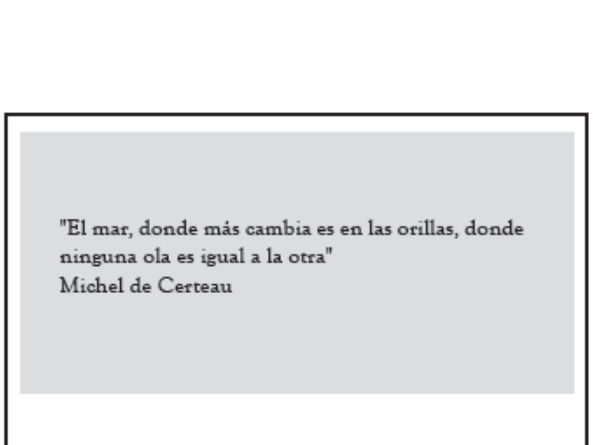
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA). Correspondencia, observaciones, sugerencias y colaboraciones se pueden hacer llegar al apartado postal 86-3000 Heredia, COSTA RICA, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

NÚMERO

87

Marzo

2010

EL SUPLEMENTO CULTURAL EN INTERNET:
www.icat.una.ac.cr/suplemento_cultural/

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

La estética de la desgracia en la telenovela mexicana.

Ernesto Fundora*



¿Podrá la telenovela mexicana salvarse después de haber descuartizado a su protagonista y personaje mayor: el público? Me hago la pregunta con mucha desazón.

La dinámica actual de este género ha llevado a productores, escritores y directores a depender de la opinión del público para el desarrollo de las tramas. Es el rating el que define si alguien muere subrepticiamente producto de un accidente injustificado o si un mayordomo termina de amante de la protagonista. Quiere decir que el público es quien tiene hoy la primera y última palabra, llevando la historia por los vericuetos de sus simpatías, gustos y consideraciones. ¿Habrase visto algo más aberrante y vanguardista a la vez? No dudo que estemos ante una experiencia profética de lo que será en un futuro mediato la televisión interactiva: el público como coautor de la obra. Allí, como en un puzzle o rompecabezas, cada espectador armará la historia de su conveniencia. Pero en lo que nos llega y se instaura este modelo mediático de televisión computarizada, hemos de pagar un precio y ya lo estamos pagando.

La telenovela mexicana ha construido una estética de la desgracia. Y es ahí donde llegan a un acuerdo los líderes corporativos y un público que aplica para encarnar uno de los sujetos latinoamericanos más anestesiados y condenados de la historia. La ideología dominante, tras la cual se ampara este genocidio cultural, son los dos grandes propósitos de este género: mercadear pautas publicitarias y entretener al espectador. Del primero, apenas amerita hablar, pues ya sabemos que la televisión es la vidriera de los supermercados, los bancos y las tiendas departamentales y que basa su producción en los valores de costo, beneficios, inversión y retorno. Como una fábrica, mide su optimización en la medida que genera mayor plusvalía a

través de la venta de los tiempos publicitarios. Ya lo había advertido el filósofo Theodor Adorno cuando aclaró que “la industria artística es aquella que le lima al arte las salientes filosas para convertirlo en un mero objeto del consumo.”(1) Al segundo propósito de las telenovelas, todavía es posible aplicarle alguna reflexión. Hablemos entonces del entretenimiento.

Entretener es una palabra que ya trae ambigüedad en sus significados. Una acepción, la más feliz, es aquella que la relaciona con divertir, recrear, amenizar, relajar u ocupar el tiempo destinado al ocio. Lo que parece igual al vínculo que se establece con la mascota, la lectura de un buen libro, hacer parte de una sesión de yoga o no perderse ningún capítulo de Betty la fea, la telenovela.

Si la organización científica del trabajo y el activismo social hubieran logrado reducir la jornada laboral a 4 horas, la palabra entretener habría adquirido otro significado. Pero el hiperconsumismo y la hiperproducción le han comprimido el tiempo del ocio al sujeto social, quien divide su jornada vital entre 8 y 10 horas dedicadas al trabajo y entre 4 y 2 dedicadas al ocio, una desproporción que puede haber incubado muchos malestares y deformaciones sicológicas y fisiológicas de la población actual.

Varios filósofos, desde Séneca, Nietzsche, Adorno, Russel, Marx, Jonson, Lafargue y Cioran, han disertado sobre el valor del ocio y el daño irreversible que a la humanidad procura el exceso en la jornada laboral. Durante esta ponencia citaré algunos momentos iluminadores de estas grandes mentes porque soy del criterio de que existe una estrecha relación, aún no revelada, entre la adicción televisiva a los dramas bajos, la conducta workaholic y el mal uso del tiempo libre.

Bertrand Russel, en su brillante e irónico ensayo Elogio de la holgazanería, dejaba en claro que “el individuo, en nuestra sociedad, trabaja por un beneficio, pero el propósito social de su trabajo radica en el consumo de lo que produce. Este divorcio entre los propósitos sociales y los individuales alrededor de la producción hace que nos resulte tan difícil pensar con claridad en que la obtención de beneficios y no de ganancias, es el incentivo del desarrollo de la industria. Una consecuencia de ello es que casi no concedemos importancia al goce y a la felicidad sencilla; no juzgamos la producción por el placer que le da al consumidor... Los placeres urbanos han llevado a la mayoría de la población a la pasividad: ver películas, partidos de fútbol, escuchar la radio, y así sucesivamente. Esto ocurre porque sus energías activas se agotan casi por completo en el trabajo. Si tuvieran más tiempo libre volverían a divertirse con juegos en los que habrían de tomar parte activa”(2). Esta forma de beneficio a la que se refiere Russel, coincide con la primera acepción de Entretener: alegrar, divertir, recrear, amenizar, ocupar el tiempo del ocio.

