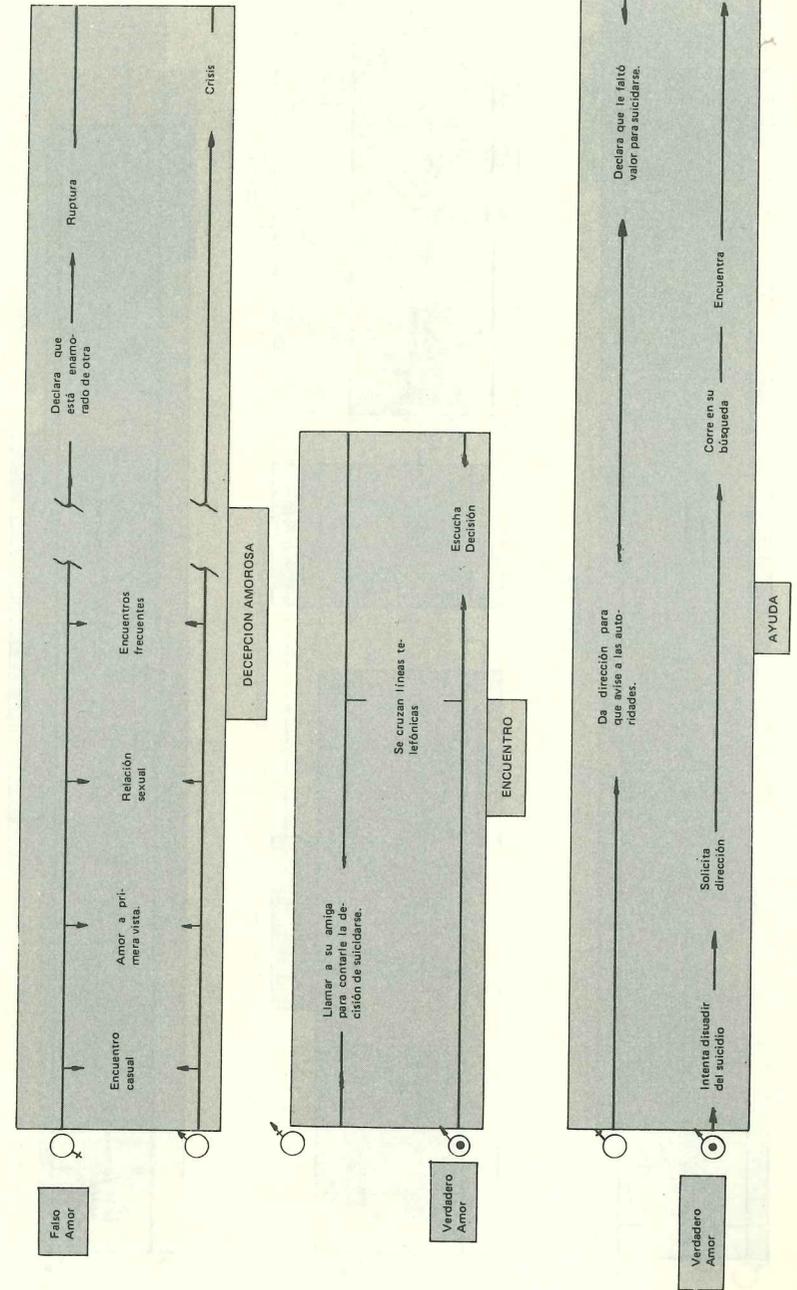


Diagrama No. 7

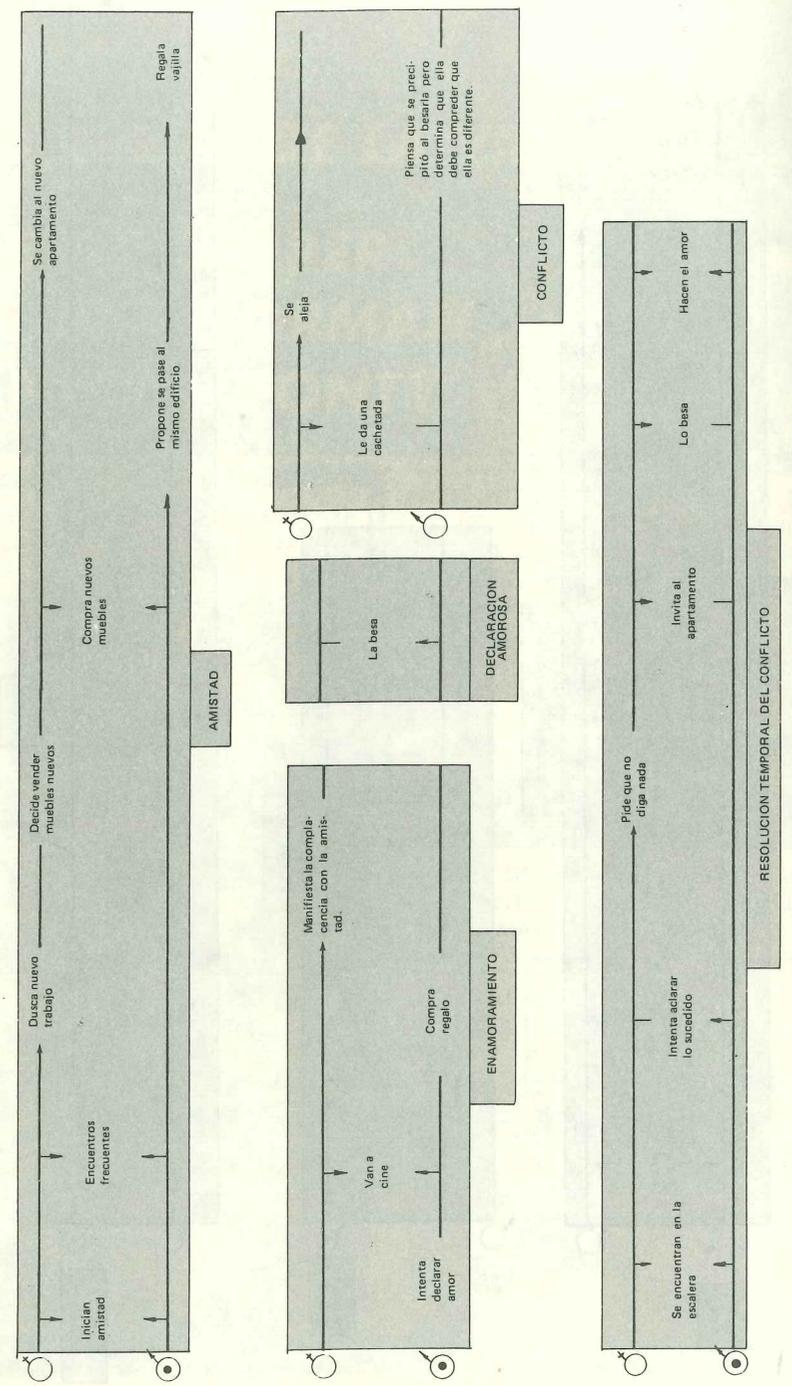


Diagrama No. 8

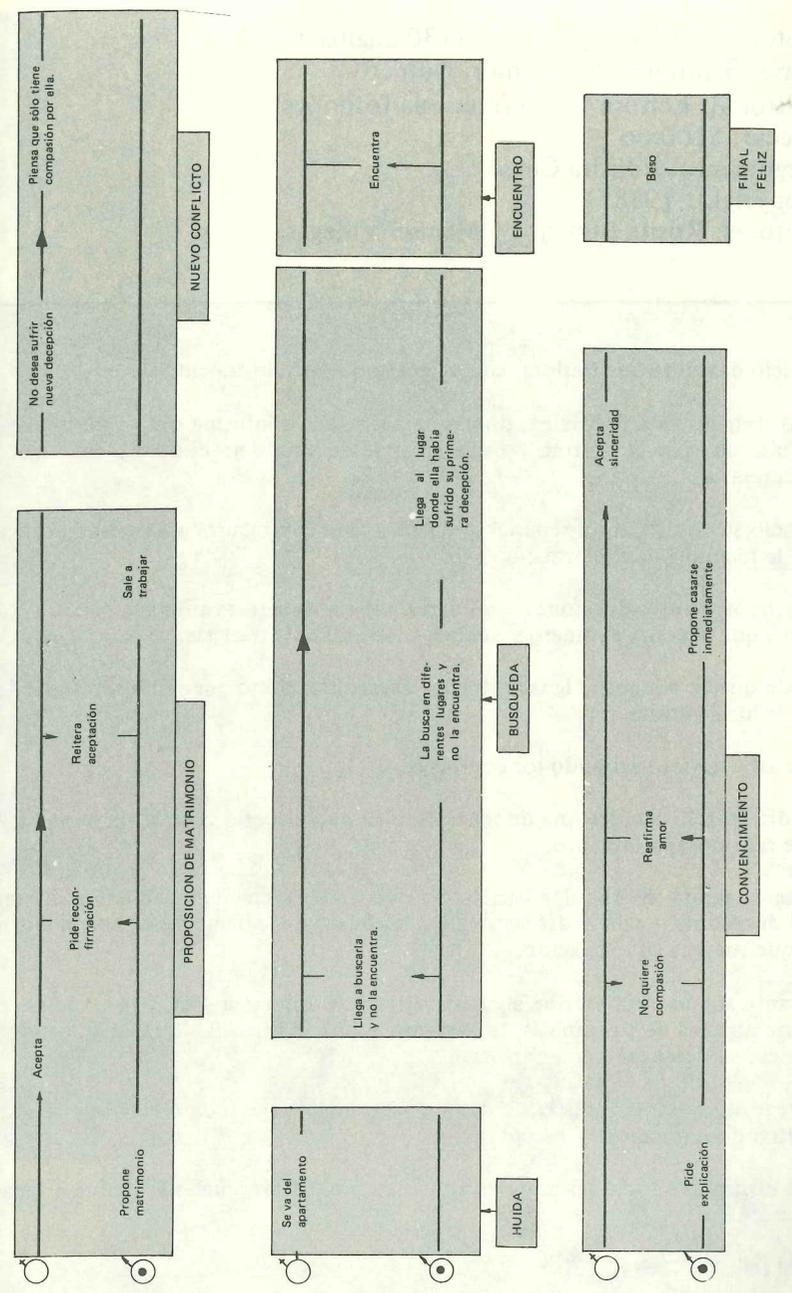


Diagrama No. 9

Veamos ahora una nueva fotonovela:

Fotonovela: No soy la misma (30 páginas)
Serie: Sentimientos de amor. Número 2
Editorial: Editora Cinco (una sola fotonovela)
Precio: \$100.00
Argumento: Editora Cinco
Copyright: 1988
Actores: Rosita Bouchot y Manuel Villegas

Ignacio descubre que Carlota, con su antiguo novio, lo traiciona.

Días después va a la oficina, donde su hermano le informa que es indispensable realizar un viaje a Boston, porque el representante dejó el puesto (se fugó con la secretaria).

Ignacio se ve forzado a repasar su inglés y para ello recurre a Ana, una profesora que le recomienda su hermano.

Ana trabaja en traducciones y no desea dar clases pero es animada por su tía Lupe, ya que necesita el dinero y además, debe salir y divertirse.

Desde que se conocen, Ignacio trata de agredirla, como queriéndose vengar de lo que le hizo Carlota.

Ana sabe llevarlo evitando los conflictos.

Un día Ignacio acusa a Ana de tener un plan para hacerlo casar. Ana se enoja y lo hace salir del apartamento.

Ignacio regresa, se disculpa diciéndole que ha visto en ella a una mujer diferente y al despedirse —sale al día siguiente para Boston— le da un beso, no sin murmurar que fue una equivocación.

Durante su ausencia escribe algunas cartas que animan a Ana, y la tía Lupe, mediante algunas de sus amigas, le averigua a Ana la historia de Ignacio, dándole a conocer su desengaño con Carlota.

Al regreso, Ignacio la visita, le dice lo bien que se siente con ella pero continúa mostrándose temeroso y escéptico.

Ana le dice que todas las mujeres no tienen porqué ser iguales a Carlota e Ignacio recapacita.

Final feliz.

NUOVA FOTONOVELA
COMPLETA

Sentimientos de Amor 2

Colombia	\$ 100.00
Venezuela	Bs 12.00
Ecuador	\$/ 100.00
Puerto Rico	US\$ 9.50
R. Dominicana	\$R 1.00
Panamá	B 6.50
Costa Rica	C 25.00
Honduras	L 1.00
Dominico	C 2.00
Argentina	\$/ 1.00

