

# La telenovela transnacional. Argentina y las coproducciones

Nora Mazziotti



**D**ebo decir, en primer lugar, que las últimas telenovelas realizadas en Argentina, son en coproducción con empresas internacionales con el objetivo de ser vendidas en mercados externos. Se trata de un producto transnacional, que como tal, se diferencia de las novelas producidas antes de 1990. Voy a referirme brevemente a estas nuevas modalidades de producción; pero ubicaré antes la oferta de telenovelas en el país, tanto en canales abiertos, como por cable.

## LA EMISION

En los 5 canales de la Televisión abierta, se emiten 11 títulos en horarios que van desde la mañana hasta las 20 horas. De ellos, tres son venezolanos, uno mexicano (se trata de una reposición), uno colombiano -el primer título de esta nacionalidad que se emite-, una reposición Argentina. Las cinco restantes son argentinas, cuatro en coproducción con Televisa o con Silvio Berlusconi. El horario de transmisión habitual -las primeras horas de la tarde- se amplió hacia la noche.

También se debe tener en cuenta

la programación por cable, muy extendida en nuestro país. A partir de 1985/86 se desarrollan las empresas de cable, y hoy existen en el país alrededor de 1.000 canales. La expansión es mayor en el interior que en la capital y Buenos Aires. Hay ciudades del interior donde el porcentaje de abonados a los cables es del 78, del 60 o del 52%. Y la oferta ronda los 3.040 canales<sup>1</sup>. Esto ha extendido la oferta de telenovelas porque se reciben canales latinoamericanos o europeos que las cuentan en su programación: se puede ver un canal de México, tres de Brasil, dos de Venezuela, dos de Chile, uno español, dos franceses y uno colombiano.

Desde hace un año, el panorama de emisión de telenovelas creció con la aparición del primer canal de cable en Latinoamérica dedicado exclusivamente al género: Siempre Visión, hecho en Argentina, que emite rotativamente o títulos diarios a 194 canales del interior. Estrenan antes que la televisión abierta títulos venezolanos, brasileños, o argentinos transnacionales. Este año se recibe también la señal del internacional Gemis TV, que emite 8 títulos de lunes a

viernes, en su mayoría venezolanos, y también la primera telenovela producida en Estados Unidos para público hispano. Ambos han introducido la modalidad de pasar síntesis los fines de semana, que resumen las zonas más importantes de los relatos<sup>2</sup>.

## LA PRODUCCION DE LAS TELENOVELAS EN ARGENTINA

A pesar de que Argentina fue pionera en la venta al exterior de radioteatros y telenovelas -tanto de libretos como de títulos completos- en los años setenta, debido a diversos motivos como la baja calidad de las copias, o la falta de cuidado en la producción<sup>3</sup>, se pierden esos mercados abiertos. Mientras tanto, Brasil, México y Venezuela, con otras políticas de producción, por el contrario, mejoran su calidad y pueden ingresar en los mercados internacionales. En los años del proceso militar (1976-1983) Argentina empieza a comprar los primeros títulos latinoamericanos, situación que continúa hasta el presente<sup>4</sup>.

Hoy se puede hablar de un -rela-

tivo- ingreso de la producción Argentina a los mercados extranjeros a partir de la coproducción con empresas internacionales. La telenovela es el único género que se exporta más allá de los países limítrofes. A pesar de que hubo anteriormente novelas argentinas vendidas al exterior, se debió a esfuerzos individuales. No se trazaron políticas de comercialización o producción que implicaran continuidad.

El proceso que tiene lugar hoy comienza en 1989. «La extraña dama», realización de mucha calidad, producida por Omar Romay, es vendida a varios países del mundo, y en Italia interesa a Silvio Berlusconi, que necesita programación para sus múltiples canales, y comienza a invertir en Argentina.

