

“Amar después de amar: una telenovela del siglo XXI”.

LUIS GARCIA FANLO.

Cita:

LUIS GARCIA FANLO (2019). *“Amar después de amar: una telenovela del siglo XXI”*. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-023/703>

TITULO DE LA PONENCIA: “Amar después de amar: una telenovela del siglo XXI”

AUTOR: DR. Luis García Fanlo¹

Introducción: regularidades y discontinuidades en la telenovela argentina

Una tecnología afectiva es un conjunto de reglas y procedimientos para producir emociones, sensibilidades, afectos y afecciones en un sujeto o una audiencia. Este tipo de tecnologías produce experiencias, y éstas nos cambian en nuestro modo de ser y hacer en la vida cotidiana. Las experiencias cambian nuestras formas de pensar y querer.

La televisión, como el cine o el teatro, es una tecnología afectiva; a su vez estas tecnologías operan sobre la subjetividad de una persona o una audiencia. En Argentina uno de los principales dispositivos mediáticos ha sido y es el melodrama. Este atraviesa toda la programación televisiva, incluyendo programas como los noticieros, entretenimiento, telenovelas, emitiendo películas y series, programas políticos, etc.

Me interesa abordar la cuestión de las tecnologías afectivas en una telenovela en particular, emitida en Argentina en 2017, por el canal de televisión abierta TELEFE, titulada “Amar después de amar (ADDA). Si bien ADDA debe ser considerada una telenovela, también parece constituir una novedad en la historia de este género televisivo, al menos en Argentina. El objetivo de esta Ponencia es considerar las discontinuidades y dispersiones que pueden observarse entre ADDA y otras telenovelas argentinas. Esto me permitirá indagar cuáles son las formas que asume en el siglo XXI el género y sus efectos como productor de experiencias.

¹ Doctor en Ciencias Sociales y Sociólogo por la Universidad de Buenos Aires. Investigador del Área de Investigaciones en Cine y Artes Audiovisuales del Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Miembro de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (ASAECA).

El melodrama televisivo argentino, del cual la telenovela es uno de sus formatos paradigmático, se caracteriza por tener una rígida estructura narrativa, un discurso ético prescriptivo, y un conjunto de regularidades en la construcción de los femenino y lo masculino y las dimensiones de la sexualidad.

La narración está basada en una división del mundo irreductible e irreversible entre ricos y pobres, buenos y malos, héroes y villanos, romanticismo y traición, uso de escenas en las que predomina el sufrimiento de los protagonistas, y un inevitable final feliz en que las clases se concilian y el amor vence al odio (Karush, 2013). Es necesario decir que, si bien la telenovela argentina está basada en un conflicto de clase, su desenlace siempre muestra una reconciliación, en general con el casamiento entre hombre/mujer y rico/pobre.

La repetición en el tiempo de telenovelas ha acostumbrado a la audiencia a la estructura narrativa que comparten todas. De modo que el espectador ya sabe todo lo que va a pasar del principio al final, pero lo que lo atrae es ver cómo se desenvolverá la historia y de qué modo se llegará al final feliz. Este aspecto es muy importante en las telenovelas argentinas.

Por ejemplo, el o la espectadora ya sabe de antemano que la pareja protagonista sufrirá durante todos los capítulos, y que en algún momento se desviarán los caminos entre ambos; la mujer perderá la memoria, entrará en un convento, quedará ciega, renegará del amor a su amado, creará que la han engañado, etc. Lo que no sabe el espectador o espectadora es en qué orden y sucesión se darán estas regularidades y cómo se resolverá una trama en la que todas estas situaciones parecen impedir el final feliz que, finalmente, en el último episodio se alcanza.

En la telenovela *Dulce Amor* (TELEFE, 2012-2013), la protagonista no recupera nunca más la memoria, y sin embargo vuelve a enamorarse por segunda vez de su amado. En esta telenovela, que fue un éxito rotundo de audiencia por la noche, se incluyeron escenas en las que se mostraba un corte de calle por los empleados de una empresa, incorporación de situaciones que hacían referencia a la realidad social del país, una huelga, etc. En este caso

la protagonista femenina era una empresaria y su amado el chofer; el malo del programa era un gerente que quería casarse con la empresaria para quedarse con el control de la fábrica; incluso la protagonista llega a casarse con el malo lo que llevará tarde o temprano a que tenga que divorciarse, algo inusual en una telenovela argentina (García Fanlo, 2012). En esta telenovela podemos ver varias discontinuidades con respecto al modelo hegemónico tales como la resolución de la pérdida de la memoria de la protagonista, la radicalización del conflicto de clases al mostrar una huelga, un piquete y un conflicto extremo entre capital y trabajo.

