



Universidad Católica Andrés Bello

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención Periodismo

Trabajo de Grado

De Cristal a Game Of Thrones: la nueva manera de ver telenovelas en Venezuela

Autora: MONCAYO, Daniela

Tutora: RANGEL, Marcy

Caracas, septiembre de 2016

A todos los que trabajan diariamente por devolverle el brillo a nuestra televisión y por informar, entretener y educar en medio de la desesperanza y las dificultades.

AGRADECIMIENTOS

A Yenni y Leonardo, mis padres, por ser mi más grande apoyo y recordarme siempre que Dios tiene dispuestos grandes planes para mí. Su fortaleza y positivismo me inspiran todos los días.

A Gabi, mi hermana, por tener un abrazo cuando sobran las palabras.

A Héctor, por ser mi compañero de tesis y mi equipo en la vida.

A mi casa de estudio, la UCAB, por formarme como profesional y como persona.

A Aimée, por enseñarme a escribir y por hacerme entender lo mucho que amo el periodismo. Eres la mejor madrina de todas.

A Acianela, por sus palabras de aliento.

A Marcy, mi tutora y mi guía, por siempre tener una crítica constructiva e impulsarme a hacerlo mejor, por acompañarme en este camino y permitirme aprender de ti. Te respeto, te admiro y te quiero.

A cada uno de mis entrevistados, por mostrarme una televisión y una Venezuela que espero muy pronto conocer.

A mi abuelito, por guiar mis pasos desde donde está.

ÍNDICE

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN 6-9

EL MÉTODO 10-20

Tipo de investigación 12-14

Formulación y justificación del problema 14-16

Objetivo general 16

Objetivos específicos 16

Preguntas de investigación 16-17

Hipótesis 17

Delimitación 17

Público lector 17

Limitaciones 17-18

Proceso de realización del reportaje 18

Estructura del reportaje 18-19

Logros y hallazgos 19

Fuentes consultadas 19-20

CAPÍTULO 1: CAPÍTULO FINAL: EL CIERRE DE RCTV 21-54

I - Los protagonistas: la competencia entre los canales de señal abierta 25-39

II – La telenovela: radiografía de la mayor expresión venezolana 39-48

III - Etapa cumbre: la Ley Resorte y sus consecuencias 48-54

CAPÍTULO 2: ¿QUIÉN ESTÁ DETRÁS DE LA PANTALLA? 55-66

I - Capital es igual a calidad 56-62

II - No hay industria sin competencia 62-63

III - Una nueva audiencia 63-66

CAPÍTULO 3: EN LA LUCHA POR EL RATING: TELENOVELAS VS. SERIADOS 67-82

I - Otra manera de demandar la cotidianidad 68-71

II - Del melodrama a la ficción seriada 71-73

III - Nuevos formatos = nuevos hábitos 73-77

IV - Hacia la interconexión 77-79

V – Las series juveniles 79-82

EPÍLOGO: EL FUTURO DE LA TELEVISIÓN EN VENEZUELA 83-85

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 86-89

Fuentes documentales	86
Referencias hemerográficas	86-87
Referencias electrónicas	87-89
RETRATOS DE LA TELENVELA VENEZOLANA	90-107

INTRODUCCIÓN

En la década de los años 50 Radio Caracas Televisión (RCTV), el canal más antiguo de Venezuela, introdujo el formato del teleteatro, una versión de lo que posteriormente se llamaría telenovela. Más adelante, en los 60, el género se convirtió en la principal expresión de los canales de televisión en Venezuela, gracias a que sus productos contaban con gran calidad actuarial y audiovisual. En la década de los años 80 la telenovela venezolana era un producto de exportación que generaba ganancias solo equiparables a las obtenidas por la industria petrolera.

A finales de la década de los años 90 se inició un proceso de decadencia de la industria de la telenovela venezolana que se debió a la falta de reinversión en tecnología y capacitación del personal técnico y artístico. La situación empeoró a comienzos de la década de los 2000 con las nuevas políticas económicas del gobierno de Hugo Chávez. El control cambiario dificultó el acceso a las divisas y la producción nacional se vio afectada por la falta de presupuesto. Venezuela pasó de producir un promedio de 12 telenovelas anuales a dos.

En el 2004 se promulgó la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, que estableció una serie de restricciones en materia de comunicaciones. Las televisoras ya no podían grabar escenas que involucraran armas, alcohol, violencia, juegos de envite y actos sexuales reales o dramatizados. La telenovela venezolana tuvo que desterrar a la realidad de sus historias y adoptar temáticas románticas que no reflejaban la realidad política, económica, social y cultural del país y volver a la narrativa de los años 50, cuando la industria aún no estaba consolidada.

La crisis económica y la inseguridad llevaron a los actores, productores, directores y guionistas a emigrar. Mientras esto ocurría, la industria de la televisión en países como Colombia y Brasil crecía y mejoraba su calidad de producción. Venezuela ya no era un referente.

El surgimiento de nuevas tecnologías y el auge del internet trajeron consigo una nueva forma de ver televisión. El televidente ya no debía sentarse a esperar el horario de sus programas favoritos, sino que ahora podía ver lo que quisiera, cuándo y cómo quisiera.

La industria estadounidense aprovechó este nuevo formato para explotar un género: la serie de televisión.

Venezuela no ha podido adaptarse a estas nuevas tecnologías por su situación política y económica. La escasez de productos y la falta de presupuesto han hecho que las empresas ya no inviertan en publicidad en televisión. Los canales no cuentan con los medios para producir telenovelas y series que tengan los niveles de calidad que se manejan en el extranjero. Por otra parte, la hegemonía comunicacional que instauró el gobierno de Hugo Chávez, y que continúa en el de Nicolás Maduro, no solo cerró canales y radios, sino que también trajo como consecuencia la autocensura. Los directivos de las televisoras evitan incomodar al gobierno y se cohiben de desarrollar ciertos temas que pudieran ocasionarles sanciones.

Este es un reportaje interpretativo que busca dar cuenta de las causas de la decadencia de la industria de la telenovela venezolana, en contraparte al surgimiento de nuevos formatos de televisión. Describe las características y contexto de la crisis de la industria de la telenovela venezolana, los cambios en el gusto y consumo de telenovelas en Venezuela y los cambios del género y su formato entre los años 2000 y 2015. Es, además, un insumo que les permitirá a los ejecutivos orientar sus contenidos hacia las nuevas prácticas y tecnologías.

La primera parte del trabajo es el marco metodológico, en el que se explican cada una de las decisiones que se tomaron para realizar el reportaje que se estructura en tres capítulos. El primero narra la historia de los canales de televisión abierta más importantes de Venezuela y de la telenovela como género, al tiempo que establece relaciones entre la crisis económica del país y las regulaciones en materia de comunicación con el declive de la producción nacional de dramáticos. El segundo se centra en la desaparición de la competencia entre los canales, la falta de anunciantes, el desconocimiento del público target por parte de la industria, la orientación de los contenidos hacia los estratos sociales más bajos y el auge de la televisión por suscripción. El tercer capítulo explica el crecimiento de la industria de series en Estados Unidos, el auge de las redes sociales, la diversidad de tramas y temáticas en las producciones extranjeras y los avances tecnológicos.

Concluyen la investigación las referencias bibliográficas y los Retratos de la telenovela venezolana, un recorrido en imágenes por las telenovelas venezolanas más emblemáticas y representativas de las décadas de los años 70, 80, 90 y hasta el año 2007, cuando se le negó la concesión a RCTV y acabó la competencia entre los canales de televisión nacional abierta.

EL MÉTODO

El trabajo que sigue a continuación es un reportaje interpretativo sobre los cambios que ha experimentado la telenovela venezolana a comienzos del siglo XXI, contados a través de sus protagonistas: escritores y consumidores. Los dramáticos televisivos se produjeron por primera vez en el país en los años 50 y se convirtieron, a partir de los años 70, no solo en los protagonistas del consumo cultural masivo venezolano, sino en referentes para muchas otras industrias extranjeras. Actualmente la producción nacional en materia de telenovelas ha disminuido enormemente por diversos factores.

Este reportaje, presentado como Trabajo Especial de Grado para optar por el título de Licenciada en Comunicación Social, se suscribe a la Modalidad II, Periodismo de Investigación, según el Manual del Tesista de la Universidad Católica Andrés Bello. Este “corresponde a una indagación in extenso que conduce a la interpretación de fenómenos ya ocurridos o en pleno desarrollo, utilizando métodos periodísticos. Sus características dependerán del tema, enfoque y género elegidos” (p.20).

Castejón (1992) afirma: “El periodismo investigativo es aquel que busca desentrañar los detalles últimos, las verdaderas causas, de un acontecimiento de actualidad, a pesar de las limitaciones y obstáculos que suelen poner las fuentes”. (p.44).

El trabajo está enmarcado en la Submodalidad I: Reportaje Interpretativo que, según el Manual, consiste en “un abordaje profundo, desde el punto de vista del periodismo interpretativo, de un tema o acontecimiento de interés social, de actualidad nacional o internacional” (p.21).

Benavides y Quintero (1997) explican qué es el reportaje:

Un género periodístico interpretativo que aborda el por qué y el cómo de un asunto, acontecimiento o fenómeno de interés general con el propósito de situarlo en un contexto simbólico-social amplio, brindándole al lector de un modo instructivo y ameno antecedentes, comparaciones y consecuencias relevantes que lo ayuden a entenderlo (p.201).

Ulibarri (1997) explica: “El reportaje engloba y cobija a las demás formas periodísticas. Tiene algo de noticia cuando produce revelaciones; de crónica cuando

emprende el relato de un fenómeno; de entrevista cuando transcribe en amplitud opiniones de las fuentes o fragmentos de diálogos con ellas” (p.12).

Siguiendo la clasificación del reportaje planteada por Benavides y Quintero en *Escribir en prensa* (1997), el trabajo se enmarca en el reportaje general, que es aquel que responde a las preguntas cómo y por qué de un acontecimiento o fenómeno, a través del papel de espectador y nunca de actor del periodista.

Abraham Santibáñez (1974) explica:

La investigación periodística consiste en buscar el sentido a los hechos noticiosos que llegan en forma aislada. Situarlos en un contexto, darles un sentido y entregárselo al lector no especializado. Por exigencia profesional, además, esta interpretación debe tratar de prescindir de opiniones personales, debe basarse en hechos concretos y en opiniones responsables y que sean pertinentes y debe ser presentada en forma amena y atractiva (p.24).

El Trabajo Especial de Grado cumple con todo lo mencionado, en tanto se centra en un tema (la telenovela venezolana) con una hipótesis (la telenovela ha dejado de ser la máxima expresión de los canales de televisión abierta en Venezuela porque la crisis económica del país y las leyes de comunicaciones han afectado a la industria, en paralelo al surgimiento de nuevos formatos y tecnologías a los que no se ha adaptado la televisión venezolana) y se utilizan fuentes documentales y vivas para comprobarla.

Además, se guía por la corriente del Nuevo Periodismo –también conocido como periodismo narrativo– que combina elementos literarios con otros propios de la investigación, para poder situar al lector en la relación entre la telenovela y la realidad política, económica, social y cultural venezolana en el tiempo.

Tipo de investigación

La investigación es periodística, por lo tanto, no pretende reflejar verdades absolutas, sino plantear un tema desde la perspectiva de sus protagonistas.

El trabajo es descriptivo, pues busca mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de los cambios que ha experimentado la telenovela venezolana a comienzos del siglo XXI.

Hernández, Fernández y Baptista (1991) definen al estudio descriptivo “como aquel que consiste en describir fenómenos, situaciones, contextos y eventos: esto es, detallar cómo son y se manifiestan. Mide, evalúa y recolecta datos sobre diversos conceptos, aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar”. (p.102).

Según Grinell, (como citaron en Hernández, Fernández y Baptista, 1991) el enfoque cualitativo, a veces referido como investigación naturalista, fenomenológica, interpretativa o etnográfica, es una especie de “paraguas” en el cual se incluye una variedad de concepciones, visiones, técnicas y estudios no cuantitativos.

Para el desarrollo del trabajo no se realizaron encuestas ni evaluaciones que aportaran datos numéricos que pudiesen ser catalogados como cuantitativos. Las conclusiones se basaron en estudios previos con resultados comprobados, así como también en declaraciones, testimonios y diversas opiniones de fuentes pertinentes, por lo que se analizó una realidad subjetiva en profundidad.

Es precisamente por eso que se guía por el paradigma interpretativo, mediante el cual se trata de develar por qué un fenómeno ocurre de cierto modo. De manera que se centra en la descripción de lo individual, lo distintivo y las realidades múltiples, con diferencias entre ellas que no pueden resolverse mediante procesos racionales (Erlandson, 1993).

El método utilizado es el hermenéutico, que sostiene la no existencia de un saber objetivo, transparente y desinteresado sobre el mundo. De igual forma, plantea que el ser humano no es un espectador imparcial de los fenómenos, pues cualquier conocimiento de las cosas viene mediado por una serie de prejuicios y expectativas que orientan y limitan la comprensión (Martínez y Ríos, 2006).

De este modo, el trabajo permite un acercamiento a la realidad a estudiar (la telenovela venezolana), sin embargo es flexible y abierto a diversas concepciones analizadas de una manera cualitativa y no cuantitativa.

La investigación es de tipo exploratorio, el cual, según Hernández, Fernández y Baptista (1991) “es aquel que se realiza cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes” (p.101). Los estudios exploratorios son aquellos que sirven para mostrar nuevas perspectivas sobre un mismo tema y permiten contextualizar, indagar y sugerir.

Aunque existen diversos trabajos que tienen como tema central a la telenovela venezolana, este reportaje pretende identificar los cambios que ella ha experimentado en los últimos años desde la perspectiva y experiencia de sus creadores y consumidores, así como también funcionar como un aporte para orientar sus contenidos hacia nuevos formatos y prácticas.

Formulación y justificación del problema

La telenovela ocupa un rol protagónico dentro del consumo cultural masivo venezolano. A diario, miles de familias se sientan frente a sus televisores buscando conmoverse con historias que, más allá de fantasías, sean una muestra de su realidad.

Aunque se empezó a producir en los años 50, en los 70 la telenovela venezolana se convirtió en un referente para muchas otras industrias extranjeras que buscaban imitar las producciones del país por su capacidad de recrear situaciones reales y representar una forma de crítica social. Venezuela contaba no solo con petróleo y con misses, sino con otro producto de exportación sumamente reconocido: sus dramas audiovisuales.

Sin embargo, en los últimos años la industria de la telenovela venezolana ha sufrido un declive importante. En los años 90 inició una dura competencia con productoras mexicanas y colombianas que trabajaron con la intención de posicionar sus historias como las favoritas del público latinoamericano.

Más adelante, con la llegada de Hugo Chávez a la Presidencia de la República, el proceso de descomposición se aceleró con la aprobación de la Ley de Responsabilidad

Social en Radio y Televisión que impuso multas y penalizaciones a quienes no respetaran la norma que vagamente regulaba el contenido de una programación “socialmente responsable”, sus historias, lenguaje verbal y visual.

Para el año 2007 se le negó la renovación de la concesión a RCTV, canal que se había caracterizado por ser uno de los dos grandes competidores nacionales en materia de dramáticos. Su salida del aire dejó una gran cantidad de consecuencias negativas para la televisión venezolana. Con la ausencia de una de las televisoras más emblemáticas, quedaba claro el mensaje para el resto: debían atemperar su contenido político.

En el año 2012 Televen, una de las principales cadenas de televisión en señal abierta nacional, fundada en el año 1988, comenzó a hacer planes para producir sus propias telenovelas en *high definition* (HD) y se convirtió en el mayor contrincante de Venevisión por el *rating* del *prime time*.

La cantidad de telenovelas producidas anualmente en Venezuela pasó de 12 a 2. Un gran número de actores decidió emigrar en búsqueda de oportunidades en otros mercados que han crecido a la par del declive nacional, mientras otros migraron al teatro porque lo vieron como una oportunidad para expresarse libremente.

Las políticas cambiarias dificultaron el acceso a equipos y entrenamiento de los operadores. La inversión de los canales de televisión en novelas mermó y la situación política del país se convirtió en un tema delicado, casi intocable, para los escritores.

En el 2015 Carolina Acosta-Alzuru, investigadora y autora de libros entre los que destacan *Telenovela adentro* y *Venezuela es una telenovela*, dijo en una entrevista con el diario El Universal que la industria de la telenovela venezolana se encuentra disminuida: “La historia de la industria de la telenovela venezolana es realmente la inversa a la de una de sus convencionales tramas: en lugar de pasar de la pobreza a la riqueza, hemos pasado de la riqueza a la pobreza”.

Con toda esta situación, escritores, directores y productores venezolanos han decidido apostar por el mercado internacional, debido a que trabajar para Venezuela

implica “limpiar” muchos elementos como el alcohol, las armas, el sexo y la violencia, según José Simón Escalona, vicepresidente de producción de RCTV.

La oferta televisiva mundial ha experimentado, por otra parte, cambios en términos de género y formato. Las mini series juveniles, los *reality shows* y las historias policiales, de narcotráfico, género y poder, son las que gustan más en el público.

La televisión ha sufrido entonces una transformación en su manera de abordar la cotidianidad y esto se debe al cambio en los gustos y consumo de la audiencia que tiene un estilo y prácticas de vida distintas a las de hace 40 años y que, además, consume otro tipo de contenidos, especialmente el video breve que le ofrece el internet.

Este trabajo de investigación busca dar cuenta de los cambios que ha experimentado la telenovela venezolana a comienzos del siglo XXI y su relación con los nuevos formatos narrativos audiovisuales, en conjunto con la historia contemporánea de Venezuela.

El aporte principal de este reportaje es convertirse en un insumo que le permita a la sociedad entender cuáles son las causas de la disminución de la industria de la telenovela venezolana y por qué dejó de ser un referente a nivel mundial.

Objetivo general

Describir, mediante un reportaje interpretativo, por qué la telenovela venezolana dejó de ser la máxima expresión de los canales de televisión a comienzos del siglo XXI (2000-2015).