Pero existe otra acepción de entretener que, curiosamente, encaja a la perfección con los propósitos en el consumo de telenovelas y otros espacios televisivos: embelesar, enredar, hamacar, hacer perder el tiempo. Este segundo cuerpo de significados coincide con lo que Piotr Ouspensky en su libro Psicología de la posible evolución del hombre define como “el hombre en estado de conciencia de sueño relativo o conciencia dormida”. Dice Ouspensky: “Todos los absurdos y todas las contradicciones de los hombres y de la vida humana en general se explican si comprendemos que los hombres viven en el sueño, obran en el sueño y no saben que duermen” (3).

Muchas enseñanzas antiguas, incluidas las del cristianismo, han reparado en esta idea del hombre aletargado, zombi o dormido que debe despertar. Curiosamente en los evangelios se trata este problema, pero al decir de Ouspensky no se ofrece ningún camino para solucionarlo. Y cito: “Es sólo a partir del momento en que el hombre se da cuenta de que está dormido cuando se puede decir de él que está camino del despertar. Jamás podrá despertarse sin antes haberse dado cuenta de que está dormido. Despertar exige un acto de voluntad”(4).

Quizás sea la voluntad, esa segunda inteligencia, el órgano más anestesiado por la telenovela en los espectadores. Este género que apunta a convertirse en un subgénero o degenere, priva a la teleaudiencia de su capacidad reflexiva. Muchos teóricos ya han advertido acerca de la televisión como un instrumento de control de masas. Dentro de este medio ubicaría a la telenovela como una pieza clave en la ingeniería social creada por los poderes fácticos, los sistemas y oligarquías dominantes para bombardear distractores inútiles por medio de las cuales comienza la cadena del control, el conductismo, la manipulación y el sometimiento de las masas. Con la telenovela se consolida un sujeto expectante acrítico y pasivo, impotente e incapaz de cambiar las coordenadas de cualquier destino, ya sea individual, social o nacional. Los poderes mediáticos integrados por el Estado, las oligarquías corporativas y eclesiásticas, desprecian cada vez más el poder pedagógico de los medios y procuran evitar cualquier “educación sentimental” en el auditorio. Y cito un estudio de las autoras colombianas Betty Martínez, Maria Cristina Asqueta y Clareña Muñoz: “Los relatos de las telenovelasreproducen las estructuras de poder vigente, legitiman el abuso social, justifican la exclusión de las clases, géneros, de raza, etnias, validan la pobreza para unos y la riquezas para otros. Desvían la atención de los problemas reales y crean sofismas para la interpretación de ellos”.(5) Aristóteles tenía razón cuando sentenciaba que “el hombre no necesita críticas sino modelos a seguir”. Hoy más que nunca asistimos en México y gran parte de Latinoamérica a la ausencia mediática de verdaderos líderes de opinión, gurúes espirituales o personalidades del saber científico. En su defecto, se satura la pantalla con géneros cargados de referentes y personalidades pueriles. Pareciera que se busca rebajar el estándar cultural del espectador al eslabón más primario y básico de existencia. Las telenovelas, específicamente, nunca aportan a la teleaudiencia paradigmas o modelos de conductas elevados o iluminadores. Siempre redundan en el cliché de los personajes miserables, envilecidos, víctimas y victimizantes, frágiles, desgraciados, nunca sujetos a un posible desarrollo de conciencia. La recurrencia de las tramas predecibles establece un acuerdo o

negociación entre el emisor y el receptor. Un vínculo que, aparentemente cómplice, se excede en el abuso sugestor, alienante y en persuadirlo enmascaradamente. ¿Adónde quieren llevarnos? Es obvio y predecible: a la obediencia, al miedo y al consumo.

Una manifestación de la estatización de los medios y de su complicidad con las políticas regentes, ya sean las del mercado, las ideologías o los gobiernos, es su poca preocupación manifiesta por la prosperidad espiritual y la educación de la teleaudiencia. Con cinismo las televisoras responsabilizan al Estado por la ineficiencia educativa, pero apenas contribuyen con dicha misión social. Han despojado al medio de su condición de fuente de conocimiento fomentadora de los patrones de civilidad y moral de la sociedad. Tenemos en las manos una herramienta definitoria para desarrollar una cultura de las emociones y sin embargo hemos creado una sensiblería, una estética de la desgracia, un lloriqueo maniqueísta y profundamente idiotizante donde el público se ve a diario expuesto al aprendizaje o al entrenamiento de las mezquindades y las bajas pasiones. Un público que cae y muerde el anzuelo de perseguir el suspenso de la trama, una intriga colgada en el aire a la espera de ser descifrada al próximo día o capítulo.

Entretener y educar no están reñidos, pero para lograr este matrimonio se requiere de un esfuerzo por parte de los creadores y de una anuencia de los ejecutivos y las políticas empresariales televisivas.

Más que ningún otro género, la telenovela, que es hija de la televisión pública y que ha sobrevivido al cable y a los avatares evolutivos de la TV Hight Definition, tiene el privilegio de una inmediatez comunicativa con las clases bajas y por ende sería de mayor incidencia y utilidad en su aportación educativa. De un sujeto bombardeado diariamente por mezquindades, vicios, inmoralidades, deformaciones del carácter, impudicias, violencia tamizada y conflictos prefabricados como recetas de cocina; de un sujeto ansioso y expuesto a los hechizos de la mercadotecnia más feroz (las estadísticas indican que un individuo promedio está expuesto diariamente a más de 2000 mensajes publicitarios), de un sujeto así no se puede esperar una ciudadanía elevada capaz de responder y dar solución a los problemas que ya ni el Gobierno ni los partidos pueden resolver. Si Latinoamérica tiene una baja civilidad, una masa adormilada y distraída, maniatada y ciega de tantas lágrimas, nunca podrá confrontar la complejidad de los problemas que se están suscitando en el mundo contemporáneo.

Al menos, hasta donde conozco, no existe en Latinoamérica un sistema de monitoreo y orientación sociológico que indique los niveles de incidencia de los patrones morales de las telenovelas. No sabemos con basamento científico hasta dónde los medios – y específicamente este género- potencian, persuaden o compulsan la disfuncionalidad social. Lo que a todas luces es evidente es el hecho de que las telenovelas son tribunas de exhibición de argumentos degenerativos, corruptos y de una violencia contenida, que luegolas estadísticas reflejan en un crecimiento de las mismas deformaciones. No será difícil intentar armar el atgorismo cuando sabemos que “un cambio de valores lleva a la modificación de jerarquías personales de valores y logra persuadir hacia formas de conducta deseadas” (6).