Existen en la Argentina y Latinoamérica numerosas investigaciones y publicaciones referidas al análisis de telenovelas, con diferentes marcos teóricos, enfoques metodológicos, posturas epistemológicas, y valoraciones y juicios éticos y estéticos diversos². Todos coinciden en la importancia que tienen las telenovelas como productoras de afectos, emociones y afecciones entre su audiencia, en particular, pero no exclusivamente en los sectores populares y las mujeres.

Hay telenovelas que también visionan los hombres, son aquellas que se emiten por la noche -a diferencia de las tradicionalmente dirigidas a las mujeres que se emiten por la tarde- y que se diferencia claramente de las vespertinas. En la televisión Argentina se emiten por la noche seriales melodramáticos en formatos de comedia y drama, cuya calidad estética y narrativa es dispar.

En general, los dramas de TELEFE tienen un mejor contenido y producción ejecutiva que los de otros canales de televisión de aire (Canales 13, 9, 2) lo que ha permitido a la empresa exportar estos programas a lugares como Estados Unidos, Europa occidental y oriental, Rusia, Turquía, entre otros. A su vez, estas comedias y dramas suelen competir con enlatados, que durante una época se importaban de Colombia, Brasil, o México y que actualmente provienen de Turquía casi exclusivamente.

² (Aprea y Soto, 1998; Escudero, 1997; García Fanlo, 2012; González, 1995; Mazziotti, 2008; Mazziotti, 1995; Steimberg, 1997; Varela, 2005; Verón, 1995; Vilches, 1997)

El caso de “Amar después de amar” (ADDA)”

En el caso de “Amar después de amar” (TELEFE, 2017) nos encontramos frente a una telenovela dramática, cuyos rasgos melodramáticos refieren a situaciones románticas, policiales y familiares. Los protagonistas son dos familias de clase media urbana, y la acción se desarrolla en nuestra actualidad, segunda década del siglo XXI. Ambos elementos son fácilmente deducibles por parte de los espectadores, a partir del contexto, menciones a lugares, cosas o temas de actualidad, uso de tecnología, etc. De modo que la ambientación juega un rol muy importante, cuestión en que ADDA se diferencia de la clásica telenovela argentina que suele carecer de toda referencia a la realidad social extradiegética.

A la vez, la narración también está atravesada por el género policial, no como un elemento secundario sino como el eje que ordena la trama. Policial, romanticismo, melodrama, incorporación de elementos que hacen a la realidad social, son los principales elementos estructurales que nos marcan una diferencia radical con la telenovela.

Si bien en toda telenovela los personajes sufren, en ADDA ese sufrimiento es llevado al extremo y forma parte de la experiencia de todos los personajes; aún cuando están viviendo algo placentero lo viven con culpa, con sentimientos ambiguos, como pensando y sintiendo varias cosas a la vez. No exagero si digo que la totalidad de los 70 episodios, están marcados por el sufrimiento, incluso en la secuencia final en la que se produce un final feliz, pero de características totalmente inusuales y tristes, como veremos más adelante.

Actores, actrices (Eleonora Wexler, Isabel Macedo, Federico Amador y Mariano Martínez)³, guionistas (Erika Halvorsen, Gonzalo Demaría, Esteban Garrido y Micaela Libson), directores (Miguel Colom y Pablo Vásquez), conformaron un equipo excepcionalmente prestigioso, de larga trayectoria en el medio y el género, que dan como

³ Luego de emitirse el programa la actriz Isabel Macedo para dedicarse a la política en Salta junto con su esposo, Juan M. Urtubey, Gobernador de la Provincia.

resultado una excelente producción y realización, haciendo del programa un producto minuciosamente elaborado hasta el último detalle⁴.

