

Identidades en flujo, diversas maneras de ser colombianos

OMAR RINCÓN

La televisión le ha servido a Colombia para tener imágenes qué mostrar, rostros e historias propias para contarse, estéticas y sentimientos para colectivizar su desasosiego, cultura popular para existir en el mundo, escenario donde encontrarse como comunidad. La televisión en Colombia ha sido, también, escenario privilegiado para introducir la cultura-mundo, la modernidad, el afuera para una sociedad ensimismada.

La televisión es todo esto porque es lo más común que tenemos entre los colombianos: es un pegante cultural para un país de identidades juntas pero no revueltas. La televisión se ha convertido en el marco de referencia cultural de la mayoría para comprender sus vidas. El maestro Jesús Martín-Barbero en su libro *Televisión y melodrama* (1992) lo expresa bien cuando escribe que “en medio del desgarramiento que vive el país ¡el fútbol y la telenovela pueden llegar a ser una de las pocas maneras como los colombianos nos sentimos juntos!”. Fútbol, televisión, música y humor son las prácticas más importantes para juntar y conectar a los colombianos.

En la historia de la televisión colombiana los seriados y telenovelas construyeron un espacio público para la reflexión sobre nuestros problemas e identidades. “La ficción representaba y le cabía más país que a los noticieros”, diría Martín-Barbero en *Imaginario de nación* (2001). La paradoja es que nos reconocemos más en la ficción que en la información, somos una nación más cercana a la de las telenovelas, los programas de humor y la expedición Jorge Barón, que a la de los informativos.

Martín-Barbero fue quien nos hizo mirar a la televisión como el lugar en el cual nos reflexionábamos desde lo popular y nos podíamos mirar en nuestro espíritu urbano con tono rural, nos encontrábamos en nuestra alma caribe, nos reflejábamos en nuestras mujeres guerreras y nuestro deseo de encontrar relato nacional.

Colombia. Profesor Asociado y Director del Centro de Estudios en Periodismo (Ceper) de la Universidad de los Andes. Ensayista, periodista y analista de las relaciones entre medios, cultura, política y tecnología. Crítico de televisión de *El Tiempo*. Consultor en comunicación para América Latina de la Fundación Friedrich Ebert de Alemania. Profesor invitado en Argentina, Chile, Uruguay, España, Puerto Rico, El Salvador y Ecuador. Aspirante a doctor en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (Colombia). Master of Arts, State University of New York, Nueva York (Estados Unidos). Comunicación Social y Periodismo, Universidad Javeriana, Bogotá (Colombia).



Dueto Los Tolimenses:
Lizardo Díaz Muñoz
(Felipe) y Jorge Ezequiel
Ramírez (Emeterio) en
los inicios de la televisión
colombiana, c. 1955.

Archivo Luis Alberto
Acuña Casas.

Escalona: en primer plano,
Jairo Camargo
y Carlos Vives, 1991.
Fotografía Caracol Televisión.



Frank Ramírez (Yopal, Casanare, 1950 - Bogotá, 2015), destacado por innumerables interpretaciones en cine y televisión de Colombia, actuó en el Actors Studio y en teatros de Broadway, Nueva York y Hollywood. También se dedicó a la pintura, Bogotá, c. 1982. Archivo fotográfico de Hernán Díaz. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango.

De eso es que hablan las telenovelas y series nacionales: de los muchos modos de ser colombianos.

En Colombia la telenovela es la manera más potente de descubrirnos, conocernos y encontrarnos como nación. Gracias a las historias de amor regional aprendimos a reconocernos como una colectividad diversa y pluricultural; por medio del humor encontramos que para criticar y pensar en este país tan conservador hay que buscar la ironía; en la música nos hicimos diversos y pudimos contarnos desde lo popular sin pensar en quedar bien con nadie.

Colombia es una nación que habita la ciudad y la democracia pero en modo provinciano, rural y religiosa en sus prácticas: moderna en discurso, premoderna en sus prácticas. Nuestros orgullos nacen y se imaginan desde lo tradicional local. La televisión como espejo/representación y producción/creación de la *colombianidad* ha documentado esas maneras costumbristas que nos marcan. El 13 de junio de 1954, cuando nació la televisión en nuestro país, en la primera emisión ya aparecía este estilo con *Estampas colombianas* de Emeterio y Felipe, Los Tolimenses. Desde siempre para reconocernos tenemos que mirarnos en nuestra alma provinciana, en ese humor, esa música y esa manera de soñar con el destino.

Siguiendo la premonición llanera que nos dice que “Si esa es la vida / la que nos marca el camino / que debemos recorrer / para mal o para bien / a mí me tocó esta ruta / y que le vamos a hacer”, la televisión al comienzo celebró el ser cachaco clase mediero como referente desde donde mirarnos en la comedia *Yo y tú* (1956) de Alicia del Carpio. Pero poco le duró este centralismo narrativo. La televisión buscó la nación, pero al no saber cómo deambular por la geografía de nuestra memoria e imaginación, utilizó como guía cultural y de relato a la literatura. Los relatos audiovisuales dejaron la urbe y el cachaquismo y se metieron con el país de montaña y boyacense con *El buen salvaje* (1968) de Eduardo Caballero Calderón; contaron ese enigma enorme de la tradición llanera y amazónica en *La vorágine* (1975) de José Eustasio Rivera; reconocieron la vitalidad trágica y mágica en *La mala hora* (1975) de Gabriel García Márquez; emocionaron el alma colectiva con el olor a tierra caliente de *Manuela* (1975) de Eugenio Díaz Castro; intentaron la memoria con la historia que se nos escapa siempre del horizonte en *Bolívar, el hombre de las dificultades* (1979). Esta etapa de descubrimiento televisivo del país termina con el inicio de nuestra épica trágica en *La mala hierba* (1980) de Juan Gossaín.

