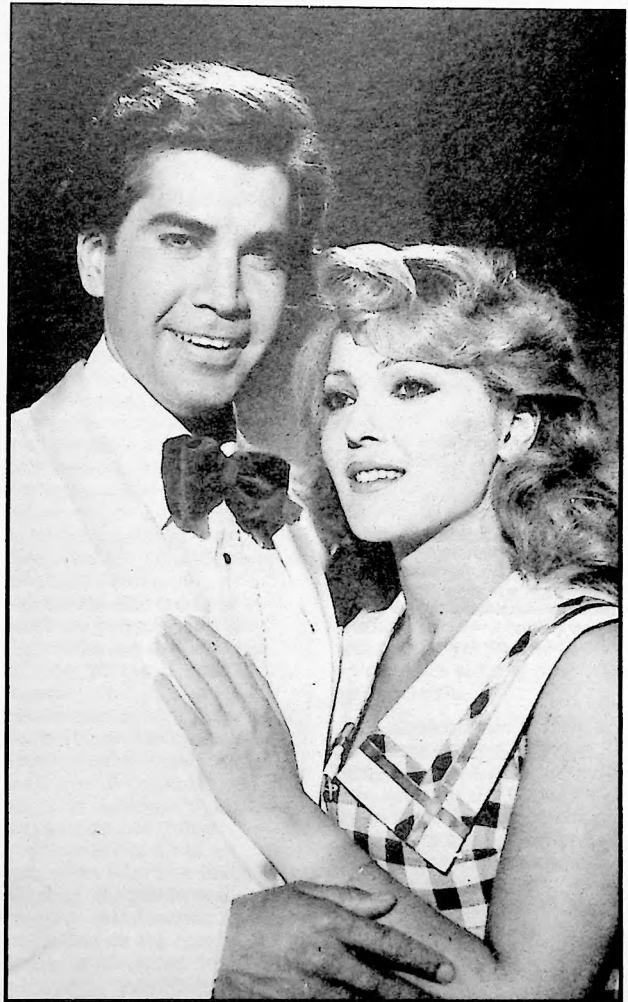


encuadre

NUM.	MES	AÑO
10	ENE. FEB.	92

Separata



ROLDAN ESTEVA-GRILLET

Política y Poética del Rating

ROLDAN ESTEVA-GRILLET

Licenciado en Letras, mención
Lengua y Literatura
Hispanoamericanas, U.L.A. (1973)
Diploma de Especialización en
Historia del Arte Medieval y
Moderno, Universidad de Bolonia,
Italia (1980)
Profesor de Historia del Arte
Latinoamericano, Escuela de Artes,
U.C.V. (1981-1992)
Profesor de Semiología y Sociología
de la Comunicación, Escuela de
Comunicación, U.C.V. (1974-1977)
Investigador de Museos, Galería de
Arte Nacional, (1981-1985)
Jefe del Departamento de
Investigación, Fundación Galería de
Arte Nacional, (1991-1992)
Libros publicados: **Rescaldos** (1974)
Guzmán y el arte venezolano (1986)
**Rafael Monasterios, un pintor de su
tiempo** (1988)
Desnudos no, por favor (1990)

Capítulo VI del libro inédito:
*Una visión crítica del gusto en Venezuela, a
publicar por FUNDARTE*

En portada:

José Luis Rodríguez y Pierina España
en **Estefanía**, de Julio César Mármol.

Es curioso comprobar cómo algunos fenómenos sociales de impacto en la intelectualidad se repiten a distancia y en países diversos. En los Estados Unidos de América, durante las décadas del 30 y del 40 se dio el fenómeno de la crítica radical, es decir, una corriente de izquierda liberal muy sensible a la problemática socio-política. Sin duda, dicha preocupación contribuyó mucho a apuntalar, desde el *New Deal* de F.D. Roosevelt, reformas al sistema capitalista afectado por el crack de la Bolsa de 1929. Pero entre las décadas del 40 y del 50, las críticas al régimen, ya no necesariamente radicales, se centraron en los medios de comunicación masivos. Se creía que el producto de éstos, la llamada "cultura de masas", podría influir negativamente en la población infantil y juvenil del país. Surgieron así, estudios condenando la moralidad de los *comic strips*, la frivolidad de ciertos programas radiofónicos, lo escabroso de algunos temas exhibidos en los films hollywoodenses. Se fundaron asociaciones en defensa de un "uso limpio" de los medios, se propusieron frenos a la vil comercialización de la publicidad, cada vez más osada, agresiva, mentirosa. Los industriales del cine, de la radio y de la televisión, lo

mismo que los de la prensa se acogieron o se autoimpusieron códigos éticos cuyo estricto cumplimiento era difícil sostener ante la eventualidad de transgredirlos impunemente y con ganancias crematísticas. Pocas veces se toma en cuenta la autocensura de época junto a las reglas tradicionales de los géneros literarios, para la valoración y enjuiciamiento de muchos productos masivos. Es notorio como el puritanismo anglosajón ha vivido siempre en una guerra a muerte con ciertos conceptos, muy arraigados, del liberalismo, en especial el de la libertad de expresión.

Lo particular de la crítica de los *mass-media* es que provenga tanto de la derecha más reaccionaria como de la izquierda más revolucionaria. La primera porque considera que la "cultura" ofrecida mina las bases de la sociedad, rompe los diques de la moral estimulando el desenfreno, el materialismo, el irrespeto a la tradición y la sobrevaloración del individuo por encima de la comunidad, sea ésta familiar o vecinal; en tanto la segunda acusa a la misma "cultura" de falsificar la realidad, promover falsos valores, acrecentarse la dependencia de lo tradicional, estimular el consumo de bienes superfluos y, lo más grave, entretener, entretener y entretener y nunca educar.

de la cultura de masas falla su enfoque al partir de un modelo de cultura humanístico-literario cuando el principal aspecto de este nuevo fenómeno es lo visual.⁽¹⁾ Por su parte Edward Shils, otro defensor apacible del *american way of life*, recuerda que la cultura superior nunca ha sido la cultura de toda la sociedad y debido a ello los intelectuales siempre temen por su desaparición y se esmeran en difundirla e imponerla; si sucumbe la cultura superior, sucumbe la sociedad entera.⁽²⁾

Ese doble frente de la crítica trató de romperse por dos vías: ofreciendo a las asociaciones o comunidades la eventual oportunidad de elaborar sus propios mensajes o programas, respetando el derecho a la disensión dentro de un espíritu de libre competencia (por cuanto los medios son concebidos como empresas comerciales y no "culturales") e invitando a los intelectuales a ocupar sus espacios y tiempos, en donde el propio talento y propias ideas —adaptadas a medios que no son elitescos— puedan también circular ampliamente, de manera que toda posible sospecha de totalitarismo se desvanezca.