Objetivos específicos

1. Describir las características y contexto de la crisis de la industria de la telenovela venezolana entre los años 2000 y 2015.
2. Describir, mediante la revisión de estudios ya existentes, los cambios en el gusto y consumo de telenovelas de la audiencia venezolana entre los años 2000 y 2015.
3. Describir los cambios del género de la telenovela venezolana y su formato entre los años 2000 y 2015.

Preguntas de investigación

¿Cómo ha cambiado el gusto y consumo de telenovelas de la audiencia venezolana entre los años 2000 y 2015?

¿Por qué la telenovela venezolana ha dejado de ser la máxima expresión de los canales de televisión?

¿Cómo se pueden orientar los contenidos de la telenovela venezolana hacia los nuevos formatos y prácticas?

4. Hipótesis

La telenovela ha dejado de ser la máxima expresión de los canales de televisión abierta en Venezuela porque la crisis económica del país y las leyes de comunicaciones han afectado a la industria, en paralelo al surgimiento de nuevos formatos y tecnologías a los que no se ha adaptado la televisión venezolana.

Público lector

El Trabajo Especial de Grado está dirigido a un público general. El formato adoptado es el de un libro.

Delimitación

El reportaje se realizó en la ciudad de Caracas, pues en ella se encuentran las sedes de las principales televisoras del país.

Limitaciones

La mayor limitación de este trabajo es la gran cantidad de investigaciones sobre el tema a raíz del declive de la producción nacional en televisión, la promulgación de la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión y el cierre de RCTV. Sin embargo, este reportaje pretende analizar qué pasará con la telenovela venezolana y cómo direccionar sus contenidos hacia los nuevos formatos y prácticas. El reto del reportaje fue presentar el tema de una forma original, sin caer en la investigación sociológica que se distanciara del periodismo.

El acceso a las fuentes oficiales como la Comisión Nacional de Telecomunicaciones (Conatel) fue imposible.

Proceso de realización del reportaje

De acuerdo con Leñero y Marín (1986) en su libro *Manual de Periodismo*, existen cuatro fases para elaborar un reportaje óptimo.

1. **Preparación:** se refiere a la búsqueda de inspiración que puede estar en periódicos o libros. Para este reportaje la principal fuente de inspiración fueron los textos de la profesora e investigadora especialista en telenovelas, Carolina Acosta Alzuru, entre los que destacan *Telenovela Adentro* y *Venezuela es una telenovela*. En ellos la autora plantea que la industria de la telenovela venezolana se ha disminuido en los últimos años por las restricciones de la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión y por la crisis económica, política y estructural del país. En esta fase también se decidieron las personas, lugares y documentos a los que se acudiría para obtener información.
2. **Programación:** se definió un calendario de trabajo que permitió ordenar las actividades de reporte y contribuyó con economizar el tiempo y garantizar y mayor rendimiento.
3. **Realización del reportaje:** se basó en la aplicación de entrevistas a diferentes tipos de personas que pudieran aportar algo a la investigación.
4. **Análisis de los datos:** se realizó una vez que se tuvieron las declaraciones de las fuentes, siempre grabadas como prueba.
5. **Redacción:** se desarrollaron cada uno de los capítulos que integran el reportaje.

Finalmente, se incluyó una última etapa de revisión del reportaje que no está planteada por Leñero y Marín, pero que resultó importante para detectar errores en el texto.

Estructura del reportaje

El reportaje consta de tres capítulos:

1. **Capítulo final: el cierre de RCTV:** describe las relaciones entre la crisis económica del país y las regulaciones que se han hecho en materia de comunicación

con la producción de telenovelas venezolanas y los canales más importantes de televisión abierta.

2. **¿Quién está detrás de la pantalla?** describe la desaparición de la competencia de los canales de televisión, la falta de anunciantes, el desconocimiento del público target por parte de la industria, la orientación de los contenidos hacia los estratos sociales más bajos y el auge de la televisión por suscripción.
3. **En la lucha por el rating: telenovelas Vs. seriados:** describe el crecimiento de la industria de series en Estados Unidos, el auge de las redes sociales, la diversidad de tramas y temáticas en las producciones extranjeras y los avances tecnológicos.

Logros y hallazgos

El mayor logro de este reportaje interpretativo es presentar un insumo que permita a la industria de la telenovela orientar sus contenidos hacia las nuevas prácticas sociales del venezolano y hacia las nuevas tecnologías.

Fuentes consultadas

Entrevistado	Tipo de entrevistado
Avilés, Lenin	Director de medios de la agencia de publicidad Starcom
Da Silva, María Laura	Coordinadora de redes sociales de Televen
Escalona, José Simón	Vicepresidente de producción de RCTV
Febles, Johnny	Director de fotografía de RCTV
Hernández, Alejandra	Especialista en régimen jurídico
Martínez, Ibsen	Escritor de la telenovela <i>Por estas calles</i>
Martínez, Nelly	Consumidora de telenovelas
Padrón, Leonardo	Escritor y guionista de Venevisión
Polesel, Tiziana	Especialista en mercadeo e investigadora de la telenovela
Restifo, Julie	Actriz
Rondón, César Miguel	Escritor y guionista de telenovelas que ocupó cargos gerenciales en RCTV y

	Venevisión
Somaroo, Daniel	Animador de RCTV
Urdaneta, Virginia	Actriz

CAPÍTULO FINAL: EL CIERRE DE RCTV

Era diciembre de 2006 y Hugo Chávez era el presidente de Venezuela. Estaría siete años más en el poder, pero ese parecía el último. Acababa de anunciar la no renovación de la concesión a Radio Caracas Televisión, el canal más antiguo del país. El motivo era la posición que había tomado la televisora en el golpe de Estado del 2002, cuando al menos un millón de personas se congregaron en Chuao y marcharon hasta Miraflores para exigir su renuncia. La Policía Metropolitana intentó, sin éxito, detener la concentración en cuatro puntos de la capital.

La multitud se acercaba a su destino, pero tuvo que enfrentarse a un piquete de la Guardia Nacional en el viaducto Nueva República. Detrás del escudo se encontraba un grupo de simpatizantes del oficialismo, quienes impedían el paso opositor. Mientras tanto, Hugo Chávez encadenó todos los canales de televisión afirmando que esa marcha no llegaría a Miraflores. RCTV dividió su pantalla y mostró en vivo lo que estaba sucediendo mientras la Guardia Nacional dispersaba la marcha con armas, perdigones, gases lacrimógenos y otros equipos antidisturbios. Se escucharon gritos y llanto. El saldo final fue de 19 muertos y más de 100 heridos.

Chávez y sus seguidores lo calificaron luego como un “golpe mediático” y argumentaron que los medios privados de comunicación fueron los responsables. Este fue el origen de la no renovación de la concesión de RCTV en el 2007. Los directivos del canal alegaron que la concesión no se vencía sino hasta el año 2021 y que el gobierno quería acabar con la libertad de expresión. La oposición realizó movimientos de calle contra el cierre.

El 27 de mayo de 2007, Daniel Somaroo se levantó muy temprano, fue a la ducha, se puso una franela con un mensaje alusivo a la defensa de los medios y una gorra de RCTV, desayunó con sus dos hijos y partió rumbo a la marcha que tenía como destino final la sede del canal. Su esposa llegó hasta Conatel, donde se formaba otra concentración. Miles de personas acompañaron a los trabajadores de Radio Caracas Televisión en las afueras del canal. La tarima estaba dispuesta para recibir a las personalidades de la televisión venezolana. Todos compartían una misma sensación: la impotencia.

Para Daniel Somaroo, la concentración no cambiaría el desenlace: “Yo no tenía ni la menor duda de que iban a cerrar el canal, aunque había gente que tenía esperanzas hasta el último momento. Siempre supe quién era Chávez y él no iba a echar para atrás”. A pesar de ello, participó activamente en la actividad que reunió a los 3000 trabajadores de la televisora con el público. “Era una decisión absolutamente impopular y yo fui a la marcha porque era mi responsabilidad como ciudadano y porque se correspondía con mi formación democrática y con mi línea de pensamiento y acción. Además, me estaban quitando el trabajo”, recuerda el animador.

Las puertas del lobby del canal que tenía 53 años al aire se abrieron para la última transmisión. Todos los animadores estaban convocados y debían participar en ciertos segmentos del programa en vivo: “Ese día fue como correr la carrera sabiendo que iba a perder, pero tenía que hacerlo, porque yo soy de los que pelea hasta el final. Teníamos un buen rato protestando. Nos acercamos a la gente de toda Venezuela para decirle: aquí estamos. Intentamos sumar apoyos para la causa porque sabíamos que se trataba de una medida política”, cuenta Daniel Somaroo.

El cierre de Radio Caracas Televisión fue rechazado por los sectores opositores al chavismo porque fue el presidente Hugo Chávez y no Conatel, ente encargado de regular las comunicaciones en Venezuela, quien decidió que no se le renovara la concesión al canal por “golpista”. Sus directivos y personal argumentaron que se trataba de un atentado a la libertad de expresión porque programas como *Radio Rochela*, *¿Quién Quiere Ser Millonario?* y *El Observador*, así como también las telenovelas, retrataban la realidad del país e incomodaban al gobierno.

“No se trataba del cierre de un canal, sino de una postura de ciudadanía. Pese a que Chávez instó públicamente a la directiva a cambiar la línea editorial del canal, sus miembros se mantuvieron firmes y dijeron: me vas a tener que cerrar. Esa es una lección de dignidad que Venezuela entera tiene que recordar siempre. No hay una cantidad de dinero que valga la postura de permanencia que muchos respaldamos”, dice Somaroo con la voz rota.

Tanto el personal opositor al gobierno, como el oficialista, defendían su derecho al trabajo. Los técnicos y camarógrafos se mostraban especialmente preocupados por perder su empleo. El cierre del canal no estaba en negociación. Todos tenían familias que mantener y dependían sus sueldos para hacerlo. Virginia Urdaneta, una de las actrices emblemáticas de esta historia, relata el momento: “No pensé en trabajo, pero lo sentí más adelante. Me costaba creerlo. No entendía cómo podían cerrar un canal. Había mucho malestar y rebeldía, sobre todo porque Radio Caracas era un medio plural, de mucho movimiento y con bastante gente empezando”.

La actriz Fabiola Colmenares y el escritor Leonardo Padrón, quienes trabajaban en Venevisión, se presentaron en el estudio y mostraron su solidaridad y rechazo al cierre de un medio de comunicación que generaba empleo para muchos. Colmenares abrazó a cada uno de sus compañeros sin decir ni una palabra. Padrón conversaba con los conductores, quienes se sorprendían ante la presencia de las dos figuras del canal de la competencia, que posteriormente fueron vetados de la televisión por su postura política: “Recibí una llamada de los abogados de la planta de Venevisión en la que me preguntaron si yo era actriz o activista política. Varios días después recibí la notificación de que ya no sería la protagonista del próximo dramático de ese canal. Nunca pensé que iban a tomar medidas. Soy una mujer luchadora que mantendrá su postura porque este país se está gobernando con miedo”, dijo Colmenares en una entrevista en Globovisión.

Los coordinadores intentaban llamar la atención de los animadores para darles las indicaciones, pero era difícil hacerlo por última vez. Leonardo Padrón describe el momento: “Ese día mataron a un televisor y todo lo que en él cabe: el tamaño de un país. Le dispararon a quemarropa a RCTV. En los cuatro puntos cardinales había un país atónito. Un hombre, uno solo, tenía en la mano la decisión y la cruz. La pantalla se puso negra, negrísima, oscura. Ocurrió el color de la muerte. Ocurrió un silencio sin fondo. Todos se quedaron sin empleo de un solo golpe. A todos nos cambió la vida”.

Somaroo explica: “Tenía que animar nuestro sepelio y fue muy duro. Era una montaña rusa. Fue un día de emociones permanentemente encontradas, un carrusel horrible en el que un momento estabas en euforia y al siguiente en depresión. Lo único que yo tenía claro era el desenlace, aunque me parecía linda e ingenua la esperanza de muchos”.

Para aminorar la carga, se dividieron los segmentos entre los conductores Camila Canabal, María Alejandra Requena, Ramón Castro y Nelson Bustamante, figuras emblemáticas de Radio Caracas Televisión y sus programas. Cada uno de ellos tenía una comunidad de seguidores diferente y la intención del canal era encontrarlas en la última transmisión.

“Cuando un amigo se va”, tema interpretado por la cantante Kiara, acompañó un video en el que lentamente iban desapareciendo todos los trabajadores del canal y los espacios quedaban vacíos. Prometían regresar pronto a las pantallas de Venezuela.

Los protagonistas: la competencia entre los canales de señal abierta

Fueron 50 años de competencia entre Radio Caracas Televisión y Venevisión. Ambas televisoras luchaban por el *rating* y la popularidad entre la audiencia. Esto estimulaba la producción a su máximo nivel. Para Virginia Urdaneta, actriz que ha trabajado en ambos canales, las diferencias fueron notables: “Venevisión siempre ha sido formal y típica. Pagaba mejores sueldos, pero contrataba menos gente y mantenía, aún lo hace, una línea mucho más conservadora en cuanto a sus producciones. RCTV era más diversa y te hacía sentir más en casa porque funcionaba como una escuela, además que se metía con temáticas que rompían esquemas. Son estilos diferentes”.

El cierre de RCTV terminó con la disputa y disminuyó la exigencia con la que se trabajaba en Venevisión. La televisión por suscripción creció y llegó a 60% de los hogares venezolanos con su variada oferta y programación. Mientras tanto, actores, productores, directores y técnicos venezolanos emigraron en busca de oportunidades laborales que no conseguían en el país.

La no renovación de la concesión de Radio Caracas Televisión tuvo gran impacto porque era el canal más antiguo y el preferido de los venezolanos. Fue fundado el 18 de agosto 1953, durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, por la Corporación Radiofónica de Venezuela y William Phelps. La empresa ya había introducido la radio en el país en la década de los años 30. Las pruebas y la inauguración formal se realizaron el 15 de noviembre con un musical y la presentación de Alfredo Sadel.

Días más tarde se emitió el primer noticiero de televisión, *El Observador Creole*, conducido por Francisco Armando Pernía. En un principio la planta transmitió a través del canal 7. No fue sino hasta dos años después que migró al 2, gracias a un permiso que obtuvo en 1954.

Los primeros programas de variedades fueron *Debutantes Phillips*, *Week-End con las estrellas* y *El show de las doce de Víctor Saume*, en el que se presentaron artistas nacionales e internacionales como Pedro Infante, Libertad Lamarque, Magdalena Sánchez y Cherry Navarro. La primera transmisión en vivo de RCTV se hizo durante el juego inaugural de la XIV Serie Mundial de Béisbol amateur entre Cuba y Venezuela, en el recién estrenado Estadio Universitario de la UCV.

Bajo la consigna “orden y progreso”, Pérez Jiménez desarrolló el Nuevo Ideal Nacional, con el que, no solo se trabajó arduamente para mejorar la infraestructura y las vías de comunicación de la nación, sino que también surgieron una gran cantidad de fábricas, empresas, bancos y medios de comunicación. Radio Caracas Televisión fue un ejemplo de esto. En 1958 estrenó su primer programa de opinión, *La voz de la revolución*, así como también *Radio Rochela*, un programa cómico y emblemático que reclutó a algunos de los mejores humoristas de Venezuela, como Cayito Aponte, Joselo, El Toco Gómez, Charly Barry, Kiko Mendive y Norah Suárez.

El 31 de octubre de 1958 se firmó el Pacto de Punto Fijo, acuerdo en el que los partidos políticos Acción Democrática (AD), Unión Republicana Democrática (URD) y el Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI) se comprometían a respetar los resultados de las próximas elecciones, así como también a formar un gobierno de coalición. Quedó excluido el Partido Comunista de Venezuela (PCV).

Después de la dictadura, el ganador de las elecciones de diciembre de 1958 fue Rómulo Betancourt, candidato de Acción Democrática que seleccionó a sus ministros de manera balanceada, pues pertenecían a diferentes toldas. El gobierno de Betancourt tuvo que enfrentar, durante sus dos primeros años, intentos de golpes militares, un atentado en el que el mandatario casi pierde la vida y el surgimiento de un movimiento de izquierda, inspirado en la revolución cubana.

La televisión venezolana también experimentaba grandes cambios. En 1961 llegó el video a Venezuela y Radio Caracas Televisión utilizó el sonido estereofónico. Ese mismo año, *El show de Renny Ottolina* se convirtió en un referente, no solo del canal, sino de la televisión venezolana.

Mientras tanto, nacía Venevisión, un nuevo canal que fue inaugurado con un espectáculo especial en el que participaron diversos invitados internacionales y que posteriormente fue llamado el “Canal de la Colina”. Su fundador, Diego Cisneros, había ganado una licitación por la entonces quebrada Televisión Independiente (Televisa), que había estado en manos de sus trabajadores desde 1958.

Los técnicos y escritores de Venevisión eran mayoritariamente cubanos que huían de su país debido al régimen castrista y su control en las temáticas e historias de la isla. Delia Fiallo, Inés Rodena y Caridad Bravo fueron algunas de las escritoras que trajeron a Venezuela una nueva visión sobre la forma de hacer televisión. Cisneros firmó un acuerdo con la cadena norteamericana ABC para el apoyo técnico y el intercambio de derechos de la programación.

En el año 1962 comenzaron las reuniones para la creación de la Cadena Venezolana de Televisión (CVTV), que iniciaría sus transmisiones en el canal 8 en agosto de 1964. Diez años más tarde pasaría a ser propiedad del Estado y cambiaría su nombre a Venezolana de Televisión (VTV). Raúl Leoni, el presidente de la República, fue el encargado de cortar la cinta inaugural.

Contrario a su nombre, el canal no tenía alcance nacional, puesto a que su antena se encontraba en Colinas de Los Caobos y no en Mecedores, como las de Venevisión y Radio Caracas Televisión. Esto ocasionó pérdidas económicas para la nueva televisora que, solo a finales de la década de los años 60, llegó al resto del país.