Así, poco a poco nos fuimos haciendo una imagen de nación, nos dimos cuenta que éramos más diversos de lo que nos decían, descubrimos que no somos una sola cosa, sino un encuentro de diversidad de tradiciones. Por eso, cuando la televisión se acercaba a los treinta años de edad (los años ochenta), comenzó su



Pedro Montoya protagonizó *Bolívar, el hombre de las dificultades*, seriado dirigido por Jorge Alí Triana en 1979, emitido con éxito en diferentes países de habla hispana. *Cromos*, núm. 3304, 12 de mayo de 1981, pág. 120.



Carlos Muñoz interpretó al padre Pío Quinto Quintero en *San Tropel*, 1987.

Escena de la telenovela *Gallito Ramírez*; aparecen, entre otros, Margarita Rosa de Francisco, Carlos Vives y Margalida Castro, 1986-1987.

Fotografías Caracol Televisión.

Consuelo Luzardo (tía Sena) y Carlos Muñoz (Epifanio del Cristo Martínez) en *Caballo viejo*, 1988. Archivo Consuelo Luzardo.

independencia de la literatura y las órdenes de hacer obras cultas. Como la nación de verdad, la televisión se reveló y decidió que era tiempo de contarse como era: diversa, seductora, colorida, divertida, “sin igual y siempre igual”. Así, nació la telenovela colombiana, esa que no es ni mexicana ni venezolana, sino la de aquí. ¿Y cómo fue? Una telenovela regional en clave de humor y música, una cercana a nuestras costumbres, una que se pregunta por el “¿de qué estamos hechos los colombianos?”, una que encontró orgullo y relato en lo propio.

Entonces, ¿cómo somos? Pues mexicanos, eso está en nuestra alma, pero no somos “a lo mero macho”, sino a la pura ironía con *Pero sigo siendo el rey* (1984) de Martha Bossio y ya modernamente con *La hija del mariachi* (2006) de Mónica Agudelo y Mauricio Miranda. El mayor descubrimiento para la conciencia nacional que realizó la telenovela fue que nos llevó a aceptar y reconocer que lo que somos es Caribe. Al vernos de plano entero en *Gallito Ramírez* (1986) de Martha Bossio, *Caballo viejo* (1988), *Escalona* (1990) y *Las Juanas* (1997) de Bernardo Romero Pereiro, al vernos ahí... nos reconocimos alegres, imaginativos, coloridos, abiertos, espontáneos. Encontramos una marca del alma nacional: el mar, la provincia, las costumbres y las músicas alegres.

Ahí fue cuando la telenovela se atrevió a contar más país, a meter en la pantalla más formas de ser colombianos. Nos preguntamos por la triste y patética vida urbana del desarraigo y por esa costumbre nacional de la injusticia en *La historia de Tita* (1988) de Pepe Sánchez. Nos encontramos felices en lo popular como se evidencia en *Amar y vivir* (1988) y *Cuando quiero llorar no lloro* (*Los Victorinos*) (1991) de Carlos Duplat. Nos emocionamos mucho con esa vitalidad y frescura del Valle, esa manera espontánea y cómica que nos marca con *El divino* (1987) y *San Tropel* (1987) de Álvarez Gardeazábal, *Azúcar* (1989) de Carlos Mayolo y Mauricio Navas, *La sucursal del cielo* (2008) de Carlos Fernández y Ana Fernanda Martínez y *La ronca de oro* (2014) de Clara María Ochoa.



Waldo Urrego, Carlos Barbosa, Cristóbal Errazuriz y Armando Gutiérrez durante la grabación de *La vorágine*, miniserie basada en la novela de José Eustasio Rivera, con guion y dirección de Lisandro Duque Naranjo, 1990. Una versión previa de 1975 fue emitida diariamente por RTI, durante sesenta episodios, bajo la dirección de Eduardo Gutiérrez. Archivo Fotográfico *El Espectador*.



El matrimonio de Teresa Suárez y Sebastián Vallejo, personajes principales de la telenovela *Café con aroma de mujer*, interpretados por Margarita Rosa de Francisco y Guy Ecker, 19 de enero de 1994, Filandia (Quindío).

Escena de *La casa de las dos palmas*, exitosa serie de televisión de época realizada en 1990. Con argumento de Martha Bossio de Martínez, basada en la novela homónima de Manuel Mejía Vallejo y dirigida por Kepa Amuchástegui. Aparecen, entre otros, sentados de izquierda a derecha, Víctor Hugo Morant y Vicky Hernández; de pie: Horacio Tavera, Gloria Gómez, Kristina Lilley, Helios Fernández y Dana García.

Fotografías Archivo
Fotográfico *El Espectador*.

