



## La telenovela chilena: agente de modernidad, 1967-2011

Soledad Camponovo L.<sup>1</sup>

*El “éxito” de la telenovela latinoamericana reside en buena medida en hacer de una narrativa arcaica –que al activar matrices culturales populares interpela a las grandes masas– el albergue de propuestas modernizadoras de algunas dimensiones de la vida.*

Jesús Martín-Barbero

### Introducción

De acuerdo a las cifras, no hay duda de la gran influencia que ejerce la televisión en Chile: existen 2,4 televisores por hogar y se consumen en promedio casi tres horas de televisión diaria por persona (CNTV 2008). La televisión es, junto con la educación, el principal medio de una nueva forma cultural: una cultura relativamente estandarizada y ampliamente difundida que está a disposición de las mayorías (Brunner y Catalán 1993).

En Chile, tal como en otros países, la televisión contribuye a construir “lo común” por medio de la definición de la agenda pública, el marco dentro del cual las personas formulan sus juicios y decisiones políticas, así como la atribución de responsabilidades respecto de materias de interés general (PNUD 2002:118).

Es en este escenario, donde la telenovela se presenta como uno de los productos televisivos más valorados por las audiencias y con mayor sintonía. Existen pocos programas que logren tal magnitud de resonancia pública. *Amores de Mercado* (TVN 2001), la telenovela más vista en la era del *people meter*, se estima fue vista en su capítulo final por más de dos millones y medio de personas, sólo en la Región Metropolitana. Además, en Chile, a diferencia de lo que ocurre en otros países de América Latina, la audiencia de las telenovelas es transversal, es decir, tienen una recepción pluralista, plurisexual y pluriétnica (CNTV 2008). Santa Cruz señala que pareciera desterrado el axioma, que tenía casi carácter de estigma, de que la telenovela era un producto comunicacional visto especialmente por mujeres dueñas de casas de sectores medios y bajos (2003).

---

<sup>1</sup> Soledad Camponovo Llanos es Licenciada en Historia y Periodista de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Master of Arts © en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Leiden. Correo Electrónico: mscamponovo@gmail.com.

El objetivo de este trabajo es establecer en qué medida la inclusión de nuevos grupos identitarios y temáticas en las telenovelas chilenas, especialmente a partir de los '90, ha contribuido a hacer del país una sociedad más moderna, entendiendo el concepto de modernidad también como un proceso democratizador. Con este fin, el trabajo comienza con una breve sección teórica, que incluye los planteamientos de Bengoa sobre la democratización frustrada en Chile y de Martín-Barbero acerca de los medios como espacios de democratización en América Latina. Después, se verá el recorrido que ha tenido la telenovela chilena desde sus inicios en los '60, para luego identificar, por una parte, cuáles son los grupos identitarios que han insertado y, por otra, qué temáticas han incluido en sus tramas.

“Nosotros hemos tocado temas que nadie ha tocado, hemos ido a lugares que nadie ha ido, hemos descrito grupos que son parte de este país que nadie ha inflado. Eso es parte de nuestra búsqueda, que es distinta”, decía en una entrevista al diario Las Últimas Noticias sobre sus telenovelas el director Vicente Sabatini (2000).

### **Modernidad, democratización y medios**

Para García Canclini uno de los principales movimientos que constituyen la modernidad es el proyecto democratizador, el que pretende por medio de la inclusión lograr una evolución racional y moral de la sociedad (2007:51).

Bajo esta perspectiva, Bengoa plantea que Chile no ha alcanzado la modernidad, ya que la “revolución democrática”, como la llama, no se ha completado. El autor afirma que el país sigue sosteniéndose, a pesar de las olas modernizadoras, sobre premisas no democráticas. El gran fracaso del proyecto político del siglo XIX fue la no modificación de la matriz oligárquica: se modernizaron las faenas de los fundos y haciendas, pero no cambiaron sus relaciones sociales fundantes. Durante el siglo XX se modernizó la infraestructura tecnológica industrial del país, pero el trato entre las personas, las relaciones culturales y las viejas normas clasistas predemocráticas continuaron dominando (1996:168).