La llegada al poder Raúl Leoni, candidato de Acción Democrática, trajo consigo el aumento en número de alumnos y liceos, el crecimiento de la economía, el fortalecimiento de la democracia y de la libertad de expresión, lo que se tradujo en mayor oferta televisiva y, de igual forma, en mayor cantidad de seguidores de la televisión y de la telenovela venezolana.

En 1965 Venevisión emitía 18 de los 20 espacios de mayor audiencia en Venezuela. La competencia por el rating entre los dos canales de televisión más grandes del país, RCTV y Venevisión, había comenzado. Un año más tarde nació el Canal Once de Televisión. Sus fundadores fueron los hermanos Ricardo y Amable Espina. El segundo era el director de RCTV. Este canal duró poco menos de dos años al aire.

Julie Restifo, actriz con más de 30 años de trayectoria en Venezuela, considera que la rivalidad entre los dos canales de televisión aumentaba su calidad: “Venevisión y RCTV eran la marca de la industria y no había espacio para otras televisoras. Había gran competencia. Si un canal quería contratar a un actor del otro tenía que esperar meses porque había una cuestión de exclusividad. Era algo insólito en cierto sentido, pero bastante estimulante. Había mucha sed por ganar y eso elevaba el nivel de producción”.

Rafael Caldera llegó a la presidencia en 1969, luego de unas elecciones en las que por primera vez en la historia de Venezuela ganó un partido de oposición, cosa que el partido de gobierno reconoció. La democracia parecía haber superado las más grandes pruebas. En junio de ese mismo año, RCTV transmitió en vivo la llegada del hombre a la luna.

La década de los años 70 trajo consigo la televisión a color y con ella una mayor producción nacional. Radio Caracas Televisión transmitió en vivo el primer Mundial de Fútbol en México y, por otra parte, comercializó sus programas en el extranjero. Sus producciones llegaron a ser transmitidas en más de 60 países y traducidas a 20 idiomas.

En 1972 Venevisión apostó por *Súper Sábado Sensacional*, un nuevo programa de entretenimiento en el que se presentarían grandes estrellas de la música en el mundo. También adquirió los derechos para transmitir el Miss Venezuela, concurso de belleza que fue televisado por primera vez en el año 1962 y que luego se convertiría en el evento de mayor audiencia de la televisión venezolana hasta la actualidad.

Radio Caracas Televisión logró expandir su cobertura hasta Ciudad Bolívar y Puerto Ordaz. De esta forma colaboró con el plan “Conquista del Sur” del presidente Caldera. En 1974 Carlos Andrés Pérez llegó al poder, tras la primera campaña en la que se pusieron en práctica técnicas de marketing político. El nuevo gobierno contó con una gran bonanza

petrolera y con ella trabajó por el aumento de salarios, la reconstrucción de la agricultura, el desarrollo de pequeñas y medianas industrias y el programa de becas Gran Mariscal de Ayacucho, sin embargo, por primera vez la corrupción hizo su aparición en el debate político nacional.

La televisión por suscripción llegó al país en los 80, mediante unas antenas parabólicas conectadas a decodificadores que recibían señales, directamente de los satélites, y las re-convertían en programas de televisión. De esta forma, se tenía acceso a las televisoras abiertas norteamericanas. La señal llegaba a los edificios y urbanizaciones mediante cables coaxiales y los beneficiarios debían pagar un monto periódico, pero no existía una regulación que estableciera los lineamientos sobre los que debían regirse quienes ofrecieran el servicio.

Al mismo tiempo, la televisión nacional abierta estuvo marcada por lo estrafalario y llamativo. El Estado otorgó permisos a las televisoras para transmitir a color, pese a que algunas, como RCTV, contaban con los equipos desde antes. Venezolana de Televisión vendió espacios publicitarios que interrumpían la programación cada media hora. De esta forma obtenía recursos para mejorar su producción.

Radio Caracas Televisión introdujo programas de opinión como *A puerta cerrada*, *Lo de hoy*, *Lo de hoy es noticia* y las series *Gómez I* y *Gómez II*, que, con 24 capítulos cada una, narraron la historia de Juan Vicente Gómez, dictador, hacendado y jefe militar que gobernó de manera autoritaria a su Venezuela desde 1908 hasta su muerte en 1935. El canal crecía y aumentaba sus esfuerzos en materia de producción.

La posibilidad de ver televisión extranjera terminó con la decisión de las operadoras del servicio satelital de cerrar el acceso libre. Surgieron los primeros servicios de televisión por suscripción en el país, como Omnivisión y Cablevisión, que se transmitían por conducto de ondas UHF. Con el transcurso del tiempo, otras operadoras obtuvieron permisos para trabajar directamente a través del despliegue de una red de cable y de acceso por cable coaxial (Intercable, Supercable, Net Uno), e incluso mediante el acceso satelital (Directv).

El 18 de febrero de 1983 el gobierno de Luis Herrera Campins anunció un control de cambios conocido como el “Viernes Negro”, que devaluó la moneda en 30%. Este fue un hito que marcó la historia democrática de Venezuela. En ese año, Venevisión iniciaba transmisiones satelitales, al tiempo que creó el Festival de la Orquídea, una iniciativa que reconoció por 30 años el talento de los artistas nacionales e internacionales.

En 1988 nace Televen, canal que fue fundado por el empresario Omar Camero. Las primeras transmisiones cubrieron solo el área metropolitana de Caracas y apuntaron hacia los videos musicales y las novelas brasileras. Pocos meses después salieron al aire sus primeros programas: *Teledeportes* con Max Lefeld, *VH-10* con Musiuito Lacavalerie y *Fortuna 10* con Corina Azopardo.

Durante ese tiempo el gobierno de Carlos Andrés Pérez sufría dificultades económicas que no impidieron que las televisoras crecieran a gran escala, mejoraran sus niveles de producción y de infraestructura. Asimismo, surgieron productoras independientes como VC Producciones Televisión.

Radio Caracas Televisión desarrolló esquemas de producción similares a los largometrajes cinematográficos. Los llamados “unitarios” tuvieron dos horas de duración y se basaron en la recreación de hechos reales. Entre los más destacados estuvieron: *La madame*, con Mimí Lazo; *Cuerpos Clandestinos*, con María Conchita Alonso; *Volver a ti*, con Rudy Rodríguez; y *Buen corazón*, con Coraima Torres.

Pese a que la industria estaba en su mejor momento, los dueños de las grandes televisoras no apostaron por la reinversión: “Critico que los canales de televisión venezolana nunca invirtieran en sus equipos. Cuando en el exterior trabajaban con cámaras de la más alta tecnología, buscaban directores y escritores de afuera, en Venezuela no se invertía en ese tipo de cosas. Se trataba de chupar y de conseguir el mejor producto al menor costo, tal como es el venezolano”, dice la actriz Virginia Urdaneta.

Ibsen Martínez, escritor venezolano residiendo en Bogotá, considera que la falta de reinversión en tecnología afectó a la telenovela como producto de exportación: “Las telenovelas se producían en bolívares y se vendían en dólares. La torta publicitaria por proyecto daba cerca de 2 mil millones de bolívares y la producción costaba 120 millones

nada más, pero eso no se invertía en el mejoramiento técnico. Llegó un punto en el que los compradores no podían sacar el aire la telenovela venezolana por su baja calidad visual”.

Tampoco se trabajó en la formación de nuevos talentos, productores y directores que más adelante asumieran las riendas de la televisión nacional abierta. Únicamente RCTV contaba con una escuela de actuación que desapareció por falta de recursos para mantenerla. Johnny Febles, director de fotografía con más de 35 años de experiencia, lamenta que esto no fuese una prioridad para la época: “Los ejecutivos no apostaron por formar a los jóvenes, no fueron visionarios ni apostaron por grandes escritores de teatro, por lo tanto, la desaparición de la televisión venezolana que marcaba pauta ha sido nuestra culpa, porque no hay una generación de relevo”.

El 4 de febrero de 1992 un grupo de oficiales comandados por el teniente coronel Hugo Chávez Frías intentó un golpe de Estado contra el gobierno de Carlos Andrés Pérez. La operación fracasó y Chávez tuvo la oportunidad de dirigirse en cadena nacional a sus compañeros del interior para decirles que "por ahora" los objetivos no se habían alcanzado y que debían cesar las armas. Por su parte, Carlos Andrés Pérez utilizó la señal de Venevisión para dirigirse al país y enviar un mensaje de tranquilidad.

En 1993 Rafael Caldera llegó al poder y pretendió estabilizar el país con medidas como el aumento del precio de la gasolina, la devaluación de la moneda nacional y el establecimiento del libre cambio. Por otra parte, le concedió un indulto a quien más adelante sería protagonista de la política venezolana: Hugo Rafael Chávez Frías.

RCTV estrenó una serie de programas de variedades entre los que destacaron *Expedición*, *Atrévete a soñar*, *Loco Video Loco*, *Aló RCTV*, *De boca en boca* y *Bitácora*, mientras que Venevisión firmó un contrato con la Liga Profesional de Béisbol de Venezuela y comenzó a transmitir las 24 horas del día. Anteriormente la programación finalizaba a las 12:00 pm., y se reanudaba a las 6:00 am.

Por su parte, Televen transmitió los dibujos animados de Disney, Nickelodeon, Cartoon Network, Warner Bros y Marvel, mientras crecía el éxito de las series de animé como *Dragon Ball*.

En 1998 Chávez asumió la presidencia, luego de haber salido indultado de la cárcel que pagaba por los dos golpes de Estado en los que participó y haber realizado una campaña política apoyada por todos los grupos de extrema izquierda que habían sido relegados en los gobiernos anteriores por el puntofijismo. Un año más tarde, planteó la convocatoria a una Asamblea Nacional Constituyente, que fue aprobada por 87,9% de los votantes. Durante ese tiempo nació Venevisión Continental, versión internacional del “Canal de la Colina” que se mantuvo 8 años al aire.

Televen realizó inversiones significativas que impulsaron su crecimiento y basó su estrategia programática en la colocación de sus productos nacionales en el horario estelar, para ampliar su audiencia a las clases sociales A, B, C y D: “Nos convertimos en una fábrica de entretenimiento para las clases C, D y E. Perdimos a la clase A y B, para las que hacíamos cosas como las historias de Rómulo Gallegos y las llevábamos a unitarios que se grababan tipo cine. Esa televisión educativa no se repitió”, dice Jhonny Febles.

Tras la aprobación de 49 leyes vía habilitante, entre las que destaca la Ley de Tierras y Desarrollo Agrario, que otorgaba al Estado la potestad de tomar tierras privadas, Chávez se enfrentó a la inconformidad del sector empresarial, que llamó a un paro nacional de 12 horas. El conflicto estalló y la situación económica se fue deteriorando. Las reservas internacionales cayeron y el bolívar se devaluó 20%. Según el artículo *Sabotaje contra la industria petrolera nacional*, que se encuentra en el portal oficial de Petróleos de Venezuela (PDVSA), Chávez destituyó al presidente de la organización, Guaicaipuro Lameda, por criticar la Ley de Hidrocarburos.

El 9 de abril del 2002 se inició una huelga de 48 horas. El primer día el gobierno realizó una serie de cadenas presidenciales, 16 en total, dos por hora, en las que obligó a las televisoras a presentar imágenes que mostraran al país en normalidad laboral. Esa noche los canales privados Venevisión, RCTV, Globovisión y Televen decidieron dividir la pantalla y transmitir su propia programación junto con la del gobierno.

El vicepresidente Diosdado Cabello y el ministro de defensa José Vicente Rangel se reunieron con los directivos de las cuatro televisoras y los presionaron para que no dividieran la pantalla durante una transmisión nacional del gobierno. Durante la reunión, a

los empresarios les informaron que funcionarios del gobierno habían llegado al lugar donde estaba el control maestro de las televisoras y preguntaron cómo podían apagar y encender los transmisores. Los directivos abandonaron la reunión y Rangel les hizo prometer que no dividirían nuevamente la pantalla si retiraban a los funcionarios.

El 11 de abril de 2002 se produjo una marcha a la que se estima que asistieron un millón de personas a Miraflores, sede del gobierno en la que se encuentra la oficina del presidente. La oposición exigió la renuncia de Chávez. La Guardia Nacional trató de impedir el paso opositor con perdigones y bombas lacrimógenas. Los enfrentamientos dejaron un saldo de 19 muertos y más de 100 heridos. Mientras esto ocurría, el presidente realizó una cadena nacional y RCTV dividió nuevamente su pantalla, lo que traería consecuencias negativas para el canal más adelante.

El alto mando militar venezolano anunció que Chávez había renunciado. Sin embargo, nunca hubo un anuncio de su parte. Militares adversos al chavismo colocaron en la Presidencia a Pedro Carmona Estanga, presidente de Fedecámaras. Dos días después los militares leales al gobierno retomaron el poder. Chávez reasumió su cargo en la madrugada del 14 de abril de 2002 y dijo que había sido “secuestrado por tres días”.

Los acontecimientos políticos de ese año tuvieron un impacto negativo en la televisión venezolana. El escritor y locutor César Miguel Rondón dice: “Después de los hechos del 2002 el país cambió. Los canales de televisión comenzaron a tener miedo y dieron pie a que surgiera la Ley Resorte. Venevisión, por ejemplo, ya no produjo nada aguerrido, sino que se autocensuró”.

En el año 2004 la Asamblea Nacional aprobó la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, que tiene como objetivo regular la difusión de los mensajes y contenidos en los medios de comunicación. La Comisión Nacional de Telecomunicaciones de Venezuela (Conatel) es el organismo encargado del cumplimiento de esta ley, que fue criticada por la oposición al gobierno de Hugo Chávez, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, Human Rights Watch (HRW) y la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) por considerarla una “ley mordaza” que vulnera la libertad de expresión y el ejercicio del periodismo en Venezuela

El 26 de diciembre de 2006 el presidente dio a conocer en una alocución pública y televisada, en el patio de honor de la Academia Militar, que había decidido no renovar la concesión a RCTV porque lo consideraba partícipe de los intentos de golpe que había sufrido su gobierno.

“Hay un señor por ahí, de esos representantes de la oligarquía (refiriéndose a Marcel Granier, presidente de RCTV), al que los gobiernos adecos copeyanos le dieron concesiones para que tuviera un canal de televisión. Ahora anda diciendo que esas concesiones son eternas. Se le vence en marzo. Se le acaba, así que mejor es que vaya preparando sus maletas y viendo qué va a hacer, porque no habrá nueva concesión para ese canal golpista que se llamó Radio Caracas Televisión. Ya está redactada la medida, así que vayan apagando los equipos. No se va a tolerar aquí ningún medio de comunicación que esté al contra el pueblo y la dignidad de la República. Lo anuncio antes de que llegue la fecha para que no sigan ellos con su cuentico de que son 20 años más. Yo te aviso, chirulí”, dijo el primer mandatario.

Un año después se le negó la renovación de la concesión al canal que salió del aire el 27 de mayo de 2007. Para Leonardo Padrón, escritor de telenovelas de Venevisión, el cierre de RCTV le hizo daño a la televisión venezolana: “En Venezuela, desde que hubo un cambio político tan radical y ocurrió el asesinato de Radio Caracas Televisión, porque ese es el término que yo uso, se distorsionó por completo la industria de la televisión. Nosotros éramos, entre los años 80 y 90, exportadores de telenovelas. Ahorita estamos a la zaga, porque en la medida en que la llegada de la revolución chavista comenzó a implementar su concepto de hegemonía comunicacional, cuya primera baja importante en nuestra realidad anterior fue el cierre del canal preferido de los venezolanos, se lesionó profundamente la industria de la televisión”.

La hegemonía comunicacional es una medida con la que se pretende tener el monopolio o control total de los medios de comunicación. Según una investigación periodística difundida en marzo del 2015 por el Instituto Prensa y Sociedad de Venezuela (Ipys), organización no gubernamental dirigida a promover el derecho a la libertad de expresión, al menos 25 medios de comunicación han sido vendidos en el país en el último quinquenio. Estos medios, entre los que se encuentran el canal Globovisión y el diario

Últimas Noticias, fueron vendidos y sufrieron cambios en sus políticas editoriales, que ahora se ajustan a los intereses del gobierno. La coordinadora de la investigación, Emilia Díaz Struck, explica: “En el estudio se visualiza cómo en algunos medios, luego de la compra-venta, hubo presiones hacia periodistas críticos que después renunciaron a sus trabajos. De igual forma, una constante que se repite en la mayoría de los casos investigados, es la de no tocar ciertos temas de sensibilidad social para dar espacio a eventos oficiales, tanto locales como nacionales”.

En el año 2007 también se le renovó la concesión a Venevisión, canal que, según la investigadora Carolina Acosta-Alzuru, cambió su postura política: “La mutación comenzó en 2004, durante los dos últimos meses de la telenovela *Cosita Rica*. Primero, la televisora accedió a la exigencia gubernamental de que el resultado del referendo revocatorio de “Olegario” en la novela no ocurriera antes de que el referendo revocatorio del Presidente Chávez sucediera en la realidad. Segundo, Venevisión estableció un sistema de autocensura en el cual el departamento legal revisaba cuidadosamente los libretos de la telenovela”.

Estas medidas se dieron luego de que el gobierno allanara la “Quinta Guadalupeana”, propiedad del Grupo Cisneros (dueños de Venevisión), y reportara que había encontrado armas y “material de insurrección”. La presidencia del canal dijo que eso había sido “sembrado en un esfuerzo gubernamental para desacreditar al señor Cisneros”. Días después, Gustavo Cisneros y Hugo Chávez se reunieron junto al ex presidente norteamericano Jimmy Carter, quien actuó como mediador. Venevisión implementó un sistema de autocensura y moderó su línea política.

La señal y equipos de RCTV fueron utilizados para la transmisión de imágenes de TVes, un nuevo canal operado por la Corporación Venezolana de Radiodifusión y controlado principalmente por el Estado Venezolano, a través del Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información.