Somos paisas, esa tierra del valor, la verraquera y la religión con *La casa de las dos palmas* (1990) de Mejía Vallejo y *Café con aroma de mujer* (1994-1995) de Fernando Gaitán; somos montaña dura de andar, recio espíritu santandereano y atravesadas maneras en *La otra raya del tigre* (1993) de Pedro Gómez Valderrama; somos llano abierto y mágicos amores en *La potra zaina* (1993) de Bernardo Romero Pereiro.

Somos humor de supervivencia en personajes como “Salustiano Tapias” y “El maestro Taverita” de Martínez Salcedo, y en programas como *Sábados felices* (1972), *Don Chinche* (1982) de Pepe Sánchez, *Dejémonos de vainas* (1983) de Romero Pereiro, *Romeo y Buseta* (1987) de Pepe Sánchez, *Vuelo secreto* (1992) de Mario Rivero, *Germán es el man* (2011) de Juan Manuel Cáceres, *Yo soy Betty, la fea* (1999) de Fernando Gaitán y *Pedro el escamoso* (2000) de Dago García y Felipe Salamanca, *Zoociedad* (1990) y *Quac, el noticero* (1995) de Jaime Garzón, *El siguiente programa* (1997) y *La tele* (1999) de Martín de Francisco y Santiago Moure.

Somos narco como modo de ascender ilegítimo pero consentido socialmente, ese ser se registra en *Sin tetas no hay paraíso* (2006), serie en la que Gustavo Bolívar se atrevió a contar otra ética y épica para subir en esta sociedad del mercado; las versiones más desde adentro de estos antihéroes populares llamados narcos y que se reflejan en *El Cartel* (2008) de Cristina Palacios y Andrés López, *Tres caínes* (2013) de Gustavo Bolívar y *El mexicano* (2014) de Mauricio Navas.

Tenemos que aceptar la evidencia: hemos aprendido a ser nación, esa de las diversidades, esa de los olores y colores y sabores diverso-culturales, en y por la televisión. Aún más, son estas historias de todas las noches las que nos permiten reconciliarnos y reconocernos en nuestras costumbres; estos relatos televisivos nos llevan a aceptar nuestros coloridos y alegres modos de ser, nos dignifican en la música, el humor y los lenguajes populares. La ficción televisiva nos lleva a comprender que el alma de Colombia es Caribe en expresividad y valores paisas en lo religioso, ilusión de melodrama, vida urbana con identidad popular y relato de mujeres. Por eso, en Colombia los relatos de telenovela son nuestro diván nacional: allí vamos para mostrarnos tal y como somos.

Por esto se da la paradoja de que en Colombia “pasa más país por la telenovela que por los noticieros de tevé” (Martín Barbero). Asimismo, Martín Barbero plantea que fueron las novelas las que nos prepararon para lo que sería la Constitución de Colombia de 1991, en la cual por primera vez se reconoció el discurso de la pluralidad y diversidad cultural y en la que se certificó que hay muchas y diversas maneras de ser colombiano¹.

1. Véase “Un país de telenovela” en <http://190.26.211.126/sites/telenovelas/index.html> Consultado el 2 de diciembre de 2014.

No obstante, hay que admitir que la telenovela colombiana es, como el país, de moral conservadora. Sus historias nunca van a agredir los modos masivos y religiosos de valorar. Así lo feminista, lo gay, lo afro, lo medio ambiental, lo histórico, siempre está en otra parte: en los personajes secundarios, en los decorados, los modos de actuar, los diálogos. En el centro del relato seguimos siendo un país conservador: la historia principal es en moral de ricos y obediencias de pobres. Así es nuestra telenovela.

La telenovela es, por todo esto, nuestro gran relato nacional, porque somos esa nación que se imagina Caribe, se reconoce humorística, ama a sus mujeres y habita la realidad como si fuera un melodrama. Nuestra costumbre mayor: ver la televisión, ser sus hijos.

TELEVISIÓN FUSIÓN A LA COLOMBIA

Sin embargo, para llegar a comprender porqué la telenovela es nuestro gran relato nacional, hay que comenzar por revisar el modelo que inventamos para la gestión de la televisión. En Colombia se instituyó un sistema mixto para la televisión entre el Estado y la empresa privada: el Estado era el dueño de los canales y cada gobierno decidía a quién otorgar, por licitación, la producción y comercialización de los espacios. Este arrendamiento se hacía para los dos canales comerciales del Estado: el Uno y el Dos, mientras el canal público Señal Colombia era responsabilidad única del Estado en su programación y financiación. Los canales privados aparecieron en 1998. Como hasta ese año toda la televisión que se podía ver era la de los dos canales mixtos cadenas Uno y Dos y el canal público Señal Colombia, este modelo generó tendencias positivas y negativas para la televisión del país. “Al Estado solo le ha interesado que Inravisión (operador de la televisión mixta y pública) produzca utilidades económicas –es poco lo que se piensa en su rentabilidad cultural y social– y que no le ocasione dolores de cabeza políticos e informativos”, afirmaba el político liberal y candidato a la presidencia asesinado Luis Carlos Galán acerca del modelo mixto.