Las estadísticas están probando el aumento de los índices delictivos, la corrupción, la violencia doméstica, la disfuncionalidad de la familia y del hogar en la sociedad.Allí radica el caldo de cultivo para la proliferación de los modelos de barbarie que a diario propone la telenovela. Una voluntad caótica rige y define a todos los personajes, enmarcados en su gran mayoría dentro de sucesos y situaciones dramáticas basadas en el culto al poder, la traición, la estafa, el engaño, la arrogancia, la vejación, el celo, la avaricia, el odio, la desesperación, el no apego a la ley, la devoción por la opulencia y el estatus social y, en el mejor de los casos, a una relación amorosa entendida como obsesión, posesión, control, dependencia, neurosis, y demás desgracias. Pareciera que se cae el raiting cuando un personaje sumido en un conflicto de índoles pasionales decide encararlo con racionalidad, civismo, elocuencia u otra conducta plausible.

Las investigaciones de la Teoría de la Comunicación acerca de la influencia de la violencia explícita en los medios sobre las masas, ha dejado en claro las variantes asociadoras: teoría de la catarsis, teoría de los efectos del estímulo o los indicios agresivos, teoría del aprendizaje por observación, teoría del refuerzo y la teoría del cultivo. Todas a fin de cuenta ejercen un énfasis negativo, excepto la de la catarsis, que tiene poder sublimador y liberador de los impulsos hostiles. Aun ésta, la catarsis purificadora, ya fue derogada desde la antigua Grecia cuando Sócrates, junto a Eurípides, se le enfrentó a la tragedia clásica patentizada por Sófocles y Esquilo, y antepuso la opción higienizante de la euforia y el júbilo por medio del drama y de la comedia. Dichas teorías son traslaticias a cualquier forma de incidencia de los impulsos bajos en el espectador y aplicables a la telenovela con relación a la herencia incitadora que siembra en el público receptor. Porque como bien describen Defleur y Rokeach en su tesis básica sobre el tema, “el mundo simbólico de los medios, y en particular la televisión, modela y mantiene, es decir, cultiva, las concepciones de los públicos sobre el mundo real, en otras palabras modela sus construcciones sobre la realidad”. (7)

Los teóricos de la estética han definido que la obra de arte, y en ella se debe incluir los dramas menores, tienen un cuerpo de funciones con el espectador que no deben demeritarse sino acrecentarse. Es perverso que la telenovela sólo quiera considerar su función entretenedora de expandir lo lúdico primario y el placer básico, mientrasmenosprecia los valores de las funciones cognoscitivas, heurísticas en el desarrollo de la imaginación, sociológica en su reflexión sobre la vida en colectividad y lo enrevesado de la psiquis humana, compulsiva, problematizadora, axiológica en el apertrechamiento de una valoración crítica.

No estoy en contra de aquellos géneros basados en lo sentimental, sino en la deformación de la cultura de las emociones donde el sujeto pueda

entender la complejidad del mundo de las pasiones, aquéllas a las que el padre de la filosofía racionalista Rene Descartes dedicara en pleno siglo XVII un Manual, hermenéutico y clasificatorio. Mirar hacia atrás no siempre implica retroceso. En otra época autores tan prolíferos y vanguardistas como Shakespeare abordaron estos mismos asuntos sin denigrarlos ni desatender la simpatía comercial del público que asistía al teatro isabelino. Recuperemos ese referente, sus diseños de personajes con una insondable complejidad sicológica; reparemos en el enrevesado mundo interior de los trazos humanos, pensemos en la gracia y el hechizo que provocan aun sus anécdotas y tramas de estructuras difíciles, en el nivel y riqueza poética de su lenguaje y en el efecto comunicativo que lograba en los oídos de los pobres con monólogos, diálogos o soliloquios de alto calibre intelectual. Porque, como nos advirtiera Octavio Paz, en poesía no hay pueblos ni clases subdesarrolladas, y todos participamos de esa sensibilidad común para decodificar una metáfora porque todos somos coproductores diarios del lenguaje. Nuestros espectadores están aun más preparados que los concurrentes al teatro isabelino de Shakespeare y, sin embargo, los subestimamos, los subvaloramos y consideramos un público incapaz para entender dramas complejos.

Quizás la telenovela tenga uno de los referentes inspiradores más trascendentes en la novela realista francesa de siglo XIX, cuyo hallazgo esencial consiste en defender la estética del realismo sin caer en la copia burda, en el reflejo de espejo, ni siquiera en la mimesis o imitación de la realidad. Según Umberto Eco, en la novela realista francesa se entendía la mimesis no como una vulgar imitación de los hechos acaecidos, sino como capacidad productiva de darle nueva vida a los hechos. Ahí están las novelas de Balzac, Stendhal, Zola y Hugo, vivos ejemplos de cómo se debe diseñar un personaje típico que englobe y resumael significado de una época y los rasgos que definen su situación histórica; un caso de personaje universal que parte de un sujeto concreto con referente particular en la vida. Y otro rasgo a considerar y valorar por los escritores de telenovelas que hizo grande a la novela realista francesa, es la dialéctica de lo sorprendente y lo previsible en el desarrollo de la intriga, jugando con ese legado del romanticismo que es “la gran aventura del deseo”(8). Esta dialéctica entre la pasión extrema y el amor difícil se garantiza graciasa la elegancia del estilo, a un delicado tejido en los trazos y los contornos de los personajes y a lo impredecible de sus relaciones. Solo con ese obstinato rigore se logra evadir uno de los más grandes e imperdonables clichés de las telenovelas latinoamericanas y mexicana: la lágrima como medida y expresión de lo sensible, lo cursi, al decir de Enmanuel Kant en su libro Fundamento de la metafísica de las costumbres.