La crítica política, transformada en crítica cultural, significó el reconocimiento de un fracaso en la intentona de cambiar el sistema capitalista: sólo quedaba defender el propio reino espiritual, descargando la frustración en la mediocridad ajena, específicamente, de todos los demás, la "masa". Autores como Dwight Macdonald, Edward Shils, Daniel Bell, Max Horkheimer, Teodoro W. Adorno (estos dos últimos ex-patriados por el nazismo) y otros, se enfrascaron en terribles polémicas en torno al tema. Según Bell, un sociólogo funcionalista para quien ha legado "el fin de las ideologías", la crítica radical

En Europa, cuna de esa cultura superior, la polémica prendió algo tardíamente, quizá porque la radio y la televisión eran tradicionalmente estatales, no juguetes publicitarios; pero existían el cine, las fotonovelas, la canción popular, los afiches publicitarios, las *bandes dessinées*. Si también se dio la condenación global, moralista y esteticista, bueno es reconocer que dos países latinos tuvieron la iniciativa de publicar los primeros estudios, liberados de prejuicios intelectuales: en Francia un Edgar Morin se ocupó de los divos y divas del cine hollywoodense y en Italia Umberto Eco apadrinó un estudio colectivo sobre la canción de consumo; ambas publicaciones en los primeros años del sesenta.

Pues bien, en nuestro país, al tiempo que amaina la crítica política (brazo intelectual de la guerrilla) va surgiendo una crítica cultural que ve el enemigo a vencer dentro de la propia casa: el "aparato singular", el "huésped alienante", la "celestina mecánica" cuando no el "monstruo de la cara de vidrio".⁽³⁾

La cuestión del gusto, con el crecimiento de los medios de comunicación de masas y en especial de la televisión, fue trasladándose cada vez más al intrínquilis de una programación de "baja calidad", estimulada por "apetitos rastroseros", es decir, comerciales. La sofisticada tecnología parecía malbaratarse en espectáculos evasivos y reforzadores de la tradición en lo que ésta conservaba de reaccionario, en vez de ofrecerse como alternativa para la educación de las masas, de su concientización.

En 1963, el Dr. Antonio Pasquali —profesor de Ética en la Escuela de Filosofía y fundador de la cátedra de Información Visual en la Escuela de Comunicación, ambas en la Universidad Central de Venezuela— publica una voluminosa requisitoria contra el manejo de dicha tecnología a la que considera útil sólo para la publicidad y la divulgación del telecine norteamericano en nuestro país. Su clásico si bien hoy superado libro **Comunicación y cultura de masas**, constituyó una punta de lanza contra la libre empresa comunicacional que usufructuaba liberalmente la ausencia de una ley específica y una permisividad salvaje estrictamente animada por el beneficio económico. Un hombre de TV, Renny Ottolina —parodiando a un

Atahualpa ante la biblia— tomó el volumen de apretada escritura, vocabulario filosófico y sociológico, cifras estadísticas y aseveraciones gratuitas o inferencias personales basadas en el gusto del autor, como un ejemplo paradójico de un experto en comunicación incapacitado para comunicarse. Un reparo metodológico de la sociología funcionalista (Orlando Albornoz) no tuvo mayor éxito: el autor sacaba conclusiones sobre supuestos efectos sin haberlos comprobado con los instrumentos específicos (encuestas) sino imaginados a partir del análisis de contenidos.

Aún así, puede considerarse que los medios radio-eléctricos advirtieron a tiempo el peligro de una intervención y optaron al siguiente año, 1964, por autocontrolarse a través de un Código de Ética; por su parte los publicistas, reunidos en la F.E.V.A.P., hacen una declaración de principios. Ambos textos (¡albricias!) son divulgados como si fuesen grandes triunfos por el Ministerio de Transporte y Comunicaciones. El código de Ética de la TV no era obligatorio y no todos los canales se sumaron. Allí se podía declarar algo así: “la criminalidad deberá ser presentada siempre como indeseable, antisocial, odiosa y repulsiva”; ello no



Antonio Pasquali.

impedía que se transmitiesen series policiales donde la violencia más descabellada y sangrienta quedase justificada al final como la captura o muerte de los criminales: el bien venciendo al mal.

Las televisoras quisieron tranquilizar a muchos políticos que veían en la “cubanización” del medio un cuchillo para su propia garganta (*remember Cuba*), con ciertos mensajes a favor de la pacificación del país como aquella cancioncita “Niños, no jueguéis a la guerra que la guerra es mala: jugad a la paz, que la paz es buena”. Esto se reforzaba con la salida del aire de propaganda de juguetes bélicos. Otro *slogan*



Arturo Uslar Pietri.

“pacifista”, muy de Venevisión, decía con voz cavernosa y sin musiquita: “En los países comunistas no se festeja la Navidad”...

Nada de esto sirvió, pues en julio de 1965 volvió a plantearse el debate, ahora en el seno del Congreso Nacional. Lo inició una senadora del Frente Nacional Democrático, el partido creado en torno a la figura de Arturo Uslar Pietri; y esto no es casual por cuanto —como veremos— con los años el mismo Uslar Pietri —con todo su disfrute de esa audiencia de “amigos invisibles” ganados a través de su programa **Valores Humanos**— se atrevió directamente a hacer acusaciones. Dentro de la emoción del debate de 1965,

medios de comunicación de masas y su comercial y envilecedora utilización.⁽⁴⁾

Y un año más tarde, en 1968, en conferencia dictada en el Ateneo de Caracas y publicada en la edición aniversario de la institución, se pronunció insólitamente así:

Si el Estado venezolano va a encarar el problema de la difusión de la cultura con seriedad lo primero que habría que hacer es centralizar esos medios.⁽⁵⁾

Entiéndase que cultura aquí significa, cultura superior; y difusión es lo que el mismo Uslar Pietri hacía. Pero también lo hacían las televisoras, con una que otra adaptación literaria a tele-teatro. Dos circunstancias bastaron para que Don Arturo Uslar Pietri desviara el tiro a fines de década: su incorporación a una gran empresa periodística, *El Nacional*, en calidad de Director, y la divulgación de las ideas del canadiense Marshal McLuhan de las que se hizo fervoroso partidario.

El proceso contrario —de integrado a apocalíptico, para usar las categorías de Umberto Eco— lo apreciamos en el mismo período en el “Hombre TV”: Renny Ottolina, quien alcanzó un éxito y credibilidad sin precedentes en sus campañas institucionales. Al entrar en conflicto con los empresarios (“por sus opiniones”), Renny inició una crítica lúcida y sosegada del medio televisivo, sin llegar a los extremos de Uslar, pues conocía las entrañas del monstruo. Según Renny —y quizá pecaba de ingenuo— los patrocinantes no debían favorecer programas que atentaran contra la moralidad familiar o la inocencia de los niños. Las televisoras no deben producirlos, pues:

un representante del partido social cristiano COPEI, el Dr. Rodolfo José Cárdenas, propuso en un artículo la nacionalización del medio televisivo. Las televisoras mostraron entonces su poder en el campo de la censura política; el susodicho dirigente sólo volvió a aparecer en las pantallas para decir dos frases ridículas antes y después de hablar el Presidente Rafael Caldera.

