

---

El «coma» de la telenovela cubana

29/11/2017



Viendo películas hechas especialmente para la TV uno aprende mucho sobre progresión dramática y de guión. Cada corte a comerciales representa un nuevo escalón en la historia que avanza ante nuestros ojos de forma incuestionable.

Los teleplays son controlables como un experimento hecho en condiciones de laboratorio. La telenovela es más tipo huracán: para donde sopla el viento de la audiencia, allá irán sus rumbos, echando por tierra premisas y líneas narrativas.

Lo operativo se impone a lo programado y lo emotivo a lo racional. Si bien, todo guionista sabe que ni se improvisa, ni es tan libre el flujo... Todo está «escrito».

No en la telenovela cubana, que se redacta de principio a fin y debería ser ejemplo de estructura y escritura programada.

Gráficamente es una línea ascendente con una escalada de conflictos (de calidad e intensidad variada) y otra plana en que de vez en cuando borbotean situaciones «copiadas de la vida».

*En tiempos de amar* es claro ejemplo de lo último: a pesar de acercarse al fin, no acaba de salir del «coma» que ella misma se impuso cuando supeditó toda su trama al accidente y posterior convalecencia de Manolito.

Tras el primer punto de giro —demasiado grande o chico según se vea— no ha sucedido nada que mueva la trama de su eje. Ni la muerte de Manuel (Héctor Echemendía) que se suponía desencadenara la avalancha familiar...

Elena (Yía Caamaño) sigue tan antisocial e insoportable. Laura (Maykel Amelia), ha amagado alguna que otra reacción (más por iniciativa de la actriz que por libreto), pero no crece.

Armando (José Alejandro) no ha desarrollado anticuerpos contra la mujer, ni ha perfilado un atisbo de rebeldía (si la idea es mostrar la violencia «desde el otro lado», por dramaturgia toca que se rebele a menos que se pase un mensaje «equivocado»).

El Licenciado (Enrique Bueno) atornillado a su taller, por fin dejó la locación en el capítulo 50 y pico y eso para aspirar a un empleo que por definición no alcanzaría.

El televidente, bastante atento en ese aspecto, no lo pasó por alto, como otros mil baches fácticos no salvables con el susodicho argumento de la ficción.

Como previmos en otro comentario el padre de Laura poco hizo para alcanzar el cambio de equilibrio. Como entró, salió. Nada pinta su madre, la inexpresiva Amalia (Zelma Morales).

Lo mismo se puede decir del hermano de Pinar que, tras un sinfín de capítulos ausente, emergió con su alcoholismo extemporáneo e impostado.

Por muy «realista» que sea la premisa, la entrada o el retorno de un personaje en una serie siempre tiene que tener un fin. No importa si en la vida estos vuelvan porque sí.

El personaje no trajo soluciones. El «hacinamiento» del clan Ramírez no se hizo más agudo que en las emisiones de estreno. Momento en que se esfumó sin dejar rastro.

La única relación que sufrió dislocaciones y mostró inflexiones fue la de Silvia (Beatriz Viñas) y su carnicero (Roque Moreno). Y aun así ha sido demasiado breve si contrastamos capítulos con peripecias. También la actitud de Raulito (Justo César), el hijo, que no por eso hace más potable un conflicto ya demasiado visto en las pantallas.

Las líneas secundarias son aún más tímidas. Confieso me cuesta seguir, incluso identificar los conflictos. Salvo el núcleo de Alejandro Cuervo (los nombres de los personajes tampoco logré fijarlos), que le echó más leña a esta hoguera de enfermedades y desgracias, el resto hace una figuración de lujo.

Excesos. Al comatoso, cuya familia se turna para cuidarlo, se sumaron en su día dos «bajas» médicas: el anciano demente que trastoca la vida de sus hijos y el «patriarca» siempre alterado de Echemendía, fallecido a la postre.

Tarde, confluye la gastada subtrama con el cauce central, por medio de la permuta.

Vemos aquí: 1) duplicación del conflicto; 2) abuso del recurso médico/patológico; 3) multiplicación del efecto depresivo...

Sé que la TVC ve el género como un coctel de «conflictos», la «tribuna de la realidad y el servicio público»; y que muchos autores buscan la identificación directa, entiéndase: lograr el rapport del público a partir de la representación «textual» de sus dramas.

Lamento informarles que eso no es una telenovela. Sino un boletín de salud pública.

Hay tramas enteras que se desarrollan en un hospital. Un caso es *General hospital*, soap-opera de la ABC, que lleva décadas al aire. La mayoría de sus dramas son de índole sentimental, en que el lado médico es secundario.

El mundo del culebrón está plagado de hospitalizaciones y decesos; la vida real de familias que parecen malditas por la cantidad de problemas de salud que las asolan. Pero la vida es una cosa y la novela otra.

Consecuencias: 1) rechazo (¿quién quiere ver tal via crucis en pantalla?); 2) tu trama se encoge sustancialmente.

El sufrimiento de las telenovelas es alegórico, no directo. El que permite, por transitividad, lidiar con el cotidiano que, entre otros, puede incluir cuidar a un enfermo terminal 24x7, por falta de apoyo familiar o condiciones.