editorial
cinco
CULTURA Y ENTRETENIMIENTO

Figura No. 10

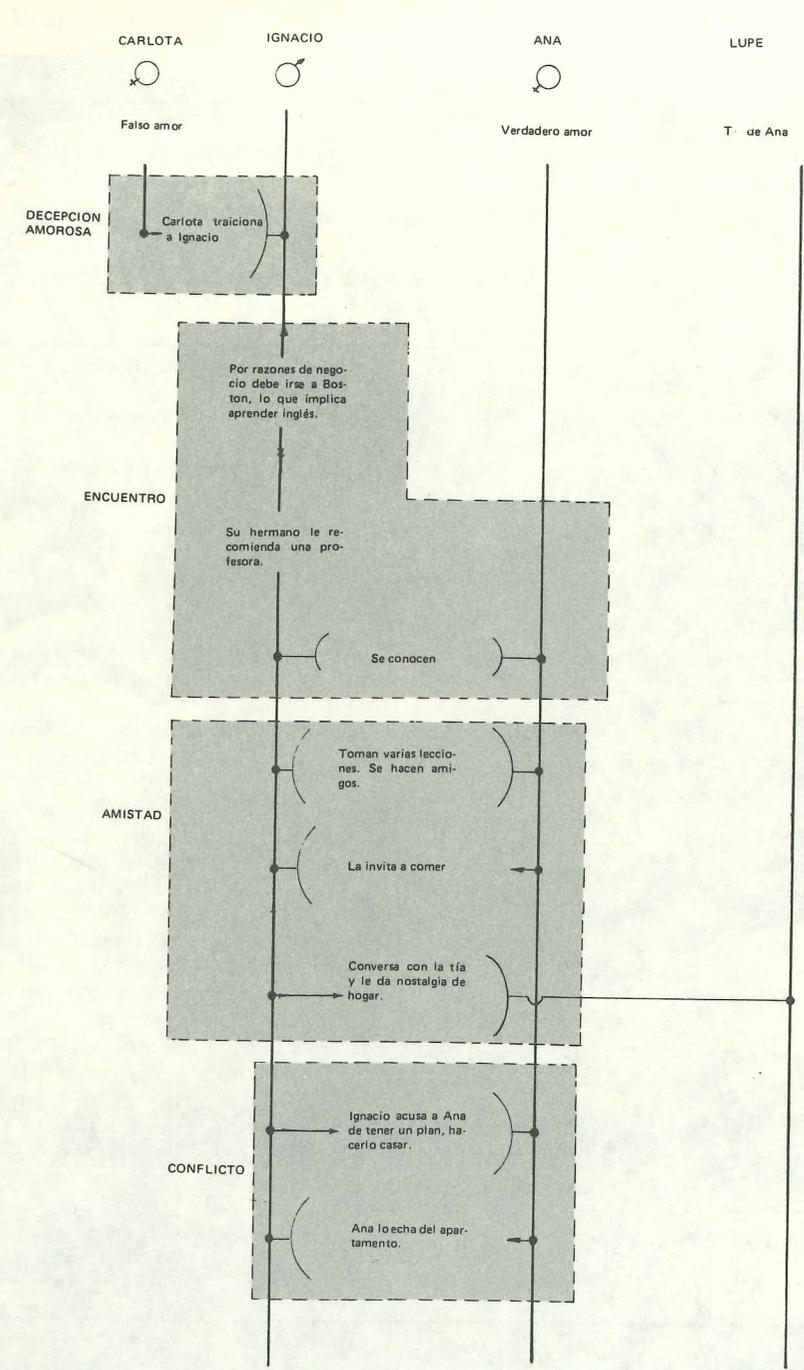


Diagrama No. 10

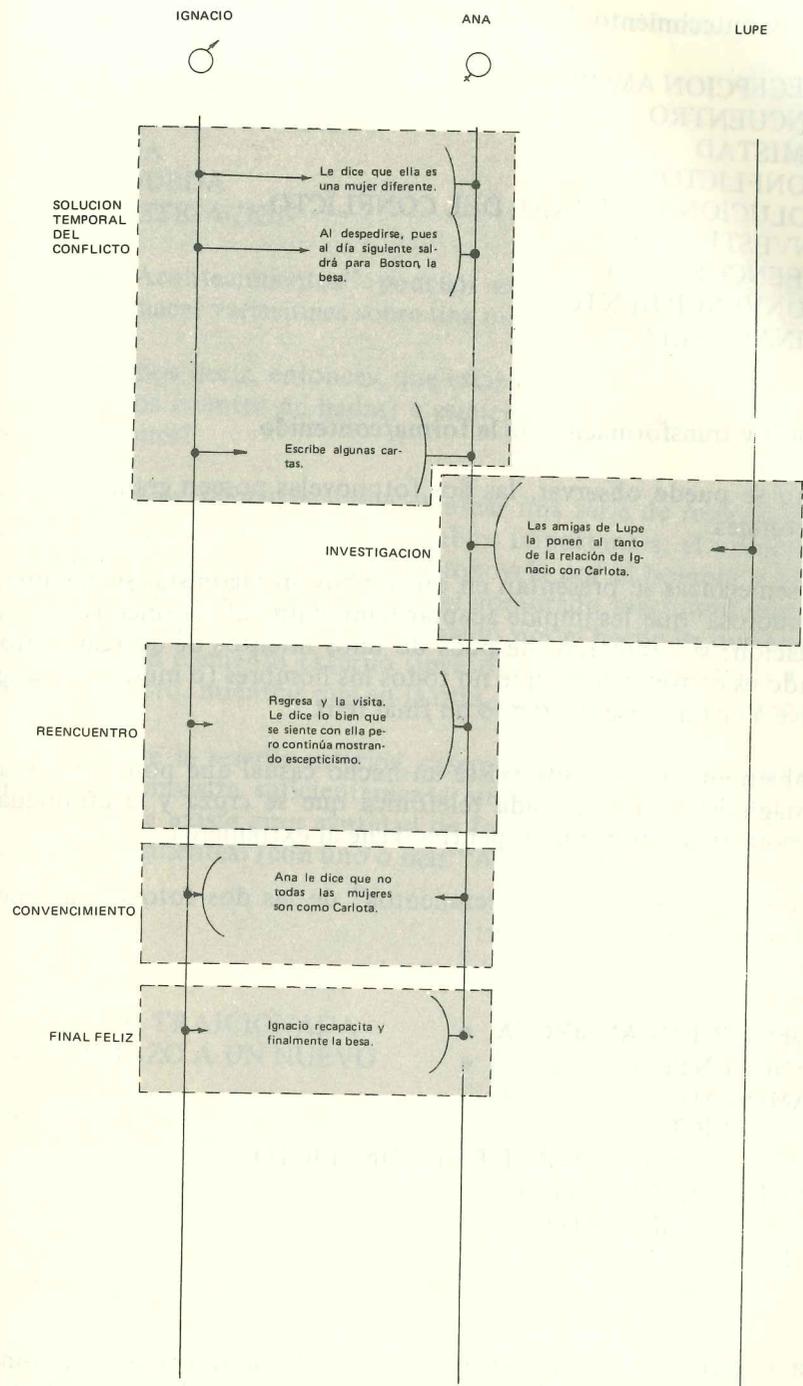


Diagrama No. 11

Los "Acontecimientos" de esta fotonovela son:

- (I) DECEPCION AMOROSA
- (II) ENCUENTRO
- (III) AMISTAD
- (IV) CONFLICTO
- (V) SOLUCION TEMPORAL DEL CONFLICTO
- (VI) INVESTIGACION
- (VII) REENCUENTRO
- (VIII) CONVENCIMIENTO
- (IX) FINAL FELIZ

Permanencia y transformación de la forma/contenido

Como se puede observar, las dos fotonovelas poseen grandes semejanzas estructurales.

Las semejanzas se presentan en que ambos protagonistas sufren una decepción amorosa que les impide aceptar temporalmente la sinceridad de una nueva relación; sin embargo, después de unos intentos de acercamiento, el desconfiado es convencido de que no todos los hombres (o mujeres) son iguales y vuelve a enamorarse, logrando un final feliz.

También en ambos casos existe un hecho casual que pone en contacto a los protagonistas (una llamada telefónica que se cruza y la búsqueda de una profesora de inglés por un repentino viaje al extranjero).

Si comparamos los "Acontecimientos" de las dos fotonovelas encontramos como común denominador:

- DECEPCION AMOROSA
- ENCUENTRO
- AMISTAD
- CONFLICTO
- SOLUCION TEMPORAL DEL CONFLICTO
- NUEVO ENCUENTRO
- CONVENCIMIENTO
- FINAL FELIZ

Para nuestro caso, los "Acontecimientos" anteriores constituirán los "Acontecimientos indispensables", pudiéndose construir decenas de historias dentro de esta estructura.

Los "Acontecimientos Secundarios" serían:

- AYUDA
- DECLARACION AMOROSA
- SEGUNDO CONFLICTO
- HUIDA
- BUSQUEDA
- INVESTIGACION

Estos "Acontecimientos" podrían articularse a los "Indispensables" consiguiendo hacer variaciones sobre una misma historia.

¿Podríamos decir, entonces, que estas fotonovelas responden (de manera similar a los cuentos de hadas) a esquemas estructurales básicos con diversas variaciones?