Lo positivo del sistema mixto de televisión (1954-1998):

- En todo el territorio nacional se veían los mismos programas por las pocas señales que se ofrecían; esto significó que durante mucho tiempo la televisión fuese un dispositivo de encuentro y de referencia común para todos los colombianos.
- El hecho de que los canales fueran programados por productoras de interés privado, de las cuales ninguna podía tener más de veinticuatro horas ni menos de cinco horas a la semana, posibilitaba que muchos estilos, estéticas, saberes y políticas participaran en el mismo canal²; esta circunstancia llevó a que fuese una televisión con diversidad de propuestas y alta calidad.
- La búsqueda de lo propio se convirtió en fuente de éxito e identidad, ya que el televidente nacional se acostumbró a la televisión con rostro, temática y sensibilidad cercana.

Lo negativo del sistema mixto de televisión:

- Como la programación era asignada por cada gobierno, la televisión, sobre todo en lo informativo, se convirtió en una práctica clientelista para premiar a los amigos, castigar a los contradictores y pagar favores políticos. De esta manera, la información era un bien político y no público que se repartía por partidos y para los hijos de los ex presidentes de la república, con lo que se acababa con cualquier posibilidad de tener un periodismo independiente.

2. Productoras de televisión que fueron programadoras de la televisión llamada comercial de Colombia antes de que llegara la televisión privada con Caracol y RCN en 1998: RTI TV, Punch TV, JES, Jorge Barón Televisión, Cenpro, Promec, Colombiana de Televisión.

- Los espacios se asignaban por máximo tres años; por ello, para ninguna productora privada era atractivo invertir en tecnología o infraestructura de trabajo porque el negocio entraba en crisis cada vez que había una licitación.
- La ausencia de competencia real, por solo contar con dos canales, llevó a que se descuidaran áreas muy importantes en la producción de la televisión como son la programación, el diseño estructurado de programas y el mercado internacional como posibilidad.
- La oferta limitada de programas hizo que se creara una industria de la televisión solo en la capital Bogotá y que muy poco se expresaran las regiones o los realizadores provenientes de otros lugares, tradiciones, estéticas o culturas.

En todos los países de América Latina la televisión fue siempre un asunto privado, mientras en las naciones europeas es un asunto público. Por eso, este sistema mixto a la colombiana (el Estado/gobierno ordena programación y productores... y productores privados crean, producen y hacen negocio con la televisión) es único en el mundo. De ahí viene que Colombia tenga un modelo distinto y único de creación de televisión: uno donde la ficción caminó por los pasos de la literatura universal, latina y colombiana; que indagó en nuestros modos regionales de ser; que buscó otros modos de narrar aprendiendo de México, Brasil y el mundo; uno en el que lo importante estaba en la ficción; donde lo informativo era de los políticos y en el cual el periodismo de investigación era mal visto. Lo paradójico fue que, aunque desde el Estado se defendía el carácter de bien común y servicio público de la televisión, los criterios de asignación de espacios respondían siempre a criterios clientelistas y políticos. Algo muy colombiano: razones modernas para legislar, prácticas premodernas para actuar. Este sistema mixto ha determinado que en la historia de la televisión colombiana no se haya podido desplazar a los políticos en su organización, administración y gestión. Pero, a su vez, este sistema mixto ha llevado a que en lo narrativo Colombia tenga modelo propio en lo creativo y en los modos de incluir las maneras de ser colombianos.

LA MUJER COMO PROTAGONISTA DE LA HISTORIA

La telenovela colombiana es una reflexión sobre el mundo de la mujer y las formas de soñar de lo popular. Esa reflexión se inscribe en historias expresionistas y culturales. Por eso tenemos diversos estilos según el país de origen. Así, en México todo se hace en función del galán y la familia, la mujer solo está para amar y adorar al hombre y la virtud sexual es el máximo valor; en Brasil las

Judy Henríquez,
(Barranquilla, 1943).

Bruno Díaz, Luis
Eduardo Arango y Moisés
Angulo, protagonistas
de la telenovela *Quieta*
Margarita, 1988.
Fotografías Caracol Televisión.



historias buscan pensar en público sobre la sociedad que se tiene, las mujeres aman y luchan, los hombres deciden y piensan, el amor se trabaja en metáfora y moral social; en Argentina, hombres y mujeres están conflictuados, los hombres son muy bonitos y andan más pendientes del espejo que de sus mujeres, las mujeres se refugian en la apariencia y usan la seducción en la lucha por el poder; en Colombia se celebra a la mujer que ríe, trabaja y se basta por sí sola, historias de mujeres con mucho carácter, guerreras, nada puritanas, trabajadoras y que hacen su destino.

En nuestro país tenemos muchas formas de representar la mujer. De eso da testimonio la televisión. Desde la alevosía de Chavela Rosales en *Pero sigo siendo el rey* (1984), el desparpajo aventurero de la niña Mencha en *Gallito Ramírez* (1986), la sobrevivencia de los de abajo con Tita de *La historia de Tita* (1987), pasando por la tía Sena en *Caballo viejo* (1988) y la utopía de otro modo de ser de *La señora Isabel* (1993) o la bravía de *La potra zaina* (1993), hasta llegar a Gaviota que de lo rural se traslada a Londres en *Café con aroma de mujer* (1994), a ese retrato heroico de cómo la mujer es la responsable de todos los destinos en *La madre* (1998), a Betty que desde su inteligencia seduce a la belleza y la moda en *Yo soy Betty, la fea* (1999), y pasar a las que sueñan y luchan música como Marbelle en *Amor sincero* (2010) y Helenita Vargas en *La ronca de oro* (2014). No se puede olvidar a la mejor versión de mujer equivocada pero exitosa que fue Danielita Franco de *Padres e hijos* (1993-2009), y es que Danielita se convirtió en parte de nuestra vida cotidiana porque vimos como iba creciendo, conviviendo y sufriendo: Colombia se veía en ella para encontrar lo que no nos gusta de nosotros mismos. Todavía quedan otras muchas y más diversas maneras de ser mujer en la televisión, que reconocen a las mujeres de verdad de la vida cotidiana.