A quien no podían censurar era a Arturo Uslar Pietri, quien, hábilmente, hablaba en TV sobre Bizancio o Pericles o los Incas o Simón Rodríguez, pero se reservaba para su columna *Pizarrón* reflexiones duras acerca de la “Degradación de las masas”, en 1967:

Someter la televisión y los grandes medios de comunicación de masas de que dispone la humanidad actual al imperio de los medidores de opinión es destruir esos instrumentos de educación y cultura y convertirlos en odiosas agencias de perpetuación de la vulgaridad, el mal gusto y el peor sentimentalismo; utilizarlos para la degradación moral e intelectual del hombre.

Nunca ha habido acaso mayor contradicción que esta que nos plantea la inmensa posibilidad de los

...de no ser así, yo predigo que la televisión venezolana será (sic), seguirá hundiéndose cada día más en un mar de irresponsabilidad, vulgaridad, etcétera. Con la única consecuencia de provocar la intervención del Estado y tendrá que intervenir el Estado, atendiéndolo al clamor de los hombres y mujeres responsables del país, que cada día hacen sentir más su fuerte voz de protesta.⁽⁶⁾

La creciente popularidad de Renny lo llevó a la tentación electoral para la Presidencia de la República con el trágico fin que todos conocemos y que más de uno habrá atribuido a causas no accidentales. Así pues, la crítica cultural, nacida en ambiente universitario, traspasó los linderos intelectuales y empezó a preocupar a la clase política.

Entre 1969 y 1970 se dieron dos situaciones interesantes. Designado Alfredo Tarre Murzi Presidente del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (I.N.C.I.B.A.), éste criticó de frente a las televisoras. El gobierno impuso, luego de cierta alharaca, un nuevo horario de las telenovelas, el género de literatura de masas supuestamente más influyente y caballito de batalla de los *ratings*. Sin embargo, junto a tales medidas —inspiradas en criterios morales— se



José Bardina y Doris Wells en *La Fiera*, libreto de J.I. Cabrujas y J.C. Mármol.

dejaron colar otras francamente atentatorias de la libertad de expresión: fue prohibida la proyección en la Cinemateca Nacional del film *TVenezuela*, realizado por el cineasta uruguayo Jorge Solé gracias al apoyo del Departamento de Cine de la Universidad de los Andes. Lo cierto es que, nuevamente, se produce en el Congreso de la República un debate sobre la televisión venezolana en el cual se turnarán varios oradores —algunos manejando cifras del trabajo de Pasquali, de Eduardo Santoro y Colomina de Rivera— quienes se harán eco de las paternas preocupaciones del senador Leonardo Montiel Ortega: Su niñita le habla preguntado, toda asustada, si un hombre sin cabeza podía caminar.⁽⁷⁾

¿Qué le censuraba Montiel Ortega a la TV? Los adulterios, las hijas enamoraditas de sus padrastros; demasiada película de vaqueros aunque al final ganan los buenos, como en la lucha libre; lo peor, las cuñas publicitarias que falsifican la realidad; la propaganda de loterías, la promoción de programas de adultos en horarios infantiles y algo hasta entonces no denunciado: los programas cómicos. ¿Por su mal gusto, chabacanería y vulgaridad? No. Porque se burlan de los políticos sin tener en cuenta que “estos líderes importantes, como lo son para la vida nacional,

para proponer censuras a ciertos artículos de prensa, como los "Pantallazos" de Abelardo Raidi... En fin, el moralismo campeaba y servía de excusa para combatir ideas mediante la represión de las mismas, su no circulación, algo contradictorio a la concepción liberal capitalista de la democracia y eso que no estábamos en vísperas de un gobierno revolucionario sino en plan de pacificación copeyana, o quizá por lo mismo.

El debate, si bien no condujo a ninguna medida drástica como podría ser una Ley de Comunicación —la existente es de 1940, sólo de Radiodifusión, anterior a la TV— dejó, por lo menos, la sensación de una comunidad de ideas en torno al poder de los medios y a su necesaria reestructuración.

El proyecto para una nueva Radio-Televisión Venezolana (RATELVE) se originó en un equipo interdisciplinario bajo la coordinación de Antonio Pasquali, con representantes de todas las "fuerzas vivas" del país, incluida la Iglesia católica. El diagnóstico revelaba una fuerte y bien aceptada organización empresarial en el medio privado y una total dispersión de esfuerzos, ausencia de planificación, bajísima inversión e inexistencia de políticas en el medio público. Por consiguiente se proponía una potenciación de éste y un mayor control sobre el primero. Las campañas desatadas contra el equipo de RATELVE —que tenía carácter de organismo oficial de asesoría o consulta llevaron el proyecto al fracaso, antes de su aprobación. A pesar de ello, será en el nuevo período, con el inicio del *boom* petrolero y el liderazgo tercermundista de Venezuela, que las cosas empiecen a cambiar de *motu proprio* en el medio televisivo.

tuvieron grillos en los pies o estuvieran exiliados en innumerables países en el exterior (sic) y entonces se hace un chiste malo que hace escarnio de nuestras personalidades políticas".⁽⁸⁾ Nada de aplausos, por favor.

El senador no pide, muy oportunamente, la tala sino la poda; y solidario con la posición de Renny Ottolina, hace:

Un llamado a los dueños de las plantas para que controlen estas cosas, porque si no controlan ellos estas emisiones totalmente negativas para la comunidad, van a tener que ser controladas por el ejecutivo o por una ley especial.⁽⁹⁾

Otro senador denuncia la dependencia de las plantas televisoras de cadenas norteamericanas, la "campaña de degradación cultural" que ello significa. Llama la atención sobre la importancia de la TV pues la ve tanto el mundo, en tanto que los periódicos no tienen igual impacto: los "lee poca gente, por pereza o porque no sabe leer". Finalmente plantea el problema crucial: quién le pone el cascabel al gato: los medios pueden contraatacar y la misma oposición es la primera en defenderlos en resguardo de la libertad de expresión.⁽¹⁰⁾ Uno de los oradores aprovechó el acuerdo general contra la peligrosidad de los medios

Hasta entonces, nuestra intelectualidad se había dedicado a destrozarse en sesudos análisis, rigurosos y contestatarios, la pretendida inocencia de la cultura de masas. La escuela neomarxista de Frankfurt —uno de cuyos más vulgarizados representantes, Marcuse, había surgido como antípoda de Mc Luhan— hizo estragos con ese "pensamiento negativo" de condenar *in toto*, sin entrar nunca al estudio particular de los diversos productos masivos, ni aplicar los cartabones de la cultura superior. La aparición en castellano del libro de Eco, **Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas** (1969) ofreció nuevas pautas, criterios, enfoques. De todas maneras siguió privando, bien avanzada la década del 70, la denuncia política en bloque, la identificación simplista y cómoda de cualquier producto cultural de carácter masivo con excrecencias ideológicas, vale decir, mixtificadoras.