Es muy cómoda la opción del estereotipo, del patrón regular y fijo. A alguien se le ocurrió decretar la muerte de la originalidad en el postmodernismo y le hemos hecho demasiado caso, cuando sabemos que siempre habrá contenidos nuevos, tramas sorprendentes. La telenovela está condenada a morir, ahora más que nunca que las teleseries están ganando el concurso de lo mejor del cine, del teatro, del espectáculo musical, de la sociología, aunado a la agilidad y expresividad formal de la televisión reoxigenada por los nuevos soportes de postproducción y los formatos de grabación Hight Definition. Todo ello ha permitido reformular el arte dramático y proyectar un género de relevancia cultural. Incluso ya se habla de nuevos géneros y estéticas: teleserie negra, drama psicológico, comedia macabra de costumbres, dramedy como restauración del sitcoms, neorrealismo sucio, la épica ficcionada, el suspenso anticlimático, etc. Y para dar crédito de lo que digo, ahí están las estadísticas de rating de Los Tudors, Roma, Lost, 24, Mad men, Los sopranos, The office, Weeds, Entourage, The wire, Carnival, True blood, Californication, The big bang Theory, Capadocia, Mujeres asesinas, etc. (9)

Siendo hijas de la telenovela, todas las series se han aprovechado del declive de los modelos dramáticos de la televisión abierta y han expandido el rango del target al que envían su producto y mensajes. Las teleseries abarcan e incluyen con una tolerancia pasmosa, casi desfachatada, desde la clase obrera productiva, el desempleado, la ama de casa, el joven rebelde, la élite universitaria, el solemne académico, hasta las tribus urbanas marginales, con apelaciones y uso de conceptos multiculturales, globales y eclécticos que, lejos de parcelar el mercado, lo unifican, engloban y diversifican.

La telenovela, en cambio, hace todo lo contrario y no mueve un dedo para ganar nuevas teleaudiencias. Así justifica su inmovilidad bajo el pretexto de que su target mayoritario son las amas de casa, adultos contemporáneos y viejos de la tercera edad, un público con apenas fuerza vital para gastar en el supermercado su estipendio mensual. Pero por favor, no subvaloremos a este público pues estamos hablando de las madres de familia, de los abuelos, de aquellos que llevan el peso de la educación doméstica de nuestros hijos y nietos, de un sector poblacional a quien hemos condenado al ostracismo, la claustrofobia, la inseguridad y la paranoia. Por favor, no pactemos con la idea de que ese público significa un desecho social, porque es todavía una fuente vigorosa en el plano moral y tienen la responsabilidad de trasmitir los valores éticos y las buenas costumbres a las nuevas generaciones.

Los viejos han sido víctimas de una falacia: la doctrina del consumo norteamericano creado por Victor Lebon después de la Segunda Guerra Mundial. Dicho asesor económico del presidente Eisenhower elevó el consumo y la venta al rango de rito social y para diseminar esta nueva idea de una nación basada en el consumismo delirante, ideó un nuevo criterio en la producción: la obsolencia planificada (10), aquélla que se basa en que los objetos tienen una vida útil límite y son fabricados con la previsión de que envejezcan lo más rápido posible; así el consumidor debe reemplazarlos a corto plazo. Ese esquema aberrante de la economía norteamericana se ha hecho traslaticio al mundo entero y su peor consecuencia la vemos cuando el sujeto maduro o mayor de edad ya es considerado como un producto inservible que perdió su vigencia, un disparate que ha revalorizado el mito de Peter Pan, propagando la impresión de que sólo los jóvenes y los

adolescentes son piezas provechosas y metáforas de productividad. De ahí los impedimentos de las generaciones maduras para encontrar empleos y la frustración y precariedad con que encaran la vejez.

Según Jean Baudrillard citado por Andrew Darley, “mientras que antaño se consideraba que la representación de los medios audiovisuales (incluidas las imágenes) se refería a una realidad objetiva, hoy, a medida que va creciendo su proliferación tecnológica, su reproductividad, su movilidady sus ´capacidades realistas´, llegan a competir con la realidad misma, a confundirse con ella y a finalmente volatilizarla, sustituyéndola por un nuevo modo de experiencia que él denomina hiperrealidad, o “lo más real que lo real”. (11) La telenovela, sin embargo, parece darle la espalda a esta nueva sensibilidad y forma de relacionarnos con el progreso. Sigue atrapada en una visión vernácula, costumbrista y estereotipada de la realidad.

Hace un instante abordé el tema de las teleseries para introducir el argumento que se me antoja como uno de los causantes de la crisis del género de la telenovela: el llamado estereotipo. Umberto Eco fue el primero en patentizar que la telenovela estaba anclada sobre una mitopoyética nueva que repetía, ad infinitun, un patrón o modo fijo, que a su vez emergía de un mito fundacional impreso en el inconsciente colectivo de la humanidad entera: el mito de la Cenicienta. Chica pobre sueña con la llegada delpríncipe azul rico que gracias a las casualidades del destino le prueba el zapato por medio del cual es elegida y aceptada como princesa. Esta idea de Eco -bienvenido sea el pleonasmo- se hizo eco inmediatamente en los creadores de telenovelas, quienes abusaron hasta el delirio de la fórmula. La idea del semiólogo italiano se amparaba en que el público ideal consumidor de telenovelas comprendía a una población de adultos contemporáneos, amas de casa y personas de la tercera edad, a quienes los bruscos cambios tecnológicos, más la inseguridad de la hiperdinámica social y el acrecentamiento de los conflictos catastróficos, les provocaban un gran estupor. Este gueto de mercado signado por una pereza o saturación de inestabilidades, necesitaba aferrarse a lo ya establecido, a una tabla de salvación inmóvil y por ende, agradecía aprehensivamente, el estereotipo de la repetición argumental en las telenovelas como un mecanismo psicológico sosegador.