Esta no modernización, dice Bengoa, se expresa en el campo de lo moral en el conservadurismo de la sociedad chilena en materias de evidente preocupación generalizada, como en las discusiones sobre la familia, el divorcio o la homosexualidad (1996:169). Este punto está relacionado al tradicionalismo ideológico con el que Larraín caracteriza la trayectoria latinoamericana hacia la modernidad, la que explica debido al extraordinario poder e influencia de la Iglesia Católica más tradicional en materias

políticas y legislativas desde los tiempos coloniales en el mantenimiento de un orden social y político en la región (2000:237).

Según Bengoa, la modernidad no pasa por el consumo de bienes materiales sofisticados. Por el contrario, transita por un cambio de mentalidad, de ruptura cultural con la sociedad oligárquica que está en el subconsciente nacional y que se expresa a través de cientos de comportamientos colectivos utilizados cotidianamente, que dejan excluidos a parte de la población (1996:169). Como veremos más adelante, la telenovela chilena a partir de los '90 intenta un quiebre con esta matriz por medio de la incorporación de nuevas temáticas y la integración de diversos actores sociales en sus tramas, sin duda, influenciada fuertemente por el fenómeno de la globalización.

Por otra parte, Martín-Barbero establece que los procesos de modernización y democratización se hallan cada día más ligados a los modos en que se produce la comunicación. El autor plantea que en América Latina los medios de comunicación vienen a sustituir la ausencia de otros espacios adecuados para la expresión y negociación de conflictos que desbordan lo institucionalmente representable, esto es, la no representación en el discurso de la política y de la cultura de las dimensiones clave de la vida y de los modos de sentir de las mayorías (2001). Desde este ángulo, al ser uno de los productos mediáticos masivos más distintivos y reconocidos de la industria televisiva latinoamericana, la telenovela se constituye en uno de los espacios de expresión, reconocimiento y recreación cultural por excelencia.

Antes de tratar cómo la telenovela en Chile ha sido un agente modernizador, al ampliar la mirada sobre las identidades que conforman el país y al abordar temas que entran en conflicto con la moral conservadora, en la siguiente sección veremos brevemente el recorrido histórico de la telenovela chilena y su evolución temática.

### **La telenovela chilena: una radiografía de la actualidad**

La historia de la telenovela chilena parte en 1967 —ocho años después de la primera transmisión televisiva en el país— con la adaptación hecha por Fernando Sánchez de la novela de Jenaro Prieto *El Socio*. Esta telenovela se exhibió a lo largo de 68 capítulos de 20 minutos cada uno, en el entonces Canal 9 de la Universidad de Chile. Desde ese momento hasta la fecha se han realizado alrededor de 160 producciones<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> La industria chilena de telenovelas es pequeña si se le compara con las de otros países latinoamericanos como Brasil, México y Venezuela.

Santa Cruz califica como la prehistoria de la telenovela chilena al período que transcurre desde sus inicios hasta comienzos de la década de los '80, debido a la intermitencia de las producciones, sobre todo a partir del golpe militar de 1973 (2003:39). Una de las pocas producciones de esta etapa fue *El secreto de Isabel* (TVN 1978), sacada de pantalla tras su primer capítulo y cuya trama giraba en torno a la búsqueda de un hijo perdido.

Según diversos autores la madurez de la telenovela chilena empieza en 1981 con *La Madrastra* (Canal 13), de Arturo Moya Grau, y su extraordinario éxito de audiencia (Fuenzalida 1997, Santa Cruz 2003). Para este tiempo, ya había irrumpido e incluso se había consagrado en toda Latinoamérica el llamado *modelo brasileño* que distingue Martín-Barbero. Este tipo de telenovela implicó que la rigidez del esquema del melodrama clásico fuera influenciado por imaginarios de clase, territorio, sexo o generación. Si bien continúa focalizándose en relaciones familiares o de pareja, éstas aparecen relacionadas con problemas o sucesos que trascienden los vínculos primarios, enlazándolos con conflictos y cambios socioculturales del momento (1992). La telenovela chilena empieza su producción sistemática ciñéndose al patrón de este nuevo estilo de narración.