A partir de la moda de los libros "para leer" tales o cuales autores difíciles, en América Latina se produjeron textos que nos daban claves irónicas para la "correcta" interpretación de las "comiquitas", ahora vistas y leídas como publicidad subliminal del imperialismo yanqui o de la ideología burguesa.⁽¹¹⁾ Incluso la producción del argentino Quino, tan valiosa



Renny Ottolina.

artística y conceptualmente como la de un Charles M. Schulz (Peanuts). Así tuvimos nuestro manualito **Para leer a Mafalda.**⁽¹²⁾ Localmente, nuestros humoristas, Anibal y Aquiles Nazoa, Pedro León Zapata, divirtieron a los auditores estudiantiles con sus "análisis" del Fantasma, Popeye, Anita la huerfanita y El Príncipe Valiente. Hasta hubo quien ensayara una psicopatología de los "muñequitos": A los niños habla que vacunarlos desde sus primeras lecturas a punta de Mafalda o de Snoopy, si no queríamos ver reproducir en los propios vástagos de padres revolucionarios, los "cachorros del sistema". Mucha de esta crítica cultural de intención política

llegaba desde Chile, el Chile de la Unidad Popular, pero también de Cuba, de Colombia y de la Argentina. Los intelectuales de izquierda, con delirios puritanos, velan el diablo del imperialismo en todas las formas industrializadas del entretenimiento. Tuve una colega en permanente crisis de identidad política, para quien ni la programación culta de la Cinemateca Nacional se salvaría de esta sospecha, pues allí muchos estudiantes e intelectuales "consumían" películas como las de Sam Peckinpah, "un tipo financiado por la C.I.A.". Las diferencias entre el puritanismo calvinista y el marxista eran sólo cuestión de identidad del mal.

Un libro como el de Román Gubern, **Mensajes icónicos en la cultura de masas**, de 1974, con el cual se superaba el tono polémico del de Eco y se adentraba en los lenguajes específicos de la "industria cultural", su origen y desarrollo, hizo poca mella. Se prefería seguir en la óptica pasqualina, compartida por un Ludovico Silva (quien sólo salvaba a Simón Díaz y a Uslar Pietri del terreno televisivo) y vulgarizada con el éxito editorial de un panfleto, **El venezolano amaestrado**, de Teodulo López Méndez: no era posible la recuperación estética o ideológica de tales bodrios, fue la consigna.

A la industria cultural se le acusó de todo y de lo que faltaba, según el clásico y ridículo modelo de la aguja hipodérmica: el contenido de aquellos programas era inyectado en las mentes impolutas de los latinoamericanos subdesarrollados a fin de cretinizarlos, robotizarlos, alienarlos. El colmo de la idiotización colectiva, lo revelaría una encuesta según la cual, encima, nos



José Ignacio Cabrujas.

refocilábamos con esos humillantes concursos de *misses*, con esas cursis y lacrimógenas Radio-Telenovelas, con esos violentos y sádicos episodios de persecuciones policiales y, sobre todo, con esos chabacanos y vulgarísimos programas cómicos, pues todos éramos "el hijo de la panadera".

Los medios radio-eléctricos no hacían más que traducir y adaptar los viejos géneros del entretenimiento decimonónico, aquella literatura de evasión, a base de situaciones extraordinarias y de héroes, de malvados y heroínas, de obstáculos y premios que está en el origen de toda gran literatura épica. La literatura, a medida que fue

"documental" y no valorado como tal, logró los primeros grandes éxitos al asumir las historias sencillas, de fácil identificación, de *happy end*: el melodrama. Se sufre, pero al final, todos contentos. La literatura de evasión, de entretenimiento (y eso eran las novelas de caballería y toda la picaresca) es y debe ser gratificadora, es decir, satisfacer plenamente las expectativas del público, aún cuando para ello acuda a trucos probados —códigos desgastados— pues si algo resulta gratificante en el gusto popular es oír siempre el mismo cuento —estructura iterativa— con ligeras variantes. Ante la "cruda, ingrata y rutinaria realidad", la gente tiene todo el derecho a fantasear, a transportarse a mundos imaginarios donde las leyes humanas obedezcan a los deseos más íntimos y comunes. No queremos ser ni Van Gogh ni Rimbaud. Queremos triunfar, que nos quieran, ser felices y comer perdices. Según Ludwing Giesz "no es largo el camino que va de la *happiness*, como artículo constitucional (U.S.A.), hasta la aureola del *Kitsch*".⁽¹³⁾

Entonces ¿qué sentido tiene el criticar el uso de estereotipos o el de situaciones truculentas, rayanas en lo inverosímil, en las diversas formas y géneros adquiridos por la literatura de evasión: el *comic* policial, el cine de vaqueros, la novelita rosa?

Como quiera que a este tipo de valoración se ha llegado, por fin, luego de mucho tropezar con una pared sin percibirse de la puerta de entrada, bien vale la pena retomar ciertos hilos. Pero antes debemos decir que la cima del proceso crítico "radical" en nuestro país fue otro mamotreto, esta vez rezumando feminismo, lleno de encuestas y estadísticas

haciéndose lectura individual de clase adinerada o culta, fue dejando sus migajas en la tradición oral, folklórica. Y cuando el desarrollo de la prensa periódica y la educación de masas pudo poner nuevamente al alcance de muchos esas fórmulas del entretenimiento y, además, ganar dinero, el paso estaba dado en favor de la industria cultural, con todos sus defectos y cualidades. El idilio romántico tenía, pues una alternativa. Un **Pablo y Virginia**, que en la tradición trágica de un **Romeo y Julieta**, debía acabar mal (como **María** de Jorge Isaacs); o **La Cenicienta**, **La Bella Durmiente del Bosque**, con hadas madrinas y brujas malévolas dispuestas a intervenir, como los dioses homéricos, a fin de llevar toda la intriga a un final feliz para gratificación de todos.

El siglo XIX fue el siglo del melodrama: la ópera lo fue por excelencia, siendo el género musical y teatral preferido por la burguesía. Y las hubo buenas, regulares y malas. El éxito de público o de crítica a veces no era inmediato, pues las novedades tienen siempre su resistencia natural a ser aceptadas. Hoy la ópera es un arte del pasado que se mantiene con renovados bríos.

El nuevo siglo ofreció un sustituto popular; el cine que, habiendo nacido

según las cuales se "descubría" que un altísimo porcentaje de mujeres y niños veían y oían novelas "rosa" (tele, radio y fotonovelas) concediéndoles a sus personajes caracteres ejemplares, de modelos a seguir. El alegato en cuestión, para seguir con las designaciones diabólicas, se tituló: **La Celestina Mecánica**, de Marta Colomina de Rivera (Monte Avila Editores, 1977). Lo anacrónico o desfasado de la investigación se revelaba en lo que venía sucediendo en esos años (desde 1974) en el campo de la cultura de masas de origen venezolano, especialmente en el cine y en la TV. Ahí pretendo llegar.

