¿Telenovela, o culebrón?

27/10/2012

Los medios de comunicación masiva inciden privilegiadamente en nuestra población y determinan un espectro importante de líneas a seguir en la conformación del gusto. No me refiero, en este caso, a patrones de conducta en sociedad, aunque estos deban estar en el diapasón de sus resultados comunicativos, sino a patrones de percepción mediados por el gusto.

Telenovelas, radionovelas y otros programas episódicos podrían ser colocados en primer orden de incidencia. Muy cerca en importancia, se hallan los programas de corte musical, y más rezagados, aquellos de opinión crítica, los informativos y los documentales didácticos y científicos. Este orden jerárquico seguramente es diferente en la inmensa geografía del contexto universal, donde la marca del spot publicitario recoloca las piezas y la industria predice y condiciona el rating. Sin embargo, la importancia del consumo de series a través de la televisión parece ser un fenómeno global, digno de atender con mayor profundidad y menos desdén de pretendida superioridad cultural.

El espacio estelar de transmisión de la televisión cubana ha alternado, con bastante regularidad, una telenovela nacional y un culebrón extranjero, casi siempre brasileño. Las producciones cubanas no son, como la mayoría de las procedentes de la industria del entretenimiento, interminables cadenas de capítulos cuyas tramas se resienten sobre la base de intrigas gastadas por el uso y conflictos estandarizados por la moral social convencional. De ahí que, por mi parte, no las considere “culebrones”, aun cuando no pocas se elaboren sobre bases codificadas del culebrón, como sí podemos considerar a la generalidad de los productos argentinos, colombianos y brasileños que nuestra televisión exhibe, incluso cuando estos últimos hayan alcanzado un sello de socialización distinto, también digno de atención. En la conformación y complacencia del gusto popular coinciden, en jerarquía de atención, la telenovela cubana y el culebrón extranjero.

Salvo excepciones, y durante un largo período, el público cubano se vio privado del consumo de telenovelas que reflejaran conflictos básicos para su existencia y, menos aún, que llamasen a la elevación de su gusto cultural. Se podía advertir muy fácilmente que la realidad reflejada en la pantalla se hallaba seccionada, huérfana del complejo bregar de la cotidianidad y, sobre todo, incapaz de generar inquietudes de transformación social. De un tiempo a esta parte, las cosas han cambiado, al punto de que, chocando con un producto como Con palabras propias o Amores de verano, se tiene la impresión de que esos serios problemas de nuestra realidad se van fetichizando estéticamente, para reconvertirse en clichés de escaso vuelo.

En las telenovelas de producción nacional, tanto las referencias como las apropiaciones del arte y la cultura suelen ser superficiales y esquemáticas, tal como lo exigen los códigos del producto masivo, y es obvio que enfrentamos retos existenciales y culturales que difícilmente pudiéramos vislumbrar en sus pueriles argumentos. Se ha introducido, no obstante, la cuestión de la correspondencia entre el salario y el nivel de vida, al tiempo que a ello se asocia la reproducción de valores morales o, como denuncia, su pérdida, generalmente en la búsqueda de elevar la apariencia de vida.

Ellas son, sin embargo, principal fuente de consumo y factor de incidencia clave en la formación del gusto en nuestra población. Las cápsulas argumentales con que la fábula total se va recomponiendo conquistan el eje de opinión entre la gente común, que siente derecho a intervenir —incluso exigiendo cambios radicales y hasta la preservación de los conservadores estatutos de no-revelación— y a definir sus rumbos venideros. El filosofar cotidiano se vale, con frecuencia, de aquel parlamento de muy estudiado estereotipo que el personaje de turno pronunció en algún capítulo reciente.

Cuando ciertos tópicos polémicos afloran, vencido el trabajoso proceso de convencer al aparato de asesores y responsables directos e indirectos de la programación, el público mismo incita la censura; a veces presiona hasta para que esos tópicos preteridos regresen a sus niveles habituales de invisibilidad. No es extraño si se tiene en cuenta que tradicionalmente este producto ha evadido ese tipo de conflicto, sobre todo en lo relativo al ámbito de lo moral.

La telenovela, a la que el habla común adjudica el genérico de su antecesora literaria, marca incluso el itinerario de vida de sus consumidores. Se nos convoca a reuniones “antes de la novela”, se proscriben llamadas telefónicas en su transcurso, o se pactan acciones, desde salir de casa hasta marcharse a la cama, “después de la novela”. Itinerario y sentido, pues el consumidor juzga con vehemencia si, por excepción, se le plantea un problema serio, de profundidad social, o se burla y chotea con ironía, en general, noble y permisiva, cuando se trata, como suele ocurrir, de un producto ligero, viciado por el prototipo que de Cuba salió hace más de medio siglo.