Hasta ahí, la tesis es comprensible y plausible, pero lo que Eco nunca imaginó es que éste sería el terreno fértil para que la gente se hastiara con la misma sopa a la que ni siquiera ya le ponen nuevos condimentos. Eco basaba su análisis en el credo de que la Revolución Industrial había implementado el tema de la duplicidad y la repetitividad serial del mismo objeto. Y estaba convencido de que ese público se asocia con “la reiteración de una única y constante verdad. Una masa alejada del significado que traslada la atención a la fascinación que provoca el espectáculo de superficie (paso de una sensibilidad escénica a otra extática)”(12).
Repetición, serialidad, redundancia y formalismo han sido revisados por muchos teóricos. Frederic Jameson, tratando de definir la postmodernidad (momento social de esplendor de la telenovela), aportó algunos vaticinios fundamentales de los rasgos que caracterizarían este periodo, de los cuales muchos aspectos sobreviven hasta hoy: “Ausencia de profundidad, uso del simulacro, cambio y debilitamiento de la historicidad con una nueva forma esquizofrénica de relacionarnos con la temporalidad que determina nuevos tipos de sintaxis, sintagmas y una clase nueva de elementalidad”. En fin y a decir de Baudrillard, “un juego con las representaciones, un ´pastiche´ de placer por la superficie y la superficialidad”.(13)

Esencialmente los pueblos latinoamericanos hemos sido dependientes. Y lo vemos en la subordinación que siempre reclamamos de figuras regentes y paternalistas como la Iglesia, Dios y el Estado, entidades protectoras vistas como un gran padre que tiene que ocuparse siempre de nuestros problemas y destinos. Entonces lo que hace la televisión, y especialmente la telenovela, es recrudecer ese malestar antropológico y psicológico.

La televisión y la telenovela, esos nuevos altares del mundo pobre latinoamericano, ahondan y desarrollan dramas, situaciones, anécdotas, puntos de giros, diseños de personajes tipos, desde la perspectiva del yo pueril. Todas esas construcciones lo que hacen es crear un modelo de individuo que apenas está pendiente de su esfera sicológica, de su mundo inmediato, su enano interior, el yo que se diluye y somete hipnótico al hechizo de las emociones promovidas por lapantalla de TV y de los rasgos que presumen sus nuevos ídolos, aquellos que le indican cómo tiene que comportarse y vivir.

La red de redes trae la aportación secreta de religarnos a todos mediáticamente, de borrar muchas fronteras ventajosas para unos pocos. De romper los marcos antiguos y enclaustrados. La televisión ya está desfasada con esa concomitancia superior y multi simultánea de 24 horas. La televisión convencional obedece a otra axiología dominante.

Si el individuo latinoamericano está viendo las 24 horas del día historias acerca de sujetos empobrecidos por su ego, cargado de ambiciones, esclavos de sus deseos, de apetencias desmedidas, de necesidades fetichistas, adoradores de los seudo satisfactores que son el automóvil, la mansión y la moda, nunca será catapultado, excitado, trampolinado a entender que existe la posibilidad de otro modelo de vida, de otro diseñoque abandona ese estatus psicológico, individualista, de poder y egoísmo, para entender que está religado de mejor y más misteriosa manera a todas las cosas.

Cuando hayamos esbozado en una telenovela esos prototipos humanos, estaremos fomentando una ciudadanía menos cargada de atavismos. Porque la dependencia del mundo material tiene al sujeto fragmentado, dividido -la raíz de cualquier neurosis-, un hombre segmentado, partido en pedazos, con un sueño en su corazón distante e irreconciliable con el sueño del cerebro y a la vez ambos, divorciados

de las metas y apetencias que le desencadenan la publicidad y la mercadotecnia. El hombre avasallado, esclavo y zombi no será nunca capaz de sincronizarse con las complejidades de la vida para la nueva época. Entretener pero no timar. Le debemos un respeto al tiempo ocioso del espectador, ese resquicio a donde huye del desgaste que le provoca la jornada laboral y las tensiones sociales. Y cito a E.M. Cioran: "La percepción de la eternidad es lo que la actividad frenética y el carácter trepidante del trabajo ha destruido en nosotros".(19)

Se impone una nueva perspectiva de lo mediático y del género de la telenovela. Hay queromper con la mediocridad del barniz, de las tramas fáciles, de las subtramas predecibles y obvias, de los formalismos anquilosados y delkitshc en los peinados, las decoraciones, la luz, la puesta en escena, los diálogos. Hay que cambiar la lógica de los conflictos en blanco y negro que glorifican las malas experiencias, de los protagonistas idílicos, de los oponentes aborrecibles. No necesariamente la telenovela debe hacer llorar, de suerte también puede hacer reír. Y regreso a Beltrand Russel: "El buen carácter es, de todas las cualidades morales, la que más necesita el mundo. Y el buen carácter es la consecuencia de la tranquilidad y la seguridad, no de una vida de ardua lucha"(20).

*.Ernesto Fundora Hernández.Licenciado en Dirección de Cine, Radio y TV por el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana.Directorde cine, destacado documentalista.Su trabajo "Estética de la desgracia en la telenovela mexicana" fue una de las ponencias en laVII CumbreMundial de Telenovelas, Bogotá, noviembre 18 de 2009.

REFERENCIAS

1-Seis ensayos en huelga. Colección Versus. "Vivir a contrarreloj". Theodor W.Adorno. Pág. 86. Tumbona ediciones. México 2008.

2-Ídem. "Elogio de la holgazanería" Beltrand Russell.Pág. 69-70 Tumbona ediciones.

3-Psicología de la posible evolución del hombre. Piort. D. Ouspensky. Editorial Solar.Pág. 41. Bogotá 2004.

4-Ídem. Pág. 42.

5-Telenovela: relato cotidiano y configuración de identidades. Betty Martínez ,María Cristina Asqueta, Clarena Muñoz Dagua. Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá (Colombia). Google.http://www.alaic.net/VII_congreso/gt/gt_16/gt16%20p14.html

6-Teorías de la comunicación de masas. M.L. Defleury S. Ball-Rokeach. Paidós Comunicación. México 1982. Pág. 297.

7-Ídem. Pág. 279. La teoría del cultivo.

8-El susurro del lenguaje. Roland Barthes. Paidós Comunicación. Barcelona 1987.Pag301. Lectura de Brillat-Savarin.