Los hilos nos llevan a la década del 40 y a Cuba. Un hombre nacido en 1892 en la Provincia de Oriente, de apellido francés y rasgos achinados, autor de canciones populares, de poesía negroide, pintor de paisajes al óleo y actor de radionovelas producidas por él mismo: Félix B. Caignet. Una serie policial contó con un personaje muy particular, tomado seguramente de los Estados Unidos pero acriollizado: el detective chino Chang Li Po, famoso por su repetida frase "muchacha paciencia, muuucha paciencia", dedicada a los clientes apurones.⁽¹⁴⁾ Félix B. Caignet, a partir de una anécdota referida por una mujer, diseña un argumento con el cual combatir los



Jeannette Rodríguez y Carlos Mata en *Cristal*, de Delia Fiallo.

prejuicios raciales en su país —que mucho se correspondían con los clasistas— y, de refilón, defender el derecho a la vida de los hijos naturales, contra la práctica del aborto y según las orientaciones de la última encíclica papal. Una "niña bien" queda encinta y la familia del hacendado decide esconder el hecho, internándola en un convento; la criatura ("hija del pecado") debe desaparecer, pero finalmente es regalada a una negra, Mamá Dolores, quien la cría hasta convertirla en el Doctor "Albértico" Limonta.

Este, fatalmente, se enamora de una chica blanca como él, que resulta ser prima suya; hay oposición (temor incestuoso) y el único personaje capaz de desenredar el ovillo, Don Rafael del Junco, le cae una fulminante apoplejía con oportuna mudez. Todo el suspenso estriba en que este señor diga —cuando pueda— lo que sabe y colorín colorado este cuento se ha terminado. Pero desde que empezó a echarse por la Cadena Nacional CMQ, en 1945, tardó trece meses en llegar al final feliz. El mismo autor no tuvo vergüenza alguna para explicar su *modus operandi*:

...se piensa al argumento; la tesis y los episodios se escriben el día anterior a su radiodifusión. Esto tiene su explicación: el autor debe ser a la vez

oyente y estudiar las reacciones del público para que en uno u otro caso pueda cambiar el desarrollo, de diálogos, personajes, etc, acomodándolos a la necesidad humana de los oyentes. Por esto la obra tardó en escribirse lo que tardó la transmisión total de la misma, que fueron trece meses.⁽¹⁵⁾

Según la misma entrevista citada, el *rating* en Cuba alcanzó el 80%. En nuestro país llegó al 97%, "que es más de lo que había logrado en cualquier programa del mundo". Los venezolanos siguieron los capítulos de esta radionovela a través de Radio Continente, entre 1949 y 1950. El papel de Albertico Limonta lo actuó Luis Salazar, un actor que ya incursionaba en el cine. Rafael Briceño pudo haber sido Don Rafael del Junco, de lo cual se preciaría mucho hoy; pero, al parecer, temía que le cambiaran el nombre cuando lo vieran por la calle... Se considera que la altísima audiencia obtenida contribuyó notablemente a disminuir el consumo alcohólico pues hasta los hombres, en lugar de ir a los bares luego de la jornada laboral, se apersonaban temprano en sus casas para compartir los sinsabores de Albertico y Mamá Dolores; y habiendo coincidido el clímax de la radionovela con el magnicidio de Delgado Chalbaud (noviembre de

1950), los venezolanos de entonces tuvieron en qué entretenerse para distender los nervios y miedos.⁽¹⁶⁾ Poco se sabe que la presión y los entusiasmos del público caraqueño llevó a la transmisión de un capítulo directamente desde el Nuevo Circo y que la taquilla fue de 15 mil dólares esa noche, según revelación de Caignet.⁽¹⁷⁾ Es decir, se pagó para sufrir y gozar, que en estos asuntos es la misma cosa. El éxito obtenido en Brasil fué mucho más estruendoso pues de inmediato se bautizó una guardería infantil como "Mamá Dolores".

La obra **El derecho de nacer** fue llevada a la radio en cincuenta oportunidades en toda Latinoamérica, y en el cine ha habido siete versiones. La poderosa CMQ surtió a la radiodifusión continental de muchos libretos. Autores como Caridad Bravo Adams, Inés Rodena, Manuel Muñoz Rico "el escritor que llega al corazón de las mujeres", lograron inmensa popularidad.

Por razones culturales y sociales (el alto índice de analfabetismo) la versión escrita de la novela rosa no se divulgó sino dentro de la clase media, fundamentalmente; el producto editorial, de origen español, calzaba la firma de Corín Tellado (seudónimo de María del Socorro Tellado)

cuando no el de Marcial Lafuente Estefanía, quien tuvo éxito con una mezcla de aventuras del oeste y novelitas rosa.

En 1947 Corín Tellado publicó su primera novela con el título **Atrevida apuesta**. Desde entonces la autora ha defendido su derecho a la literatura entretenida, que alimenta la necesaria fantasía amorosa de sus lectoras, desde la niña prepuber hasta la señora otoñal. Los críticos han aclarado que tal entretenimiento se basa en el escamoteo de la realidad sexual, social, histórica y cultural. Menos prolífica que Lope de Vega en su tiempo, la autora sabe manejar semana a semana situaciones equívocas y hasta "atrevidas" para los lentos cambios morales, pero siempre dentro del marco institucional de las relaciones conyugales, santificadas por el sacramento del matrimonio. Por esta razón, el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante —que en los años cincuenta corregía galeradas para **Vanidades** y la bautizara "Corán Tullido"— ahora la designa como "una inocente pornógrafa". Algunas de las constantes descubiertas serían:

La víctima que termina por amar a su verdugo. El incesto. El fetichismo. El masoquismo como prueba de amor. El sadismo que

sincronía con el auge bohemio y ranchero del despecho. No hablemos del cine argentino (los melodramas en que actuó la "novia de América", Libertad Lamarque) y los respectivos tangos con su mamismo y su machismo. El dilema católico en el fondo, tan bien simbolizado y contrapuesto: la Eva pecadora y la Madre de Dios.

engendra amor que engendra celos que engendra, sadismo. Pero estas variables eróticas están neutralizadas por los recursos eufemísticos. Las violaciones ocurren siempre dentro del matrimonio. Los héroes incestuosos son sólo hermanos de crianza, o falsos hermanos, primos, amigos de la infancia, o bien la heroína es pupila del protagonista, tutor que se convierte feliz y finalmente en su marido.⁽¹⁸⁾

Otra de las constantes es el travestismo, casi siempre la mujer que se disfraza para internarse en el mundo masculino. Una parecida observación (la moralidad del sexo en la novela rosa) es hecha por Virginia Erhart:

...es muy significativo el hecho de que las descripciones eróticas supuestamente 'audaces', suelen darse en forma abrumadoramente mayoritaria en el ámbito de la 'respetabilidad conyugal'.⁽¹⁹⁾

El otro modelo a tener en cuenta en la valoración y comprensión de la radionovela y luego telenovela latinoamericana es el melodrama cinematográfico donde abundan tanto el estereotipo de la madre abnegada como el de la prostituta "santa". En México, la filmología de un Orol marcó época en

Las radio y telenovelas heredan, pues, toda esa tradición del tardío romanticismo ya hecho popular, de los buenos y los malos absolutos, de la compensación a todo sacrificio, del triunfo del amor por encima de los prejuicios de clase o de raza, del derecho a la felicidad. Dentro de ese esquematismo "populista", los ricos son corruptos y los pobres honestos. En este sentido, por lo menos en la fantasía literaria, se castiga y se premia a quienes el sentir popular decide, solventando así las deficiencias de la justicia humana. ¿Literatura de consolación? ¿Por qué no? No todos pueden resolver su melancolía con un viaje a las islas Bahamas.