ADDA parece no estar pensada como una telenovela, sino como algo más parecido a una serie de televisión que conjuga misterio, fantasía, amor, traición, infidelidad, muerte, familia, etc. aunque su estructura también reproduzca elementos y recursos tradicionales (malentendidos, equivocaciones, amores imposibles, villanos que parecen invencibles, etc.). Todos estos elementos quedaban atravesados por el continuo sufrimiento, culpa y desengaño que caracterizó a todos los capítulos.

Un elemento novedoso que presenta ADDA es el uso del sintagma *flashback* no como un recurso extraordinario sino como un elemento fundamental para organizar temporalmente la narración. La acción transcurre mostrando situaciones del pasado y del presente que se entrelazan y que al hacerlo van componiendo el rompecabezas que el espectador deberá ir develando para entender, interpretar y deducir los misterios que propone la trama.

El *flashback* es fundamental porque uno de los protagonistas muere en el primer episodio y otro queda en estado vegetativo. El *flashback* no es un recuerdo ni un sueño, sino un salto temporal, al estilo de la serie *Lost* hacia el pasado y que se yuxtapone con secuencias que suceden en el presente diegético. Pasado y presente están entrelazados ya que el misterio a resolver implica lagunas y memorias que hay que reconstruir tanto por parte de los personajes como de la audiencia.

El programa se emitía por televisión abierta y una vez finalizado podía verse en el sitio web de TELEFE, en forma gratuita. La web también tenía un foro para que los espectadores y espectadoras escribieran y conversaran e intercambiaran pareceres con otros televidentes. Otra novedad, consistió en emitir simultánea y paralelamente con el programa una *webseries*, titulada “La búsqueda de Laura” (la esposa del policía), obsesionada por

⁴ ADDA se emitió en Estados Unidos, Chile, Uruguay, Vietnam y todo medio Oriente. Por otra parte, se hicieron remakes en México, Colombia y El Líbano.

resolver ella misma el misterio. De modo que tenemos como novedad original el uso de diferentes plataformas de emisión adecuadas a Internet.

Todos estos factores incidieron para convertir al programa en un éxito de audiencia, con una fidelidad muy alta teniendo en cuenta que todos los días se emitió un episodio durante setenta días. La audiencia interpretaba, elaboraba teorías, imaginaba el curso que tendría la historia, pero no lograba anticiparse a los hechos, como sucede con las mejores series de televisión del género policial. Pero en el caso de ADDA no solo investiga la policía sino también los dos protagonistas que están vivos, y Laura, la esposa de Godoy el policía a cargo de la investigación. En ADDA se rompieron muchas de las convenciones del melodrama argentino y la estructura tradicional de la telenovela, incorporando lenguajes y elementos dramáticos de series y películas del género, dando como resultado un híbrido cuidadosamente elaborado.

El misterio de ADDA

La pareja compuesta Carolina y Santiago (clase media baja, él realiza trabajos de albañilería y ella ama de casa al cuidado de sus hijos) ha entablado una relación de amistad con la de Raquel y Damián (clase media alta, él empresario y ella despreocupada, consumidora compulsiva, banal, con una relación conflictiva con sus hijos, enamorada de su esposo proveedor). La amistad entre ambas parejas comenzó cuando Santiago realiza unos trabajos de albañilería en la casa de Damián y Raquel.

Ya en el primer episodio la trama queda expuesta. Damián ha sufrido un terrible accidente automovilístico que lo ha dejado en estado de coma profundo, y la policía llega a la conclusión que en el automóvil también había una mujer. Dado que Santiago reporta que su esposa, Carolina, ha desaparecido, la policía rastrea el lugar y encuentra el cadáver de Carolina con un disparo mortal que fue el que le provocó la muerte. El cadáver se encuentra muy lejos del lugar del accidente.

¿Qué hacía Carolina en el auto de Damián? ¿Quién la asesinó? ¿Fue Damián? Estas son las preguntas centrales que estructurarán la narración y el misterio a resolver. En tanto, Raquel y Santiago van desarrollando una relación de amistad que luego adoptará una forma romántica. Parejas cruzadas, un asesinato de por medio, un protagonista inconsciente y con pronóstico reservado, entramos en el reino de la dispersión.