9-Revista Letras libres. Octubre 2009. NarraTV. México.

10-Annie Leonard, Documentary The story of stuff. http://www.youtube.com/results?orig_query=the+story+of+stuff&search_query=la+historia+de+las+cosas&orig_query_src=2

11-Andrew Darley. Cultura Visual Digital. Paidós Comunicación. Barcelona 2002. Pág. 111. Imagen transparente y recepción frenética.

12-Ídem Pág.117.

13-Ídem. Pág. 115,116,117.Eco y Jamenson: repetición y superficie.

14-Martí y el Orientalismo. Gustavo Pita Céspedes. Centro de estudios martianos. Conferencia.La Habana , 2003.

15-Diálogos Borges- Sábato. Compaginados por Orlando Barone. EMECÉ EDITORES. Bs. As./ 1996. Pág. 28.

16-Apocalípticos e integrados. Humberto Eco. Tusquets. Estructura del mal gusto. Pág. 84 y 86. México 1995.

17-Demian. Hermann Hesse. Editorial Tomo. México 1998.Pág. 140.

18-Seis ensayos en huelga. Colección Versus. La maldición del trabajo. E.M. Cioran. Pág. 90.México 2008.

19-Conversaciones. E. M.Cioran. Tusquets. Pág. 174. Barcelona 2005.

20- Seis ensayos en huelga. Colección Versus. "Elogio de la holgazanería" BeltrandRussell.Pág. 74 Tumbona ediciones. México 2008.



CREPÚSCULO: En tiempos digitales. Columna de Felipe Ovares

Desde el cielo la vigila una estrella de metal
Fernando Urbiego

"Eran las siete de la mañana, y uno por uno al matadero". La embajada de USA no le da la visa a un joven ingeniero. Trabaja para una empresa tecnológica afincada en la zona franca de un país del tercer mundo, tiene su casa matriz en USA. Hasta el norteño país del primer mundo, el joven, debe desplazarse para recibir una capacitación. Llega al bunker de la embajada, hace las colas respectivas y en la última ventanilla le dan el resultado del angustioso trámite. "Usted no califica para ingresar a los Estados Unidos de América".

Repasemos algunos de los datos del alicaído ingeniero. Mientras escuchamos en una radio lejana "Visa para un sueño" de Juan Luis Guerra. Tiene un carro del año, gana un salario competitivo, lleva una carta de recomendación de su jefe, otra de la casa matriz y "mil papeles de solvencia". Se desenvuelve bien en inglés. Acaba de comprar un apartamento en un barrio de clase media alta. Fue un buen estudiante en la universidad. Es puntual y responsable en el trabajo. No tiene deudas. Su tarjeta de crédito la paga antes de la fecha límite. Va a misa todos los domingos con su novia. En apariencia, sin agregar más, es una buena persona. Sin embargo no le dan la visa.

El joven se pregunta durante el viaje de regreso: ¿Por qué me la negaron? Esa interrogante le quitará el sueño varias noches y le generará una severa crisis existencial e intestinal.

Un compañero de trabajo llega a una conclusión apocalíptica: "Quizá

saben más que nosotros". Le piden explicar la conjetura. Entonces agrega: "Las personas somos como icebergs flotando en un mar de dudas. Vemos el 10% el resto está bajo el agua".

Ese 90% en otros tiempos se denominaba intimidad o vida privada. En la sociedad de la información ese porcentaje lo estamos perdiendo sin apenas darnos cuenta. Los buscadores, Google en particular y ahora el Bing de Microsoft, se frotan las manos cada vez que hacemos una búsqueda, pues estamos dejando un rastro digital revelador de nuestra personalidad, nuestros deseos, nuestros gustos, nuestras intenciones, nuestros secretos. Imaginemos además que tienen nuestros correos electrónicos, me refiero a que guardan lo que enviamos y recibimos, cuando borramos un correo electrónico recibido, desaparece de nuestros registros, pero ellos no lo borrarán. Es información valiosa. Es una práctica usual en las grandes corporaciones, y sepa Dios donde más, husmean dentro de tus intimidades digitales para prever el comportamiento. Lo hace Google e IBM con sus empleados. El espionaje les permite conocer el comportamiento de sus trabajadores.

Juntando los demás rastros digitales: tarjetas de crédito y débito, información de cliente frecuente, llamadas telefónicas, mensajes de texto, y un largo etc. digital, el 90% van desvelándose hasta quedar desnudos mediante un poderoso algoritmo de mimería de datos que se da el lujo de responder, luego del análisis: "visa rechazada".

¿Qué sabían de nuestro héroe: el joven ingeniero? Todo lo que su rastro digital dejó en sus bases de datos. Saben que husmea en sitios en los cuales venden químicos para fabricar bombas. Saben que compra algunos de esos ingredientes. Saben que escribe correos electrónicos a Palestina, Rusia e Irán. Saben que compra libros sospechosos. Y tantas cosas más que el poderoso algoritmo lo aleja de los cánones permitidos y lo coloca en la órbita de los sospechosos. Darle la oportunidad de entrar a USA es peligroso.

No es este el caso, pero que tal si además, el sospechoso vista sitios porno infantiles. Baja música y películas irrespetando los derechos de autor. Estos detalles también están en las bases de datos.

La tecnología nos obligará a ser honestos. Cada vez nos acercamos más al reality show de Orson Wells. Cada acción digital de nuestras vidas quedará grabada. El gran hermano nos vigila.

Diremos que nuestro héroe no es un terrorista. Tiene unas amigas en Palestina, Rusia e Irán, las conoció mediante el Facebook. Además, un dato que el poderoso algoritmo no logró mezclar: su padre tiene una fábrica de juegos pirotécnicos.

¿Cómo rescatar la intimidad en la sociedad digital? Mintiendo. Un grupo de ingenieros preocupados por la violación de la intimidad está probando un software que genera, desde su computadora, búsquedas aleatorias en los buscadores, genera dos o tres palabras y efectúa la búsqueda. Este truco mezcla las búsquedas verdaderas con las falsas, es como multiplicar por un n, tan grande como el usuario quiera, el tamaño del pajar. Para los correos electrónicos están afinando un mecanismo de encriptación para ocultar el contenido de los mensajes.