La tesis narrativa de la telenovela es “mujer pura salva a hombre equivocado”, que se aplica muy bien para México. Así, una mujer inocente e ingenua entrega su virtud llamada virginidad a un machote, *apuestote* y *mandoncito*. Este indomable se va de parranda, seducciones y acuestes por ciento noventa y ocho capítulos. La pura se queda llorando y amando y espera, pacientemente, que el macho sacie sus deseos y al regresar la encuentre en “el lugar de siempre, en la misma ciudad, y con la misma gente, para que tú al volver, no encuentres nada extraño” como dice la famosa canción de Juan Gabriel. La pura salva y el amor de verdad ganan.

Esta tesis melodramática se transformó en la telenovela colombiana porque surgió una nueva mujer: una hembra a la que no le apena su cuerpo; que ya no piensa en la virginidad y se acuesta cuando quiere y puede; que es mestiza, peli-negra y atrevida; que es guerrera y no se la deja “montar” de nadie; que trabaja y es autónoma; que pone a las solidaridades por encima de todo; una con humor.

La verdad también abundan las bellas y buenas actrices, existen muchas princesas posibles y casi ninguna *vedette*. Nuestras mujeres de telenovela quieren ser de melodrama, pero no actuar la vida como telenovela. Como si fuera poco, son mujeres corales: las feas en *Betty* eran un colectivo, una era fea por rostro, otra por alta, otra por negra, otra por popular, otra por gorda. La verdad, todas eran bonitas, solo que los acomplejados machos colombianos siempre le buscamos los defectos a las mamacitas que tenemos. Lo mismo ocurrió con las diablitas de *Sin tetas no hay paraíso*, que eran otro colectivo: la pura, la explotadora, la ingenua, la atrevida, la buscona, la víctima. ¡Todas mamacitas! Todo como en la vida real.

La telenovela marca Colombia cuenta la historia de una mujer que trabaja, tiene humor, poco le interesa la virginidad y sabe que “indefectiblemente” debe encontrar el hombre menos malo que exista para cumplir con su sueño de ser amada, esposa y madre. Esta historia no es ficción, es realidad. En Colombia, las mujeres han asumido el liderazgo y la responsabilidad para escribir la historia: en la realidad y en la televisión. En cada historia exitosa hay una mujer que ha sacado adelante la experiencia, la vida, la familia, la sociedad. Por eso hemos desarrollado una adoración sublime por las madres como eje moral de la sociedad y por las “mamacitas” como eje sexual de la imaginación masculina. Así, las mujeres se han tomado en serio el destino Colombia en la realidad y en la ficción. Las mujeres, en la realidad como en la ficción, se presentan como la alternativa ética y cultural para imaginar un nuevo país.

Todas las telenovelas, sin embargo, como lo dicen los críticos, certifican y legitiman una imagen regresiva de lo femenino, porque ella solo encuentra su felicidad en el hombre, la moral católica, el matrimonio y la familia. De todas maneras, en la telenovela Colombia, la mujer se convierte en trabajadora ambigua de su destino y constituye la marca de ficción de las historias.

EL HOMBRE COMO DESTINO

En Colombia se transforma la tesis original a “hombre puro salva mujer equivocada”. Esto demuestra que en la realidad el débil y pusilánime es el hombre. Por eso será que Colombia es el único país del mundo que le pone título de hombres a sus telenovelas: *Pedro el escamoso*, *Pobre Pablo*, (Martín) *El inútil*, *Juan Joyita*, *Pasión de gavilanes*, *Pocholo*, (Óscar) *El taxista*, *El vecino*, *Todas odian a Bermúdez*, *Las detectivas y el Víctor*, *El man es Germán*. Si miramos bien los adjetivos para definirnos como hombres colombianos son: escamosos, pobrecitos, inútiles, joyitas, gavilanes, buenos para nada, montadorcitos, odiados, segundones. (¡Vaya hombrecitos los colombianos!).

Pero no basta con ser los débiles, sino además feos. Siempre que se necesita un galán, hay que buscarlo afuera: no importa que no actué o hable, los colombianos no dan la talla, hasta feitos salimos; el único galán que tenemos es nuestro amado Manolo Cardona. En cambio de mujeres, nos sobran heroínas, villanas, virtuosas y seductoras. Para los hombres todo tiende a empeorar: los galanes de hoy no solo son extranjeros, sino que ahora los desnudan todo el tiempo en las historias, ya ni siquiera hablan, se la pasan mostrando sus pectorales porque sí y porque no; ¿recuerdan cómo en *Pasión de gavilanes* el cubano, el venezolano y el argentino vivían desnudos?