La inauguración de TVes se hizo el 28 de mayo de 2007 con el Himno Nacional, interpretado por la Orquesta Sinfónica Infantil, bajo la dirección de Gustavo Dudamel. Durante su primer año, el canal conformó su equipo reporteril y transmitió programas

culturales y deportivos, sin embargo, la sintonía no llegó ni a 1%: “A TVes nadie la ve, aunque me duela decirlo”, dijo Chávez en enero de 2008.

En los años siguientes, Venevisión comenzó a transmitir sus programas en alta definición y Televen realizó alianzas con los canales colombianos Caracol y RCN para traer a Venezuela telenovelas sobre narcotráfico que posteriormente fueron sacadas del aire por Conatel, que las consideró “muy violentas”. TVes produjo programas de Producción Nacional Independiente (PNI), producciones propias, coproducciones, documentales, películas y telenovelas. A la par, el 16 de julio de 2007 iniciaron las transmisiones de RCTV Internacional, un canal de suscripción por cable, antes conocido como Coral Pictures, que se encargó de exportar y ser la imagen de RCTV en el formato internacional de telenovelas.

La emisión de RCTV Internacional acabó en enero de 2010, por órdenes del entonces presidente de Conatel, Diosdado Cabello, la segunda figura más importante del chavismo, un militar que llegó a ser ministro y presidente de la Asamblea Nacional y que controla gran parte del poder aun después de que Chávez falleciera en 2013. El canal fue sacado de las cableras bajo la premisa de que más del 70% de su producción era nacional y por lo tanto debía transmitir los mensajes y cadenas del gobierno y no lo había hecho. Posteriormente, Marcel Granier anunció el lanzamiento de un nuevo canal por suscripción llamado RCTV Mundo, sin embargo, Conatel declaró improcedente la solicitud por “falta de documentación” que probara que la programación no excedía 29,9% de producción nacional.

Según el escritor Leonardo Padrón, el cierre de RCTV dejó efectos negativos en Venevisión y Televen: “Desapareció la competencia. Ya no había que esmerarse para ganar el *rating*, porque se hacía con lo que se pusiera. La rivalidad siempre es estimulante y beneficia al espectador y al espectáculo. Además, por instinto de supervivencia los propios canales se fueron domesticando. La televisión empezó a divorciarse del espectador. Había que evitar la cólera del régimen”.

Para César Miguel Rondón, quien ocupó cargos gerenciales en RCTV y Venevisión, la autocensura generó efectos negativos en la televisión venezolana: “Tuve el privilegio en

los 70, 80 y 90 de hacer de nuestra televisión un reflejo y un espacio de reflexión sobre la realidad del país. Para eso se necesitaban canales valientes, que estuviesen interesados en abrir los horizontes. Cuando esa posibilidad se perdió, yo, como muchos, sentí que no tenía nada que hacer ahí”.

TVes se propuso competir con Venevisión y Televen, por lo que lanzó el magazine *TVes en la mañana*, transmitió ciertos partidos de la Liga Profesional de Béisbol Venezolano y emitió series como *Violetta*, *El chapulín colorado* y animaciones como *George de la selva* y *Mascotas extraterrestres*. Además, firmó un convenio con el canal ecuatoriano EC Televisión para el intercambio y producción de contenidos y estrenó programas como *Nuestra Noche*, *Sobre el escenario* y *Te Ves En La Noche*. La estrategia no dio resultados, pues no aumentó la audiencia.

Mientras tanto, Televen lanzó programas 100% hechos en Venezuela y en alta definición, entre ellos magazines, *talks shows* y series en alta definición. Igualmente, innovó con su sitio web y la plataforma interactiva que permitió a los usuarios de Twitter y Facebook comentar la programación en vivo.

A la par con el crecimiento de estos canales, la televisión por cable experimentó un auge. En el 2014 Conatel estimó 64 suscriptores del servicio por cada 100 hogares venezolanos, lo que representa 4.647.614 clientes: “El crecimiento del cable evidenció lo negativo de la televisión abierta porque ofreció, por primera vez, canales más especializados. Si voy a ver noticias, pongo CNN, y si quiero deportes, veo ESPN, pero nunca Venevisión ni Globovisión ni Meridiano porque la calidad extranjera es superior”, dice César Miguel Rondón.

Según datos de la empresa consultora Business Bureau, pionera en el mercado de TV paga y telecomunicaciones de América Latina y Centroamérica, en el año 2015 en Venezuela había 490 señales de televisión, 26 señales en Alta Definición, 4,73 millones de abonados y 64% de penetración. 54% de abonados son digitales (2,53 millones de hogares), 42% son suscriptores con servicio satelital (1,97 millones de hogares) y 13% del total de usuarios de TV paga toma la señal ilegalmente (636.000 conexiones piratas). La empresa estima que para finales del 2016 serán 5.66 millones de suscriptores, lo que representa 78%

de la población. Esto se debe en gran medida a la variedad de la televisión por cable y a las cadenas nacionales obligatorias e imprevistas para la televisión abierta.

Para la actriz Virginia Urdaneta, la televisión venezolana enfrenta en la actualidad el reto de competir con la programación extranjera y sus formas de abordar la realidad: “El venezolano se acostumbró al cable. La gente que me saluda en la calle me pregunta si me retiré. No ven televisión abierta. No los culpo, la televisión venezolana ha decaído muchísimo. Hay cosas muy interesantes afuera. No podemos pretender que la gente quiera ver la típica novelita de amor, cuando en países como Colombia y Brasil encuentran narcotráfico, embarazo precoz, homosexualidad y una gran cantidad de temas reales”.

Según Ibsen Martínez, la industria de la televisión colombiana, así como la brasilera, utilizó la decadencia de la telenovela venezolana a su favor: “En Venezuela se empezaron a hacer *remakes* o versiones que a mi parecer son infames y viles, mientras que el mercado extranjero se estaba sofisticando. Colombia no era tan conocido como productor y por eso se permitió experimentar, cosa que en Venezuela no se hacía porque se buscaba la perfección y la seguridad”.

César Miguel Rondón asegura que la creatividad de estos países latinoamericanos también jugó un papel fundamental en su crecimiento: “La industria colombiana en los 80 hacía una televisión malísima, pero fueron osados. Se permitieron experimentar y romper paradigma. Aquí en Venezuela jamás hubiésemos hecho algo como *Betty La Fea*, por ejemplo, porque no nos atrevimos a innovar ni a romper con los estereotipos de belleza”.

La crisis de la televisión venezolana llevó a una gran cantidad de actores, productores y directores venezolanos a emigrar y contribuir con el crecimiento de las nuevas industrias extranjeras. La falta de ofertas laborales es lo que motiva a muchos a tomar la decisión de probar suerte en otros países. De acuerdo con la Organización de Naciones Unidas, en los últimos 15 años han emigrado alrededor de 1.6 millones de venezolanos.

Johnny Febles cuenta con 35 años de experiencia como director de fotografía. Ha trabajado en telenovelas de la talla de *Cristal*, *La dama de rosa* y *Cosita Rica*. Tuvo la oportunidad de hacer cine en España, Estados Unidos y Panamá. Se codeó con grandes

directores venezolanos como Román Chalbaud y César Bolívar. Hace 15 años le ofrecieron mudarse definitivamente a Puerto Rico y rechazó la oportunidad porque ganaba más en Venezuela. Hoy se desempeña como profesor y como taxista de la línea del Centro Comercial San Ignacio porque no encuentra trabajo en la televisión: “La gente se va porque ya no puede vivir con el sueldo que le ofrecen. Este medio siempre ha pagado mal, pero antes nos alimentábamos con muchísimo trabajo. Había posibilidades. Hoy en día no. Es triste no poder hacer lo que me gusta, pero tengo que sobrevivir y, lamentablemente, en estos momentos no puedo con la televisión. Si me surge un proyecto al año es una fortuna, que igualmente no dura más de cinco meses”.

La actriz Julie Restifo, por su parte, sigue en el medio y considera que hay formas de reinventarse ante la falta de ofertas laborales: “Estamos en el abandono, todo el mundo se ha ido para tratar de recapitalizarse con una moneda que no sea el bolívar, pero yo creo que todavía podemos hacer grandes cosas en Venezuela. Nos hemos reinventado mucho en el teatro, por ejemplo, que ha crecido enormemente y se nota en el tamaño de la cartelera. Hay que buscar nuevas formas de entretener y de trabajar”.

La telenovela: radiografía la mayor expresión venezolana

En la década de los años 50, RCTV introdujo el formato teleteatros, una versión temprana de lo que, posteriormente, se llamó telenovela. Las obras escenificadas fueron escritas por Román Chalbaud, Arturo Uslar Pietri y Angélica Palomero, entre otros: “Lo interesante de la programación de ese tiempo era que estaba dirigida a ciertos sectores de la sociedad. Se caracterizaba por tener diálogos complejos, que requerían análisis por parte del espectador. Tenía contenido porque era hecha por grandes literatos que eran sumamente reconocidos”, explica Jhonny Febles.

La primera telenovela de RCTV, Camay, se produjo en 1954. Llevaba el nombre de su patrocinante y estuvo protagonizada por Hilda Vera y Luis Salazar. Las “novelas” del momento contaban con 15 minutos de duración y se transmitían en vivo según las limitaciones técnicas de la época. El formato fue repetido con Palmolive, La única y La novela LM. El drama audiovisual estuvo presente en la televisión venezolana desde sus inicios.

La idea de la telenovela patrocinada provenía de Estados Unidos, país en el que las marcas de jabón más reconocidas financiaban proyectos que tenían como target a las amas de casa, motivo por el cual eran difundidos en el horario matutino. Latinoamérica imitó esta práctica con una variante: las telenovelas se transmitían en horario estelar y para todo público.

Durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, las novelas escritas por los intelectuales opositores al régimen, entre ellos Rómulo Gallegos y Miguel Otero Silva, estaban vetadas de la pantalla chica, de modo que la censura caracterizaba a la televisión de la época. Sin embargo, la actividad económica creció e, igualmente, la televisión. Se adaptaron radionovelas, obras de teatro y literatura de temáticas históricas y románticas.

Según María Inés Mendoza en su ensayo *La telenovela venezolana: de artesanal a industrial*, en la telenovela nacional de la década de los años 50 fueron tres los géneros predilectos: el misterio, lo policíaco y el drama.

Gracias a su elevado nivel de sintonía, durante la década de los años 60 las telenovelas de RCTV se transformaron en programas de una hora de duración, aunque la frecuencia de transmisión era irregular. Algunas salían al aire tres días por semana, como fue el caso de *Yo compro a esa mujer*, mientras otras se transmitían una vez por semana y luego evolucionaron a cinco. Destacaron *El derecho de nacer*, protagonizada durante dos años por Conchita Obach y Raúl Amundaray; *Historias de tres hermanas*, transmitida semanalmente y protagonizada por Amundaray junto con Eva Blanco, Eva Moreno, Doris Wells, Oscar Martínez, Tomás Henríquez, América Barrio, Guillermo González y Luis Calderón; *La usurpadora*; *La indomable* y *Raquel*.

Las telenovelas se convirtieron en la principal expresión de los canales de televisión en Venezuela, gracias a su calidad actoral y audiovisual. Se transmitían de lunes a sábado durante todo el año y esto exigió la incorporación de dialoguistas a los canales de televisión, pues los guionistas no podían trabajar solos.

En 1971 Venevisión vendió por primera vez una de sus telenovelas. *Esmeralda* estuvo producida por José Crousillat, escrita por Delia Fiallo y protagonizada por la pareja del momento, Lupita Ferrer y José Bardina. El drama alcanzó gran éxito internacional.

A partir de este momento, la venta de telenovelas en el exterior se convirtió en un negocio que generaba grandes ingresos para la industria de la televisión venezolana: “La venta de melodramas fue la segunda industria venezolana en el mundo, después de la petrolera. A muchos empresarios de otros países les interesaban nuestras producciones porque tenían creatividad y grandes actuaciones”, dice Jhonny Febles.

En 1974 se inician las adaptaciones literarias “culturales” como *Doña Bárbara*, realizada por José Ignacio Cabrujas y protagonizada por Marina Baura y Elio Rubens. 80% de esta telenovela fue grabado en exteriores: “Con la telenovela se podía explotar el turismo y ese era uno de sus encantos. Televidentes de todo el mundo querían venir a conocer esos grandes paisajes naturales que apreciaban en pantalla. En eso también jugaban un papel muy importante los colores, la iluminación y el contraste. Todo se hacía con significado y lenguaje audiovisual”, señala Febles.

Otras adaptaciones fueron *La Trepadora*, *Pobre Negro*, *Canaima*, *Sobre la misma tierra*, *Tormento*, *Boves el urogallo*, *Carolina* y *Anastasia* y *La Balandra Isabel llegó esta tarde*. Más adelante, RCTV comenzó a crear sus propias historias. Venevisión se decantó por *Borburata*, *Balumba* y *Cumbres Borrascosas*, mientras CVTV lo hizo por *Ana Isabel, una niña decente*. Para el escritor Leonardo Padrón, este fue el mejor momento de la telenovela venezolana: “Las telenovelas de Delia Fiallo, Cabrujas y Garmendia llegaron en tiempos en los que el género se estaba extendiendo como una gran mancha por el mundo. Fueron muy bien concebidas para generar adicción en la audiencia. Eran historias de amor que apostaban por el público femenino, que es inmensamente fiel a los productos que consume”, explica el escritor Leonardo Padrón.

En 1977 RCTV produjo *La hija de Juana Crespo*, considerada la primera “telenovela cultural” de Venezuela. Fue escrita por José Ignacio Cabrujas y Salvador Garmendia, adaptada para la televisión por Ibsen Martínez y protagonizada por Mayra Alejandra y José Luis Rodríguez.

Según Carolina Espada en su libro *La telenovela en Venezuela*, la telenovela cultural no era literatura ni adaptación, sino historias que se distanciaban por completo de los estereotipos para abordar temáticas nunca antes tratadas en la televisión, como la mujer

y sus derechos, su rol en la sociedad y su realización personal; la rutina del matrimonio; la infidelidad y el divorcio; el costo de la vida y las pequeñas angustias.

Para la actriz Virginia Urdaneta, esta fue la mejor época de la televisión venezolana: “En los tiempos de *Cabrujas* se hacían maravillas, unitarios fabulosos. Había directores de primera categoría. No había cabida para la superficialidad y eso era mágico. Los textos eran sumamente ricos”.

Telenovelas como *Silvia Rivas Divorciada*, *Residencia de señoritas*, *Natalia de 8 a 9*, *Estefanía*, *La fiera* y *La señora de Cárdenas*, protagonizada por Doris Wells y Miguel Ángel Landa, son referentes de la telenovela cultural: “Con *La Señora de Cárdenas* se da la novela de ruptura, que trataba temas de divorcio, de infidelidad. Antes de eso todo era mucho más rígido, ficcional, menos realista. Se comenzó a hablar de una forma más cotidiana”, explica la actriz Julie Restifo.

El realismo de la telenovela cultural ocasionó fuerte censura por parte de los Ministerios de Comunicación, Educación y del Instituto Nacional del Menor, que exigían la revisión de los guiones antes de ser llevados a las pantallas. Este es un precedente de lo que ocurrió en el año 2004 con *Cosita Rica*, cuando los libretos de Leonardo Padrón fueron modificados por un equipo de censores y se grabaron nuevamente las escenas porque eran consideradas “incómodas” para el gobierno de Hugo Chávez.

Para el director de fotografía Johnny Febles, la telenovela cultural encantaba porque era complicada y arrancaba de la misma vida: “Era entretenimiento puro. Había que sentarse a entender, a asimilar grandes diálogos, actuaciones densas, realidades. Se trataba de historias enredadas en las que la protagonista se quedaba coja, ciega, se moría y revivía después, de cosas insólitas en ocasiones pero que atrapaban a la gente”.

En 1977 Venevisión produjo *Rafaela*, una telenovela original de Delia Fiallo que tuvo gran aceptación, pese a que presentaba la clásica historia de una joven pobre que se enamoraba de un doctor rico. Con este drama, que se convirtió en la competencia directa de *La señora de Cárdenas*, se retornó a la telenovela venezolana tradicional que se centraba en el romance y se alejaba de los temas crudos de la telenovela cultural: “Cada vez fue prevaleciendo más la típica historia de amor. Quedaron atrás las telenovelas culturales, no

por censura en ese momento, sino porque la trama romántica siempre apuesta a lo seguro. Es lo que vende. A la gente le gusta ver a la típica muchacha pobre y bonita que se enamora del hombre buenmozo y adinerado.”, dice la actriz Virginia Urdaneta.

Ifigenia fue la primera telenovela venezolana a color. Se transmitió a través de las pantallas del Canal 5 a comienzos de los años 80, mientras las telenovelas brasileras llegaban con *La esclava Isaura*, transmitida por Venezolana de Televisión, al igual que *La sucesora*, *Ronda de piedras*, *La mestiza* y *Selva de piedra*, que cautivaron al público clase media que estaba cansado del romanticismo de las novelas venezolanas y buscaba más realidad en las temáticas e historias presentadas: “Anteriormente las telenovelas extranjeras no ganaban rating en Venezuela. Televen traía muchas producciones brasileras porque no tenían los medios para hacer cosas propias, pero el público prefería ver RCTV o Venevisión porque eran nuestros”, recuerda la actriz Julie Restifo.

El canal del Estado contaba con gran audiencia y aprovechó esto para apostar por grandes producciones dramáticas como *Doña Perfecta*, *El hombre de hierro* y *La dueña*, esta última considerada una de las más grandes joyas del maestro Cabrujas: “Ese fue el único tiempo en el que ha funcionado bien ese canal. Hicieron novelas literarias que fueron y siguen siendo un éxito. Para mí, esa fue la época de oro, cuando trabajaba lo más granado de la televisión venezolana”, admite Febles.