Durante los '80 —época en que telenovelas como *Los títeres* (Canal 13 1984), *La Torre 10* (TVN 1984) y *Marta a las 8* (TVN 1985) conmovían a los televidentes— nacen producciones con diversidad temática, aunque por supuesto, debido al contexto político<sup>3</sup> no tratan materias conflictivas como sí veremos más adelante. “Se desarrollan guiones que intentan hacerse cargo de fenómenos de la cotidianidad o que comienzan a apelar a localizaciones geográficas, sociales y/o culturales, no sólo como marco escénico, sino que como componentes de los contenidos de la historia” (Santa Cruz 2003:43). Un ejemplo de esto son las telenovelas *De cara al mañana* (TVN 1982), que se centra en las historias de un grupo de estudiantes del Liceo Barros Borgoño de la capital, y *Anakena* (Canal 13 1982), la primera obra que incorpora la Isla de Pascua y su cultura a la trama.

En esta década las telenovelas chilenas también se caracterizaron por la influencia que ejerció el libretista mencionado anteriormente, Arturo Moya Grau, que incorpora elementos propios de la comedia, cuestión que se constituyó en una constante hasta el día de hoy, y de los reputados dramaturgos Alejandro Sieveking, Egon Wolf y Sergio

---

<sup>3</sup> En 1986 la telenovela *La dama del balcón* (TVN) fue intervenida por la Dirección Nacional de Comunicación Social (Dinacos), el organismo encargado de visar y censurar los contenidos generados por todo medio autorizado para transmitir o circular en el país. En la trama original varios personajes eran nazis y se hacían referencias al Tercer Reich. Por medio del doblaje de diálogos los personajes nazis fueron cambiados por comunistas.

Vodanovic. Además, están determinadas por el relevante influjo de la industria brasileña, que se reflejó en la contratación de profesionales de esta nacionalidad para dirigir algunas telenovelas y en la adaptación de más de una docena de guiones de este origen, como *Ángel malo* (Canal 13 1986) y *Bellas y audaces* (TVN 1988), entre muchos otros.

Con la redemocratización política del país, se empiezan a tratar en las telenovelas nacionales temas antes obviados. Por ejemplo, TVN realiza *Volver a empezar* (1991), cuyas protagonistas eran dos mujeres que retornaban del exilio político.

A partir de los '90 sigue prevaleciendo la gran influencia brasileña, con la adaptación de más telenovelas, como *Fácil de amar* (Canal 13 1992) o *Marrón Glacé* (Canal 13 1993). Lo novedoso es que se incrementan las grabaciones en exteriores y se utilizan nuevos elementos narrativos y de gramática visual, que apelan a citas de la literatura y el cine.

En esta fase destacan las producciones que miran a grupos identitarios específicos o a microcosmos sociales como los gitanos en *Romané* (TVN 2000), pescadores artesanales en *Santoladrón* (TVN 2000) o los cerros y barrios de Valparaíso en *Cerro Alegre* (Canal 13 1999). También, se incorporan nuevos temas de interés para la sociedad, como el sida en *El circo de las Montini* (TVN 2002), la homosexualidad en *Machos* (Canal 13 2003) o la donación de órganos en *Corazón de María* (TVN 2007). Desde 2004, con la irrupción de las telenovelas nocturnas en las parrillas programáticas de los principales canales se produce un evidente destape sexual.

La evolución de la telenovela chilena muestra que las producciones se han vuelto cada vez más abiertas al presente y porosas a la actualidad nacional y mundial. Esto se ve, por ejemplo, en la injerencia de la desaparición de Madelein MacCann en la telenovela *Dónde está Elisa?* (TVN 2009) o la problemática de los pobladores de la toma de Peñalolén en *Puertas adentro* (TVN 2003). “Las telenovelas se han ido alejando de los grandes símbolos del bien y del mal, y acercándose a las rutinas de la vida y las ambigüedades de la historia” (Martín-Barbero 1992:73).