LA RISA COMO COLOMBIANIDAD

En la comedia el primer aporte vino de la serie *Yo y tú* (1956-1976), que intentaba mirar y analizar la aristocracia hecha en Bogotá y sus dobles morales; en los años ochenta apareció *Don Chinche* (1982-1989) de Pepe Sánchez, que invitó al país a reflexionar sobre lo popular-urbano y su forma de rebuscarse el sentido y sobrevivir el día a día. En los mismos ochenta el humor que piensa e ironiza realidad se centró en la familia colombiana y sus múltiples formas de aparentar felicidad con *Dejémonos de vainas* (1983-1998) de Romero Pereiro. En los noventa se presenta la risa en *Vuelo secreto* (1993-1998) de

Héctor Ulloa, protagonista de la serie *El Chinche*, dirigida por Pepe Sánchez. *Cromos*, 9 de julio de 1973, núm. 2894, pág. 46.





Algunos actores de las comedia costumbrista *Yo y tú* (1956-1976, 1985-1986).

IZQUIERDA

Cecilia Velasco (Saturnina), Julio Laurín (Don Juan B.), Carlos Muñoz (Carlitos, sobrino de Alicita), Consuelo Luzardo (Cuqui), Carlos Benjumea, Alicia del Carpio (Alicita) y Franky Linero (El gringo). Abajo, Esther Sarmiento de Correa (Esthercita de Lechugo), Leopoldo Valdivieso (Cándido Lechugo), Delfina Guido (la mamá de Cuqui).

DERECHA

Carlos Muñoz, Consuelo Luzardo, Esther Sarmiento y Leopoldo Valdivieso; Alicia del Carpio (abajo).

Fotografías Archivo Consuelo Luzardo.

Escena de *Sábados felices*, emitido desde 1972; aparecen, entre otros, Carlos *el Mocho* Sánchez y Jaime *el Flaco* Agudelo.

Fotografía Caracol Televisión.

Elenco del programa *Dejémonos de vainas*, serie colombiana escrita por Daniel Samper Pizano y Bernardo Romero Pereiro, transmitida entre 1983 y 1998. Aparecen: Maru Yamayusa, Paula Peña, Carlos de la Fuente, Mónica Cordón, Edgar Palacio, Marisol Correa, Benjamín Herrera y Genoveva Nieto.

Archivo Fotográfico *El Espectador*.





Jaime Garzón y Diego León Hoyos, presentadores de *Quac: el noticero*, emitido entre 1995 y 1997. Los libretos estaban a cargo de Antonio Morales Riveira y Miguel Ángel Lozano, Bogotá, diciembre de 1993. Archivo fotográfico de Hernán Díaz. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango.

Juan Manuel Cáceres, que traslada la mirada inquisidora hacia la típica oficina colombiana en la que no se trabaja, sino que se chismosea y se asiste a relaciones de seducción, poder de clase y acoso sexual.

Pero es *Sábados felices* donde la identidad nacional se cuenta: somos un país de cuentachistes. Este programa basa su encanto en contar chistes, imitar defectos nacionales, hacer parodias de programas de televisión y celebrar los modos populares de excluir y burlarse de los diferentes. Colombia es *Sábados felices*: así pensamos, así reímos, así criticamos, así amamos, así la pasamos en este país donde “todo por un chiste”.

Lo sublime llega con el maestro Jaime Garzón que llevó el humor al poder para denunciar a quienes mandan y lo hizo desde la ironía del lenguaje, los personajes y los formatos. *Zoociedad* (1990) y *Quac, el noticero* (1995) buscaron desnudar al poder en su desidia, corrupción y cinismo a través de personajes como Godofredo Cínico Caspa y Heriberto de la Calle. Aquí aparece esa Colombia que ríe más políticamente y gana mayor nivel de autocrítica e ironía, esto significaba un poco más de democracia. Pero a él lo mataron por hacer humor, y es que el humor es algo que los autoritarios y maleantes poco aceptan porque no entienden. Con el asesinato de Garzón se acabó una forma de pensar en Colombia: la de la disidencia sabrosa. En esta misma línea satírica del humor con inteligencia y sutileza están *El siguiente programa* (1997) y *La tele* (1999) de Martín de Francisco y Santiago Moure, quienes, a partir de dibujos animados, cuestionan de manera corrosiva y audaz la puesta en escena de la sociedad colombiana y su nivel de cinismo e irresponsabilidad ética.

A su vez, la comedia pega tanto con la identidad Colombia que la telenovela asume el tono de comedia y ahora toda obra televisiva debe tener al amor-co-

media en el tono prioritario de la historia: un formato heredero del éxito de *Pedro el escamoso* (Caracol, 2001) y que se repite casi de la misma manera con *Los Reyes* (RCN, 2005), *Nuevo rico, Nuevo pobre* (Caracol, 2007), *Vecinos* (Caracol, 2008), *Muñoz vale x 2* (Caracol, 2008), *Bermúdez* (Caracol, 2009), *Las detectives y el Víctor* (RCN, 2009), *Los caballeros las prefieren brutas* (para Sony Entertainment, 2010), *La bella Ceci y el imprudente* (Caracol, 2009), *El encantador* (Caracol, 2009), *Chepe Fortuna* (RCN, 2010), *Clase ejecutiva* (Caracol, 2010), *El secretario* (Caracol, 2011), *Los canarios* (Caracol, 2011), *El man es Germán* (RCN, 2011), *¿Dónde carajos está Umaña?* (Caracol, 2012), *Pobres Rico* (RCN, 2012), *Amo de casa* (RCN, 2013).