A finales de la década de los años 80 Venevisión International distribuyó por primera vez sus programas al resto de Latinoamérica y Estados Unidos. César Miguel Rondón, pionero de los cronistas de la salsa y autor de *El Libro de la Salsa: Crónica de la Música del Caribe Urbano*, escribió *Ligia Elena*, telenovela que llevó el mismo nombre de una de las canciones más exitosas de Rubén Blades de todos los tiempos. Con este melodrama y con *Las Amazonas* aumentó el rating del canal y causó furor en el público. Más adelante, en la década de los 90 el escritor cautivaría a los venezolanos con *Kaina*, *Quirpa de tres mujeres* y *Calypso* y se consolidaría como uno de los autores favoritos de la televisión: “Yo nunca quise escribir telenovelas. Eso fue una casualidad, una oportunidad que se me presentó de la nada, pero siempre lo hice pensando que sería la última vez. Lo más extraño es que le dediqué 25 años de mi vida a ese oficio”, confiesa Rondón.

Esta fue la época en la que se produjeron más telenovelas del país, según el escritor Ibsen Martínez: “En los años 80 es cuando comienza a ser rentable la producción de melodramas en Venezuela por su bajo costo y sus grandes ingresos. Teníamos un producto de calidad que no requería de mucha tecnología y que mantenía prácticamente al resto de la televisión”.

Cristal, escrita por Delia Fiallo y producida por Radio Caracas Televisión, fue la telenovela venezolana más vista de la década y consolidó a Venezuela como una gran industria televisiva. Los artistas venezolanos eran reconocidos en el exterior. La actriz Virginia Urdaneta lo recuerda: “Tuve la oportunidad de ir a Chile en 1988, cuando trabajaba en *Abigail*, y recuerdo que en un restaurante me hicieron pararme y hablar en tarima. Nuestro trabajo era admirado. Las novelas venezolanas se veían afuera”.

En 1990 la productora Marte TV realizó telenovelas para Venevisión y RCTV. *Piel* y *El paseo de la gracia de Dios* fueron algunos de los éxitos de la empresa especialista en dramas audiovisuales: “Marte TV se fundó pensando en retornar a la estructura de la telenovela tradicional. Para ello hicimos *Las dos Dianas*, una telenovela maravillosa y muy complicada por la falta de electrónica y un personaje doble que implicaba horas de maquillaje. Luego hicimos *La loba herida*, una comedia de situaciones donde pasaba de todo. Hicimos *Emperatriz* con Marina Baura, una gran profesional”, cuenta Johnny Febles.

La productora se caracterizó por sus proyectos en los que se explotaban los paisajes y exteriores. Muchas de las escenas se grababan en el interior del país y esto requería de grandes sumas de dinero para poder costear los gastos de traslado, hospedaje y comida de todo el personal técnico y artístico. Logísticamente hacían telenovelas ambiciosas con elencos de 40 actores reconocidos. *La traidora*, que fue grabada en su mayoría en una hacienda en Maturín, fue un ejemplo de esto.

Pura sangre, *Señora*, *El desprecio*, *Amores de fin de siglo*, *El desafío*, *Dulce ilusión*, *Caribe*, *Pecado de amor*, *Destino de mujer* y *La mujer de mi vida* fueron algunas de las telenovelas de RCTV mejor acogidas por el público. *Kassandra*, una adaptación de *Peregrina*, novela de Delia Fiallo, fue la primera que compró Japón y entró al libro de

Récords Guinness como la más vendida de la historia. La producción fue vista en 182 países.

Según César Miguel Rondón, durante este tiempo las gerencias de RCTV y Venevisión disfrutaban del éxito en el exterior, pero no se preocupaban por mejorar ni innovar. Se sentían extremadamente confiados: “Fuimos un *boom* en países como España y llegamos allá con ínfulas. Nosotros les enseñamos a los españoles y colombianos a hacer televisión, pero lo hicimos de forma arrogante, creyendo que nos las sabíamos todas. Más adelante ellos nos superaron porque mantuvieron la humildad y las ganas de trabajar”.

La telenovela colombiana hizo su aparición en la televisión venezolana de la década de los años 90. *Las Juanas*, *Perro amor*, *Cartas de amor* y *Café con aroma de mujer* cautivaron a la audiencia del país. Esta última marcó un hito en las telenovelas latinoamericanas, ya que su trama se desarrollaba en zonas rurales y urbanas de Colombia, al tiempo que retrataba la cultura cafetalera de ese país.

Venevisión apostó por el trabajo de la escritora Vivel Nouel. *Paraíso*, *Pasionaria*, *Por amarte tanto* y *Peligrosa* fueron algunos de los proyectos en los que no faltó el amor como temática principal.

Mientras tanto, RCTV estrenó *Por estas calles*, una telenovela escrita por Ibsen Martínez que permaneció al aire dos años, entre 1992 y 1994, y ha sido la única con 1342 transmisiones. Su éxito se debió a que retrató la realidad política y social venezolana de la época, en medio de la inestabilidad, la crisis económica y la corrupción de los gobernantes: “El ritmo de trabajo era agobiante y bárbaro. Yo escribía sesenta páginas diarias y esperaban que lo hiciera por dos años. Tenía que estar atento a los cambios políticos, económicos y sociales del país y no perderlos de vista nunca. Esa fue una de las razones que me impulsaron posteriormente a irme de Venezuela. Allá no pagan derechos de autor y además son extremadamente exigentes”, cuenta Martínez.

Por estas calles es la telenovela más emblemática, larga y exitosa que se haya realizado en Venezuela. Alcanzó índices de audiencia de hasta 94% en su momento de máximo *rating*. Su aporte al género radica en que fue la primera telenovela utilizada como un medio de denuncia. Adaptó los titulares más sonados de algunos medios de

comunicación y, además, retrató por primera vez las condiciones de vida en los barrios de Caracas, así como también el tráfico de drogas, ambos temas tabú en las telenovelas hasta ese momento: “La telenovela en algún momento fue el reflejo de la sociedad venezolana, porque tocaba temas que impactaban a muchos por su similitud con lo que se vivía en el momento. En ese sentido era muy localista. Hablaba de cosas que afuera no entendían muy bien”, dice Johnny Febles.

En 1993 Radio Caracas Televisión se arriesgó nuevamente y apostó por *De oro puro*, una telenovela escrita por Julio César Mármol, en la que la protagonista, la actriz Flor Núñez, era inmortal. El proyecto no cautivó a la audiencia pues, aunque contaba con gran cantidad de recursos económicos, no tenía efectos especiales convincentes. El canal invirtió en alquileres de casas para sus producciones, lo que significó una nueva forma de hacer telenovelas. *La inolvidable*, de Kiko Olivieri, y *Emperatriz* fueron ejemplo de esto.

A finales de la década de los años 90, tanto Venevisión como Radio Caracas cuentan con nuevos escritores entre los que destacan Alidha Ávila, Mónica Montañés, Xiomara Moreno, Alicia Barrios y Alberto Gómez. Un rasgo característico de las producciones que se realizaron en este tiempo fue la introducción de la comedia en el drama audiovisual. Algunas de las telenovelas más famosas de la época fueron: *Los amores de Anita Peña*, *Angélica Pecado*, *El país de las mujeres*, *Contra viento y marea*, *Viva la pepa*, *La soberana*, *Mariú* y *Mujer secreta*.

Mientras se transitaba el camino para el referendo revocatorio presidencial de agosto de 2004, Venevisión transmitió *Cosita Rica*, una telenovela escrita por Leonardo Padrón que mezclaba el romance con el humor y polarización política de Venezuela. Algunos de sus personajes representaban metáforas de las posturas políticas: “Si hoy en día escribiera un personaje como Patria Mía, que representaba a Venezuela como madre soltera, creo el libreto no llegaría ni al estudio”, dice Padrón.

El rating de Venevisión subió cuando comenzó a hacer telenovelas que iban dirigidas al ciudadano común, que le hablaban al venezolano sobre sus problemas reales, sin embargo, Leonardo Padrón considera que lo vetaron del canal: “Estoy trabajando en una serie, pero no tengo seguridad de que salga al aire. Yo creo que no van a transmitir una de

mis novelas hasta que no se acabe este régimen, lo digo porque tengo muchos libretos y no han querido utilizar ninguno en los últimos años”.

En el año 2007 RCTV Internacional, canal de suscripción por cable antes conocido como Coral Pictures, se encargó de exportar las telenovelas de RCTV. Algunos de sus éxitos fueron *Camaleona*, *Mi prima Ciela*, *Toda una dama*, *La trepadora*, *Nadie me dirá como quererte*, *Calle luna*, *Calle sol* y *Libres como el viento*.

Durante los siguientes años Venevisión fue el único canal que produjo telenovelas. No fue sino hasta el 2014, siete años después de su inauguración, cuando TVes se propuso competir e inició las grabaciones *Guerreras* y *Centauros* y *Vivir para amar*. Ninguno de los dos proyectos fue bien recibido por el público, porque no contaban con la calidad para competir con las producciones de Venevisión. La actriz Virginia Urdaneta formó parte del elenco de *Vivir para amar*, luego de haber hecho carrera en los otros dos canales. Considera que las condiciones de trabajo no eran las más óptimas y que eso se reflejó en la pantalla: “La producción era muy pobre. Todas las escenografías se grabaron en un mismo estudio porque intentaron reducir el gasto. Cambiaron los directores y camarógrafos en plenas grabaciones y eso se notó. Los cortes de las escenas eran terribles y las actuaciones estuvieron muy flojas. Creo que el público lo sintió”.

Para la actriz Julie Restifo, la falta de producción es producto de la crisis estructural venezolana: “Los estados de ánimo de los creadores influyen, aunque la gente no lo crea. Cuando hay destrucción y atraso todo se contamina. Hay un ambiente triste, las producciones se acaban en cinco meses y todo es una tensión por conseguir trabajo después de eso. Aquí hay temas de sobra que nos atañan a los venezolanos. Podríamos seguir esa línea, pero no lo hacemos porque la ley, la inseguridad y la crisis económica lo impiden”.

La apretada situación económica del país con la mayor inflación del mundo cohibe a las grandes empresas de invertir en publicidad. La falta de producción lleva a los canales venezolanos a transmitir telenovelas antiguas y “enlatadas” o importadas, así como también a versionar libretos exitosos para ahorrar costos al tener que pagarles a escritores que desarrollen textos nuevos. En los planes y diseños de producción lo que se busca es reducir los posibles errores y disminuir los tiempos de rodaje. El objetivo es hacer mucho con

poco: “El *remake* es barato. Ahora se buscan las telenovelas más viejas porque son las que tenían 17 escenas sin exteriores donde se hablaba y se hablaba y se hablaba, pero no pasaba nada muy interesante. Había pocos personajes y pocas exigencias de producción”, explica César Miguel Rondón.

Las condiciones económicas y políticas del país también influyen en las historias de la telenovela venezolana y resultan perjudiciales para la industria: “Ahora no se está produciendo. Cuando hay control, cuando la economía está devaluada y no hay dólares, evidentemente las telenovelas se van de nuevo al tema rosa, pacato, a las producciones donde se hace todo con las uñas y no se molesta a los políticos. Perdimos el sitio y dejamos de ser referencia en el exterior”, dice Julie Restifo.

La decadencia de la industria de la telenovela venezolana está relacionada a muchos factores como la falta de divisas, la migración del talento, el auge de la televisión por cable y la falta de reinversión y preparación de los jóvenes, pero también es consecuencia directa de la ausencia de creatividad en las temáticas que cada vez más apuestan por versionar productos que tuvieron éxito en las mejores épocas de la televisión venezolana y que ya no se corresponden con la realidad social, política, cultural y económica del país.

Etapa cumbre: la Ley Resorte y sus consecuencias

La Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión (Resorte) fue aprobada por la Asamblea Nacional de Venezuela y está vigente desde el 7 de diciembre de 2004. Tiene como principal objetivo “establecer la responsabilidad social de los prestadores de los servicios de radio y televisión, sus relacionados, los productores nacionales independientes y los usuarios en el proceso de difusión y recepción de mensajes, de conformidad con las normas y principios constitucionales de la legislación para la protección integral de los niños, niñas y adolescentes, la educación, la seguridad social, la libre competencia y la Ley Orgánica de Telecomunicaciones”.

La Comisión Nacional de Telecomunicaciones de Venezuela (Conatel) es el organismo encargado del cumplimiento de esta ley, que en el año 2010 se extendió a los medios digitales y cambió su nombre a Ley De Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos.

Aunque la Ley Resorte se encarga de regular las comunicaciones en radio, televisión y medios digitales en general, ha tenido un impacto directo en la telenovela venezolana como género e industria. El primer cambio que planteó la regulación y que afectó a los canales de televisión fue la reducción de las horas diarias de dramáticos. Solo se permiten dos horas de telenovelas en el horario todo usuario (de 7:00 am., a 7:00 pm.) y dos horas en el supervisado (de 5:00 a 7:00 am., y de 7:00 a 11:00 pm.). Anteriormente se permitían hasta ocho horas de telenovelas en estos bloques. El horario adulto (de 11:00 pm., a 5:00 am.) es el único que no posee limitaciones en cuanto a la cantidad de horas destinadas a los melodramas, sin embargo, no representa el *prime time* o tiempo de mayor audiencia del día.

Durante el horario todo usuario, 50% de las telenovelas deben ser de producción nacional, es decir, que deben contar con capital, locaciones, guiones, autores y directores venezolanos. Los elementos de este bloque son: lenguaje A, salud A, sexo A y violencia A y B. Están prohibidos los mensajes o contenidos que atenten contra el niño o adolescente, que promuevan los juegos de azar, que muestren desnudez o actos sexuales reales o dramatizados y que muestren actos punibles como violaciones. Las telenovelas deben entonces carecer de escenas violentas y sexuales y, sin drama, no hay audiencia.

Si se hacen escenas de asesinato, por ejemplo, no se pueden mostrar pistolas. El personaje debe aparecer en el suelo y la gente debe asumir que lo mataron. No se pueden incluir alcohólicos en las tramas, ni hacer referencia a locales nocturnos, ni a prostitución, ni a drogas. Las escenas románticas son las más complicadas porque no se pueden dramatizar actos sexuales. Para el escritor Leonardo Padrón, esta es una gran limitante a la hora de escribir: “La ley es absurda porque pretende ocultar realidades, cosas normales que pasan en el día a día y que deberían ser parte de nuestras historias si queremos que el público se identifique con ellas y las sienta verídicas”, dice el escritor Leonardo Padrón.

En el horario supervisado, que también debe contar con 50% de producción nacional, se permiten elementos educativos como la lactancia materna y el sexo y la violencia de manera implícita. Sin embargo, homicidios, violaciones, violencia contra la mujer no podrán ser difundidos en ningún horario; tampoco mensajes que se refieran directa o indirectamente al consumo excesivo de bebidas, tabaco o sustancias

estupefacientes ni que se refieran a la práctica compulsiva de juegos de azar. “Expresiones que denoten un doble sentido que aluda a situaciones sexuales”, catalogadas como lenguaje tipo D, no pueden ser transmitidas en horario supervisado.

La Ley Resorte prohíbe, además, aquellos mensajes “que pudieran constituir propaganda de guerra”, “manipulaciones mediáticas dirigidas a fomentar zozobra en la ciudadanía o alterar el orden público”, “destinados a desconocer autoridades legítimamente constituidas, irrespetar a los poderes públicos o personas que ejerzan dichos cargos” o “aquellos que pudieran inducir al magnicidio”, así como también “aquellos que pudieran incitar o promover el odio y la intolerancia por razones religiosas, políticas, diferencia de género, racismo o xenofobia”, “que pudieran ser discriminatorios”, “contrarios a la seguridad de la nación” o “anónimos”.

Aunque la telenovela es ficción, parte de la realidad. Todas las prohibiciones de la Ley Resorte le impiden a los creativos desarrollar personajes y temas que se acerquen a la cotidianidad del venezolano. Por otra parte, cualquier escena, aun cuando haya sido escrita sin intención, puede ser malinterpretada por Conatel. Ante esto, los canales de televisión se autocensuran y evitan parlamentos y situaciones que puedan molestar al gobierno, mientras se distancian del espectador.

Leonardo Padrón considera que la Ley Resorte es restrictiva para la libertad de expresión: “La ley nos maniató como escritores. Cuando se promulgó, en los canales empezó a surgir una figura inédita que era la del censor. Eran personas que te decían: este parlamento es peligroso. Pasamos de tener una telenovela que se caracterizaba por ser un espejo de la identidad y gentilicio del venezolano a un producto inmensamente conservador y pacato”.

En el 2010 Conatel instó a Televen y Venevisión a sacar del aire dos telenovelas por “fomentar la violencia en el país”. *El Capo* se transmitía por Televen a partir de las 10:50 pm., y contaba la vida de Pedro Pablo León Jaramillo, un gran capo de la mafia del narcotráfico. *Rosario Tijeras* era televisada por Venevisión desde las 11:00 pm., y estaba basada en el sicariato en Colombia.

Mónica Spear fue Miss Venezuela 2005 y protagonizó telenovelas de gran éxito como *Mi prima Ciela*, *Calle Luna*, *Calle Sol* y *La Mujer Perfecta*. Además, era muy querida por el público venezolano. En diciembre de 2013 la actriz radicada en Miami decidió pasar la Navidad en su país natal junto a su esposo, Thomas Berry (39), y su hija. Habían recibido el año nuevo en las cumbres andinas del estado Mérida y luego viajaron a los llanos. Durante su regreso a Caracas, se quedaron accidentados. Llamaron a una grúa para que los auxiliara y en ese momento fueron interceptados por un grupo de delincuentes. Asustados, subieron los vidrios y aseguraron las puertas. Los hombres, molestos, dispararon en múltiples ocasiones. Spear y Berry fallecieron y a su hija de cinco años se le alojó una bala en la pierna, pero sobrevivió.

Pocos días después de lo ocurrido, el presidente Nicolás Maduro dijo en cadena nacional que las telenovelas eran las culpables de la violencia en el país, porque transmitían “antivalores de la muerte, culto a las drogas, a las armas, a la traición y a todo lo malo del ser humano”. El mandatario ordenó la revisión de la programación de todas las televisoras del país. Según cifras del Observatorio Venezolano de Violencia en el año 2015 se registraron 90 muertes violentas por cada 100 mil habitantes.