Nuevamente, tendríamos que plantear una serie de reservas ya que poseemos, a nivel de contenido, dos cambios importantes: el primero consiste en que el engaño es sufrido en una fotonovela por el hombre y en otra por la mujer —rompiéndose parcialmente el acendrado machismo que caracteriza las fotonovelas—; el segundo viene dado por el hecho de que en una fotonovela existe un elemento externo (investigación/tía), que ayuda a la resolución del conflicto, mientras que en la otra, tal fuerza exterior no se presenta.

A pesar de la reserva anterior, creemos que si se hiciera una investigación con una muestra suficientemente amplia, no sería extraño encontrar que ciertamente existe gran cantidad de fotonovelas que obedecen al esquema como los siguientes: (con uno o más "Acontecimientos Secundarios"):

(A)

- MUJER TRAICIONADA
- RECHAZO A UN NUEVO AMOR
- REPLANTEAMIENTO
- FINAL FELIZ

(B)

- MUJER TRAICIONADA
- RECHAZO A UN NUEVO AMOR
- AYUDA DE AGENTE EXTERNO
- REPLANTEAMIENTO
- FINAL FELIZ

Bueno, pero finalmente ¿qué respondemos a los siguientes interrogantes?:

¿La fotonovela evoluciona o permanece sin cambios? ¿Cada una es una "novela" diferente, o se repite siempre la misma estructura?

¿La estructura es igual pero se transforma el contenido?

Lo que había que concluir quizá, es la existencia de una doble tensión: por un lado, a la conservación de las estructuras y por otro, a su transformación.

Propp tendría eventualmente razón si hiciéramos un corte histórico y tomáramos algunas decenas de fotonovelas, pero estaría equivocado cuando miramos décadas, por ejemplo y muestras más amplias.

Sin embargo, el debate de si Propp tiene o no la razón no es lo sustancial para nosotros; esas son preocupaciones que preferimos dejar a los especialistas, debido a nuestras limitaciones de tiempo y nuestra ignorancia.

Lo que nos preocupa es mostrar que de una lectura estructural se pueden obtener muchos dividendos (para comprender y elaborar fotonovelas) y además, que tal lectura debe ir acompañada de un análisis de contenido para evitar caer en una "Gramática sin palabras".

Algunos ejercicios sobre la temática roja

Pero la temática de las fotonovelas no es sólo rosa; también existe una franja significativa de temática roja (prostitución, robo, incesto. . .).



Figura No. 11

Para finalizar la parte de análisis estructural lo invitamos a realizar, sobre esta nueva temática, unos ejercicios, identificando los distintos "acontecimientos" (en orden cronológico) de las siguientes fotonovelas*. Realice también un análisis del contenido.

LA LOCA, EL BUENO Y EL TONTO PECADO MORTAL. Editora: HOME S.A.

Contenido

La abuela cría dos nietos huérfanos; el menor siempre le roba el dinero que consigue lavando ropas. Cierta vez cuando le está robando entra el hermano mayor, pretende defender la indefensa abuela pero aquél rápidamente le ataca. Con el dinero robado se va hacia la casa de prostitución donde está su "amada". La encuentra con otro hombre, le pega pero ella lo domina. Luego la obliga a aceptar a que siga con más hombres porque él no le da lo suficiente para subsistir.

Decide un día visitarlo en su casa pero se encuentra con el hermano mayor a quien no conoce. Esta lo besa, quiere seducirlo a sus caprichos, pero éste se opone; llega el hermano que presencia el acontecimiento y discute con su hermano, lo golpea fuertemente, éste, cansado de las artimañas de su hermano menor decide defenderse y lo golpea brutalmente. Llega la abuela que los separa, el muchacho reacciona ante la voz de la abuela pero históricamente despacha con desprecio a la joven causante del problema; ésta opone resistencia y se burla del "señorito". El hermano menor, un poco repuesto de los golpes sólo piensa en vengarse, se levanta y le clava (al hermano) una navaja en el pecho y le ocasiona la muerte. Desesperado, persigue a la joven a quien ataca y la corta, pero la salva la policía que lo lleva preso.

EL DON DE LA VIDA Editora Cinco

Contenido

Entre la joven pareja (unión libre) se presentaban constantes disputas; él se sentía atado, sin libertad. . . ella, la culpable de ser la atadura por el hijo que esperaba, ya que él en muchas ocasiones le había pedido abortar. Vivían muy pobremente puesto que a ella la echaron del hogar paterno; él era huérfano.

Continuamente la acusaba de ser la causante de sus desgracias; ella bondadosamente le insinuaba que la dejara, pero su indecisión le impedía hacerlo.

Se relaciona con un vecino de muy baja reputación, desahoga con él sus preocupaciones. Este le aconseja que roben a un anciano vecino. El muchacho vacila pe-

* Las sinopsis presentadas fueron realizadas durante el curso de matemáticas estructural (que dicté en el Instituto Superior de Educación Social durante el año 1982), por las alumnas: Gloria Flórez, Sara Cerón, María Aleyda Velasco y Rosalía Arias.

ro al poco tiempo toma la decisión de lanzarse al negocio. Se encuentran y entran en una fábrica. El amigo le ordena desconectar las alarmas; él obedece con miedo pero finalmente lo hace. Después, el vecino fuerza la caja fuerte y ordena al joven coja objetos de valor pero él se entretiene con un juguete de cuerda. El anciano dueño olvida unos documentos y encuentra en su oficina a los ladrones que reconoce de inmediato; con seguridad y firmeza los enfrenta, el malo escapa pero el muchacho bueno se queda. El anciano descarga su furia en éste, pero luego le hace reflexionar sobre sus errores, le motiva, le ofrece trabajo. Mientras tanto el otro va donde su mujer y le cuenta lo sucedido, le hace ver que él no la quería y sólo deseaba dejarla; a su vez la invita que se vaya con él pero ella lo rechaza y se va sola.

Cuando el joven va ilusionado a buscarla y llevarle buenas noticias se entera de que ésta se marchó para siempre. Vuelve donde el anciano quien lo hace que recapacite y vea que la culpa sólo es de él. Empieza a buscarla, llama donde la hermana pero se entera de que el tren se descarriló y ella murió.

Queda solo, sin aliciente, recordando las súplicas que ella le hacía para que quisiera y dejara nacer el niño que esperaba.

EN BUSCA DE SIGNIFICADO

Para empezar

Ya hemos dedicado dos capítulos a buscar el significado de los cuentos de hadas y el melodrama; dado que nuestra tesis sigue siendo que existen grandes analogías entre éstos y la fotonovela (obviamente con sus diferencias), no nos volveremos repetitivos y más bien remitimos al lector a tales capítulos. Aquí sólo trataremos de introducir nuevas ideas o ampliaremos tangencialmente algunas de las expuestas.

“Defendiendo” y dando identidad a nuevos sectores sociales

Una de las cosas que más impresiona en los análisis de las fotonovelas cuando se toman ejemplos de distintos años, es su inmensa velocidad de transformación. De una temática clásica donde la niña pobre se casa con el joven rico, se pasa a aconsejar (moraleja) que el verdadero amor sólo se da entre parejas del mismo sector social. Parece como si la nueva fotonovela se hubiera tomado la tarea de “defender” y dar identidad a las clases medias-medias y medias-bajas, en vía de emergencia y consolidación.