### **El discurso identitario en la telenovela chilena**

Entre 1995 y 2005 se aprecia en las telenovelas chilenas un marcado interés por responder a la pregunta “¿Quiénes somos?” Las producciones intentaron mostrar al país de norte a sur, incluir diversos grupos identitarios y revisar el pasado en sus tramas<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> El sabor local de las telenovelas chilenas de esta época es una característica que también se ve en las producciones de gran parte de América Latina. Algunas de las más exitosas son las colombianas *Sueños* y

Estos tres aspectos resaltan especialmente en las 11 telenovelas que dirigió Vicente Sabatini en el canal estatal TVN durante este período: desde *Estúpido Cupido* (1995) hasta *Los Capo* (2005).

Estas temáticas vienen de la mano con lo que reflejó el libro que publicó en 2002 el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. Este estudio detectó que los cambios tecnológicos sufridos en las últimas dos décadas —que han hecho que Chile pierda su carácter insular al crear interconexiones entre lugares y personas que antes no se vinculaban— han provocado que la mayoría de la población esté cuestionándose acerca de qué significa y si realmente existe el “nosotros, los chilenos”.

“En momentos en que la integración de la sociedad chilena al ámbito de la globalización pone legítimamente en discusión al menos, el desperfilamiento del Estado-nación, en lo económico, político y lo cultural, el discurso de la telenovela rearma las piezas, junta los fragmentos y retóricamente reinstala la supuesta vigencia de una cierta chilenidad” (Santa Cruz 2003:59). Este fenómeno se explica por el sentimiento de pertenencia y la acentuación de valores locales que generan las tendencias universalizadoras y homogeneizantes de la consolidación de un “world-system” (Ortiz 1995, Arenas 1997, Larraín 2000). En este sentido, hay que entender a la telenovela como un actor que opera sobre el contexto sociocultural, desde una estrategia propia, interactuando con las dinámicas que provienen desde otros ámbitos o prácticas sociales (Santa Cruz 2003:56).

Entre 1995 y 2005 las locaciones fuera de la capital son integradas activamente al eje central de las historias. Diversos lugares de Chile se convierten en sets para las producciones. En esta década, 20 de las 45 telenovelas que se exhibieron en el horario de 20 a 21 horas mostraron diferentes paisajes y culturas: Chiloé en *La fiera* (TVN 1999), Isla de Pascua en *Iorana* (TVN 1998), Mejillones en *Romané* (TVN 2000), Caleta Tumbes en *Santoladrón* (TVN 2000), San Antonio en *El circo de las Montini* (TVN 2002), La Serena en *Borrón y cuenta nueva* (TVN 1998), Coquimbo en *Marparaíso* (Canal 13 1998), Iquique en *Playa salvaje* (Canal 13 1997) y Viña del Mar en *Machos* (Canal 13 2003), son sólo algunos ejemplos.

---

*espejos* (1995), sobre la industria del secuestro en ese país, y *Café con aroma de mujer* (1995), acerca de la vida alrededor de las plantaciones de café. La creciente venta de las telenovelas latinoamericanas a los más diversos mercados internacionales no ha influido en que pierdan su anclaje en “lo local” (Mato:1999).

El cambio fue radical. En comparación, en la década anterior, ente 1985 y 1995, de las 40 producciones, salvo por la excepción de *Morir de Amor*<sup>5</sup> (TVN 1985), que fue grabada en Los Vilos, y *La última cruz* (Canal 13 1987), que fue ambientada parcialmente en Villarrica, ninguna telenovela traslada el argumento de sus historias fuera de Santiago. Posteriormente, entre 2005 y 2010, de las 25 producciones realizadas para este mismo horario sólo dos centran sus tramas fuera de la Región Metropolitana: *Papudo en Descarado* (Canal 13 2006) y *las playas del litoral central en Viuda alegre* (TVN 2008).