Si bien **El derecho de nacer** fue el primer *best seller* radionovelesco de América Latina, no debe entenderse que con él haya nacido el género. En nuestro país, la radio se empleó a fondo en programas teatrales, informativos, musicales, de concursos. También se hicieron radionovelas de los varios géneros: detectivesco, aventurero, de misterio y suspenso, románticas y, en especial, costumbristas. En este último género se recuerdan como producciones de éxito, con mucho del sainete todavía vigente, las series "La familia Buche y Pluma" y "Frijolito y Robustiana". En ellas, como en todo humorismo costumbrista,

burla burlando, se hacía crítica social.

La aparición de la TV, en 1953, con sus telenovelas cortas de un cuarto de hora —según el modelo de las *soap operas* estadounidenses— la novela Camay, la novela Palmolive— fué desplazando el radioyente hacia el televidente. Las radios dejaron de transmitir novelas para dedicar más tiempo a la música. En 1954, un cubano, Arquímedes Rivero, logra convencer a la Cadena Radio Rumbos para el rescate del radioescucha por medio de novelas pertenecientes al *stock* de la CMQ. En poco tiempo Radio Rumbos acapara la sintonía. Hasta hoy es la emisora cuyo fuerte es el "bloqueo" de radionovelas que trasmite a toda hora del día. La llegada de los libretos cubanos arrasan con la producción nacional.⁽²⁰⁾ Así como el cine venezolano los primeros éxitos se dieron con adaptaciones literarias (*verbi gratia: La balandra Isabel llegó esta tarde*) la televisión también buscó eventualmente servir de traductora para las masas de ciertas obras cimeras: Televisa transmitió en 1958 una adaptación de **Doña Bárbara**, con la cantante folklórica Adilia Castillo de protagonista. Pero la primera telenovela de éxito fue **Historia de tres hermanas**, de 1964; incluso es la primera que se alarga a

teatrales, lo tenían ya integrado a la cultura de masas, sólo que en el cine tendrá éxito más tarde. En cambio Cabrujas vivió un auténtico *tirocinio* con el maestro Muñoz Rico; tardó también el alcanzar su propia personalidad en la confección de telenovelas. Como que no es fácil dar con una fórmula del éxito.

ochenta capítulos, uno por semana. El *rating* hacía de las suyas y desde entonces el periodismo de farándula, como se decía, comienza a designarlas con el mote de "culebras".

Así llegamos a 1965, el año que hemos reseñado a propósito de la crítica moral y política del espectáculo televisivo. Pues bien, este año la versión de **El derecho de nacer**, por RCTV, bate *récor*ds de sintonía, repitiéndose el éxito original de la radio. Con capítulos diarios, de lunes a sábado, Albertico Limonta (ahora en las vestes de Raúl Amundaray) con su sempiterna Mamá Dolores, se mantuvieron desde octubre del 65 hasta octubre del 67. ¡Dos años en el aire! A partir de 1967, la cubana Delia Fiallo —ex-miliciana castrista, ahora radicada en Miami— envía sus libretos a la televisión venezolana. Esta es una fecha importante pues dos integrantes del teatro de vanguardia (**El nuevo grupo**), Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas, trabajan como "dialoguistas" a las órdenes de Manuel Muñoz Rico, en la telenovela **La tirana**. Duró un año, con seis capítulos semanales. ⁽²¹⁾

La intervención de Chalbaud mal puede sorprender: su relación estrecha con el cine, a través del cual ha versionado todas y cada una de sus obras

Un nuevo período para la televisión venezolana comienza con el *boom* petrolero y las iniciativas culturales amparadas en la creación del Consejo Nacional de la Cultura que sustituye al I.N.C.I.B.A. Las últimas elecciones habían reducido la opción izquierdista a su mínima expresión y los intelectuales hubieron de reconocer el empuje y fuerza del populismo. Carlos Andrés Pérez, identificado desde la izquierda como su enemigo histórico —por haber combatido las guerrillas siendo Ministro del Interior cuando Betancourt— se convirtió en las nuevas circunstancias en un líder tercermundista de auténtica representatividad. En el lustro anterior, mientras la pacificación lograba que los intelectuales más barbudos y desaliñados se acicalaran para su recepción como funcionarios de la burocracia cultural, los medios radio-eléctricos se fueron ofreciendo como nuevas tribunas para un trabajo solapado, a largo plazo, sin grandes concesiones pero respetando la empresa privada como pilar fundamental de la democracia burguesa.

El país pasará a vivir otra situación política, de abundancia económica y liderazgo continental —la crisis energética hizo renacer la Organización de Países Productores de Petróleo, O.P.E.P.— en donde antiguos contradictores ideológicos,

—un Juan Liscano— fueron reconocidos como "compañeros de viaje". La enseñanza de un José Antonio Calcaño y de un Arturo Uslar Pietri, ya seguida por un Aquiles Nazoa con sus respectivos programas de divulgación cultural, va a ser recogida por un energúmeno de los años violentos ahora prestigiado con el premio de novela Seix Barral: Adriano González León.

En el campo cinematográfico, el Estado, como buen papá, reconoció al hijo pródigo y financió películas sobre la violencia guerrillera y hamponil para que, todos contentos, olvidáramos pronto ese traumático pasado. En el campo televisivo —ya esfumado el fantasma de RATELVE— las primeras novedades provendrán de RCTV, adaptaciones de la clásica **Doña Bárbara** (versión de color con Marina Baura de protagonista) de **Campeones** y **La balandra Isabel llegó esta tarde** (Meneses) así como de éxitos de librería como **Boves**, **el Urogallo**, de Herrera Luque. El libretista, José Ignacio Cabrujas. La novedad era relativa, pues ya vimos que la adaptación de lo literario, sin haber constituido una práctica frecuente, no era extraña a los medios radio-eléctricos. Pero había terminado siendo un recurso casi exclusivo del canal del Estado, el 5. La novedad estaba en que, a



Doris Wells y Miguel Angel Landa en *La señora de Cárdenas*, de José Ignacio Cabrujas.

pesar de la competencia comercial, fuera un canal privado el que apostara ahora por la calidad.