La telenovela más clásica y efectiva se basa en situaciones posibles, pero no probables, con un pie en la realidad, pero a un metro sobre ella, amores de todos los colores, siempre en la batalla para su supervivencia y situaciones que van formando lo que Janete Clair, la Maga de las 8, llamó «el mientras tanto».

En materia de amores *En tiempos de amar* ha sido parca. No así en lo delictivo que se las arreglaron para entroncarlo con el «ala artística» de la forma más artificial. ¿Comprando Viagra?

El reflejo condicionado de realidad = ilegalidad/delito es peligroso y no sólo habla de los creadores, sino de los televidentes.

Villanas. Me piden comparar a las villanas y confieso que me cuesta trabajo. Cortadas por la misma tijera, incluso con reacciones a veces semejantes, hay un abismo entre Elena y La Baronesa de *Lado a lado*. No sólo por el calibre de las actuaciones (algo que hace sufrible a Elena y disfrutable a Constanza), sino en las gradaciones de la segunda.

Patricia Pillar es una veterana de los medios. Bella, aún en su madurez, transita con firmeza y elegancia por cada una de sus escenas, incluso cuando pierde la compostura (algo fuera de su perfil engominado).

La mujer perversa, dispuesta a «fabricar un ángel», de repente se desmorona ante la demoledora ternura de un recién nacido y se deja dominar por el recuerdo del hijo que perdió siendo bebé. Su gran defecto no es que odie tanto, sino que ama demasiado...

Ante heroínas panfletarias, Constanza es un regalo de los dioses. O sea: del equipo de escritura que aquí muestra un especial tino para el diálogo y agudos juegos de palabra.

A Yía Caamaño le faltaba edad, madurez y libras (lo único que ganó junto con el tinte rojo) para sustanciar mejor a su Elena.

Obvio, la Caamaño no podía hacer milagros con un libreto como ese (su rol es sencillamente abrumador por la falta de matices y la vociferación constante).

Pero Julio César Ramírez que, según él, tanto trabajó con el reparto podría haber modulado los excesos de maldad y antipatía.

Tampoco acertó con Maikel Amelia. La palidez de Laura se hizo más aguda por el desempeño de la actriz (notoria ya por reforzar el tono gris de un personaje tan encartonado como la oficial de *Tras la huella* y que aquí sólo brilla por su proverbial belleza).

Su vida parece un suplicio, pero el único reto de peso que enfrentó fue la disyuntiva de viajar a México.

Cierto que éticamente es un conflicto «fuerte»: ¿dejar al marido en coma o irse a México? Pero en la práctica ¿qué pasaría? ¿Alguien, mínimamente normal, tendría siquiera la duda? Por ende, ¿de qué valdrían las embestidas de una persona malintencionada para empujarla a emigrar o al menos viajar en esa hora?

La intriga tendría que ser mayúscula y muy bien articulada para que, inducida por el engaño, Laura se fuera con el padre que acaba de conocer... y le deje ¡el bendito cuarto! a Elena. O sea, todo su esfuerzo —por el cuarto— es en vano.

Al final, y es lo más grave, Laura lo único que tiene en la vida es un cuarto, porque no hay en esta mujer nada que la haga envidiable como la famosa luciérnaga del PowerPoint que de seguro todos vimos en algún momento de nuestras vidas.

Y otra vez es defecto del guion...

Actores vs. libretos. En reiteradas ocasiones los actores comentaron los ajustes que tuvieron que hacer a los textos. Algo lamentablemente usual y al mismo tiempo necesario (también lamentablemente).

Los actores no son marionetas y tienen que sentir lo que hacen. Pero viven emociones fragmentadas, personajes descuartizados por el modelo de grabación, desconectados de la lógica ascendente y acumulativa que debe tener toda trama y que se supone cuiden los autores que no sólo sienten mejor el pulso de sus criaturas, sino que accionan todos los mecanismos para sacarle el jugo al drama.

Dicho de otro modo: el actor se da el lujo de alterar algo de lo que tiene un dominio parcial y regular.

Aquí no puedo evitar ponerme del lado de los guionistas, por muy cojos que fueran sus libretos y abogar por un método más dinámico de escritura y de producción que permita a todos dar lo mejor de sí sin atentar contra la obra y responsabilidad del otro.

De la dirección poco inspirada ya hablamos en par de ocasiones. También del equipo autoral. Me atrevería a deslindar el trabajo por estilos: veo la huella de un Luberta en el segmento criminal y de José Víctor Herrera en el adolescente. De poco le valió la experiencia con *Blanco y negro ¡no!*, sin dudas descollante y superior a esta.

La música de Raúl Paz, defendida por muchos, suena poco en los capítulos. No tiene marco. Restaría señalar la «unidad» de cierto colectivo teatral que como una «gran familia» migra en pleno de obra en obra. O todos o ninguno.

Por cierto ¿quién se habrá robado los papeles de Elena? ¿A usted le interesa? A mí tampoco. Hay suspensos que no se sustentan. Y lo que es peor... fatigan.

---