La marca de la telecomedia nacional está en contar historias de machos excesivos, dicharacheros, abusivos, montadores, torpes, culebreros, sin ideas pero que, en el fondo, son buenos, tiernos, fieles y encantadores. Este es el personaje más recurrente y exitoso de la ficción de televisión, tal vez, porque se parece mucho al macho colombiano que conquista a punta de chistes ya que se sabe sin atributos. En Colombia nos encanta reír, por eso toda conversación y toda ficción televisiva busca desesperadamente el humor.

COLOMBIA ES MÚSICA

En Colombia se le canta lo que sea: todo programa musical y en perspectiva popular es un éxito. Colombia es una tierra de cantantes, todos hechos a pulso, sin guía ni maestros, pero eso sí, en tono popular tropical, baladita y ranchera. En lo musical, desde el primer día la televisión fue popular con *Los Tolimenses* o una manera regional de hacer música e inventar risas.

En sus inicios la lucha estaba entre el folclor y lo clásico, pero ya en los años sesenta se definió que el asunto era por otro lado, lo masivo, el *rock and roll*. Vendría el intento de crear una generación del *rock* con *El Club del Clan*, *Estudio 15*, *Juventud moderna*, que a la final terminó produciendo la nueva ola colombiana de la música con cantantes como Harold, Vicky y Óscar Golden. Los años setenta sobrevivieron en medio de lo tropical y el sabor caribe. Los

Celebración de los quince años de *El show de las estrellas*, en la fotografía aparecen Fernando González Pacheco, Jorge Barón, Gloria Valencia de Castaño y Magda Egas, 1984.

Jaime Alberto Salcedo Tafache, más conocido como Jimmy Salcedo, músico y director de su grupo Onda 3, director del programa *El show de Jimmy* que obtuvo los premios India Catalina en 1988 y 1990. Fotografía tomada el 27 de junio de 1972.

Fotografías Archivo Fotográfico *El Espectador*.



ochenta fue cuando el país se dejó conquistar por la salsa, el merengue, el vallenato, los ritmos del mar, aparecieron en televisión programas como *El show de Jimmy*, *Estudio cinco*, *Espectaculares JES* y *El show de las estrellas*. También fueron tiempos de inflación de videos y jóvenes estilo Miami en la pantalla. De la mejor serie que se haya de música pop: *LP Loca Pasión* (1989) con Carlos Vives presentándose en pantalla y una historia donde los cantantes exitosos del *rock-pop* pasaban por ahí.

El show de las estrellas, de Jorge Barón, es el programa más consistente y coherente, ya que ha presentado con éxito lo más masivo de lo popular y en los noventa abandonó el estudio y llevó a los ídolos del pueblo de ciudad en ciudad, de escenario en escenario con cámaras, artistas y goce hasta convertirse en un fenómeno masivo, cultural y televisivo por la gente que convoca a los conciertos. Ante la falta de un Estado cercano y el desdén de los cultos por lo masivo, don Jorge Barón es quien mejor ha interpretado el gusto y las necesidades de goce de la gente.

Con la música llegan las serie-telenovelas que toman los géneros populares como referencia para contar historias de identidad. Estos musicales-melodramas se convierten en tendencia con el homenaje a México y sus rancheras en *La hija del mariachi* (RCN, 2006); el despecho, con *Nadie es eterno en el mundo* (Caracol, 2007); el vallenato, con *Escalona* (1991), *Oye bonita* (2008), *Tierra de cantores* (2010), *Rafael Orozco, el ídolo* (Caracol, 2012). La salsa, con *La sucursal del cielo* (Caracol, 2008); la balada, con *El penúltimo beso* (RCN, 2009); la tecnocarrilera, con *Amor sincero* (RCN, 2010); la balada ochentera, con *Yo no te pido la luna* (Caracol, 2010) y el caribe son, con *El Joe, la leyenda* (RCN, 2011).

También llegaron todos esos concursos donde el colombiano le canta lo que sea, mientras sea en el género de música popular, *Factor X*, *Yo me llamo*, *La voz Colombia*. En el país somos una identidad musical, aquí antes que conversar bailamos, y hemos encontrado en la música un modo de narrarnos como cultural y una táctica para ascender socialmente. La música es nuestra otra alternativa colombiana (y televisiva) para el éxito.