En poco tiempo, las evidencias demuestran que Carolina y Damián estaban teniendo un romance secreto. A partir de ese momento todos se vuelven sospechosos para la policía ya que de alguna manera todos tenían un motivo, circunstancial, para matar a Carolina, incluyendo a Damián; luego se irán sumando otros sospechosos: la familia de Damián y de Carolina, los albañiles que contrata Santiago para trabajar con él, el propio Santiago y Raquel, etc. Otra dispersión, ya que en general en toda telenovela se conoce desde el primer capítulo quienes son los malos y los buenos, quienes los protagonistas y los antagonistas, que en general son un hombre y una mujer, nadie más, aunque durante la novela aparecen personajes ayudantes, tanto de una como la otra posición. En ADDA la audiencia irá conociendo a protagonistas y antagonistas a medida que va avanzando la narración y los capítulos.

Los *flashback* nos muestran cómo se estableció la relación entre Damián y Carolina, y las sospechas de Santiago sobre la infidelidad de su esposa. Promediando el programa, sale a la luz la relación amorosa entre Santiago y Raquel, al mismo tiempo que sale a la luz que Carolina había tenido un hijo de Damián pero de que nada sabía su esposo. ¿Sabía Santiago de la infidelidad de su esposa y la mandó a matar? ¿Sabía Raquel que su esposo la engañaba y lo mandó a matar? ¿Quién o quienes se beneficiaban con estas muertes? Un policía perturbado y con graves problemas maritales es el encargado de la investigación (el clásico buen policía de las series norteamericanas que vive una vida llena de problemas, traumas y vicios).

A medida que la historia avanza y se van uniendo las piezas del rompecabezas que llevará a develar el misterio del accidente automovilístico, se irá desarrollando paralelamente la

historia de amor cruzada entre Carolina y Damián, y Raquel y Santiago. Y una vez más entra a jugar lo más cercano a lo tradicional: los hijos que se enojan con sus padres, relaciones románticas cruzadas también entre ellos, hijos que no son tales, primos vengativos, conflictos laborales en la fábrica de Damián, guerra entre suegra y nuera, etc.

Finalmente, como en toda telenovela o serial la verdad surgirá en el último episodio que es además donde todos se reconcilian: Raquel y Santiago por una parte que juntan sus vidas, y al morir Damián vemos como su alma se encuentra en el más allá con su amada Carolina. Esto último es asombroso para el género y de una originalidad extrema, totalmente inesperado por la audiencia y motivo, a posteriori de numerosas críticas, positivas y negativas. Finalmente, aparece el elemento fantástico. Damián mata a Carolina accidentalmente cuando pretende defenderla de su primo que la quiere violar, deja el cadáver a la vera de un río en un paraje cercano, sube a su auto y totalmente conmovido por lo que acaba de pasar choca deliberadamente su auto contra algo que está a la vera de la ruta buscando suicidarse. Sin embargo, sobrevive quedando en coma. Finalmente despierta y cuenta que fue lo que pasó realmente. En la última escena, Damián muere y su alma se encuentra con la de Carolina.

En todos estos rasgos reconocemos estructuras narrativas melodramáticas propias de la telenovela, aunque el modo en que es narrada la historia y el lugar que ocupan los distintos personajes presenta alteraciones con relación al modelo tradicional. En ADDA el conflicto no pasa por la antinomia entre ricos y pobres, sino entre esposos y amantes.

En el caso de ADDA tenemos una yuxtaposición del melodrama y el género policial lo que implica plantearse –doblemente– las relaciones entre verdad y verosimilitud. En el caso del policial, propone Tzvetan Todorov, estas relaciones son antagónicas y complejas, debido a que afecta el núcleo de este género que es el enigma o el misterio que hay que resolver: lógica del detective y lógica de los guionistas. Éstos tienen éxito si logran que el culpable no sea tenido en cuenta como tal por el televidente, y por la proliferación de supuestos culpables que van apareciendo durante la trama. Se trata de que el televidente confunda lo

verosímil social y de género con la verdad, las reglas del mundo diegético con las del mundo social en el que vive.

El melodrama también tiene una estructura, reglas y leyes que definen las relaciones entre verosímil y verdad que son mucho más transparentes que las de la novela policial. En el melodrama, el misterio es solo diegético ya que el espectador conoce al malo de la película, sus propósitos y fines malvados. Pero lo que atrapa al espectador es ver cómo será desenmascarado el villano y como se restablecerá el orden inicial que fue trastocado por éste.