Durante este período, también se incorporaron diversos grupos identitarios que nunca antes habían sido parte de los argumentos de las telenovelas: Los gitanos en *Romané* (TVN 2000), los trabajadores del mercado central de Santiago en *Amores de mercado* (TVN 2001), el mundo del circo en *El circo de las Montini* (TVN 2002), nuevos movimientos de acción colectiva como el de los ecologistas en *Oro Verde* (TVN 1997), los pobladores de una toma en *Puertas adentro* (TVN 2003), y los inmigrantes italianos en *Los Capo* (TVN 2005) o árabes en *Los Pincheira* (TVN 2004). A pesar de esta mayor inclusión, los grupos étnicos continúan teniendo casi nula presencia en los guiones, con excepción de *Iorana*, que abordó a los rapa nui, y *Los Pincheira*, que tuvo dos personajes mapuches: Millarhaü, interpretada por Paz Bascuñán, y Guankutripai, interpretada por Roxana Campos; no hay otros ejemplos.

La inclusión de otras identidades está en estrecha relación con que se traten diferentes profesiones u oficios: los trabajadores del mercado y del circo, como veíamos en el párrafo anterior, a los que se pueden sumar los de la hípica en *Purasangre* (TVN 2002). Martín-Barbero dice al respecto que ampliando el horizonte de lo telenovelable irán apareciendo nuevos oficios y profesiones, nuevos sobre todo por ser vistos como mundos de vida. Ahora ya no se trata de oficios puestos en el relato para servir el cumplimiento de una función en el desarrollo ineluctable del drama, sino de figuras reveladoras de nuevas formas de relación social, de sus opacidades y contradicciones, de brechas culturales y morales en la aparente normalidad de la sociedad, o “de esas turbias redes de solidaridad y complicidad que hacen posibles muchos de los triunfos sociales” (1992:73).

En esta década, además, aumentó considerablemente la producción de telenovelas históricas que revisaron el pasado del país: *Estúpido Cupido* tocó los '60; *Pampa Ilusión* (TVN 2001) fue ambientada en una oficina salitrera del Desierto de Atacama en 1935, *Los Pincheira* transcurrió en el Chile de 1918, *Hippie* (Canal 13 2004) trató la reforma universitaria de 1968 y *Los Capo* contó la historia de un grupo de

---

<sup>5</sup> Esta es la primera telenovela dirigida por Vicente Sabatini.

inmigrantes en Capitán Pastene a fines del siglo XIX. Entre 1985 y 1995 sólo se produjo una telenovela histórica: *La Quintrala* (TVN 1986). Posteriormente, entre 2005 y 2010 se realizaron sólo tres telenovelas históricas. Sin contar con que 2010 fue el año de celebración del Bicentenario de la Independencia del país, hito que reactivó la pregunta por el “quiénes somos” y motivó la exhibición de dos telenovelas históricas, *Martín Rivas* (TVN 2010) y *Manuel Rodríguez* (CHV 2010), se realizó sólo *El señor de la querencia* en 2008 (TVN), que más que tratar el comienzo del siglo XX se centró en la temática del maltrato hacia la mujer.

Durante esta década resulta claro que las telenovelas realizaron un recorrido por el amplio paisaje sociocultural del país y su pasado con la intención de construir el imaginario colectivo de un “nosotros”. Ideología que está en profunda concordancia con lo propuesto por el estudio del PNUD citado anteriormente: “A fin de cuentas, hacer de la diversidad una casa común es la misión más propia de la democracia. Por lo demás, será difícil que la democracia sea ‘nuestra’ sin un Nosotros” (2002:23).

El giro en las temáticas que se produce notoriamente a partir de 2005 con la gran derrota de *Los Capo* de TVN frente a *Brujas* de Canal 13 y la juvenil *EsCool* de Mega — hecho que provocó que Sabatini dejara finalmente la dirección de telenovelas en el canal estatal— había comenzado dos años atrás con el estilo que empieza a imponer la exitosa *Machos* (2003). El triunfo de esta telenovela cambió el curso de las producciones chilenas, materia que se abordará en la siguiente sección. “Ahora la gente no está interesada en que le abran realidades sociales ni que le muestren los mundos que no conoce. Lo que les gusta es que les surtan de temas de conversación”, decía una fuente de TVN a *El Mercurio* en octubre de 2003.