Veremos.



CONTRACANTO: Nacionalismo y composición musical contemporánea latinoamericana. Columna de Alejandro Cardona Ducas

Muchos compositores latinoamericanos de música "clásica" negarían tajantemente un legado importante del nacionalismo musical. Se considera una música de "tarjeta postal". Efectivamente, después de la generación de Revueltas, Roldán y Caturla (todos muertos prematuramente), con algunas excepciones, el nacionalismo fue degenerando en una especie de "musica oficial". Aunque se puede cuestionar el concepto mismo de nacionalismo musical en relación a estos tres compositores, en ellos se da una particular simbiosis entre lo nacional (o regional) y las tendencias modernistas de la época. Sin embargo, después de 1940, el nacionalismo se convirtió en un fetiche y en un modus vivendi para algunos compositores. En mucho, el rechazo fue justificado.

Pero, a estas alturas del siglo XXI, en donde se da una conviviencia entre todas las tendencias composicionales imaginables, y en donde se ha puesto nuevamente sobre el tapete el asunto de la identidad del compositor (nacional, regional, étnica, genérica, etc.), cabe preguntarnos si hay un herencia que nos ha dejado el nacionalismo musical latinoamericano.

Creo que habría que buscar este legado, si es que existe, en las prácticas creativas individuales de los compositores y tal vez en obras específicas. Pero se pueden mencionar al menos dos elementos que parecen relacionarse con el nacionalismo:

-Un interés renovado por las expresiones musicales populares, incluyendo manifestaciones marginadas del imaginario "nacional" oficial;

-La edificación de lenguajes musicales enraizados en fuentes locales (incluyendo el procesamiento expresivo de la tímbrica y los diversos ambientes o paisajes sonoros), sin desechar los legados técnico-expresivos de las tendencias composicionales de los últimos 60 años. También se han "rescatado" una serie de recursos "premodernos", como la tonalidad

funcional, estructuras formales tradicionales, etc.

Habría que ubicar estos elementos dentro de algunas tendencias más generalizadas que, en parte, surgen de la posmodernidad:

-la búsqueda de un nuevo entronque con el público después de un período de relativa aridez y aislamiento vanguardista;

-la relativización ideológica y estética (el "todo se vale"), que abre espacios para búsquedas plurales y transgenéricas;

-la necesidad de encontrar ejes identitarios frente a las tendencias masificadoras de una cultura global transnacionalizada, y

-la producción de una musicología latinoamericana de mayor profundidad.

Hay que ver estas tendencias generales con cierta criticidad.

La necesidad de acercamiento con "el público" muchas veces genera una música complaciente, naive, o reproduce lo peor del nacionalismo populista/oficial de antaño. El interés por "rescatar" la produción musical local puede llevar a valoraciones poco críticas de nuestra historia musical. La relativización estética no siempre es sinónimo de apertura. Dentro de la lógica cultural dominante también es un velo que esconde una homogeneización brutal en donde las identidades locales, para tener una vigencia, deben ser "avaladas"y "procesadas" por las industrias culturales trasnacionales. De hecho, para muchos compositores, se ha vuelto más importante el public relations y el marketing que la obra. Y para esto recurren a lo que sea, incluyendo un supuesto legado nacionalista (ahora enmarcado dentro de lo "multicultural" o, incluso, la "world music").

En fin, no podemos entender un posible legado del nacionalismo musical sin tener en cuenta estos elementos contextuales que condicionan, directa o indirectamente, la producción musical actual.

Además, para muchos de nosotros, la historia musical la vivimos como un asunto de sonidos y no de palabras y conceptos. Nuestra herencia se da a través de una sutil continuidad histórica en donde los materiales sonoros que han formado parte de nuestro entorno encuentran un camino para expresarse al interior de nuestras búsquedas particulares que, a fin de cuentas, no son etiquetables. Así, hablar de un legado del nacionalismo al margen de nuestro trabajo concreto resulta un tanto cansino y hasta necio.



TRIPUDIUM: 35 Años danzando. Columna de Marta Ávila Aguilar

La Escuela deDanza de la Universidad Nacional, inició sus labores en 1974.Esta fue la primera escuela de danza a nivel universitario en la región centroamericana, financiada con recursos públicos, lo que permitió que muchas personas pudieran tener acceso a la formación en esta disciplina de forma gratuita.

Los primeros estudiantes de la Escuela de Danza (Carmen Calderón, Flor Carreras, Fernando Coto, Elsa Flores, Eugenia Fuscaldo, Beatriz Font, Nandayure Harley, Sawla Jacob, Norma Jiménez, Lucrecia Jinesta, Beverly Kitson, Marco Lemaire, Rogelio López, Gisel Mafioli, Jorge Ramírez M. Isabel Saborío y Gisele Sequeira.) recibieron sus primeras lecciones en el estudio de la maestra y directora, Elena Gutiérrez, ubicado frente a los altos de Radio Monumental, entre Avenida Central y calle 2, en San José.

Viaje a través de la danza fue el espectáculo que mostró a la sociedad costarricense los resultados del trabajo artístico académico. En esta presnetación realizada en el Teatro Nacional participaron los estudiantes y profesores.

En 1975, la escuela fue ubicada en el antiguo Matadero Municipal de Santo Domingo, carretera a Heredia, junto a las otras escuelas de arte. De ese local, a los estudiantes de danza los trasladaron a un nuevos salones de clase dentro del convento de monjas en Guadalupe. Después de algún tiempo, los miembros de la escuela trabajaron en la antigua casa de los bomberos, yapara entonces, en el centro de Heredia.Fue hasta 1987, que esta institución contó con instalaciones idóneas, en el actual campus.

No obstante, con el paso del tiempo y estas limitaciones de infraestructura, la escuela fue creciendo y llenando espacios fundamentales para el desarrollo del campo danzario en Costa Rica.