Para el escritor Leonardo Padrón, estas declaraciones pretendían desviar la atención de lo que estaba pasando: “El Presidente tuvo la osadía de decir que la violencia social se debía a nuestro trabajo. En ese punto se frenó y transformó más aún la producción, mientras que Colombia, nuestro vecino, entendió muy bien que el tema de la identidad propia es importante. Comenzó a contar su propia historia, por cierto de una manera tan eficaz narrativamente hablando, que la convirtió en producto de exportación y puso de moda un género. Nosotros no pudimos hacerlo más nunca”.

En *La telenovela es cultura: El legado de la ficción seriada en Venezuela*, el primer Seminario Nacional del Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva OBITEL, la investigadora Luisa Torrealba desmintió las acusaciones del gobierno sobre los contenidos melodramáticos en la televisión nacional: “Las telenovelas no son las responsables de la violencia en Venezuela, tomando en cuenta que en Colombia, pese a sus producciones seriadas, mueren menos personas que en nuestro país”, dijo.

Pero la ley no solo ha influido en las temáticas e historias de la telenovela venezolana, sino que también ha afectado sus transmisiones y tiempos con las cadenas presidenciales que son imprevistas y de carácter obligatorio para los canales de televisión: “Cuando hay cadena nacional, todas las televisoras deben pegarse a la señal del Estado. No hacerlo puede traer como consecuencia sanciones graves para la empresa y para los operadores del momento”, explica la especialista en Régimen Jurídico Alejandra Hernández.

Según la organización Monitoreo Ciudadano, diariamente hay en promedio 35 minutos de cadena nacional. Para los escritores como Leonardo Padrón, esto representa una amenaza: “La televisión abierta está permanentemente invadida. Cómo le sigues el rastro a una telenovela cuya principal virtud es que es un producto de emisión diaria, que te genera una adicción que implica que la consumes constantemente, cuando a cada rato es interrumpida y barrida por las cadenas. Eso, más la expansión de la televisión por cable, con una oferta de contenido espectacular, con niveles de producción extraordinarios, han acabado con el género”.

Otro cambio que trajo la Ley Resorte fue la prohibición de la publicidad por emplazamiento, que es una técnica publicitaria que consiste en la inserción de un producto, marca o mensaje dentro de la narrativa del programa (mostrado, citado o utilizado por los actores). Esta medida ha traído consecuencias negativas para la industria de la telenovela venezolana en términos económicos.

Tiziana Polesel, directora de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica, especialista en mercadeo e investigadora de la telenovela, reconoce la efectividad de la publicidad por emplazamiento: “La prohibición del *product placement* le hizo mucho daño a la telenovela, porque hoy en día hubiese sido una salida a la crisis económica, ya que es considerablemente más económica que la publicidad por cortes, tiene un impacto interesante, no sé si mayor o menor que la rotativa, pero está adquiriendo importancia en el mundo. La vemos en películas, series, videos musicales”.

La publicidad por emplazamiento es utilizada mundialmente, pese a sus limitaciones en telenovelas o series de época en las que no pueden introducirse productos actuales.

Series norteamericanas como *CSI* y *Grey's Anatomy* cuentan con presupuestos que provienen en gran medida de este tipo de intercambios con diferentes marcas. La industria de la telenovela mexicana también ha adoptado esta estrategia.

Según la profesora Polese, el trasfondo de la prohibición de la publicidad por emplazamiento en Venezuela no es político: “En una oportunidad tuvimos una reunión con algunos diputados oficialistas que participaron en la elaboración del proyecto de ley y les expusimos nuestras razones de por qué debía ser revisada. Cuando llegamos a la publicidad por emplazamiento, ellos dijeron que la intención fue aplicarlo específicamente para los eventos deportivos y que no pretendían meterse con la telenovela. Entendieron que era negativo y que había que modificarlo, pero no se ha hecho porque eso implica cambiar muchas otras cosas”.

La Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión tiene 12 años vigente, aunque no siempre se respeta. En el año 2014 solo una telenovela, *De todas maneras rosa*, cumplió con todos los requisitos para ser considerada producción nacional y, sin embargo, no hubo sanciones para el resto: “El problema es que La Ley Resorte es sumamente ambigua, tiene muchos errores y vacíos y se presta para malinterpretaciones, además debería ser anulada porque no es orgánica y toda ley que regule derechos, en este caso a la comunicación e información, debe ser orgánica y aprobada por las dos terceras partes de la Asamblea Nacional”, agrega Hernández.

Dentro de la industria de la televisión, los escritores son los más afectados por la Ley Resorte, que ha limitado la creatividad. Sin embargo, es finalmente el espectador quien ha perdido realidad e identificación con lo que ve en pantalla: “La Ley Resorte me expulsó del género con el que tenía una carrera muy sólida, llena de éxitos. Empecé a sentirme vulnerado, invadido, violentado con la censura. La única limitación que debe tener un escritor es el sentido común. Creo que la telenovela es un reflejo de lo que estamos viviendo, pero por contraste. Cuando tú ves la televisión cubana te das cuenta de cómo es una dictadura. Si te asomas a la televisión venezolana sabes bajo qué régimen político está el país”, lamenta Leonardo Padrón.

Un video muestra un recuento de las mejores producciones de RCTV a través de los años y los rostros de sus artistas, quienes se encuentran en el estudio aplaudiendo mientras cantan, se abrazan y derraman lágrimas de impotencia.

—Venezuela, si hay algo que tenemos para ustedes es la frente en alto y la esperanza en el futuro, porque nos vemos pronto. Viva Radio Caracas Televisión, viva Venezuela—dice Nelson Bustamante, mientras en el estudio no dejan de corear la palabra libertad.

El Himno Nacional hace su entrada, y con él una pantalla negra marca el cierre de la época dorada de la televisión venezolana y, en cierta parte, de la libertad de expresión.

¿QUIÉN ESTÁ DETRÁS DE LA PANTALLA?

Venezuela es el país con la mayor inflación del mundo, y el único de la región que posee una economía basada en un esquema de controles de precios y de cambio que incide directamente en la disminución de la producción interna de alimentos y medicinas. Durante el mes de marzo de 2016, el salario mínimo se ubicó en 11.577,81 bolívares y el costo de la canasta básica alimentaria en 203.943,95 bolívares, es decir, para ese momento se requerían 17,6 salarios mínimos para cubrir las necesidades de una familia de cinco miembros. Según el Centro de Documentación de Análisis Social de la Federación Venezolana de Maestros (Cendas), la cesta aumentó 766,3% entre junio de 2015 y junio de 2016.

De acuerdo con Juan Pablo Olalquiaga, presidente de Conindustria, el 65% de la población económicamente activa gana ingresos equivalentes al salario mínimo. Esto quiere decir que la mayoría de los venezolanos no cuenta con los recursos para alimentarse adecuadamente, ni mucho menos para costear servicios básicos como luz, agua, electricidad, salud y educación. Todo lo que no esté incluido dentro de esto es considerado un “lujo”.

La industria de la televisión venezolana no ha sido ajena a la realidad económica del país. La falta de anunciantes, que ya no invierten en publicidad por ausencia de presupuesto, ha traído como consecuencia la disminución de la producción nacional, la desaparición de la competencia entre canales y de las mediciones de rating que, más allá de identificar los programas más vistos por la audiencia, lograban reconocer al target o público objetivo de la televisión nacional abierta.

Mientras tanto, la televisión por suscripción se ha hecho cabida en los hogares venezolanos y ha crecido en términos de ingresos que le han permitido mejorar su calidad de producción y cautivar a los televidentes con su variedad y libertad, específicamente a los estratos socioeconómicos A, B y C.

Capital es igual a calidad

La televisión llegó a Venezuela en la década de los años 50, momento en el que había cinco millones y medio de habitantes y solo 200 mil televisores. Para esa época, únicamente el 3,7% de la población tenía un aparato receptor en su hogar. Más adelante, la

instauración de la democracia trajo consigo un acelerado crecimiento de los medios de comunicación y de la televisión comercial.

Según un informe de la UNESCO, en la década de los años 60 la cobertura de la televisión con señal abierta en Venezuela llegó a 20% y en la década de los años 70 subió a 68%. Para el año 2015 llegó al 98% de la población. La televisión por suscripción, por otra parte, también ha crecido. Conatel estima que de cada 100 hogares venezolanos, 64 tienen acceso al cable.

La televisión es el medio más influyente y de mayor alcance e impacto en la sociedad venezolana, mientras que la publicidad es la principal forma de financiamiento de la producción. Marcelino Bisbal, en su artículo *Medios de Comunicación Social en Venezuela. Notas sobre el nuevo régimen comunicativo* (2014), aborda este tema y explica que la televisión se lleva en como promedio 63,2% de la “torta publicitaria”, la prensa 20,3%, la radio 9,0%, las vallas y publicidad exterior 5,5%, internet 0,1% y otros medios 1,4%.

Debido a sus altos niveles de alcance, la publicidad en televisión es la más costosa. Un comercial de un minuto ascendía aproximadamente a 250 mil bolívares en el año 2014. Con la creciente inflación venezolana, que según cifras del Banco Central de Venezuela cerró el 2015 en 270,7%, las tarifas publicitarias también han sufrido cambios. Para mayo de 2016 los 20 segundos de publicidad en Venevisión ascendían a 160 mil bolívares y el minuto a 480 mil.

Para Tiziana Polesel, la principal razón por la que las empresas no invierten en publicidad es la crisis económica: “El panorama es complicado. Grandes empresas como Polar y Procter & Gamble han parado su producción por la falta de materia prima y la negación de divisas por parte del Estado para obtenerla. Al no haber productos, no puede existir publicidad, porque no es lógico promocionar lo que luego no se va a poder vender”.

Las cadenas nacionales interrumpen la programación de los canales de televisión y son imprevistas y obligatorias según lo establece la Ley Resorte, lo que también cohíbe a las empresas de invertir en publicidad en televisión: “En la medida en que las cadenas nacionales se volvieron recurrentes, los anunciantes se vieron afectados. En un principio el

canal transmitía los comerciales en otros espacios, pero cuando la cadena se volvió cotidiana, las televisoras dejaron de compensar a los anunciantes y el dinero comenzó a perderse. Ya ninguna empresa puede darse ese lujo y por eso prefieren no arriesgarse”, dice Avilés.

Los anunciantes han migrado a la televisión por suscripción que ofrece la oportunidad de hacer publicidad por integración, en la que el canal menciona a la marca antes del programa. Así se ahorran los costos de producción, tomando en cuenta que los comerciales también se han visto afectados por la situación económica, ya que para hacer piezas de alta calidad se necesitan cámaras y equipos que se alquilan por altos costos y en dólares.

La falta de anunciantes ha influido, a su vez, en la decisión de no apostar por la telenovela. Venezuela pasó de producir un promedio de 12 telenovelas anuales en la década de los años 90 a 2 en el año 2015. El escritor Leonardo Padrón considera que la crisis actual del género es un reflejo de la realidad económica: “Canales como Venevisión hacen un esfuerzo tremendo para continuar produciendo, pero es prácticamente imposible cuando no se tiene publicidad, que es de lo que vive el género. Si tuviéramos bonanza económica tendríamos clientes, anunciantes. Antes los bancos, los laboratorios farmacéuticos y las fábricas de carros invertían en televisión. Hoy en día no tenemos nada de eso”.

La escasez es la principal causa de la falta de inversión de las industrias en publicidad. Las empresas no pueden darse el lujo de promocionar lo que no tienen para vender. El presidente de la Federación Farmacéutica de Venezuela, Freddy Ceballos, aseguró en una entrevista a Unión Radio en junio de 2015 que la falla en distribución de medicamentos se ubicaba en 70% y que la deuda del Estado con proveedores del sector farmacéutico ascendía a 3.500 millones de dólares. Por otra parte, la escasez de repuestos automotrices se ubicaba por encima del 50% en junio de 2016, según Giuseppe Penélope, presidente de la Cámara de Comercio de Autopartes de Venezuela.

Las condiciones económicas no son ajenas a la televisión. Las producciones dramáticas de Venevisión, Televen y TVes se caracterizan por los sencillos decorados, la

ausencia de exteriores y el vestuario de bajo presupuesto. En telenovelas anteriores, los elencos contaban con 40 actores reconocidos y grabaciones en los barrios de Caracas.

Según José Simón Escalona, Vicepresidente de Producción de RCTV Producciones, la simpleza de la telenovela venezolana ocasiona la preferencia por los productos internacionales, que tienen un costo promedio de 130.000 dólares por capítulo, en contraparte a los 10.000 dólares que se invierten por episodio en Venezuela: “La telenovela venezolana es, actualmente, reflejo de la decadencia, de la pobreza, de la falta de insumos de la sociedad venezolana. Así como existe una escasez de alimentos, también hay falta de madera, de hilo para hacer trajes, de bombillos, de clavos. La audiencia se inclina entonces por telenovelas extranjeras que cuentan con extraordinarias producciones”.

La falta de recursos ha influido en la desaparición de las escuelas para actores dentro de los propios canales de televisión. Hasta su cierre, RCTV contó con una academia destinada a la formación de los jóvenes talentos que ya tenían algún tipo de preparación artística, pero estaban interesados en incursionar en las pantallas. El canal cumplía con la obligación de prestar servicio a la comunidad a través de un programa de responsabilidad social, según lo dicta la Constitución en su artículo 135, y aseguraba el mejoramiento profesional de sus empleados. Esto garantizaba estabilidad para la empresa y el éxito de sus productos, que luego se comercializarían nacional e internacionalmente.

En Venezuela existen otras academias de actuación, entre las que destacan la Escuela Juana Sujo, la Escuela Nacional de Artes César Rengifo, la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y la Universidad Nacional Experimental de las Artes. Para la actriz Julie Restifo, estudiar en alguna de estas instituciones no le garantiza al actor la incursión en el medio: “No hay suficientes escuelas de formación de actores para televisión, pero sí para teatro. Yo soy de las que piensa que eso no es muy relevante porque quien nació para ser actor tiene un talento nato y no necesita mucha formación, pero sí creo que deberíamos fortalecer los convenios entre las academias y los canales para darle cabida a los jóvenes”.

La telenovela venezolana se ha visto en los últimos años en la necesidad de trabajar con los mismos actores en repetidas ocasiones, así como también de darle espacio a misses,

locutores y cantantes que no necesariamente están preparados para interpretar determinados personajes, pero que elevan la sintonía por su popularidad o porque cumplen con ciertos estereotipos de belleza: delgadez, altura, rostros y sonrisas perfectas. Según José Simón Escalona, la aceptación del público es lo que más influye en la selección del casting: “Muchas veces la gente critica a los protagonistas y dice que no tienen buen nivel actoral, pero lamentablemente eso no importa mucho si notamos que los televidentes los quieren y se identifican con ellos. La televisión es una industria como cualquier otra y hay que verla como tal”.

El bajo presupuesto ha afectado al diseño de producción, que ha debido reducir el tiempo de grabaciones para evitar que el personal trabaje más de ocho horas diarias (40 semanales) y libre dos días consecutivos a la semana, tal como lo establece la Ley del Trabajo, que fue promulgada en el año 2012. Anteriormente la legislación venezolana establecía que la jornada laboral era de 44 horas semanales y que el trabajador tenía derecho a un día de descanso a la semana, lo que permitía aprovechar al máximo el tiempo de grabación de las telenovelas.

Las pautas de grabación deben finalizar cerca de las 6:00 pm., para no exponer a los técnicos ni al talento a la inseguridad y violencia en Caracas, la ciudad más peligrosa del mundo y que registró 119,87 homicidios por cada 100.000 habitantes en el año 2015, según un informe divulgado en México por el Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal. José Simón Escalona lidia a diario con esta dificultad en su trabajo: “Ahora no podemos grabar hasta tarde porque no se les puede garantizar el transporte ni la vida a nuestros trabajadores. Suena exagerado, pero la mayoría de los técnicos vive en barrios en los que después de las ocho de la noche no se puede entrar ni salir. Esto es grave para la producción porque trabajamos en tiempos inhumanos, en los que no podemos repetir ciertas escenas cuando no quedan como esperamos y, además, porque hemos tenido que desterrar a la noche de nuestras historias, por lo que es difícil darles realidad”.

Para obtener resultados seguros y recortar tiempo y dinero, la industria de la telenovela venezolana ha apostado por las versiones o *remakes* de libretos que han sido exitosos en el pasado, lo que ha generado pérdida de interés de ciertas audiencias que consideran que ya no se hace nada innovador en la televisión abierta: “Naturalmente, el

público que disfrutó ciertas telenovelas en los años 80 y 90 no quiere verlas nuevamente porque ya conoce el desenlace de las historias, que además no sufren muchas variaciones. El reto es entonces apostar por los jóvenes que no necesariamente tienen por qué conocerlas. El asunto es que estas nuevas generaciones tienen intereses muy distintos y lo que a nosotros nos gustaba no necesariamente les gusta a ellos”, dice Tiziana Polesel.

Nelly Beatriz Martínez, ama de casa de 60 años, fue seguidora de las telenovelas venezolanas en la década de los años 70 y 80. Hoy, ya no las ve: “Las novelas de mi época eran todas distintas. Había historias de divorcio (*La Señora de Cárdenas*), de política (*Estefanía*) y enfermedades (*Elizabeth*), por ejemplo, pero ahora lo que hay son versiones en las que cambian los actores, los nombre y uno que otro detalle. He dejado de ver canales nacionales porque me aburren”.

La especialista en telenovelas Carolina Acosta-Alzuru advirtió en 2007 los riesgos de adoptar el “refrito” o *remake* como la única posibilidad o la opción preferida a la hora de producir: “Esto tiene consecuencias peligrosas para la salud del género, porque va asfixiando la creatividad, disminuye la posibilidad de generar historias nuevas, de que los latinoamericanos echemos el cuento de quiénes somos y, a la larga, podría producir hastío en el público porque el género perdería irremediablemente su frescura”.

Hay quienes defienden el *remake* por considerarlo una oportunidad para mejorar la calidad de producción de las telenovelas más exitosas. José Simón Escalona es uno de ellos: “Quienes amamos las telenovelas clásicas siempre queremos hacer revisiones de ellas. Desde el punto de vista ejecutivo y gerencial a veces es más seguro apostar por las versiones, pero también trabajo con artistas que me han enseñado que sus interpretaciones sobre un texto pueden ser muy enriquecedoras y pueden aportar muchísimo. Hay novelas que son atemporales. Es como si alguien dijera que no podemos hacer Sheakspeare en el teatro”.