Las coproducciones que se llevan a cabo con la empresa Silvio Berlusconi Communications y Televisa Argentina, movilizan amplios sectores de la industria del espectáculo en Argentina. Tiene lugar:

a) La revitalización o el reciclamiento de viejos estudios dedicados a la producción cinematográfica surgidos en los años 40-50, cuando la industria cinematográfica Argentina era fuerte y también vendía en América Latina. Las telenovelas se graban hoy en 4 de esos estudios que estaban prácticamente abandonados: Sonotex, Mapol, Baires y Pampa, y que hoy han sido reciclados, incorporando tecnologías modernas.

b) La posibilidad de trabajo de técnicos y guionistas, así como también de actores y actrices argentinos.

Estos datos no son irrelevantes. Por ejemplo, en «Antonella», participaron 110 personas: 25 actores, 65 operadores técnicos y 20 personas, entre productores, guionistas y asistentes<sup>5</sup>.

La coproducción, en todos los casos implica autores, técnicos y actores argentinos. La inversión económica muchas veces corre a cargo de la empresa extranjera. En algunas ocasiones, algún actor no protagonista es de nacionalidad italiana (caso Berlusconi) o mexicana (Televisa). En coproducción con España hubo una protagonista de esa nacionalidad.

## SISTEMAS DE COPRODUCCION

Los sistemas de coproducción son complejos y no puede hablarse de un único modelo.

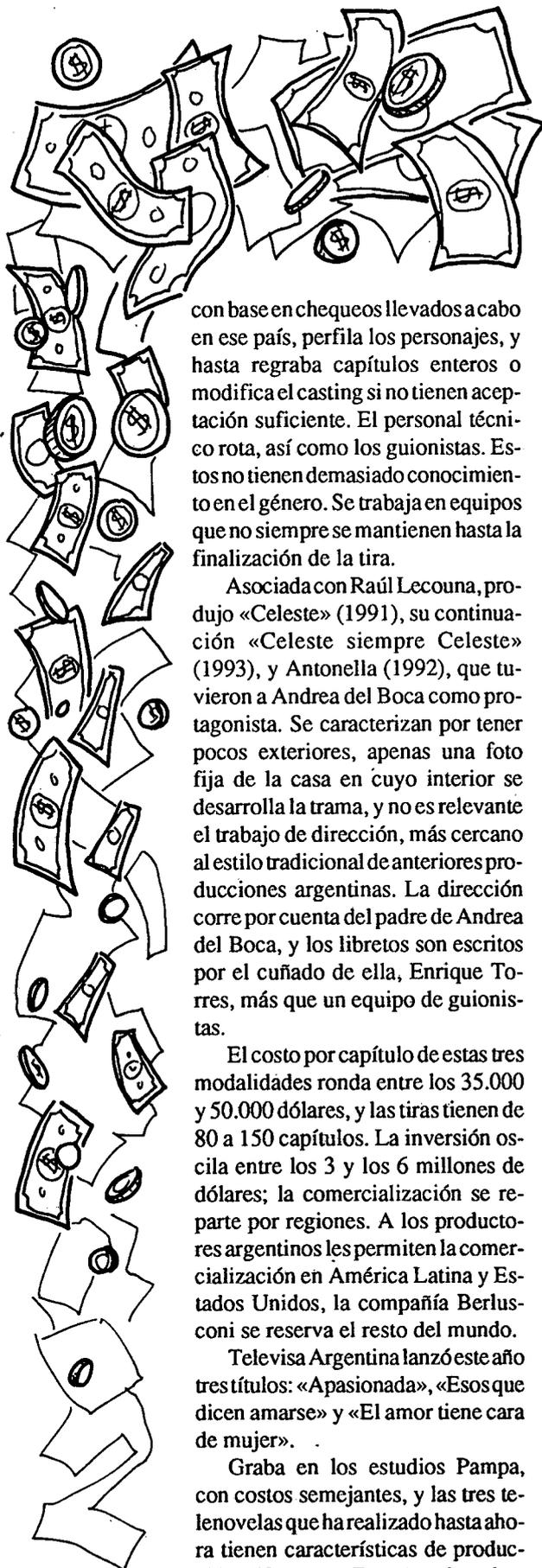
Hasta hoy, Silvio Berlusconi Communications, asociado con distintos productores y con modalidades diversas, lleva producidos 9 títulos en nuestro país.