### **Los temas insertos por las telenovelas**

Después de quedar tercero en el *rating* con *Los Capo*, Sabatini asumía: “El período de instalar este proyecto único en el mundo de la televisión pública, de legitimarlo y demostrar que es exitoso ya pasó. Ahora hay que generar una nueva manera de relacionarse con la sociedad” (*El Mercurio* 2005) ¿Cuál era esa nueva fórmula? Declaraciones de personas del medio televisivo ya habían manifestado que: “La gente está mirando la TV como un catalizador de sus problemas o los de su entorno. Por eso al público le gustó que en la teleserie *Machos* hubiera conflictos con la homosexualidad o que se mostrara la infidelidad de pareja o las consecuencias que pueden significar las mentiras blancas para mantener unida a una familia” (*El Mercurio* 2003).



Es un hecho reconocido el que la televisión en Chile, y por lo tanto también la telenovela (uno de sus principales productos), genera un ámbito público al cual todos acuden para informarse acerca de los asuntos de interés general. De manera similar a las ideologías políticas de antaño, ahora la televisión parece brindar a los chilenos las claves de interpretación con las cuales ver y leer sus vivencias. La televisión se vuelve así una herramienta privilegiada de autoobservación. A través de ella, la sociedad chilena puede reflexionar acerca de sí misma (PNUD 2002:114-119).

Ejemplos de temáticas introducidas por las telenovelas para generar debate público se pueden encontrar tempranamente, aunque con finalidades diferentes en cada momento. A comienzos de los '70 se exhibieron telenovelas como *La pendiente* (Canal 13 1971) que trataba la injusticia social pero con la intención de “vehicular contenidos educativos”, según han reconocido sus creadores (Fuenzalida 1996). Luego, en los '80 *La represa* (TVN 1984) ya habla sobre los conflictos medioambientales producidos por la construcción de un embalse al sur del país. Pero no es sino a partir de los '90 cuando se incrementan los temas de interés público en las tramas: la homosexualidad sin personajes estereotipados en *Puertas adentro*, *Cómplices* (TVN 2006) o *Los exitosos Pells* (TVN 2009); la migración peruana en *Esperanza* (TVN 2011); la donación de órganos en *Corazón de María*; el embarazo adolescente en *Cuenta conmigo* (Canal 13 2009); la pedofilia en *El laberinto de Alicia* (TVN 2011); la corrupción política<sup>6</sup> en *Sucupira* (TVN 1996); el divorcio (antes de que la Ley de Divorcio<sup>7</sup> entrara en vigencia) en *Machos*. Incluso es posible ver en los foros en Internet de esta última telenovela las discusiones de la gente entorno a esta materia<sup>8</sup>.

A pesar de la amplia variedad de temáticas de interés general que podemos apreciar, las telenovelas han evitado abordar, por ejemplo, a los detenidos desaparecidos del régimen militar. Este hecho quedó de manifiesto cuando Mega adaptó la producción argentina *Montecristo* en 2006, quitando totalmente de la trama el tema aunque en la versión original era parte central del nudo dramático.

Uno de los principales cambios en la fórmula de las telenovelas después del éxito de *Machos* ha sido la importancia que le han dado las historias a la transformación de los roles del hombre y, especialmente, de la mujer en la sociedad. Para la mayor parte de las

---

<sup>6</sup> En Venezuela el tratamiento que se le dio a la corrupción política en la telenovela *Por estas calles* (Radio Caracas Televisión 1992) contribuyó a sacar de la presidencia del país a Carlos Andrés Pérez.

<sup>7</sup> La Ley de Divorcio entró en vigencia en Chile el 18 de noviembre de 2004.

<sup>8</sup> Debate completo sobre la Ley de Divorcio en el foro de la telenovela *Machos*: <http://www.network54.com/Forum/271924/page-30>.

personas la modificación del rol de la mujer es uno de los síntomas más evidentes de los cambios culturales del país. Las entrevistas realizadas por el PNUD indican que el rasgo principal de esta nueva situación es el tránsito de las mujeres desde un rol centrado en la maternidad y en la administración del espacio doméstico hacia el mundo de lo público y del trabajo. Estas rupturas han alterado bases culturales muy arraigadas, tales como la identificación de la mujer con la casa y la crianza de los hijos (2002:214-215).