La actriz Julie Restifo considera que lo más adecuado al trabajar con versiones es actualizarlas y adaptarlas a la realidad venezolana actual: “El auge del *remake* tiene una mezcla de cosas. Un buen tema no desaparece de la televisión, pero sí debe intervenir. En estos tiempos en los que se requiere de tantos ingredientes para vender una telenovela, se

pueden trabajar las mismas historias seguras, pero hay que introducirles elementos de violencia y de venganza que es lo que el público quiere ver”.

No hay industria sin competencia

En noviembre de 2013 los dos principales canales de señal abierta en Venezuela, Venevisión y Televen, dejaron de ser suscriptores de la empresa AGB Nielsen, dedicada a la medición, análisis de rating y preferencias de las audiencias, pues ya no contaban con los recursos para financiar este servicio, que costaba aproximadamente 30.000 dólares mensuales. La compañía monitoreaba la sintonía a través de encuestas y de un dispositivo llamado *people meter*, que era colocado estratégicamente en ciertos hogares venezolanos de diferentes estratos socioeconómicos y registraba el tiempo de las personas frente al televisor, así como también los canales que seleccionaban.

Ante la falta de disposición de los métodos de sondeo, que permitían a los ejecutivos y a los propios televidentes acceder a la información sobre el comportamiento de la programación, los canales de televisión han encontrado en las redes sociales (Twitter, Facebook e Instagram) una nueva forma de estimar sus niveles de alcance. Sin embargo, los números que surgen de esta estrategia no son exactos, principalmente porque no se seleccionan muestras significativas para obtenerlos y esto dificulta la identificación de las características e intereses del público target. Por otra parte, la falta de mediciones públicas y precisas ha acabado con la competencia entre las televisoras, que ya había mermado con el cierre de Radio Caracas Televisión.

Lenin Avilés explica que no es relevante para los canales de televisión conocer a su audiencia, sino tenerla: “Las mediciones que hacen los canales de televisión en redes sociales no arrojan un perfil demográfico del consumidor, pero a ellos lo que les interesa es captar gente, no las características de sus televidentes. A las agencias de publicidad sí les importa saber cuál es el target y por eso sí cuentan con el servicio de AGB. Si una televisora quiere saber el comportamiento de cierto programa en específico contrata a una agencia que realiza este trabajo”.

César Miguel Rondón, escritor y locutor, critica la falta de mediciones de rating: “No tenemos idea de a quién nos estamos dirigiendo en ningún medio. Esto es

particularmente negativo para la televisión. Si pasas por un barrio de Caracas, ves muchísimas antenas de Directv. Los ejecutivos de los canales pretenden llegarle a esa gente con lo que ha quedado de programas como Súper Sábado Sensacional, que son una vergüenza en cuanto a producción”.

La televisión venezolana cuenta con cuatro canales de cobertura nacional: Venevisión, Televen, TVes y Venezolana de Televisión (VTV). Los dos últimos son propiedad del Estado, que los financia y regula sus contenidos. Además, hay dos canales de cobertura limitada: Globovisión y Meridiano TV. Regionalmente existen 40 canales de televisión, pero ninguno posee los recursos ni el alcance para competir con los nacionales.

Únicamente Venevisión y Televen hacen telenovelas. Aunque TVes ha incursionado en la producción de dramáticos, no ha tenido éxito por varias razones, entre ellas la ocupación indebida de la señal de RCTV y la baja calidad de sus productos: “TVes está en el canal 2. Eso es algo que la audiencia no perdona. Sienten que suplantó a RCTV y por ello se niegan a verlo. Me encantaría que después de 10 años encontraran la forma de que el público se identificara con ellos. Me fascinaría que su trabajo fuera bueno, pero da lástima cuando lo ves porque tiene un nivel muy pobre y sobre todo porque no está hecho con talento ni con amor”, señala José Simón Escalona.

Vivir para amar, telenovela producida por TVes en el año 2015, contó con un elenco de actores reconocidos y un guion escrito por César Sierra, quien trabajó en paralelo en *Amor Secreto*, una adaptación de *Inés Duarte Secretaria* que se transmitió por Venevisión. A pesar de eso, el proyecto no tuvo éxito: “El hecho de que el escritor trabajara con Venevisión me garantizaba cierta seriedad en el proyecto, sin embargo, no la hubo porque el canal no tenía el presupuesto para una producción como esa”, dice la actriz Virginia Urdaneta.

Una nueva audiencia

Según cifras de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), en la década de los años 70 la pobreza se ubicaba en 19%. Para febrero de 2016 ascendió a 72% de los hogares y 76% de la población, de acuerdo con los resultados de la Encuesta sobre Condiciones de Vida (Encovi). La televisión venezolana cambió su target debido a

las variaciones de la composición socioeconómica en los últimos años. La telenovela ha modificado su lenguaje y sus mensajes para captar la atención de las clases sociales más bajas (D y E), mientras que ha perdido la sintonía de las más altas (A, B y C), que han encontrado nuevas formas de entretenimiento en la tecnología.

El crecimiento de los estratos socioeconómicos más bajos trajo como consecuencia el retorno a la telenovela clásica romántica, que se caracteriza por contar historias en las que el amor y el bien triunfan, pero que no aborda conflictos sociales. La Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, promulgada en el año 2004, con todas las restricciones relacionadas al consumo de alcohol, drogas, a los juegos de envite y azar, a la violencia doméstica y al sexo, también ha incidido en el cambio de temáticas de las telenovelas que ya no cuentan la realidad del venezolano.

En el texto *Morfología de un género de consumo: la telenovela* (1973), el investigador José Luis Sáez explica que la televisión de un país da idea de quiénes y cómo son sus consumidores: “El estilo melodramático nos retrata algo nostálgico. Un sistema en donde los malos son castigados y los buenos siempre son premiados facilitará que el telespectador se cobije en la satisfacción substitutiva”.

De acuerdo con la encuestadora Datanálisis, en 2014 solo 2,2% de los consumidores pertenecía a los sectores A/B y 18,1%, al C. El D se elevaba a 36,3% y el estrato E ascendía hasta 43,4%. Esto significa que la mayoría no posee los recursos económicos para cubrir necesidades básicas como vivienda, alimentación, educación y salud, es decir, se encuentra en estado de pobreza extrema.

José Simón Escalona señala que la televisión venezolana no es ajena a esta realidad: “El direccionamiento de los contenidos a las clases sociales D y E ha sido un proceso natural, no algo intencional como se puede pensar. No se trata de que las personas que hacemos televisión queremos aumentar la desinformación ni tenemos nada en contra de la educación, sino que a medida que las clases sociales altas tienen acceso a más formas de entretenimiento, las más bajas ven más televisión abierta. A esa es a la población a la que tenemos que llegarle”.

En medio de las dificultades del país, los estratos sociales más bajos son los que más sufren. Estas personas buscan en la telenovela descanso y alivio ante la cotidianidad: “La telenovela es el consuelo de los más pobres. Necesitan sentir que viven y eso lo logran cuando se mueven sus emociones, a través de la risa, del llanto, del sueño, de la imaginación, de la identificación, de la aspiración, del sentir compasión por otros”, dice Escalona.

Los ejecutivos de los canales de televisión han entendido bien esto. En el año 2015 se produjeron tres telenovelas en Venezuela. Todas tocaron temáticas románticas, que se distanciaron de la llamada telenovela verista, enfocada en problemáticas sociales, políticas y económicas.

Venevisión estrenó *Amor Secreto*, telenovela protagonizada por Alejandra Sandoval y Miguel De León. La trama se basó en la historia de Irene, la secretaria perfecta, quien, a pesar de su belleza, tenía una baja autoestima. Su inseguridad personal le hizo centrarse intensamente en su trabajo. A lo largo de cada capítulo se fue desarrollando el amor entre la joven y Miguel de Ferrándiz, su jefe, un empresario adinerado y padre de familia renuente a las relaciones amorosas luego de la muerte de su esposa.

Televen apostó por *A puro corazón* (remake de *A todo corazón*, telenovela emitida en el año 1997 que dio a conocer a actrices como Daniela Alvarado y Gaby Espino). La historia giró en torno a un grupo de estudiantes del último año de secundaria que se preparaba para enfrentarse a la vida como adultos. El amor, la amistad y la traición formaron parte del desarrollo del argumento.

TVes transmitió *Vivir para amar*, telenovela que narraba la historia de Simón, un joven que creció en un barrio muy pobre y tuvo que defenderse solo desde niño. Siempre estuvo enamorado de Diana, su vecina malcriada, dura de corazón, hermosa, infeliz, con una madre alcohólica y un padrastro que intentó propasarse con ella. Simón la ayuda a escapar.

Las tres producciones son ejemplos del esquema en el que, pese a las adversidades y la existencia de la figura del mal, el bueno es favorecido. El aumento de la pobreza en los últimos años, que se ha traducido en el crecimiento de los estratos sociales D y E, ha

cambiado a la audiencia venezolana, a sus intereses y expectativas de la televisión y la telenovela nacional.

**EN LA LUCHA POR EL RATING: TELENÓVELAS VS.
SERIADOS**

El domingo 24 de abril de 2016 se estrenó la sexta temporada de *Game Of Thrones*, la serie más vista del año. Es una producción de HBO, uno de los canales de televisión por cable y satélite más populares de Estados Unidos y Latinoamérica. Sus creadores habían mantenido la expectativa de millones de televidentes durante un año entero y el primer capítulo generó fuertes emociones. Gracias al interés que suscitó la serie, Twitter le dio su propio “emoji”, un icono de un trono de hierro que acompañó al hashtag #GameOfThrones. Esto solo había ocurrido con los premios Óscar, considerados el máximo galardón de la industria del cine.

El estreno tuvo 10,7 millones de espectadores. HBO programó una serie de especiales en los que se hizo un repaso de la historia de los personajes de la ficción estadounidense. Además, se organizó un maratón en el que se emitió la última temporada. Cada capítulo fue acompañado de un documental en el que se podían conocer los detalles de la grabación y las opiniones de los actores, productores y guionistas. Toda la estrategia generó más de un millón de mensajes en Twitter.

Pero este fanatismo por las series de televisión no es nuevo. Tiene sus orígenes en 1999, cuando HBO estrenó *Los Soprano*, la más vista de la historia. Ese año las cadenas de cable estadounidenses produjeron 23 series más. Para el 2014 la cifra anual de ficciones televisivas de cable en EE.UU ascendió a 180. Se sumaron, además, las producciones de los canales abiertos y de formatos como Netflix, una plataforma paga en la que los usuarios tienen acceso a sus programas y películas favoritas cómo y cuándo lo prefieran.

Mientras la industria de la telenovela venezolana se ha visto afectada por la situación económica y política del país, la industria de la producción de series en Estados Unidos crece. El auge de este género, que tiene sus orígenes en la *soap ópera* al igual que la telenovela, se debe a tres factores: ha incorporado a la televisión un lenguaje visual proveniente del cine, presenta sus historias en varias temporadas que permiten desarrollar en mayor profundidad a los personajes y a las diferentes temáticas y le dan al espectador mayor libertad al poder ser disfrutadas en internet y no necesariamente en el televisor.

Otra manera de demandar la cotidianidad

Hasta 1986 el uso de antenas parabólicas era de carácter privado y las telenovelas generaban el mayor número de audiencia de la televisión venezolana. Cuando se liberaron las antenas, las operadoras del servicio de televisión por suscripción tuvieron la oportunidad de ofrecer a los televidentes diferentes opciones y alternativas de entretenimiento. Esto cambió las preferencias del público.

En 1987 se le otorgó la primera concesión de un sistema de televisión por cable a Omnivisión y al poco tiempo surgió Cablevisión. Ambas empresas sumaron 150 mil suscriptores. En 2016 hay cerca de una decena de cable operadoras en Venezuela, entre las que destacan Directv, SuperCable, Intercable y NetUno. Cada una de ellas ofrece en promedio 130 canales.

La principal diferencia entre la televisión por suscripción y la televisión abierta, además de que una es paga y la otra no, es que la primera cuenta con una gran cantidad de canales especializados que ofrecen, de forma simultánea y a lo largo del día, programación variada entre la que se pueden encontrar deportes, infantiles, cine, series, telenovelas, etc. La televisión abierta, por su parte, es más limitada. Pese a que hay cerca de 40 canales regionales, solo hay tres canales nacionales con capacidad de producción de series y dramáticos: Venevisión, Televen y TVes.

En *Series estadounidenses vs. Telenovelas latinoamericanas* (2009), Francisco Pellegrino y Betty Vázquez se propusieron contrastar el rating de las telenovelas de los canales de señal abierta con el de la programación de los canales internacionales para determinar si el público había migrado a la televisión por suscripción y había perdido el interés en los melodramas.

Se tomaron cuatro canales nacionales (Venevisión, RCTV Internacional, Televen y La Tele) y una muestra de los canales que transmiten series estadounidenses (Fox, Warner, Sony, AXN, FX y Universal). El horario establecido fue de lunes a viernes, de 9:30 pm., a 11:30 pm., pues es el *prime time* (o tiempo de mayor audiencia), en el que se transmiten todas las telenovelas y series.

Las series norteamericanas del momento pertenecían en un 46% a los géneros policial y de ciencia ficción. Le seguían las cómicas, historias de abogados, historias de

médicos, historias sobrenaturales e historias de espías. Las series dramáticas con contenido parecido al de las telenovelas representaban solo 16%.

Los periodistas buscaron responder la pregunta ¿cuál ha sido la magnitud de los cambios en las preferencias de la audiencia por la programación de la televisión venezolana transmitida en el horario *prime time*? La conclusión fue que el cambio de las preferencias de las audiencias venezolanas obedecía a un proceso de transculturización, debido al crecimiento de la televisión por suscripción.

A su vez, determinaron que el incremento del número de clientes de la televisión por suscripción venezolana se debía, entre otras causas, a las cadenas nacionales emitidas mayoritariamente en el horario estelar. También influyó el cierre de RCTV, pues el público fiel a su programación adquirió servicios de televisión por cable para ver RCTV Internacional. En ese tiempo el alcance del cable pasó de 21% a 60%.

Gustavo Hernández, investigador del Instituto de Investigaciones de la Comunicación de la UCV, dijo en una entrevista a El Venezolano que la migración de las preferencias de la audiencia de la televisión abierta al cable se debe a que los venezolanos no quieren exponerse a los mensajes gubernamentales: “El gobierno encadena al país obstaculizando la programación de los canales abiertos y, además, la propaganda política constante ha permeado la televisión privada. Ante este panorama, el cable es la única opción para los venezolanos”.

Según cifras de la empresa de análisis de mercado AGB Nielsen, para abril de 2009, durante el *prime time*, las telenovelas tenían un *rating* de 36,7%. De acuerdo con la misma empresa, este comportamiento se apreciaba más en el adolescente y adulto joven, que comprende edades entre los 18 y los 24 años. Luego de las telenovelas, en la programación sobresalían las series y películas con 12.8% de audiencia, canales de información y opinión con 11.9%, canales infantiles con 8.3%, canales con oferta deportiva con 5.4% y otros con 4.3%. La telenovela seguía siendo la preferida de la audiencia venezolana y eso se debía en gran parte a la calidad de producción que mantenía RCTV Internacional.

En el año 2010 Conatel notificó a RCTV Internacional que su solicitud de inscripción del canal había sido declarada improcedente porque no contaba con suficiente

documentación que probara que su programación no excedía 29,99% de producción nacional. Esto generó un cambio en los números y preferencias de la audiencia venezolana, que en su mayoría había adquirido el servicio de televisión por suscripción para ver telenovelas de RCTV como *Mi prima Ciela* y *Calle luna, calle sol*.

La primera Encuesta Nacional de Consumos Culturales, realizada en el 2015 por el Ministerio de la Cultura, determinó que 79% de los venezolanos prefieren la televisión por cable. Marcelino Bisbal, uno de los más importantes especialistas de la comunicación en el país, considera que la preferencia de la televisión por suscripción se debe a la variedad de la programación y a la calidad de las producciones internacionales.

Del melodrama a la ficción seriada

La telenovela es un género televisivo que surgió en la década de los años 50 en América Latina y que cuenta una historia no necesariamente realista, pero que tiene un argumento melodramático que se desarrolla a lo largo de varios capítulos. La estructura tradicional tiene un final feliz para los protagonistas, quienes para llegar a ese momento luchan con uno o varios personajes antagónicos.

Las telenovelas están cargadas de sentimentalismo, aunque en los últimos años han incorporado elementos de otros géneros como el policíaco, la comedia, la acción y la ciencia ficción. Ya no solo abordan problemas sentimentales, sino también temáticas como las enfermedades, la drogadicción, la homosexualidad y el narcotráfico. Esta es una práctica que se ha dado mayoritariamente en países como Colombia y Brasil, que durante la década de los años 80 no contaban con industrias televisivas tan grandes y se propusieron innovar y experimentar para posicionarse a nivel internacional.

Una serie de televisión es, por otra parte, un trabajo audiovisual que se distribuye en capítulos que mantienen un argumento y continuidad con respecto a la temática. Puede ser de ficción o documental. En la primera cada episodio tiene una narrativa o historia independiente en la que participan los mismos personajes y en la segunda se aborda una realidad en una serie de episodios.

La telenovela se diferencia de la serie en que se escribe con una duración prevista y delimitada y casi siempre se emite en horario estelar. Suele tener, además, pocas subtramas. En las series hay muchas historias paralelas que garantizan una duración de años. En este sentido, las telenovelas brasileñas son parecidas a las series, porque tienen una diversidad de historias dentro de la misma trama.