El segundo paso llegará en 1977 cuando se produzcan las primeras telenovelas "originales", ya no más adaptaciones de libretos cubanos. Nuevamente RCTV toma la delantera y van al aire dos producciones nacionales, un éxito tras otro; **La hija de Juana Crespo**, de Salvador Garmendía —un veterano desconocido de la

radionovela—. La obra impacta por el uso del lenguaje popular, antes solo caricaturizado en el personaje de servicio o en los campesinos y sobre todo en los programas cómicos. La segunda obra es **La Señora de Cárdenas**, de José Ignacio Cabrujas, que al introducir una visión crítica del machismo obtuvo por sus sesenta capítulos una sintonía del 70%. En esa nueva teleaudiencia hay que incluir ahora una clase media intelectual que se descubre

en su cotidianidad y reconoce las posibilidades creativas y transformadoras del medio, antes juzgado como ratificador de valores tradicionales. Es en este mismo año —como quedó indicado— que se publica **La Celestina Mecánica**, un exabrupto editorial.

El fenómeno atrae a algunos profesores universitarios, interesados en los análisis semiológicos (Manuel Bermúdez, Oscar Moraña, Italo Tedesco), en tanto la competencia

televisiva prepara la revancha. Esta llegará en 1979 con **Rafaela**, una novela de corte tradicional, bien rosada y mejor declamada, ¡"original"! de Delia Fiallo. RCTV se lanzó entonces, desesperadamente con **TV Confidencial** (la telenovela dentro de las telenovelas), de Manuel Muñoz Rico como libretista, y Fausto Verdial, como dialoguista. La lucha por el *rating* involucró un personaje de esa clase media intelectual, un político, Leonardo Montiel Ortega —el mismo que protestaba a nombre de su niñita asustada en 1970—. Ignoramos si a estas alturas no le importaría que ya adolescente lo viera aparecer en pantalla representándose en una tórrida escena de alcoba junto a la atractiva Pierina España...

RCTV regresó por sus fueros e impuso **Estefanía**, en 1979, una producción de fondo histórico (época perezjimenista), Pedro Estrada como personaje "contrafigura", de Julio César Mármol. Quizá fue esta obra la que originara aquello de la "telenovela cultural"; lo cierto es que una nueva camada de "escribidores", entre libretistas y dialoguistas, se van a sumar al *staff* de cada planta: Norberto Díaz Granados, José Simón Escalona, César Miguel Rondón, Pilar Romero, Boris Izaguirre y otros.

Lamentablemente se produce una degeneración naturalista: la telenovela se contamina con el lenguaje, ambientes y personajes arrabaleros del cine venezolano de entonces. Este modelo se había iniciado en 1974 con **Cuando quiero llorar no lloro**, de Mauricio Walerstein (basada en la novela homónima de Miguel Otero Silva). La obra presentaba esquemáticamente tres opciones de la violencia social: la de la clase alta, el "patotero"; la de la clase media, el "guerrillero"; la de la clase baja, el "delincuente", todo a *full color*. Los modelos más explotados fueron, sin embargo, dos: el delincuente (**Soy un delincuente**, 1976, **Retén de Catia**, 1984, ambas de Clemente de la Cerda; **Los criminales**, de la obra teatral de Rodolfo Santana, entre otras) y el guerrillero (**Pais Portátil**, versión de Iván Feo y Antonio Llerandi de la obra homónima de Adriano González León; **Compañero Augusto** y otras). La marginalidad, presentada sin truculencias, en su dramática y hasta poética autenticidad, sólo se hallará en obras como **La boda de Urgelles** y sobre todo en **Macu**, de Hoogesteijn (1987), esta última con su sabia ración erótica. En tanto, que el cine más literario (adaptaciones de Juan Rulfo como **Diles que no me maten**, o de Gabriel García Márquez con **El mar del tiempo perdido** alcanzará su climax en **Oriana** (1984) de Fina Torres. Desde 1974 hasta esta última fecha, el Estado venezolano había invertido unos 50 millones en un cine cargado de una visión maniquea propia del populismo: los ricos son unos corruptos, los pobres unos héroes trágicos. El cine "barriobajero" divulgó estereotipos contrarios a los de las series de televisión, antes de **Dallas** o **Dinastía**. Y

en la divulgación de tales estereotipos se llevaron la palma los cineastas más taquilleros: Román Chalbaud, Clemente de la Cerda y César Bolívar.

La degeneración naturalista de la telenovela significó, en plena tecnología del color, desde 1980, un retroceso al viejo y caduco modelo "rosa" que sólo ostentaba como "modernización" el lenguaje coloquial entre lo sufrino y lo malandro. Las novelas se disputaban con el cine, un público que no era el mismo: al cine no van con la misma frecuencia, las mamás del barrio o las "cachifas" de la *high society*. Y lo más grave, tal engendro de telenovelas rosa-malandra tuvo problemas para su comercialización en el exterior. En este sentido la supuesta imagen negativa que proyectaban del pueblo venezolano —con tanto rancho y gente mal hablada— se quiso presentar como contraproducente; la verdad es que a raíz de la caída del bolívar entre 1982 y 1983, y ante la fuerte competencia de novelas latinoamericanas (mexicanas, argentinas y sobre todo brasileñas), la producción venezolana debió reorientarse.



Rafael Briceño en su caracterización de Juan Vicente Gómez.

Habiéndose abandonado el ensayo de "telenovela cultural" (ej: Gómez I y II, de José Ignacio Cabrujas, entre 1981 y 1983, con Rafael Briceño en el papel del ahora atractivo tirano), es en 1984 con **La dueña**, como producción independiente de Cabrujas y Mármol, que arranca el actual período, con los típicos altibajos de un quehacer industrial sometido a muchos imponderables. Según confesión de Cabrujas —un autor de éxitos contemporáneos en las tablas del teatro culto— con **La dueña** por fin logró "agarrarle el pulso" al género. De inmediato vino **La mujer sin rostro**; en fin!

Ya no hay vergüenza alguna de parte de los "escribidores" en defender sus productos a través de artículos periodísticos en suplementos culturales, entrevistas en la prensa, radio o TV; ya hay libros como el de Manuel Bermúdez **La ficción narrativa en radio y televisión** (Monte Avila Editores, 1984), tesis universitarias o los múltiples talleres de guiones que orientan técnicamente sobre la manufactura del género. Añádase el auge de otros rubros de la cultura de masas o, como se quiera, de la cultura popular; la músicaailable y la canción "urbana", y junto a ello el surgimiento de un periodista especializado, un crítico cultural del espectáculo

masivo; una Lil Rodríguez, un Raúl Vallejo, un Jesús Bustindui, un Aquilino José Mata y tantos otros.