Ese nuevo sector social —que va desde empleadas de oficina hasta estudiantes universitarias—, es un sector que vive en la ciudad (no tiene prácticamente ninguna atadura con el campo) y no ha sido suficientemente reconocido.

fotonovela ALMA SOLA

Cada semana en tu fotonovela
ALMA SOLA

Muchachas
de oficina.

Una dramática historia
en donde los hechos
no están muy lejos
de la realidad.

Cómprala semanalmente y participa
de las vivencias de sus protagonistas.



BELLA No. 79

Copyright © 1985 de Editora Cinco S.A. Publicación semanal. Derechos exclusivos para el Caribe, Centro y Sudamérica por convenio con E.L.E. Derechos artísticos y literarios conforme a la ley. Presidente: Pedro Vargas G. Gerente Editorial: Henry Vithery. Jefe Depto de Historietas y Fotonovelas: Alfredo Julio. Coordinadora de Arte: Ana Cecilia García. Gerente de Producción: Catalina Leyva. Directora Comercial: Beatriz Helena González. Coordinación Bogotá: Lucy Peláez, Ana Carlota Franco, Clara Inés Arango, Tels. 2115558 - 2856200. Coordinación Medellín: Adriana Vargas, Tel. 487798 - Ana Beatriz Giraldo, Tel. 466066. Coordinación Cali: Ms. Isabel de Ramírez, Tel. 631642. EDITORA CINCO S.A. Calle 61 No. 13-23 Piso 7. Tel. 2856200. Télex 44883. Apartado Aéreo 15188. Bogotá, D.E., Colombia. DISTRIBUCION: Colombia: Distribuidoras Unidas Ltda. y J. García Baylles. Costa Rica: La Casa de las Revistas. El Salvador: Distribuidora Salvadoreña de Revistas y Libros S.A. de C.V. Guatemala: Discos y Libros de Guatemala S. de R.L. Honduras: Distribuidora de Publicaciones S. de R.L. Panamá: Panamex S.A. Puerto Rico: Agencia de Publicaciones de Puerto Rico, Inc. República Dominicana: Librería y

Figura No. 12

Por ello, la fotonovela evoluciona dejando rápidamente los rezagos campesinos (del tipo *Simplemente María*) y aun de la burguesía (representado por la línea de Corín Tellado), a tratar la problemática específica de ese nuevo sector.

VERONICA CASTRO <small>es</small> 	Con la participación por orden de aparición de:	LEONARDO DANIEL Sergio Luis Ade Carrasco Albertina Cristina Jurado Josefina LILIANA URANGA Nieves SABY KAMALICH Victoria JAVIER DEL VALLE Rafael Elianne Campillo mujer	ARGUMENTO RICARDO RENTERIA L. DIRECCION LINA MICHEL <small>FOTOGRAFIA Y EDICION</small> <small>IGNACIO ESPINOZA</small> <small>COORDINACION</small> <small>LUZ MARIA PENA</small> <small>MAQUILADA</small> <small>DOLORES CAMARILLO</small> <small>FRANCISCA</small> <small>SONTAGE</small> <small>AMANCIO MORA</small> <small>FOTOCOMPOSICION</small> <small>LINA FIERRO</small> DIRECCION GENERAL MANUEL DE LANDA
--	---	--	---

HECHA UN MAR DE LÁGRIMAS, MARÍA ANTONIA ESCUCHABA A SERGIO LUIS HABLAR CON PETULANCIA DE SU PRÓXIMA BODA Y DE LOS LUJOS QUE VA A TENER POR CASARSE CON UNA MUCHACHA RICA. ELLA, QUE HA LLEGADO A AMARLO DE VERDAD, SÓLO PUEDE ASPIRAR A SER LA AMANTE DE SERGIO LUIS, CADA VEZ QUE ÉL VAYA AL PUEBLO, TAL COMO SE LO HA OFRECIDO Y ELLA LO ACEPTÓ.



Fotonovela "arcaica". De esas ya existen muy pocas.

Figura No. 13

Ni siquiera la telenovela alcanza a evolucionar tan rápidamente pues para no restringir demasiado su público y perder entonces su heterogénea audiencia, evita el focalizarse sobre sectores particulares; por eso, aunque la telenovela entra a realizar un relativo desplazamiento de la fotonovela, simultáneamente la obliga a especializarse sobre un inmenso sector sólo tratado tangencialmente por ella.

La fotonovela logra lo anterior porque posee una inmensa capacidad de adaptación; por razones como la posibilidad de detectar la respuesta del mercado de manera rápida y contundente y por el hecho de que dado que sus costos de elaboración no son muy altos, puede darse el lujo de experimentar (variando libretistas, formatos, series. . .).

Atendiendo a grupos ultramarginados

La fotonovela —con su versión rosa— entra a dar respuesta a la existencia de un sector social emergente, definido tanto económicamente como por género (mujeres).

Pero además de las fotonovelas rosa, aparece con mucha fuerza en el mercado la fotonovela roja, la cual comienza a atender una subpoblación para la que medios como la radio y la televisión no tienen respuesta.

Esta subpoblación se encuentra en la frontera entre lo popular y el *lumpen*⁸ y posee una vida absolutamente truculenta, alrededor de la prostitución, el asesinato, el incesto, el robo, la droga, etc., siendo precisamente tales temáticas la materia prima de las mismas.

Como plantea Cornelia Flora:

El contenido de las fotonovelas rojas se vende porque está relacionado con lo que la gente ve en la vida real. La madre adúltera, la muchacha campesina engañada que se convierte en prostituta, el padre que descarga sus deseos sexuales en su hija. . . son cosas con las que los lectores logran identificarse⁹.

Es decir, la fotonovela roja "cuenta" la vida de sectores ultramarginados.

Simultáneamente la fotonovela roja atrapa como lectores a cierto público masculino, que aunque quizá en su totalidad no se identifica con las truculencias de las historias, las compran por su cariz pornográfico (llena de una manera poco afortunada una temática —el sexo— que tampoco es atendida responsablemente por los medios de comunicación).

La fotonovela demuestra, otra vez, su capacidad para detectar espacios poco ocupados (la fotonovela, por ejemplo, es tocada por la prensa amarilla, como lo ilustra la siguiente muestra aparecida en el periódico *El Caleño* durante 1989).

el Caleño

UN DIARIO LIBERAL INDEPENDIENTE

13

AÑOS

No.3.930 Cali, Viernes 7 de Abril de 1989 Valor \$80.00

DOS SECCIONES - 20 PAGINAS



Figura No. 14

¿“Aterrizaje” o evasión individualista de la realidad?

La crítica más común al melodrama en general y a la fotonovela en particular, es su carácter individualista y evasivo.

Y haciendo una primera aproximación se está tentado a compartir tal diagnóstico. Pero a pesar de que ciertamente su lectura deja ese sabor, creemos que el análisis debe ser complejizado.

Recordemos, para empezar, cómo el cuento de hadas y el melodrama, más que narrar la historia de una persona, lo que narra es la historia de un grupo (y hasta de un pueblo), aspectos que nuevamente nos encontramos en la fotonovela y que ya comentamos en los párrafos anteriores (expresión de un sector social).

Lo que se ve (contenido explícito) es la salida de un individuo aislado pero existe un contenido implícito que posee un carácter social.