Asociado a Omar Romay, graba en los estudios Mapol, «Cosecharás tu siembra» (1991) y «Más allá del horizonte» (1993), que aún no se emite en la Argentina pero sí en Italia, con el nombre de «Milagros». Se caracterizan por una gran prolijidad en la producción, con muchos exteriores. Ambientadas en el pasado, implican un cuidado en la escenografía, el vestuario, la utilería y también el trabajo de fotografía e iluminación. Son las que más avanzan en cuanto a producción y dirección. Algo semejante llevó a cabo con «Soy Gina», aunque circunstancialmente asociado a Crustel, productor contratado a último momento porque Omar Romay no concretaba las grabaciones. En este caso la empresa extranjera se hace cargo enteramente de la inversión en producción.

Con Crustel, graba en estudios Baires la primera novela que produce en Argentina, «Manuela», (1991) y actualmente «Micaela», que se emite en el cable Siempre Visión y en Italia. Ambas ambientan las historias alternativamente en ciudades de Italia y de Argentina, con exteriores que muestran lugares emblemáticos de ciudades de ambos países. Las historias se ambientan en espacios que marcan la sociedad contemporánea, muestran profusamente aeropuertos, aviones, oficinas con computadoras.

Produjo para la red Tele 5 de España, también propiedad del holding Fininvest, con Lecouna, «Primer amor» (1993).

En estos casos, la estrategia de Berlusconi parece radicar en la rotación de figuras, un actor o actriz argentino o venezolano circula por distintos títulos, siempre que haya gustado en Italia. Impone figuras y,



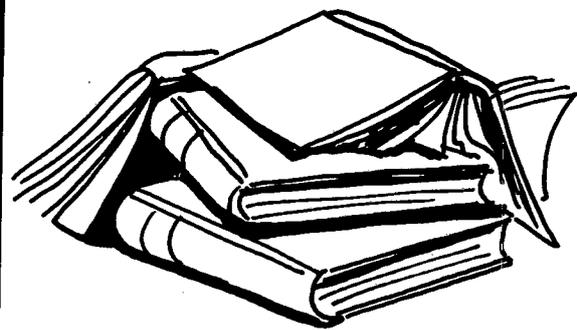
con base en chequeos llevados a cabo en ese país, perfila los personajes, y hasta regraba capítulos enteros o modifica el casting si no tienen aceptación suficiente. El personal técnico rota, así como los guionistas. Estos no tienen demasiado conocimiento en el género. Se trabaja en equipos que no siempre se mantienen hasta la finalización de la tira.

Asociada con Raúl Lecouna, produjo «Celeste» (1991), su continuación «Celeste siempre Celeste» (1993), y Antonella (1992), que tuvieron a Andrea del Boca como protagonista. Se caracterizan por tener pocos exteriores, apenas una foto fija de la casa en cuyo interior se desarrolla la trama, y no es relevante el trabajo de dirección, más cercano al estilo tradicional de anteriores producciones argentinas. La dirección corre por cuenta del padre de Andrea del Boca, y los libretos son escritos por el cuñado de ella, Enrique Torres, más que un equipo de guionistas.

El costo por capítulo de estas tres modalidades ronda entre los 35.000 y 50.000 dólares, y las tiras tienen de 80 a 150 capítulos. La inversión oscila entre los 3 y los 6 millones de dólares; la comercialización se reparte por regiones. A los productores argentinos les permiten la comercialización en América Latina y Estados Unidos, la compañía Berlusconi se reserva el resto del mundo.