NARCO SOMOS Y EN NARCO NOS CONVERTIMOS

Nuestro otro signo de identidad es lo narco, y para eso se ha creado un estilo Colombia. Entre el 2008 y el 2014 la ficción televisiva colombiana consolidó un modelo que podemos llamar *narcoseries*: fenómeno que nace con *Pasión de gavilanes* (Julio Jiménez, RTI, Caracol, Telemundo, 2003) y se consolida con *Sin tetas no hay paraíso* (Gustavo Bolívar, Caracol, 2006). Este formato juega entre neorrealismo-trágico-cómico. La narcoficción televisiva se consolida en el 2008 cuando *El Cartel de los sapos*, historia escrita por un exnarcotraficante dignificado por la DEA y Miami llevó a Caracol a arrasarse en índice de audiencia. Este fenómeno de narcoseries incluye la versión clásica de venganza con *Pasión de gavilanes*; la versión femenina de esta cultura con *La viuda de la mafia* (2004), *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *Las muñecas de la mafia* (2009), *Rosario Tijeras* (2010), *La Mariposa* (2011), *La diosa coronada* (2013), *La prepago* (2013); la versión machista y delincencial con *Los protegidos* (2008), *El Cartel* (2008), *Soñar no cuesta nada* (2008), *Pandillas, guerra y paz* (1999 y 2009), *La Guaca* (2009), *El Capo* (2009), *El Capo 2* (2012), *El Capo 3* (2014), *Escobar el patrón del mal* (2012), *Tres caínes* (2013) y *El mexicano* (2013).

Historias que justifican, argumentan y exculpan el cómo se llega a ser narco o mujer de silicona; épicas, melodramáticas y cómicas (¡el humor no puede faltar en lo popular colombiano!) que celebran los métodos paralegales para ascender socialmente: narrativa que cuentan el triunfo exprés que se concreta en billete, armas, trago, mujeres y sexo. Estas series cuentan la otra historia de Colombia: la verdad narco. Una estética que reconoce lo que somos y explica mucho de esa *narcocultura* que nos gobierna.

LAS COLOMBIAS DE TELEVISIÓN

Como se ha documentado, caben más países en la televisión de ficción que en los noticieros. Por eso es que somos esa telenovela llamada Colombia. Ahí nos vemos como un país que cree que es feliz cuando ama; una nación sentimental para resolver sus conflictos; una comunidad que tiene a Dios y a la familia como guías de valor y actuación pública; sociedad que se hace vital y potente en sus mujeres que han asumido el peso de la historia y el reto de hacer nación, mientras los hombres están en la guerra o juegan al poder político. Un país de hombres sin atributos pero chistositos; una Colombia que para exorcizar sus miedos ríe en exceso, pero en una risa *burletera* de los defectos de los débiles y excluyente de los diferentes y que cuando se ríe con ironía e inteligencia ofende y, por tanto, se mata; un pueblo que se canta y se baila, que más que conversar musicaliza, que encuentra en los ritmos corporales su mejor y más diversa expresión; una patria que ante la inequidad social y la falta de oportunidades ha convertido a lo narco en vía de ascenso social y a los narcos en héroes del rebusque nacional. Si queremos saber cómo somos, hay que ir a la televisión para saber por qué somos como somos y no somos capaces de ser de otra manera. ■



Mario Sastre y Flor Vargas,
protagonistas de
Un tal Bernabé Bernal,
Teatro Popular Caracol, 1977.
Fotografía Caracol Televisión.

BIBLIOGRAFÍA

- Diá-logos de la comunicación*, núm. 17, “Dossier Telenovela”, Lima, Felafacs, junio 1987.
- Diá-logos de la comunicación*, núm. 44, “Dossier Telenovela”, Lima, Felafacs, 1996.
- Martín-Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998.
- Martín-Barbero, Jesús y Muñoz, Sonia (coords.), *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo, 1992.
- Martín-Barbero, Jesús (coord.), *Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001.
- Mazziotti, Nora, *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 1996.
- (comp.) *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1993.
- Monsivais, Carlos, *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Reimão, Sandra (comp.), *Televisão na América Latina. 7 estudos*, São Paulo, Universidade Metodista, 2000.
- Rincón, Omar, *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona, Gedisa, 2006.
- “Ellas son el centro de la pantalla y la pantalla es el mundo”, en *Razón y Palabra*, núm. 16, año 4, noviembre 1999-enero 2000. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/antteriores/n16/pantalla16.html>
- “Mujer-es-mediáticas”, en Estripeaut-Bourjac, Marie, *Palabras de mujeres*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2012, págs. 169-186.
- “Colombianidades de telenovela”, en *Cátedra de Artes*, núm. 10, 2º semestre, Santiago de Chile, 2011, págs. 37-52.

Bernardo Romero Pereiro con sus padres Anuncia Pereiro (Carmen de Lugo) y Bernardo Romero Lozano, noviembre de 1954. Archivo Fotográfico *El Espectador*.



A propósito de los inicios de la televisión en Colombia, se destacó la calidad del teleteatro: arriba, aparece la chilena Maruja Orrequíá interpretando a Juana de Arco; abajo, las hermanas Montoya en uno de los musicales de la época.

Cromos, núm. 2103, 9 de septiembre de 1957, pág. 18.



En Colombia se hace el mejor Teleteatro de habla española

El teleteatro colombiano ha alcanzado una gran calidad artística y técnica, gracias a la colaboración de los artistas y técnicos que han trabajado en este campo. En la actualidad, se están realizando obras de gran interés y calidad, que han atraído la atención del público y de la crítica. Entre las obras más destacadas se encuentran...

"MARIA" EN LA TELEVISION VENEZOLANA

Texto: Norberto Díaz Granados, Fotos: Nieves



María Eugenia Dávila y Alberto Jiménez protagonizaron *María*, basada en la novela de Jorge Isaacs, adaptada por Bernardo Romero Pereiro y dirigida por Luis Eduardo Gutiérrez. *Cromos*, núm. 2905, 24 de septiembre de 1973, pág. 108.