Y hay más aspectos por considerar. La fotonovela inicial se parece demasiado a un cuento de hadas clásico; allí, por ejemplo, se presenta una serie de fuerzas externas (destino, azar...) que en últimas deciden el desenlace de los acontecimientos. Lo mágico posee un fuerte papel.

Sin embargo, en las nuevas fotonovelas la situación varía cualitativamente: no es lo externo lo decisivo; lo que resuelve el problema es el estudio o el trabajo permanente.

Son las acciones de los protagonistas.

Obviamente (como ya lo anotamos) se alientan nuevos mitos (se cree que con voluntad y esfuerzo se logra salir adelante, independientemente de las relaciones de producción objetivas); pero este nuevo mito es un mito loggable (muchos lo consiguen); lo que pasa es que el mito no explicita que por ese camino se anda pero no hasta cualquier sitio; se llegará a ser un empleado de confianza y hasta un acomodado profesional pero nunca —sin la posesión de los medios de producción, por ejemplo— se logrará ser rico y poderoso. El mito encubre la verdad pero simultáneamente rompe con la ilusión de que los ricos llegan a amar verdaderamente a las niñas pobres.

Curiosamente las fuerzas externas (cuasi mágicas) persisten básicamente en la fotonovela roja pues allí los problemas son de tal magnitud y los elementos con que se cuenta para superarlos tan escasos, que debe recurrirse a “otros” para ser salvados (lo que muchas veces sólo se logra mediante la muerte, generándose un final trágico, infeliz). En la fotonovela rosa se tiene más confianza en sí mismo (como sector social); por eso existe lucha y no espera pasiva.

La fotonovela sería, entonces, una nueva expresión de los cuentos de hadas; expresión completamente recontextualizada y transformada. Y sólo

una mirada sobrepolitizada a los cuentos de hadas vería en ellos exclusivamente dominación y sumisión.

Lo anterior no significa que planteamos que el mensaje ideológico está ausente o que no posee implicaciones políticas. Ya lo hemos dicho: construye nuevos mitos pero mitos que son a su vez movilizados —reivindicación del amor dentro de una misma clase— lo que implica solidaridad de una clase “contra” otra —e inmovilizadores— deben guardarse las distancias.

¿Machismo recalcitrante?

¿Y qué decir del machismo? En términos generales estaríamos de acuerdo con Florence Thomas cuando afirma que:

La feminidad (en las fotonovelas) es la feminidad que los hombres fantasean y necesitan, es *su* feminidad y en absoluto *nuestra* feminidad o la feminidad sencillamente¹⁰.

Sin embargo, matizaríamos algunas de sus tesis. Por ejemplo:

Refiriéndome de manera particular a la fotonovela y los comerciales de televisión existe siempre el polo femenino de la casa-hogar y polo masculino del mundo-trabajo¹¹.

Es decir, que el espacio de la mujer (como polo) es la casa-hogar. Y es cierto, pero simultáneamente hay que reconocer que ya la mayoría de las protagonistas trabajan y un porcentaje de su espacio se encuentra afuera (en la oficina. . .).

También creemos que es necesario matizar tesis como:

. . . se sitúa a la mujer como niña pura, inocente y virginal. . .¹².

pues con relativa frecuencia encontramos mujeres que tienen relaciones sexuales con el novio sin estar casadas, por ejemplo.

Más aún, como dice Cornelia Flora:

En las fotonovelas una mujer activa sexualmente, con tal que lo haga por amor, no es nunca más, automáticamente, mala, y no se castiga en las fotonovelas suaves. . . La honestidad más que la pureza, se ha convertido en el nuevo criterio sexual¹³.

La idea de la mujer virgen (a imagen y semejanza del ideal cristiano —Virgen María—) permanece, pero en las fotonovelas arcaicas; desde hace ya mucho tiempo “la pureza ha sido sustituida por la honestidad”.

Ciertamente el matrimonio sigue siendo el paradigma pero inclusive allí se toleran las relaciones sexuales extramatrimoniales, si éstas sirven finalmente para unir a la pareja¹⁴.

Claro está que el hombre continúa detentando enormes privilegios (viajes, poder. . .) y de ninguna manera las fotonovelas son un dechado de igualdad.



Figura No. 15

Pero hay que tener mucho cuidado con la idea de que en la mente del lector se imprime mecánicamente el mensaje que le quiere transmitir al medio. No existen receptores, lo veíamos en el capítulo sobre el melodrama a partir de las reflexiones de Umberto Eco; existen perceptores, que como tales resignifican los mensajes.

La misma Florence Thomas lo reafirma:

No queremos dar a entender que la práctica femenina y masculina actual correspondan exactamente a lo comunicado en los discursos.

Pensamos más bien que la práctica está en relación directa con el mundo y con el otro sexo, y que se encuentra en una perpetua dinámica de cambio (aún así extremadamente lenta).

En este sentido, nos oponemos a una concepción pasiva de los sujetos "receptores": . . . como si estuvieran virtualmente aplastados por una dictadora de los Media¹⁵.

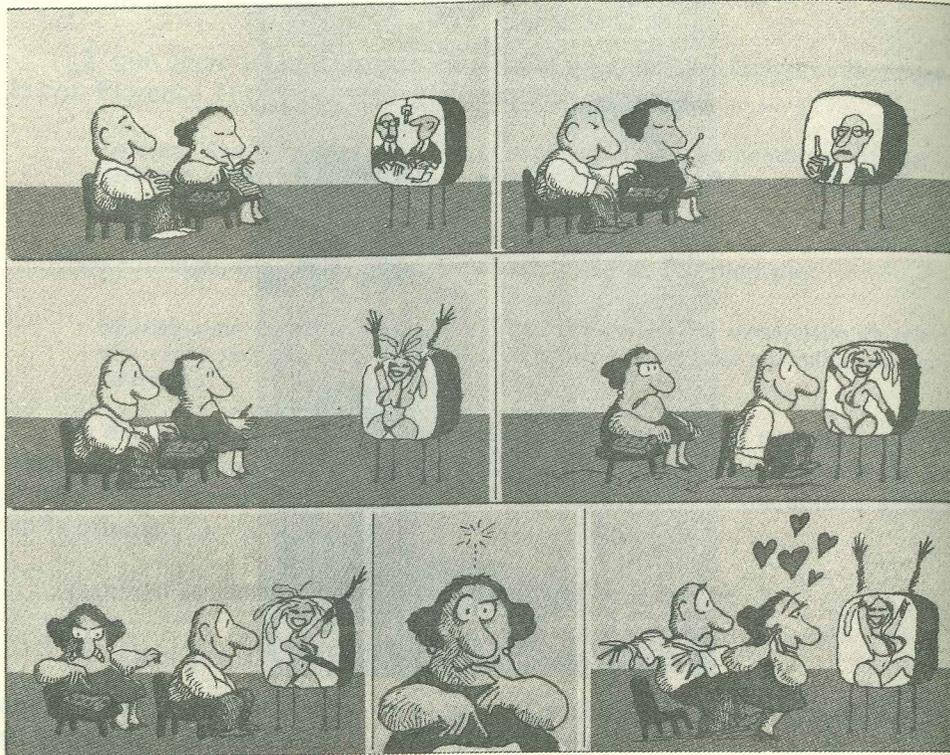


Figura No. 16

Lo anterior tampoco significa que creamos que el medio y el contenido son neutros. Allí se transmite ideología; ideologías elaboradas en siglos de práctica social¹⁶. Pero tal ideología ni se deposita en una mente vacía (la del lector), ni la lectura ideológica es la única posible, debiendo tomar conciencia de que si pretendemos averiguar por qué la fotonovela le gusta a grandes sectores de la población, es indispensable mirarla también desde otros ángulos (antropológicos, psicológicos. . .).