Televisa Argentina lanzó este año tres títulos: «Apasionada», «Esos que dicen amarse» y «El amor tiene cara de mujer».

Graba en los estudios Pampa, con costos semejantes, y las tres telenovelas que ha realizado hasta ahora tienen características de producción diferentes: En «Apasionada», convocó a figuras protagónicas que no tenían demasiada trayectoria en



el género, mientras que para el guión, contrató a una veterana autora Argentina, Celia Alcántara, que por malentendidos con la empresa, no concluyó su tarea. Los libretos de los capítulos finales fueron redactados por un equipo de guionistas, sobre la base de ejercicios de creación colectiva, donde participaron también los actores, tomando una modalidad del teatro latinoamericano de las últimas décadas. La grabación fue hecha con bastante antelación. Para «Esos que dicen amarse», contrató a uno de los más famosos autores, Alberto Migré; los actores son conocidos y se empieza a emitir cuando está grabada más de la mitad de los capítulos. «El amor tiene cara de mujer» es el reciclamiento de uno de los títulos más importantes de la telenovela argentina. El guión data de 1963, y su autor fue Nené Cascallar. Hoy la escriben sobre la marcha autoras noveles, en su primera aproximación al género. Se emite casi al mismo tiempo de grabación, no sobresalen los exteriores; los actores contratados tienen cierta celebridad, pero en otros géneros del espectáculo. La apuesta de Televisa Argentina parece ser elegir libretos de autores prestigiosos. De la comercialización se encarga Televisa: se van a emitir en más de cincuenta países, y ya, «Apasionada» se está pasando en México. Volveré sobre este punto.

Finalmente, la productora Reytel, asociada a Antena 3 de España, grabó en Estudios Pampa «El oro y el barro», con escenas iniciales en España. Trabajaron tres actores de esa nacionalidad. La comercialización para América Latina se la ceden a Reytel, y para el resto del mundo, al canal español. Un acuerdo semejante llevó a cabo Reytel con TF1 de Francia, en el caso de «Pasión».

## EL TEXTO DE LAS TELENOVELAS TRANSNACIONALES

Aunque las formas que toma la coproducción, como vengo detallando, sean diversas, en el texto que han producido se observa -con la excepción de «El oro y el barro», que innovó en su formato, o de «Esos que dicen amarse», más fiel al modelo argentino y especialmente al de su autor, Migré-, lo siguiente:

a) La reafirmación de los formatos más tradicionales del melodrama, cumplen paso a paso los «plots» básicos del melodrama: familias enfrentadas; pérdida de los hijos; pérdida de la memoria (identidad); cárcel; enfermedades; hospitalizaciones; tribunales y juicios, etcétera. Se intensifica la polaridad de los roles buenos/malos. En algunos títulos surge un énfasis en el rol de la villana, que desarrolla estrategias muy elaboradas para cercar a la víctima. («Celeste», «Soy Gina», «Apasionada»).

b) La no recurrencia a ciertas retóricas fuertes en la matriz del melodrama. Se desplazó el enfrentamiento ricos/pobres. Si llega a aparecer es olvidado inmediatamente. (Ocurrió en «Apasionada», donde la protagonista era una prostituta que se enfrentaba a la actitud hipócrita y acartonada de los ricos, sólo en los capítulos iniciales. Luego fue una madre más, próspera comerciante, sin memoria de su pasado). Ni siquiera los criados o criadas parecen pertenecer al sector social de donde provienen. Mayordomos o amas de llave, antes que criados comunes, no evidencian tener una cultura diferente a la de sus patrones.

c) La permanencia de algunas marcas «sociales» del melodrama, conectan con la tradición del teatro y teleteatro argentino, que siempre registró problemáticas políticas y sociales. Me refiero a la presencia de enfermedades o tratamientos medicinales de la actualidad, como sida, trasplantes de órganos, cáncer, alquiler de vientres. Pero se trata de problemáticas que tengan relevancia internacional. Dudo mucho que

una telenovela actual pueda hablar del cólera o del mal de Chagas<sup>6</sup>.

d) Con relación a nuestra tradición en telenovelas, se abandonó el costumbrismo<sup>7</sup> que caracterizaba al teleteatro, en lo que hace a:

- La *ambientación*. Desaparecieron las cocinas pequeñas, los patios, los departamentitos, los barrios populares. Ahora muestran mansiones, aeropuertos, interiores lujosos, desvanes.