Por su estructura narrativa, la composición de la imagen y el régimen de verosimilitud se puede afirmar que ADDA se caracteriza por un modo de narrar lo policial en conjunción con lo melodramático, en el que verosimilitud y verdad se vinculan por relaciones de umbral. El realismo no deja de producir en el espectador la expectativa de una explicación sobrenatural, que alterna con otra cuya lógica realista corresponde al orden de lo improbable. Pero finalmente no hay nada sobrenatural, y la resolución del misterio se es, como siempre ocurre en este género, sencilla, realista y de sentido común.

Es cierto que la escena final supone cierta originalidad, pero no se trata de un caso único o excepcional. En la telenovela “Dulce Amor”, que nos ha servido para hacer comparaciones, el final es un *flashforward* en el que se muestra a los personajes protagónicos varios años después del presente diegético.

Conclusiones

La fuerza narrativa de ADDA está en la composición de los planos televisivos que constantemente juegan con los cuerpos de los protagonistas. Si Gilles Deleuze, citando a Spinoza, se plantea la pregunta sobre qué es un cuerpo y encuentra la respuesta en la fuerza que los hace obedecer o mandar, esa sería una excelente definición de qué es ADDA en tanto tecnología productora de *affectus* (afecto) en la audiencia.

ADDA imprime la experiencia de los personajes en los cuerpos de los televidentes, y es precisamente en ese lugar en que se organiza un campo de relaciones de fuerzas como si no existiera una pantalla que divide a unos de otros. No es que se rompa la cuarta pared, sino que se comparten y producen afecciones entre audiencia, actores y narración mediada por la televisión o Internet.

La influencia de las series de televisión se advierte en la composición estética y en la realización de la novela. Se nota un cuidado guión y un excelente trabajo en la Dirección. Las actuaciones son excelentes y el casting general está a nivel de los protagonistas, con lo cual lo más importante de las novelas, los personajes con los que se logra la empatía cumplen perfectamente con sus roles.

Bibliografía

- Apréa, Gustavo y Soto, Marita (1998), “Telenovela, telecomedia y estilo de época. El sistema de géneros narrativos en la Argentina hoy”, Ponencia presentada en el *IV Congreso de la Asociación Latinoamericana de los Investigadores en Comunicación*. URL: <http://www.semioticasteimberg.com.ar/comisiones/comisionbase.php?c=15>
- Deleuze, Gilles (2008) *En medio de Spinoza*. Buenos Aires, Cactus, pp. 217-252.
- Escudero Chauvel, Lucrecia (1997), “El secreto como motor narrativo”, en Verón, E. y Chauvel Lucrecia (comp.), *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Gedisa, pp. 73-85.
- García Fanlo, Luis (2012) “Dulce amor. Regularidades y discontinuidades de la telenovela argentina” en *La Mirada de Telemo*. Número 8, Lima. URL: <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/20296/pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González, Jorge A. (1995), “La cofradía de las emociones (in)terminables. (Parte Primera) Construir las telenovelas mexicanas”, en Nora Mazziotti (comp.), *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*, Buenos Aires, Colihue, pp. 63-110.
- Karush, Matthew (2013) *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)* Buenos Aires. Ariel.
- Mazziotti, Nora (2008), “La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica”, en *La mirada de Telemo*, Número 1 URL: <http://revistas.pucp.edu.pe/lamiradadetelemo/la-telenovela-y-suhegemonia-en-latinoamerica>

Mazziotti, Nora (1995), “Intertextualidades de la telenovela argentina: melodrama y costumbrismo”, en Nora Mazziotti (comp.), *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*, Buenos Aires, Colihue, pp. 153-164.

Steimberg, Oscar (1997), “Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa. Nuevos presentes y nuevos pasados de la telenovela”, en Verón, E. y Escudero Chauvel, L. (comp.), *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Gedisa, pp. 17-28.

Varela, Mirta (2005) *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)*. Buenos Aires. Edhasa.

Verón, Eliseo (1995), “Relato televisivo e imaginario social”, en Nora Mazziotti (comp.), *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*, Buenos Aires, Colihue, pp. 29-41.

Vilches, Lorenzo (1997), “La fuerza de los sentimientos”, en Verón, E. y Chauvel Lucrecia (comp.), *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Gedisa, pp. 51-62.