Las telenovelas han tematizado las dificultades y conflictos que han implicado para la mujer estos cambios. Desde 2003 varias de las telenovelas han basado sus guiones en esta problemática: *Brujas* (Canal 13 2005), *Entre Medias* (TVN 2006), *Gatas & tuercas* (Canal 13 2005) y *Mujeres de lujo* (Canal 13 2010), son algunos ejemplos.

Otra variación en las telenovelas a partir de mediados de la década del 2000 es el destape sexual que comienza con las telenovelas nocturnas (franja de las 22 horas) y que viene a reflejar la nueva postura que tienen frente a su sexualidad parte de los chilenos. En la actualidad la sexualidad es vista como una dinámica fundamental en las relaciones de pareja y también en la realización personal. Se constituye, así, en un campo con dinámicas y sentidos que cada persona debe moldear y poner al servicio de la expresión personal. Las personas observan en ello un cambio muy notorio respecto de la sexualidad de las generaciones anteriores, la que caracterizan como una práctica regulada por la sociedad y difícilmente moldeable por cada individuo (PNDU 2002:225).

La reacción crítica a estos cambios es que estas transformaciones tienen su causa en las nuevas actitudes de las mujeres, cuya precocidad y asertividad sexual provocaría los cambios en las relaciones de pareja, lo que pondría en riesgo el “orden natural del mundo”. Mirado desde esta perspectiva, las telenovelas rompen con este “orden natural”.

En 1983, la telenovela *El juego de la vida* (TVN) produjo un escándalo moral en los medios debido a algunas escenas donde los personajes interpretados por Anita Klesky y Sergio Aguirre aparecían acostados mostrando los hombros desnudos. Hecho que cuesta imaginar viendo las telenovelas nocturnas actuales donde el sexo es parte esencial de las tramas, como en *Los treinta* (TVN 2005), *Conde Vrolok* (TVN 2010) o *Alguien te mira* (TVN 2007).

Según lo que hemos visto en las telenovelas chilenas se afirma lo que propone Marín al decir que la televisión ha creado una nueva clase de carácter público más abierto y accesible (1999:295).

## **Palabras finales**

Las telenovelas son para un gran número de chilenos parte de sus rutinas. No es extraño escuchar cada mañana conversaciones generadas a partir del episodio transmitido la noche anterior: “Valentina debería divorciarse de Ángel”, “No sabía que en Chiloé se producía salmón” o “¿Viste el beso entre Nina y Macarena?” Las tramas y temas de las producciones forman parte de la opinión pública, lo que se ve incrementado porque muchas veces son convertidas también en noticias e incluso en portadas de los principales diarios nacionales.

Por una parte, las telenovelas en Chile han incluido a diferentes grupos identitarios, antes caricaturizados o nunca antes mostrados en estas producciones dramáticas, con la intención de construir un “nosotros” plural, lo que se aprecia sobre todo en las realizaciones de TVN dirigidas por Vicente Sabatini entre 1995 y 2005. Según esto, la telenovela contribuye a hacer de la sociedad chilena más democrática, por lo tanto más moderna, de acuerdo a la definición de modernidad de García Canclini, que vimos en un principio, basada en la inclusión. En mi opinión, la telenovela ayuda a contrarrestar la matriz oligárquica hegemónica —caracterizada por excluir a grandes grupos de la población— que no se ha modificado a pesar de las olas modernizadoras.

Por otro lado, la telenovela al incluir y promover la discusión de temas reñidos con la moral conservadora de la sociedad chilena o el tradicionalismo ideológico propuesto por Larraín, como el divorcio, la homosexualidad o el cambio del rol de la mujer, rompe con la matriz cultural y por lo tanto moderniza a la sociedad, según la conceptualización de Bengoa.

Pero a pesar de ser estas producciones un agente de modernidad, aún no han logrado vencer muchas de las barreras impuestas por la matriz cultural no moderna al no incorporar activamente a las diferentes etnias en sus tramas o al omitir la crítica política, que hasta el momento ha sido un tema relativamente tabú.