Una política cultural dirigida, en principio, al proceso educativo de las masas —previsto aún antes que lo recreativo— ha dejado su impronta en la manera de asumir la telenovela cubana: la ha convertido en menos atractiva y ha limitado, por tanto, su descarga de buenas intenciones. A la larga, la noción genérica, en sus estereotipos de manipulación, ha vencido en la apuesta dialéctica de “atraer” a las masas hacia ideas venerables, pues apenas se advierte una puesta en argumento de asuntos fijados. También es cierto que, más que por el talento de sus escritores, se apuesta por su ductilidad a la hora de aceptar el espectro de temas y maneras y, sobre todo, los giros argumentales que se espera sean de “correcta” aceptación. Del conjunto, han sobresalido algunos casos —como Si me pudieras querer, La cara oculta de la luna o Aquí estamos, con amplia ventaja para el primero y sin que, por ello, se viera libre de empobrecidos ganchos de captación masiva o edulcoración de los conflictos—, aunque terminaron cediendo ante el prototipo genérico, tanto en el paso narrativo como en el resultado final,

anodino aun para el más fiel de sus fanáticos.

La ya sin dudas olvidada Al compás del son, concebida dramatúrgicamente sobre la base de los más anquilosados clichés mediáticos. Más allá de la calidad del elenco artístico y de los intervalos humorísticos, Al compás del son se apoyó en un elemento de arraigo cultural autóctono y auténtico: la música tradicional cubana, o la música universal al modo cubano interpretada. Ese ir escuchando piezas musicales de un repertorio que nuestra recepción nacional había ido dejando en el olvido, arregladas con mesura y precisión y dignamente interpretadas, solazó al espectador y hasta le permitió reconciliarse con el desván polvoriento de su propia cultura. Fórmula, dicho sea de paso, que había sido probada por un producto colombiano.

Posteriormente, las ofertas encararon circunstancias de existencia inmediata, con un enfoque marcado hacia la importancia del dinero y el estatus de vida de los personajes. Y se introdujo el tema de la diversidad sexual desde el punto de vista del reconocimiento social. Cuestiones que habían sido un tabú para la programación dramática —no así para la científica o de orientación— acudieron, por fin, al ámbito de lo masivo. Se destaparon, al cabo, los clósets de la telenovela cubana. Ello no implica —sería voluntariosamente ingenuo pensarlo— que se ha resuelto el problema en el terreno de la comunicación social. Los estamentos tradicionales de conducta no se cambian solo desde la aceptación perceptiva, sino desde una práctica que pueda integrarse a la cultura popular antes que a la alteridad sectorial.

Y a pesar de lo conseguido por determinadas obras, la telenovela cubana no sobrepasa el modo estándar de producción y no consigue, por más que se acepte que su contaminación axiológica es un punto positivo, reconvertir el gusto popular y prepararlo para poder prescindir del subproducto. Tal vez por eso tampoco termina por darse el salto en el universo perceptivo de la población respecto al quiebre de tabúes, como los relativos a la diversidad sexual. Por consiguiente, tampoco rebasa el embate devastador que el lado “desencantado” de la posmodernidad le va legando; y el “pensamiento afirmativo que abandona la transgresión y renuncia a la crítica” actúa, desde la propia cultura, como un ejército de desenfadadas termitas que se va alimentando del sistema social.

En el culebrón extranjero, la tendencia apunta hacia historias demasiado simples, carentes de conflictos, como si la agonía por la audiencia entregara a sus programadores a la fiebre del rating, sin que se vele por la trascendencia cultural de lo que se transmite. Gracias a ello, el inmenso espectador del culebrón ha creado códigos a tal punto mediatizados, que amenaza con tomar el espacio sólo en base a tales condiciones. Prefiero no extenderme glosando un tema tan ampliamente tratado en esta época, sino advertir que, en Cuba, el resultado semiótico de ese camino de massmediación globalizada por vía del culebrón —a veces, en efecto, salpicado de elementos de subtrama capaces de movilizar un interés de crítica social y de mejoramiento humano— se convierte en normativa de un pacto de consumo vacío, cuyo sentido está, en esencia, dispuesto a rechazar todo ejercicio de crítica interpretación.

Más que un pasivo recurso de maniobra comunicativa, se advierte un cinismo de consumo pragmático, objeto de refugio ante la serie de tópicos prefabricados de otros sectores de la programación. Lo curioso, e inadmisible a mi juicio, es que tanto intelectuales como funcionarios-productores “justifiquen” el hecho, alegando que es universal el fenómeno, es decir, admitiendo que el impacto global de la globalización deculturadora debe ser recibido como un mal necesario, acaso en virtud de la filosofía popular que, ante la violación, postula, no sin ironía de conformidad contracultural, el axioma de ¡relájate y goza!