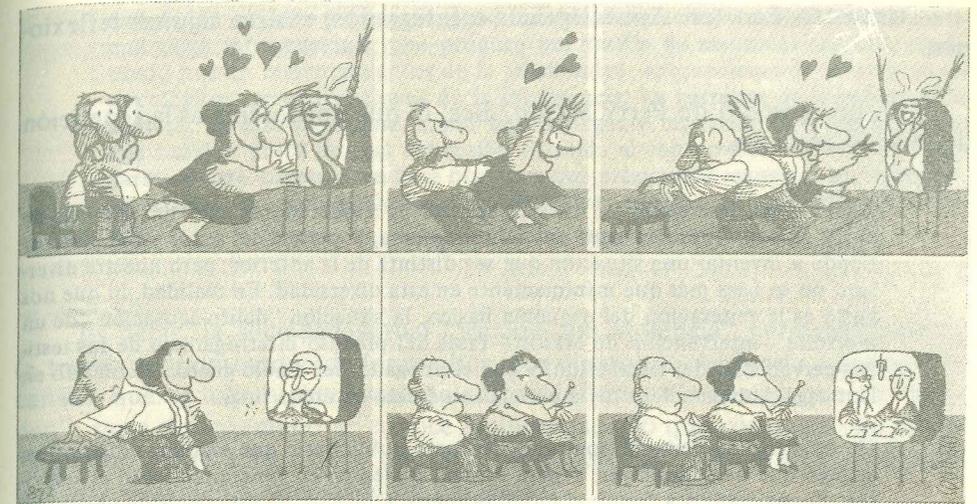


Figura No. 17

El placer por la repetición

A nivel psicológico pensamos que la fotonovela (de forma similar al cuento de hadas y el melodrama), permite enfrentar —inconscientemente— la batalla simbólica con tensiones de orden afectivo; que cada uno lee la fotonovela de acuerdo con sus propios problemas y que ellos le brindan la oportunidad de adelantar una especie de psicoanálisis, donde va poniendo en orden sus conflictos y encuentra materia prima para elaborar nuevas fantasías y ensueños. También, reiteramos que es una explosión de sentimientos (que la burguesía intenta tapar pues su vida privada es diferente a la pública) y abre un espacio para atender el mundo afectivo y cotidiano.

Repetimos, esas son tesis desarrolladas en los capítulos anteriores.

Hay, sin embargo una, que quisiéramos ampliar; la del placer por la repetición.

Aunque hemos precisado que las fotonovelas sufren enormes variaciones a nivel del contenido, continúan existiendo en ellas "acontecimientos" que las hacen semejantes. Hecho como el final feliz, el castigo (de diversa contundencia según el grado de evolución de la fotonovela) y el premio, son algunos ejemplos.

Ahora bien, ¿por qué se da esa repetición y cuáles son sus implicaciones?

Umberto Eco (en *Apocalípticos e Integrados*) realiza algunas reflexiones.

En un episodio de Perry Mason, dice, lo que nos fascina es la repetición del mismo esquema.

Analícemos, por ejemplo, nuestra actitud de espectadores ante un episodio de Perry Mason. También aquí en cada programa, la pericia del autor y del director tiende a inventar una situación que sea distinta de la anterior; pero nuestra diversión no se basa más que mínimamente en esta diversidad. En realidad, lo que nos gusta es la reiteración del esquema básico, la situación "delito-acusación" de un inocente —intervención de Mason— fases del proceso interrogatorio de los testigos—perversidad del fiscal—triunfo que el abogado del diablo guarda escondido en la manga—desenlace feliz de la pericia con efecto escénico final.

Un episodio de Perry Mason no es un corto publicitario que seguimos distraídos, es algo que decidimos ver, y para lo cual ponemos en funcionamiento el televisor. Si analizamos a fondo el móvil primero, y último, de esta decisión encontraremos en su base el profundo deseo de volver a enfrentarnos, una vez más, con un esquema¹⁷.

De antemano sabemos que Perry Mason va a resolver favorablemente el caso; que al final, el abogado del diablo sacará un "as que tiene bajo la manga" y desenmascará al culpable. Lo sabemos y aún así (o mejor, porque es así), prendemos el televisor.

Lo mismo sucede con toda la narrativa de masas; la redundancia es su principal característica:

Si examinamos el esquema iterativo desde el punto de vista estructural, nos encontramos en presencia de un típico mensaje de alta redundancia. Una novela de Souvestre y Allain, o de Rex Stout, constituye un mensaje que nos informa poquísimos y que por el contrario, nos pone de manifiesto, merced a la utilización de elementos redundantes, un significado que habíamos adquirido tranquilamente con la lectura de la primera obra de la serie (en este caso, el significado es un cierto mecanismo de la acción, debido al interferir de personajes "típicos"). El gusto por el esquema iterativo se presenta, pues, como un gusto por la redundancia. El hambre de narrativa de entretenimiento, basada en estos mecanismos, es un hambre de redundancia. Bajo este aspecto, la mayor parte de la narrativa de masas es una narrativa de la redundancia¹⁸.

El placer y por ende la acogida del esquema redundante es un hecho innegable. ¿Cuáles serían sus posibles explicaciones?

Ya hemos visto (en el capítulo sobre el melodrama) las respuestas psicoanalíticas. Umberto Eco —también en la línea psicológica agrega algunas:

... En la sociedad industrial contemporánea en cambio, la aproximación de los parámetros, la disolución de las tradiciones, la movilidad social, la consumibili-

dad de los modelos y los principios, todo se reasume bajo el signo de una continua carga informacional, que produce por medio de sacudidas intensas, implicando nuevos reasentamientos de la sensibilidad, adecuaciones de las asunciones psicológicas, recualificaciones de la inteligencia. La narrativa de la redundancia aparece, en este panorama, como una indulgente invitación al descanso, como una ocasión única de real distensión ofrecida al consumidor. Al cual, por otra parte, el arte 'superior' no hace otra cosa que proponerle esquemas en evolución, gramáticas en mutua eliminación, dialéctica, códigos en continua aproximación¹⁹.

Es decir, la sociedad actual "sacude con violencia" permanentemente (a través del bombardeo de los medios, por ejemplo), obligando a buscar descansos, que se logran precisamente enfrascándose en mensajes que no "sacuden", pues de antemano se conoce su desenlace, lo que contrasta con el arte "superior", que sólo ofrece nuevas y complejas gramáticas que demandan una alta actividad y participación del lector.

La búsqueda de la redundancia sería, entonces, una especie de mecanismo de defensa, que entraría a desempeñar un importante papel "terapéutico", el cual permitiría, finalmente, hacer frente a las "sacudidas" diarias.

Y esta terapia no sólo sería buscada por las masas, también las capas "cultas" se verían ocasionalmente en necesidad de acudir a ella:

¿No es natural que también el fruidor culto, que en momentos de tensión intelectual busca en el cuadro informal o el libro de vanguardia, estímulos para la propia inteligencia y la propia imaginación, tienda, en los momentos de evasión y relajamiento (saludables e indispensables) a sumergirse en una pereza infantil y busque en el producto de consumo una pacificación en la orgía de la redundancia?²⁰.