A cada director Elena Gutiérrez (1974), Beverly Kitson (1975-80), Víctor Hugo Fernández (1981-82), Álvaro Marenco (1983-89), Gisa Blanco (1989-91), Marta Ávila (1991-97), Elsa Flores (1997-2002), Florivette Richmond (2003-07) y Oscar Córdoba (2008-),le tocó enfrentar retos junto a sus colegas para llevar a la escuela a ser parte fundamental de la historia de la danza nacional.

Es así como en 1979, se creó Programa deextensión Margarita Esquivel. Dos años después, bajo la dirección de Jorge Ramírez, la Universidad Nacional tuvo su grupo profesional, denominadoCompañía de Cámara Danza UNA.

En este momento, sus proyectos de extensiónestán consolidados, y nuevos espacios del quehacer académico han dado respuesta a las necesidades de la sociedad en el campo de la investigación. Del mismo modo, el Encuentro Centroamericano y del Caribe para el estudio de la danza (1992) ha sido un espacio vital para adquirir nuevos conocimientos. El

Plan de estudios ha dado protagonismo a la actividad escénica mediante el poyecto integrado UNA Danza Joven. Para elinicio del siglo XXI, la escuela renovó su oferta con el posgrado en danza.

Por esta casa de estudio han pasado muchos académicos nacionales e internacionales y una cantidad consideralbe de estudiantes de Centro Américaobtuvieron su formación. Y hoy, estos graduados son líderes en sus países de origen.

Hasta la fecha los maestros jubilados de esta unidad académica son Julian Calderón, Cristina Gigirey (Q EPD), Jorge Ramírez, Álvaro Marenco y Elena Gutiérrez.

Hacia el futuro la Escuela de Danza debe estar alerta a los cambios que demanda la sociedad,aprovechar cada espacio y oportunidad para insertase en el medio dancístico y no perder el liderazgo que ostentó en las últimas décadas finales del siglo XX.

Es un deber de la academia estaral tanto y dar respuestas atinadas de lo que las mayorías requieren para su bienestary ser un ente que propicie de manera creativa, crítica y solidaria, la transformación en la sociedad.



IMPROVISACIONES: La educación artística como agente de inclusión social. Columna de Carmen Méndez.

Recientemente se llevaron a cabo en Colombia dos actividades que tuvieron un lazo común: proyectos de educación artística que rescatan diversas manifestaciones artísticas logran integrarse socialmente, elevar su autoestima y dignidad, y por ende, encontrar opciones de vida mucho más favorables.

EL IV Encuentro Nacional del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) celebrado en la Universidad de Antioquia en Medellín y la Cumbre Regional de América Latina y el Caribe para la Educación Artística, realizada en Bogotá dejaron de manifiesto que las comunidades latinoamericanas, heridas profundamente por la desigualdad social, pero ricas en diversidad cultural han encontrado caminos propios, originales e inéditos para superar esa dolorosa brecha.

Desde la Amazonia, una colega brasileira comparte sus experiencias de teatro comunitario, en una localidad que como ella bien expresa, “cicatriza las heridas de una masacre, por medio de la expresión escénica.”Un perseverante equipo de educadores musicales desarrolla, durante más de quince años, el “Plan Batuta”, en el que por medio del programa de pre-orquestas y orquestas juveniles, logra iniciar y formar musicalmente a niños y jóvenes de los estratos sociales más desfavorecidos. El proyecto del “Colegio del Cuerpo” en Cartagena atiende yaa varias generaciones y los educa en la danza contemporánea, fomenta el desarrollo de la creatividad, el trabajo en equipo y despierta la conciencia corporal.Exposiciones, instalaciones, propuestas museográficas de alta originalidad, entre otras posibilidades se suman a esta numerosa lista de iniciativas que corroboran que la educación artística es agente de transformación e inclusión social.
En los últimos años se han dado a conocer proyectos artísticos que han sido ejemplares. Por medio de documentales de gran calidad cinematográfica, se han difundido algunos de ellos, como “El Milagro de Candeal”. El cineasta español, Fernando Trueba narra y describe cómo Carlinhos Brown logra rescatar una favela por medio de la percusión. A partir de esta actividad se desencadena una serie de iniciativas culturales que dignifican a sus habitantes y los ennoblece como colectividad.

El impresionante Sistema de Orquestas Juveniles de Venezuela, que también incluye coros y atención a las poblaciones especiales, ha sido difundido por medio del documental “Tocar y luchar”. Es quizás, la iniciativa de mayor alcance y proyección a nivel mundial.

Pero también en las sociedades desarrolladas hay sectores de la población que sufren desigualdades y discriminación. Por eso, la Orquesta Filarmónica de Berlín presenta el documental “¡Esto es ritmo!”, en que escolares y colegiales de instituciones urbano marginales, inmigrantes y refugiados preparan y presentan una coreografía sobre “La Consagración de la Primavera” de Stravinsky.

Proyectos con entrenamientos, ensayos, conciertos, performances... la mayoría de ellos fundamentados en sólidas investigaciones teóricas, con pedagogías artísticas creativas y abiertas, más allá del sistema formal. Poco a poco, los participantes desarrollan disciplinados hábitos de trabajo, practican la solidaridad, la paciencia, la tolerancia. Aprenden acerca del respeto, disfrutan el trabajo en equipo, sus estados de ánimo se alegran y ejercitan su inteligencia emocional.

Cuando una de las expositoras en Medellín nos explicó los alcances de su proyecto de investigación sobre el significado de la cumbia peruana en las comunidades colombianas de mayor riesgo social, nos preguntamos por el verdadero sentido del arte.

Corroboramos, entonces, lo que hemos reafirmado en los últimos tiempos: el arte eleva a la persona, la dignifique, la confronta consigo misma y le propicia un cambio en su condición existencial. Asimismo, el artista, consciente de sus dones y talentos puestos al servicio de los demás, sabe que está en sus manos ese poder de transformación social.

La Universidad Nacional, con su compromiso fundacional de universidad necesaria debe abocarse con mayor firmeza convicción y destinación de recursos a fomentar proyectos de educación artística. Indudablemente ellos contribuirán a cumplir su misión histórica.