- Los *personajes*. No están más toda la gama de figuras secundarias, los personajes que remitían a la calle, a oficios diversos.

- El *lenguaje*. Se abandona el «vos» y los modismos que caracterizan nuestra habla coloquial, como el «che», las tonadas de distintas zonas del país, los acentos italocriollos. Se habla en un lenguaje neutro, una suerte de esperanto, en el sentido de que no tiene una cultura que lo alimente. Únicamente Migré, en «Esos que dicen amarse», aunque no utiliza el «vos», logra algún clima porteño, con personajes compartiendo un mate y con tango de fondo.

La justificación que los productores argentinos dan a esta renuncia del lenguaje coloquial, es que es la única manera de vender en Latinoamérica. Pero justamente en estos días se puede ver por el cable el canal mexicano donde se pasa «Apasionada». Y resulta que, por la vigencia de la ley de doblaje que protege la labor actoral en México, está doblada al mexicano. Y también la musicalización de las escenas se modificó: se marcan más las escenas con la utilización de la música incidental. Paradójicamente, mientras se obliga a los argentinos a utilizar el tú, en México -y tal vez esa sea la copia que se venda al resto de América Latina- la doblan.

Puede hablarse entonces de que en las coproducciones se está conformando un género transnacional que tiene marcas que lo diferencian de las producciones anteriores. Con respecto a estas, el género transnacional se alimenta de las formas más tradicionales del melodrama, desterritorializa al enmarcar las historias en ambientes no corrientes, y neutraliza

za el habla cotidiana.

Pero también el género transnacionalizado mantiene un nexo con la producción Argentina anterior por el trabajo en ellas de algunas de sus actores/actrices más característicos. Este es un punto clave. Si bien su presencia marca una continuidad al usar el neutro desterritorializado, producen un efecto grande de distanciamiento que no es buscado como quería Brecht, sino que surge de la modalidad de expresión exigida por los productores. Me refiero sobre todo a la actuación. Ver a actores argentinos hablando una lengua lejana de la que hablamos a diario, que se mueven en ambientes tan sofisticados y se visten también de manera tan especial, me atrevo a decir que genere un efecto de extrañamiento grande. A pesar de que no se dispone de trabajos que analicen la recepción, creo que el vínculo que antes el género establecía con sus consumidores, a partir de los actores, los escenarios, el lenguaje, se ha modificado. ¡No digo que el vínculo se haya roto, sino que es cualitativamente diferente. Es importante señalar también que las telenovelas transnacionales han generado un interés en el periodismo. Si en Argentina el género ha sido históricamente desacreditado por el periodismo, que sólo se refería a él para señalar la reiteración de sus fórmulas, sus clichés, o para burlarse de sus tópicos, actuaciones y precariedad de decorados, hoy una especie de existismo—que en Argentina calificamos de *cholulo*—que alaba el éxito de títulos o de figuras en el exterior. Aunque se continúa sin reflexionarlo como género, como producto exportable, como objeto por el que circula densidad estética, narrativa, comunicacional.

Aquí debo señalar que también la producción cinematográfica Argentina en gran parte sobrevive con las coproducciones extranjeras. Pero en la mayoría de los casos, la resultante no es un producto neutro, lavado, sino que sus imágenes, sus relatos, siguen remitiendo a la tradición Argentina. Es el caso de «La deuda interna», «Un lugar en el mundo»,

«El camino del sur», «Un muro de silencio».