La defensa de la tesis de la redundancia es precisada por Umberto Eco en términos de que ésta es realmente juego: "El placer por la iteración se ha definido como uno de los fundamentos del juego"²¹.

Mirado con esta óptica se asume, entonces, una posición menos intolerante frente a la repetición/redundancia:

Cuando se considera el problema bajo este ángulo visual, se siente uno tentado a mostrar, ante los fenómenos de entretenimiento evasivo una mayor indulgencia, y a reprocharse por haber puesto en práctica un ácido moralismo sobre algo que es inocuo y a veces beneficioso²².

Ciertamente hacen falta miradas indulgentes, como la anterior, para ir construyendo un cuerpo-teorías que supere las lecturas incendiarias y panfletarias sobre las estructuras narrativas que les gustan a grandes sectores de la población.

Las lecturas rojas sobre las fotonovelas rosas, por ejemplo, muy poco "color" han arrojado a la comprensión de la aceptación masiva de las mismas.

En busca de nuevas clases de fotonovelas

El propiciar lecturas cada vez más complejas (menos fenoménicas y unilaterales) de los gustos masivos, no significa, como ya lo planteamos en el capítulo sobre el melodrama —en el aparte: ¿Qué actitud tomar, entonces, frente al éxito del melodrama?— que nuestra posición sea la de contentarnos con las estructuras narrativas redundantes.

Retomando a Umberto Eco, diríamos:

Pero el problema cambia de aspecto, cuando el placer por la redundancia, ser de descanso, pausa en el ritmo convulso de una existencia intelectual comprometida en la recepción de información, a convertirse en la norma de toda actividad imaginativa. En otras palabras: ¿para quién, la narrativa de la redundancia constituye una alternativa entre otras y para quién constituye, en cambio, la única posibilidad?

Aquí habría que hacer una aclaración: nuestra crítica a la redundancia no es a la redundancia en sí misma; es, a que la redundancia se constituya en la única manera de estructurar un mensaje.

De otra manera asumiríamos una posición de "déspotas ilustrados", planteando que nosotros tenemos una manera superior de narrar y hay que llevar de la mano a las masas para que eleven su nivel de lectura. Caeríamos en el más puro mesianismo.

La redundancia no es algo "inferior", es simplemente otra manera. Bien simplista sería decir lo contrario, después de todos los análisis sociológicos, psicoanalíticos y antropológicos que hemos emprendido.

¿Cómo va a ser inferior una manera de narrar donde eventualmente no está representada una persona sino un sector social, o donde no lucha el "bueno" y el "malo" sino la bondad y la maldad como valores cuasi cósmicos, por ejemplo?

Pero rechazar el mesianismo no implica asumir una posición populista. No tiene nada de respetuoso con la cultura popular (como lo veíamos en el aparte mencionado del capítulo anterior), impedir a una persona que vive en la isla de Providencia donde no hay semáforos, el acceso a tal conocimiento, pues si bien en su contexto no lo va a necesitar, al salirse de él e ir a una gran ciudad, terminará debajo de las ruedas de un carro.

Y no se trata de sostener que la existencia de semáforos es superior a su no existencia. Simplemente son dos culturas distintas.

Las bases para la formulación de un proyecto de construcción de una nueva clase de fotonovela tendrían como presupuesto, entonces, el rechazo al mesianismo y al populismo.

Se trataría de que se tomara conciencia de las características de la lógica donde se está subsumido y al mismo tiempo se conocieran otras lógicas —en nuestro caso, otras maneras de narrar—.

No es sustituir una por otra; es tomar conciencia de ambas (y obviamente ir redefiniéndolas a través de la práctica cotidiana).

Ciertamente en esa tarea juegan un papel grande muchas personas (desde los educadores hasta los libretistas y casas editoriales).

Valdría la pena recordar —como de alguna manera lo hacía Bernardo Romero Pereiro al comentar los libretos de *Caballo Viejo*— que hay que vencer la idea de que el público resiste la profundidad. Nosotros iríamos aún más lejos, nos atreveríamos a decir que los malos libretos (simplismo, esquematismo, superficialidad. . .) no se deben —por lo menos en el caso de las fotonovelas— a que el público posee bajos niveles, sino a que existen malos libretistas.

Y elaborar un libreto con densidad psicológica no significa necesariamente romper con el final feliz, por ejemplo. Habría, eso sí (como lo mencionábamos respecto al melodrama en general), que diseñar estrategias de transición, donde a través de tanteos, se fuera calibrando el grado y la velocidad de las transformaciones. He ahí un enorme desafío.

NOTAS DEL CAPITULO III

- 1 FLORA BUTLER, Cornelia. La mujer en las fotonovelas colombianas: Desde La Cenicienta hasta la Mata Hari. Realidad Colombiana. Debate sobre la mujer de América Latina y el Caribe. Magdalena, León Editora, p. 164.
- 1A RODRIGUEZ ILLERA, José Luis, *Educación y Comunicación*, Ediciones Paidós, Barcelona, pág. 168.
- 2 HABER, Angeluccia. Fotonovela e industria cultural: estudio de una forma de literatura sentimental fabricada para milhões. Voces. Petrópolis. Brasil. 1974. Citada por Cornelia Flora.
- 3 MATELART, Armand y Otros. El nivel mítico de la prensa pseudoamorosa. Los medios de comunicación de masas. Editorial El Cid. Argentina. p. 124.
- 4 ACEVEDI, Juan. Para hacer historietas. Fascículo 6. p. 4. TAREA Centro de Publicaciones Educativas. Perú, mayo de 1981.
- 5 CENTRO DE COMUNICACION SOCIAL "Jesús María Pellini. Formación del Perceptor. Comunicación de Base. Número 4. Caracas. Venezuela, p. 52.
- 6 FLORA, Cornelia. Citada p. 168.
- 7 YANEZ CANAL, Eduardo. Entre sexo y violencia. El mercado floreciente de la fotonovela. Lecturas Dominicales. Periódico *El Tiempo*, 7 de septiembre de 1986. Bogotá, p. 15.
- 8 Sobre esta diferencia véase: MARIÑO SOLANO, Germán. Quiénes forman los sectores populares. Revista APORTES número 12. Dimensión Educativa. Las consideraciones allí anotadas nos llevan a discrepar de Cornelia Flora quien plantea que la fotonovela roja va para las clases trabajadoras.
- 9 FLORA, Cornelia. Citada p. 169.
- 10 THOMAS, Florence. El macho y la hembra reconstruidos. Aportes en relación con los conceptos de masculinidad y feminidad en algunos máss-media colombianos (fotonovela, canción, comerciales, 1984). Universidad Nacional de Colombia, 1985, p. 175.
- 11 *Idem*, p. 176.
- 12 *Idem*, p. 177.
- 13 FLORA, Cornelia. Citada p. 172.
- 14 *Idem*, p. 172.

- 15 THOMAS, Florence. Citada p. 174.
- 16 *Idem*, p. 175.
- 17 ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. Editorial Lumen, p. 280.
- 18 *Idem*, p. 284.
- 19 ECO, Umberto. Citado p. 286.
- 20 *Idem*, p. 286.
- 21 *Idem*, p. 285.
- 22 *Idem*, p. 287.
- 23 *Idem*, p. 287.