

CECILIA ABSATZ

Mujeres peligrosas

La pasión según el teleteatro

Diseño de cubierta e interior: Zky&Sky

(c) 1995, Cecilia Absatz

1a. edición 1995, Editorial Planeta Argentina S.A.I.C.

ISBN 950-742-635-3

2a. edición 2000, Cecilia Absatz

ISBN N° 987-43-2420-1

Libro de Edición Argentina

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

Printed in the United States of America

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

*A mi hija Julieta,
la alegría de mi vida*

Un prólogo, diez años después

Mujeres peligrosas fue escrito en 1995, y aunque el género de la telenovela no es particularmente perecedero, tal vez merezca un comentario que revise sus premisas –las del libro– y haga una reseña de las novedades que se produjeron en este tiempo.

La primera novela importante que se proyectó en Buenos Aires inmediatamente después de la publicación de este libro fue *Café con aroma de mujer*, una producción del año anterior. Entre sus particularidades hay que señalar en primer lugar que la novela venía de Colombia, un país que no figuraba entre los principales productores del género.

Su autor, Fernando Gaitán, era entonces para los argentinos un perfecto desconocido, lo mismo que sus protagonistas, la sugestiva Margarita Rosa de Francisco, en su personaje de Gaviota, y el brasileño Guy Ecker como Sebastián.

Después de haber publicado un libro como éste, que se permite formular una teoría general de la telenovela, con sus propias leyes y moralejas, el análisis de una novela tan exitosa como *Café...* era una prueba difícil. ¿Cumpliría con las hipótesis propuestas en el libro, o estaba yo a punto de pasar un papelón?

Café con aroma de mujer fue en su momento una pieza decididamente original, y no sólo por ser colombiana. Introdujo como marco del relato un elemento económico muy específico: el negocio del café. Este tipo de “realismo” era hasta ese momento propio –y exclusivo– de las telenove-

las brasileñas. Pero *Café*... ubicó la historia en una plantación de café, donde Gaviota, desde luego, era una humilde cosechadora y Sebastián, como no podía ser de otra manera, era el guapísimo hijo del patrón.

Desde un ángulo muy actual y específico, entonces, Gaviota transitó todos los pasos clásicos de una heroína: se ganó el amor de Sebastián, el odio temeroso de sus enemigos y el respeto de los magnates del café. Pero sobre todo, encontró en el trayecto su verdadera identidad: resultó ser una mujer muy segura de sí misma, y una pantera para los negocios.

Este libro sostiene que toda telenovela es un mapa de los deseos de la mujer, deseos tan profundos, o tan difusos, que a veces ni ella misma sería capaz de formular. Lo que pasa en *Café con aroma de mujer* es un buen ejemplo, y se reduce a lo siguiente: él es impotente con cualquier otra mujer que no sea Gaviota. Y no es una metáfora ni una manera de decir. Esto podría entenderse no sólo como un deseo más o menos inconfesable de cualquier mujer, sino como la más formidable de las maldiciones.

A partir de *Café*... Colombia se ubicó en un centro incandescente de producción de telenovelas. Cierta sofisticación y modernidad, especialmente en los temas, puso distancia con las novelas latinas tradicionales y las acercó más a las brasileñas. Dentro de la ley estricta del género, los colombianos encontraron un lenguaje cautivador por un costado siempre inesperado.

En 1999 otra novela colombiana llamó la atención del mundo entero: *Yo soy Betty, la fea*, sobre un libro del mismo Fernando Gaitán. Con enorme osadía, *Betty*... rompió con una ley elemental no sólo de la telenovela sino del espectáculo en general: la belleza de la protagonista. Una falsa fea, Ana María Orozco se puso para este papel unos aparatos en los dientes, unas ropas absurdas, anteojos desmesurados y un peinado cruel: en fin, el dibujo habitual de la fea en la televisión.

Pero la inteligencia de esta novela consistió en trasladar el conflicto básico del género -entre ricos y pobres- a un abismo equivalente entre lindos y feos. La fea de esta historia está

dotada de una inteligencia superior y una cabeza para los negocios. Es lo que ella tiene de irresistible, y representó una apuesta dramática de enorme audacia. Evidentemente, *Betty...* tocó un nervio de la vida contemporánea, porque su éxito fue inmediato y arrollador.

Colombia es una de las novedades más interesantes que se produjeron en este negocio en la última década. La distribuidora principal es Telemundo, en Miami, y a la cabeza del departamento de drama está nada menos que Delia Fiallo, una de las grandes maestras del género.

Las novelas colombianas más recientes presentan una interesante novedad en cuanto a la construcción de los personajes masculinos. Como se cuenta más adelante en este libro, los personajes masculinos de las telenovelas suelen ser sujetos bastante lamentables. Hay casos en que el protagonista de la novela es un varón, y en consecuencia es el héroe rebosante de virtudes. Pero el galán habitual, en la novela clásica, es casi siempre un sujeto malcriado y débil, protegido por una cuna privilegiada o tiranizado por una madre despótica. Un ser sin voluntad propia, que se cree cualquier embuste, hace las promesas más desatinadas y fatalmente termina casándose con otra.