Argentina está produciendo telenovela de acuerdo al gusto los inversores. No vende el producto totalmente terminado. Berlusconi impone sus reglas: así como se emiten antes en Italia, y en base a ellos se modifica la factura del producto, también se compactan, se editan o se montan allí. Y, por supuesto, también se doblan afuera. Argentina no puede por sí sola imponer su producción, y no es más que proveedor de la materia prima barata. Las razones: los costos de producción en nuestro país son menores que los que se pagarían en países europeos. El conocimiento del género, el oficio, la creatividad de los técnicos argentinos permite grabar un capítulo en 8 horas de trabajo, cosa imposible en Europa, donde los tiempos de ensayo y grabación son mucho más largos.

El mercado argentino no reviste importancia. En la economía global de los tiempos neoconservadores, es uno de los tantos adónde se puede ubicar el material, como Perú, Turquía o Bombay, donde se acaba de doblar «Celeste».

No interesa si estos títulos no tienen *ratings* muy altos en nuestro país, como de hecho ocurre. *Ratings* que oscilan entre los 5 y los 20 puntos, con la excepción de las tiras de Andrea del Boca, cuya figura convoca a amplios sectores, antes y después de Berlusconi. Interesan, los *ratings* europeos, donde las novelas protagonizadas por Luisa Kuliok, Andrea del Boca o Jorge Martínez tienen audiencias amplísimas. «Milagros» se está pasando en horario central en Italia y la ven 2.300.000 espectadores.

Los productores argentinos opinan que es la única manera de sobrevivir. Porque si producir un capítulo cuesta 45.000 dólares, la venta a un

canal local, en el mejor de los casos, está en los 8.000.

Las coproducciones abren nuevos mercados para figuras argentinas, y dan trabajo, en un medio que está muy castigado. Pero creo que el fenómeno tiene corto alcance. En cuanto los técnicos europeos aprendan a hacer telenovela, no van a invertir en Argentina, y sólo contratarán a algunos actores que garanticen el éxito. O ni siquiera. No soy pesimista. Argentina tiene una larga historia mass-mediática, seguramente se encontrarán nuevas formas de continuar produciendo y vendiendo al exterior, sin que para ello haya que renunciar a la identidad de nuestros productos.

\* Los datos sobre producción son fruto de una investigación llevada a cabo por Eduardo Sincofsky y Damián Nabot.

## NOTAS

1. Baldrich, Julia. «La nueva realidad de los medios audiovisuales». (1993) En: *PM & D* (Publicidad, marketing y diseño), 1:2, agosto. S: 1(0).
2. Mazziotti, Nora. «Amor por cable» (1993) En: *Clarín*, Suplemento Espectáculos, 24/8/93.
3. *Soy como de la familia. Conversaciones de Nora Mazziotti con Alberto* (1993) Migré. Buenos Aires, Sudamericana.
4. Broitman, Ana, Maripi Fraguío, Paula Mercante, Sergio Mogliati y Gabriela Samela. «Notas para una historia del teleteatro argentino. (1992) En: Aproximaciones a la telenovela latinoamericana. *Cuadernos de Comunicación y Espectáculos*. Seminario Géneros del Espectáculo. Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA.
5. Los datos mencionados están extraídos de artículos periodísticos y reportajes aparecidos en diarios de Buenos Aires, como *Clarín*, pág. 12, *Diario Popular*, *Crónica*, y revistas; *Noticias*, página 30, entre 1989 y 1993.
6. Mazziotti, Nora. «Una realidad de exportación». En: *Clarín*, sección Opinión, 23/6/93
7. Mazziotti, Nora. «Intertextualidades en la telenovela Argentina: melodrama y costumbrismo». (1993) En: Nora Mazziotti (comp). *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires, Colihue.

Tomado de la revista *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. (México) Vol. VI, Nº 16-17, 1994.