Como hemos visto, con la telenovela chilena se cumple lo que plantea Martín-Barbero sobre la relación entre los medios y los procesos modernizadores y democráticos en América Latina: la telenovela es un lugar que canaliza espacios sociales y representa la multitud de voces del país.

## **Bibliografía**

Arenas, Nelly. 1997. “Globalización e identidad latinoamericana”. *Nueva Sociedad* 147 (enero-febrero):120-131.

- Bengoa, José. 1996. *La comunidad perdida*. Santiago: Ediciones Sur.
- Brunner, José Joaquín y Catalán, Carlos. 1993. *La Televisión en Chile: Notas para una conversación*. Documento electrónico,  
[http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos\\_epoca/pdf/36-06JoseBrunner.pdf](http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/36-06JoseBrunner.pdf), acceso 10 de abril, 2011.
- CNTV. 2008. *Sexta Encuesta Nacional de Televisión*. Documento electrónico,  
[http://www.cntv.cl/prontus\\_cntv/site/artic/20110318/asocfile/20110318142208/entv2008resultadosregionales.pdf](http://www.cntv.cl/prontus_cntv/site/artic/20110318/asocfile/20110318142208/entv2008resultadosregionales.pdf), acceso 10 de marzo, 2011.
- El Mercurio. 2005, 13 de marzo. "Sabatini, director con ideología". Documento electrónico,  
<http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={b1417b01-a463-4fb6-9e60-23dae54ef11a}>, acceso 16 de mayo, 2001.
- El Mercurio. 2003, 13 de octubre. "Así será la guerra entre Los Pincheira y Hippie". Documento electrónico,  
<http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={b1417b01-a463-4fb6-9e60-23dae54ef11a}>, acceso 14 de mayo, 2001.
- Emol. Especial teleseries. Documento electrónico,  
[http://www.emol.com/especiales/teleseries\\_07/historia.html](http://www.emol.com/especiales/teleseries_07/historia.html), acceso 8 de abril, 2011.
- La Estrella. 2009, 21 de julio. "La ruta de personajes gay en los culebrones chilenos". Documento electrónico,  
[http://www.estrellavalpo.cl/prontus4\\_noticias/site/artic/20090721/pags/20090721001126.html](http://www.estrellavalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20090721/pags/20090721001126.html), acceso 18 de mayo, 2001.
- Las Últimas Noticias. 2000, 21 de diciembre. Entrevista a Vicente Sabatini.
- Ferrés, Joan. 1996. *Televisión Subliminal*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Fuenzalida, Valerio. 1996. "La apropiación educativa de la telenovela". *Revista Diálogos* 44 (marzo).
- Fuenzalida, Valerio. 1997. *Televisión y cultura cotidiana*. Santiago: CPU.
- García Canclini, Néstor. 2007. *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Larraín, Jorge. 2000. *Identidad y modernidad en América Latina*. Ciudad de México: Editorial Océano.
- Marín, Cristóbal. 1999. *Modernity and Mass Communication*. Universidad de Birmingham: Birmingham.
- Martín-Barbero, Jesús y Muñoz, Sonia. 1992. *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

- Martín-Barbero, Jesús. 2001. *Al sur de la modernidad*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- Mato, Daniel. 1999. "Telenovelas: transnacionalización de la industria y transformación del género". En *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Ortiz, Renato. 1995. "Cultura, modernidad e identidades". *Nueva sociedad* 137 (mayo-junio):17-23.
- PNUD. 2002. *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. Documento electrónico, <http://www.desarrollohumano.cl/indice.htm>, acceso 15 de mayo, 2011.
- Quispe-Agnoli, Rocío. 2009. La telenovela latinoamericana frente a la globalización: roles genéricos, estereotipos y mercado. Documento electrónico, <http://pergamo.pucp.edu.pe/lamiradadetelemo/node/25>, acceso 4 de abril, 2011.
- Santa Cruz, Eduardo. 2003. *Las telenovelas puertas adentro*. Santiago: LOM Ediciones