En novelas más recientes como *Pasión de gavilanes* (2003) y *La tormenta* (2005), las dos ubicadas en un ámbito rural, se produce una novedad: los protagonistas de la historia son los varones, y no las mujeres. Los varones, tres hermanos en la primera y un capataz de estancia en la segunda, son los verdaderos personajes centrales de la pieza, aquellos por cuyo destino el espectador palpita día a día.

Estos varones (Mario Cimarro, Michel Brown, Alfonso Baptista, Christian Meier) tienen unos cuerpos perfectos de lustrosa musculatura, y andan mucho tiempo sin ropa, por ejemplo metidos en baños de espuma, o sacándose la camisa para pelear entre sí. Son hombres notablemente bellos, con una carnadura que antes no tenían: son capaces de cometer errores, tener debilidades, estar confundidos y sufrir depresiones. Pero hay un punto en el que no se equivocan. No tie-

nen duda alguna de lo que significa la masculinidad. Frente a la mujer, cualquier mujer, aunque sea más rica, poderosa o sofisticada que ellos, tienen claro que deben protegerla. *Quieren* protegerla. Y tienen todo ese pecho para hacerlo.

Ya nadie discute la importancia y la influencia de la telenovela aquí y en todas partes. Atenta a esta nueva responsabilidad internacional, las novelas comenzaron a desarrollar con gran pericia el tratamiento de problemáticas sociales, que resultan de gran utilidad como servicio. Mujeres golpeadas, abuso de drogas y alcohol, violencia sexual, problemas de fertilidad, familias amalgamadas, diferencias de edad, de raza o de religión, adopción, alquiler de vientres, homosexualidad, Alzheimer, promiscuidad y delito, todo lo que inquieta o preocupa o simplemente aparece en el mundo actual está tratado en las telenovelas.

La producción mexicana *Mirada de Mujer*, por ejemplo, se atrevió a poner en el lugar protagónico a una mujer de cincuenta años, que no representaba ni un día menos de edad. Esto fue bastante revolucionario, y sedujo de inmediato. Una mujer de cincuenta años y ni siquiera demasiado delgada. Tenía tres hijos grandes y su marido la dejó por una chica joven. *Mirada de mujer* dramatizó por primera vez en un género popular la relativamente reciente cosmovisión feminista, y abrió la puerta del protagonismo a las mujeres maduras, quienes hasta hoy no se han movido de ahí.

Pero como siempre el nivel más alto en la realización de telenovelas lo alcanza Brasil, donde –hay que decirlo– una parte del público comienza a irritarse por el grado de adicción que éstas generan.

En la última década hubo dos producciones –ambas de O globo– que es preciso mencionar: *El rey del ganado* (1996) y *El clon* (2001).

En la primera, sobre una novela de Benedito Ruy Barbosa, se cuenta la historia de una de tantas familias de inmigrantes italianos que llegan a Brasil para cultivar café. Se cuenta con detalle la decadencia del ciclo del café y la diversificación

industrial del campo. *El rey*... compone una mística rural y la trabaja con una exquisitez visual infrecuente en la televisión. Un par de generaciones más tarde la novela llega hasta los años noventa, donde uno de los personajes centrales, una muchacha huérfana, se une al grupo de los Sin tierra. El movimiento político pasa a formar parte del relato como si fuera uno más de los protagonistas. Incluso propone en la ficción una marcha de los Sin tierra, el día mismo en que se realiza una marcha descomunal que llega a Río de Janeiro en la vida real. Esto ocurrió el 17 de abril de 1996.

En 2001 se estrenó *El clon*, sobre un libro de Glória Perez, que mostraba con precisión y sin pintoresquismos la vida cotidiana en el mundo musulmán, desde la ciudad de Fez, en Marruecos. El tema oficial era el de la clonación humana, y trabajó los dramas de la filiación desde el universo de la genética. También el mundo de la droga: la novela mostró cómo se forma una adicción, y cómo se combate. El final de esta novela es magnífico y muy literario: la criatura y su creador se pierden en las arenas del desierto, a la manera del final de Frankenstein.

En la Argentina, lo más interesante de la década posiblemente haya sido *Resistiré* (2003), con Pablo Echarri y Celeste Cid, en una producción de Gustavo Marra para Telefé. Sobre un raro tema referido al tráfico ilegal de sangre para experimentaciones más raras todavía, la novela transcurría por el borde del horror, la locura y el crimen. Oscura, perversa y muy atrevida, *Resistiré* elaboró una impronta visual y musical tan exquisita que la puso en un lugar de culto entre un público que nunca antes –y tal vez nunca después– había visto una novela.

La telenovela sigue prosperando. Se la ama en todo el mundo como una fuente de sencilla felicidad cotidiana. Ese conjunto de talento, clasisismo y audacia, con una gota de ingenuidad y tontería que es la telenovela, se ha ganado el respeto de la cultura actual, el interés de los teóricos y la devoción del público.

Lo que sigue es un intento de interrogar este fenómeno.