Todo este proceso de acercamiento y hasta identificación de parte de la intelectualidad venezolana con la cultura popular (no con el folklóre, que viene con Liscano desde 1948) tiene su deuda principal con un escándalo de 1976, originado en la publicación de un cuento de Salvador Garmendia en el Papel Literario de *El Nacional* (11 de enero): "El inquieto anacobero", no otro que Daniel Santos. Los ataques recibidos por el escritor y el periódico de parte del Bloque de Publicaciones de Armas, permitieron a muchos intelectuales redimensionar la cursilería del bolero ("Yo no he visto a Linda hoy", con su segunda parte: "Carta de Linda") gracias a la condición "anti-imperialista" del puertorriqueño Daniel Santos.⁽²²⁾ Hasta un máximo dirigente del Partido Comunista, Héctor Mujica, se prestó a realizarle una larga entrevista a ser usada en una biografía novelada. Ahora resultaba que un cantante popular, de vida aventurera y disipada, con una veintena de hijos regados, era rescatable como parte de nuestra "identidad cultural". El mismo proceso se daba en México con la antaño despreciada cursilería

("degeneración del lenguaje modernista") de un Agustín Lara y sus intérpretes preferidos, Pedro Vargas y Toña, La negra.⁽²³⁾

Al cabo de todo este recorrido, vale la pena recordar los versos que Aquiles Nazoa dedicara, en graciosa burla, a los escritores de antes a quienes:

*les encantan las fuentes
luminosas
los muñecos de yeso con
su encanto
bautizan a los hijos
con nombres de cocteles
o de helados
y son de los que hablando
de pintura
prefieren decir 'lienzo' en
vez de cuadro.*⁽²⁴⁾

También convendría averiguar qué ha quedado de todo aquel apocalipsis pasqualino. Para el experto, la realidad se impone aún cuando su gusto permanece intangible:

*Cada hora de telenovela,
que ni consumo ni me
gusta, es empero una hora
de producto nacional o
regional (...). No me gusta
la telenovela, pero ella
desbroza el único cambio
a seguir, el de producir
más e importar menos.*⁽²⁵⁾

Su sueño sigue siendo el que los cineastas hagan versiones capituladas (cinco episodios) para TV de grandes obras literarias (Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez), con

reducción de hora y media para salas de cine y cassette para el consumo doméstico.

Total que el *rating*, mal necesario para muchos, ha hecho más por el cambio en los gustos populares y cultos que universidades y bibliotecas. Y eso que el *rating* sólo revela cuántos televisores están encendidos y a qué horas; pero nada nos hace suponer lo que hace la gente: si mira distraidamente por atender una visita, si oye pero no mira por estar haciendo otra cosa; si aún oyendo y mirando, su atención se desvía a cada rato por pequeñas preocupaciones o interrupciones, o si la pareja de novios dice estar viendo la telenovela —para sosiego de los padres— cuando de verdad están en plena faena.

- (1) Cfr. Daniel Bell "Modernidad y sociedad de masas", en *Varios Autores Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monte Avila Editores, 1969; p. 40.
- (2) Cfr. Edward Shils "La sociedad de masas y su cultura", en *Ibidem*; p. 177.
- (3) *Titulos de Investigaciones y ficciones correspondientes a Antonio Pasquall, Marta Colomina de Rivera y Eduardo Llendo*.
- (4) Cfr. de mi autoría "Arturo Uslar Pietri: de apocalíptico a integrado", en *Utopía*, N° 1; Caracas, abril de 1976; ahora en *Medios de comunicación y lucha ideológica en la Venezuela del Boom petrolero*, Caracas, Edics. Metropolitanas, 1990.
- (5) *Loc.cit.*
- (6) Renny Ottolina "El juicio a la televisión venezolana", en *La Semana*, 1968; apud Leonardo Montiel Ortega, *vide infra*.
- (7) Cfr. Congreso de la República *Debate en el Senado: La televisión venezolana*, Caracas, 1970 (transcripción taquigráfica de las intervenciones de Leonardo Montiel Ortega, Claudio Bozo, Mercedes Fermín, José Manzo González, Luis Oscar Tellería, Pablo Herrera Campíns, Edecio La Riva Araujo, Hermógenes López, Blas Lambertí y Oscar Hurtado Díaz).
- (8) Senador Leonardo Montiel Ortega, *Ibid*, p. 12
- (9) *Ibidem*, p. 11
- (10) Senador José Manzo González.
- (11) Armando Mattelart y Ariel Dorfman *Para leer el Pato Donald*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Edits., 1972.
- (12) Pablo José Hernández *Para leer a Mafalda* Buenos Aires, Edics, Meridiano, 1975.
- (13) Ludwig Giesz *Fenomenología del Kitach: una aportación a la estética antropológica* Barcelona (España), Tusquets Editor, 1973 (1960); p. 53
- (14) Cfr. José Font Castro "Felix B. Calgnet o la apolojosis de la radio" en 7mo. Día, suplemento de *El Nacional*, Caracas (mayo-junio?), 1976
- (15) (entrevista sin firma) "Felix B. Calgnet, autor de *El Derecho de nacer*", en *La Familia* (México, 1951?)
- (16) L.B.S. "Ayer en La Habana, murió Félix B. Calgnet: el hombre que enseñó a llorar a varias generaciones de venezolanos", *El Nacional*, Caracas, 27 de mayo de 1976.
- (17) Entrevista citada
- (18) Guillermo Cabrera Infante "Una inocente pornografía: manes y desmanes de Corín Tellado", en *O Barcelona* (Esp.), Setx Barral (Bibl. Breve), 1975. Este texto y una entrevista de Mario Vargas Llosa, antes de su novela *El escríbldor*, invalidarían la suposición de Napoleón Bravo: "ningún intelectual que se precie de serlo ha sido capaz de defenderlo o de reconocer que ha leído sus obras", en "Una escritora: Corín Tellado", *5 Voces populares*, Caracas, Libros de hoy, N° 22 (El Diario de Caracas), 1979; p. 27.
- (19) Virginia Erhart "Amor, ideología y enmascaramiento en Corín Tellado", en *Penetración cultural del Imperialismo en América Latina: cómics y revistas femeninas* (Colombia, 1975) Edics. Los Comuneros (ensayos de varios autores).
- (20) Cfr. Lunaldy Benítez "La radionovela venezolana: tres momentos y una muerte anunciada?", cap. de *La radionovela en Venezuela: reportaje al pie del micrófono*, Caracas, Escuela de Comunicación Social, U.C.V., 1983 (tesis de grado)
- (21) Estos y otros datos dispersos los debo a Jesús Bustindui, de artículos publicados en *Domínical*, revista de Últimas Noticias. Los integro con otros de Manuel Bermúdez, de varios artículos suyos.
- (22) Cfr. de mi autoría "Crónica de una guerra o, los amores de papel", en *Utopía*, Nos. 4.5. y 6; Caracas, julio 1976; ahora en *Medios de comunicación y lucha ideológica en la Venezuela del boom petrolero*, Caracas, Edics. Metropolitanas, 1990
- (23) Cfr. Carlos Monsivals "Yo te bendigo, vida" (1974-75), ahora en *Amor perdido*, México DF, Era, 1978; pp.61-97.
- (24) Aquiles Nazoa "La ofensiva de los cursis", en *Humor y Amor en ...Caracas*, Librería Piñango (1970), 1979; pp. 124-125.
- (25) Antonio Pasquall "Los Intereses de la telenovela", en *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*, Caracas, 22 de julio de 1990 (la edición está consagrada a *La Telenovela como problema*, con ensayos de varios autores).