Tanto las características de la telenovela como las de la serie tienen sus orígenes en un mismo género que surgió en Estados Unidos a finales de la década de los años 40: la *soap ópera*. Se trata de una historia ficcionaria que se difunde diariamente en televisión. Sus episodios no poseen unidad argumental en sí mismos, sino que las tramas quedan abiertas para los capítulos siguientes (característica de la telenovela) y, por otro parte, la producción arranca sin un calendario previsto de cierre (característica de la serie). El sentimiento, la multiplicidad de tramas y el uso de personajes estereotípicos son otros rasgos que definen al género. En sus orígenes, estaba orientada sobre todo a un público femenino.

Según el escritor Leonardo Padrón, la telenovela ha ido evolucionando poco a poco y ya no responde necesariamente a su estructura tradicional y romántica: “La telenovela ha ido transformándose a lo largo de su propia vida en cuanto al contenido. Ahora tenemos variantes. Está la novela rosa, la clásica, la paradigmática, la llamada “cultural” y la realista, pero además está la narconovela en la que hay igual dosis de amor que de acción y que, a mi parecer, responde más al formato de la serie”.

La narconovela es aquella que reflexiona sobre el fenómeno social, político, económico y cultural del narcotráfico. Se originó en Colombia a comienzos de los años 2000 como una forma de retratar la realidad local y ocupa los primeros lugares de audiencia en el país suramericano. Algunas de las narconovelas más exitosas son: *Sin tetas no hay paraíso*, *El cartel*, *El capo*, *La viuda de la mafia*, *La reina del sur*, *Escobar el patrón del mal* y *El señor de los cielos*.

La investigadora Carolina Acosta-Alzuru explica que es posible hablar de géneros fusionados: “Siguen habiendo telenovelas tradicionales, pero también hay subgéneros y hasta híbridos. La variedad sucede porque la telenovela es un género comercial y como

todo lo que pasa con la cultura popular, si tiene éxito comercial, se repite. Ahora hay varios protagonistas a la vez y se tocan temas socioculturales y políticos”.

César Miguel Rondón considera que existe una línea delgada, casi inexistente, entre la telenovela y la serie: “La telenovela y el seriado son lo mismo. Es contar una historia en partes y generar fidelidad y adicción de la audiencia. Todo viene del folletín, que es un cuento o novela que se publica por entregas. La serie es una telenovela producida de forma distinta. Se hacen seis temporadas de diez capítulos cada una. Son 60 capítulos que suponen esfuerzos grandísimos, pero que permiten tener niveles óptimos y alargar el tiempo del producto”.

La evolución de la telenovela está en la inclusión de problemáticas actuales, así como también en el desarrollo de historias paralelas. En ese sentido, ha ido adoptando códigos de las series. Sin embargo, esta transición no se ha dado en Venezuela, país en el que todavía se apuesta por la novela rosa y el *remake* debido a la baja capacidad de producción por la crisis económica y a la Ley Resorte que impide tocar ciertas temáticas.

Para Leonardo Padrón, lo que le ha faltado a la telenovela venezolana para competir con las series norteamericanas es creatividad para burlar a la censura: “Tenemos grandes escritores e historias y lo que estamos viviendo sería una maravilla para la televisión. En Colombia se está contando la historia de Chávez, por ejemplo, ¿por qué no lo hacemos nosotros? Pienso que tenemos que apostar a las temáticas sobre el poder, la obsesión y cómo pueden llevar a acabar un gentilicio, historias de corrupción, de amores interesados”.

Nuevos formatos = nuevos hábitos

Para febrero de 2016 el internet llegaba a 15 millones de personas en Venezuela y a 3.2 mil millones en el mundo. Esta herramienta ha generado un cambio en los hábitos más simples, como ver televisión. Antes, los usuarios dependían del horario de un programa. Hoy, gracias a aplicaciones como Youtube (un sitio web en el que los usuarios pueden subir y compartir videos gratuitamente) y Netflix (una plataforma paga de películas y series de televisión), pueden disfrutar de sus series y telenovelas favoritas cuándo, dónde y cómo quieran. La programación se adapta al televidente y no al contrario. La industria de la

televisión venezolana está lejos de adoptar este tipo de formato, principalmente por la falta de presupuesto causada por la crisis económica y el control cambiario.

La televisión quedó en un segundo plano. Entre los años 2002 y 2011 la audiencia en Estados Unidos cayó 50% y pasó de ver 26 horas semanales de televisión a 18. En el segundo cuatrimestre del 2015 el público con edades comprendidas entre los 18 y 24 años vio ocho horas menos de televisión a la semana que en el 2011. En marzo de 2014 ya veía más contenido online que de la manera tradicional, según datos de la agencia AGB Nielsen.

En Venezuela el panorama es distinto. En el foro Tendencias del Consumidor Venezolano 2015, la encuestadora Datanálisis presentó un perfil del consumidor y del mercado en el que concluyó que 57,9% de los venezolanos ven televisión en su tiempo libre y lo hacen en un promedio de dos horas y 44 minutos al día, mientras que solo el 14,4% prefiere navegar en internet. El resto practica algún deporte o lee.

Las diferencias de hábitos entre ambos países se deben, en gran parte, a las condiciones de cada uno. Venezuela es el país con el ancho de banda más bajo y con el internet más lento de Latinoamérica. Esto hace prácticamente imposible que el venezolano pueda disfrutar de sus series y telenovelas favoritas a través de ese medio, o al menos de la forma en la que lo hacen los estadounidenses, que han desplazado a la televisión. En el Foro Tendencias Digitales 2015, Carlos Jiménez, el presidente de la organización, dijo: “En un contexto de deterioro económico, si escasean hasta los productos básicos, las conexiones a Internet no están exentas a la situación de pobreza. Estamos retrasados con respecto a los países de la región”.

A raíz del cambio en los consumidores estadounidenses, se han estrenado series exclusivas para internet, como *House of Cards*, la primera producción de Netflix, que alcanzó nueve nominaciones en los premios Emmy (los más importantes de la televisión estadounidense) de 2013, incluyendo mejor serie dramática y mejor dirección. Así como esta, muchas de las series que se estrenan exclusivamente por internet han tenido gran éxito por la posibilidad que le brindan a los usuarios de elegir entre ver un capítulo por día, semana o mes, o ver toda la serie en una tarde o fin de semana.

Para el escritor Leonardo Padrón, el auge de las series se debe precisamente a las nuevas tecnologías: “Con el cable, el internet y el Netflix, la gente hace construye su propia parrilla. La televisión abierta se ha convertido en un medio para enterarse únicamente de las noticias, porque el abanico se ha dimensionado de una manera asombrosa. Hay muchas posibilidades en el internet”.

Los antecedentes del internet como medio para ver televisión se encuentran en el TiVo, un grabador digital creado en el año 2000 que permitía a los televidentes personalizar al máximo la parrilla, saltarse los anuncios, grabar una temporada completa de una serie programándolo sólo una vez y acumular horas de grabaciones en su memoria. Fue la primera vez que el espectador pudo ver lo que quiso, cuando quiso.

En el 2007, 17% de los hogares estadounidenses tenían TiVo. La industria de la televisión se mostró preocupada por perder anunciantes si el público comenzaba a saltarse los comerciales. Sin embargo, en el 2012 la Universidad de Duke realizó un estudio en el que determinó que 95% de la audiencia veía los anuncios. Aunque el TiVo no acabó con la televisión como se pensaba, planteó una nueva forma de verla, que posteriormente evolucionó con el internet.

Youtube es otra herramienta que ha crecido aceleradamente. Esta plataforma ocupa el segundo lugar en el tráfico de internet en Estados Unidos (el primero lo ocupa Netflix). Aunque ha adoptado algunas características de la televisión, como los canales, su contenido no se ve al modo tradicional. Sus suscriptores pueden sintonizar los contenidos cuándo y dónde prefieran. Esta facilidad de compartir instantáneamente videos ha alejado a los jóvenes de la televisión tradicional. En Venezuela Youtube es el medio social preferido por el 16,1% de los usuarios de internet.

Netflix nació en 1997 como un videoclub por correo y poco a poco fue evolucionando hasta convertirse en uno de los generadores de contenidos más grandes del mundo. Supera los 83 millones de suscriptores y produce series, películas y documentales. Esto lo ha convertido en uno de los principales competidores de las cadenas de televisión. El secreto de la compañía fue consolidar la plataforma antes de apostar por producciones propias. Sus directivos analizaron las preferencias de las audiencias y llegaron a la

conclusión de que las personas no preferían ciertos canales de televisión por la calidad de la imagen, sino porque les gustaban los programas. Ahí comenzaron a producir sus propias series.

Netflix ha originado el surgimiento de un nuevo consumidor conocido como “binge watching” (observador de atracones) que prefiere esperar a tener muchos capítulos de sus series favoritas para verlos seguidos. Para este tipo de espectador del siglo XXI, la televisión tradicional ya no es suficiente. La táctica de Netflix para llegar a esta audiencia es estrenar la temporada completa de sus series de producción propia.

Tiziana Polesel sostiene que hay un nuevo consumidor a nivel mundial: “Es evidente que la televisión ya no es lo que era antes. Plataformas como Netflix y Youtube son exitosas porque han encontrado a un público target que son los jóvenes, las nuevas generaciones que suelen buscar entretenimiento de una forma más directa, inmediata y sencilla. Estamos frente a una nueva audiencia que quiere tener mayor poder y control sobre lo que ve, cómo, dónde y en qué tiempo lo ve”.

A pesar del crecimiento que ha experimentado la plataforma en los últimos años, en Venezuela la cantidad de usuarios de Netflix es prácticamente nula porque, debido a su naturaleza, es una herramienta dependiente de la conexión a internet, su velocidad y calidad. Para disfrutar de videos en alta definición, el internet debe tener una velocidad de 5Mbps y la de Venezuela es de 1.3 Mbps. El control cambiario es otra limitante. El servicio tiene un costo de ocho dólares mensuales, pero el venezolano común no tiene libre acceso a las divisas para poder costearlo.

Algunas cadenas de televisión se han adaptado a los nuevos modos de consumo. NBC, por ejemplo, puso a disposición de sus espectadores la serie *Aquarius*. La misma estrategia estuvo detrás del lanzamiento de Hulu, una plataforma en la que los canales de televisión FOX, NBC y ABC cuelgan sus propias series y programas. Lo que se pretende con esto es generar mayor interactividad por parte del público.

Ibsen Martínez sostiene que Venezuela no puede adaptarse, por los momentos, a las nuevas formas de televisión: “Los mejores escritores están en las series de internet y en el cable, sin embargo, la televisión sigue siendo un hábito en Venezuela porque el país no

puede darse el lujo de adaptarse a lo que está pasando en el mundo. El atraso tecnológico no lo permite. Creo que veremos cambios solo cuando tengamos un modelo económico distinto, menos restrictivo”.

Hacia la interconexión

Las redes sociales Facebook y Twitter han cambiado el tradicional modelo mediático en el que existía un emisor, un receptor y un mensaje. En la actualidad basta con un clic para interactuar con personas de cualquier parte del mundo. La industria de la televisión ha encontrado en el internet una fuente de contenido para sus programas, así como también un medio de promoción para fortalecer la fidelidad de las audiencias. La televisión y las redes sociales van de la mano.

La amplia oferta de contenidos televisivos obliga a los canales de televisión a diseñar estrategias para promocionar sus programas y alcanzar el favoritismo del público. Las redes sociales se han convertido en un nicho importante para el mercadeo, debido a que son un medio en el que los usuarios tienen la posibilidad de compartir intereses y necesidades personales, sociales y profesionales. Las empresas aprovechan esto para darse a conocer y mantenerse en la mente de los consumidores.

Para Lenin Avilés, las redes son la mejor opción para la promoción de los productos por su carácter gratuito: “Si una empresa deja de invertir en publicidad, la gente la saca de su círculo de recordación. Ante la crisis económica mundial, y específicamente en Venezuela, hay que optimizar los recursos y rendir el presupuesto. Las redes sociales son excelentes porque llegan a muchísimas personas y realmente no cuestan mucho más de lo que se le paga a un *social media manager*, mientras que en medios tradicionales hay que invertir muchísimo”.

Según Raúl Sequera en el texto *Televisión y redes sociales: nuevo paradigma en la promoción de contenidos televisivos*, las dos redes sociales más utilizadas tienen características particulares que se deben analizar cuando se emplean como medio de publicidad: “Twitter tiene un público objetivo con edades comprendidas entre los 20 y 45 años y con conocimiento de aspectos tecnológicos y comunicativos, mientras que Facebook está dirigido a los adolescentes y posee mayor vinculación personal. Sin

embargo, es común que un mismo usuario posea cuentas en las dos plataformas, e igualmente las empresas”.

Las cadenas de televisión han entendido las ventajas que ofrecen las redes sociales para vender su contenido y lograr que los televidentes conversen sobre el tema. Ya no es necesario esperar al día siguiente para comentarlo cara a cara.

En marzo de 2016, *Game of Thrones* anunció su nueva temporada mediante un tráiler que alcanzó más de 26 millones de vistas. En la cuenta de Twitter de la serie se impulsó su estreno en la web. Semanas antes se publicaron las imágenes oficiales en Facebook. Toda la campaña fue un ejemplo de cómo se puede potenciar la ansiedad y las expectativas de los espectadores.

The Walking Dead es otra serie que ha consolidado el favoritismo de las audiencias en las redes sociales. Su estrategia se basa en hacer preguntas públicas sobre lo que ocurrirá con los personajes y la historia. Utilizan hashtags específicos para darle vida a la historia cuando se acaban los capítulos. Así fomentan discusiones y comentarios de los televidentes, que además les permiten a los guionistas saber lo que quieren ver.

House of Cards ha apostado por combinar la ficción y la realidad. En su cuenta de Twitter @HoseOfCards buscan hacerle creer a sus seguidores que Frank Underwood, el protagonista, realmente existe. Los mensajes son desde su voz y hay constante interacción con figuras políticas del mundo. Lo que buscan con esta estrategia es hacerle sentir al espectador que la historia que narra los trasfondos de la política estadounidense es real y está cerca.

Entendiendo la importancia que han cobrado las redes sociales, Televen creó en el año 2012 la plataforma Televen 10.0 Televisión Interactiva, una propuesta que acerca a los usuarios de las redes sociales a su programación. La herramienta le ofrece a la audiencia la posibilidad de interactuar, en tiempo real y sincronizado, con contenido adicional y complementario al que ve en la pantalla. Venevisión ha incorporado en sus programas etiquetas de Twitter para hacer mediciones de rating, pero no ha desarrollado una plataforma tan completa como la de Televen, el único canal venezolano que ha invertido en un proyecto como ese: “Aplaudo la maravillosa estrategia de Televen. A través del Twitter,

del Instagram y del Facebook tienen una idea importante del alcance de la telenovela y del resto de su programación”, dice José Simón Escalona.

La bidireccionalidad que permiten las redes sociales no es nueva, sino que tiene su origen en la mensajería de texto y la central telefónica, que permitieron el contacto directo con el público y que todavía se utilizan en algunos concursos, debates y magazines. Lo que tienen ambas plataformas en común es la relación con el espectador, que genera respuestas, positivas o negativas, que ponen al programa en la palestra pública.

Raúl Sequera plantea que, en comparación con otros medios de difusión como la radio y las vallas publicitarias, las redes sociales significan una gran ventaja para la industria de la televisión. Son prácticamente gratuitas y solo genera gastos de gestión de los contenidos, mientras que los soportes televisivos exigen contrataciones de empresas que produzcan piezas audiovisuales de alta calidad y por lo tanto son costosas. Por otra parte, permiten no solo comunicar a través de imágenes, sino también ofrecer información complementaria sobre los programas. En todo esto el factor clave es la inmediatez con la que se pueden publicar los contenidos promocionales, que incluso pueden sincronizarse con la emisión de los programas, lo que permite alargar la experiencia y, gracias a la interactividad, llegar a millones de nuevos destinatarios. Con el diseño de estrategia de redes se puede limitar el riesgo de migración de telespectadores a otras cadenas durante las pausas publicitarias.

Pese a todos los beneficios que tienen las redes sociales, su punto débil está en que la interrelación debe ser iniciada por el televidente, que además debe contar con internet o con un teléfono inteligente y tener ciertos conocimientos sobre su manejo. Es por esta razón que las cadenas de televisión insisten tanto en su presencia en redes durante su programación. Una vez que el televidente decide conectarse con las cuentas de sus series o programas favoritos, se expone a mensajes periódicos que los promocionan y mantienen en sus recuerdos.

Las series juveniles

Mientras la industria de la telenovela venezolana ha apostado por temáticas repetidas y seguras ante la situación económica y política del país, las grandes cadenas de

televisión norteamericana se han decantado por producir series con tramas diversas de índole político, médico, policíaco, medieval, juvenil, de género, de poder, de narcotráfico, entre otras. La variedad de las historias que se adaptan a diferentes tipos de públicos, con edades, intereses y gustos particulares, es uno de los aspectos que han potenciado el crecimiento de la oferta de series de televisión.

Gracias al crecimiento del internet y de las redes sociales, las personas tienen la posibilidad de acceder rápidamente a cualquier tipo de información. Esto ha traído como consecuencia un cambio en las audiencias, que cada vez demandan más y mejor calidad de lo que consumen y, por otra parte, exigen que los contenidos televisivos se adapten a las noticias y a lo que está pasando en el mundo.

La investigación *Televisión, Globalización y Cambio Social* (2005) de Miguel Ortiz explica este fenómeno: “Estamos inmersos en una sociedad en permanente transformación tecnológica y social en la que la televisión no solo debe ser testigo de los acontecimientos, sino que es absolutamente necesario que se adapte y sea protagonista esencial de este proceso de cambio. De igual forma, la transformación técnica y social está propiciando nuevas formas de consumo de televisión que exigen un replanteamiento de las relaciones entre los emisores y los televidentes”.

Para Ortiz, las nuevas tecnologías están acercándonos a culturas que hace algunos años nos parecían extrañas y remotas. Ante un panorama en el que se rompen las fronteras, hay mayor circulación del saber y del conocimiento que debe ser incorporado a la televisión. Ya no basta con los temas superficiales que ignoran el acontecer político, económico y cultural de las sociedades.

La industria de la televisión y de las series norteamericanas ha logrado comprenderlo y es por esta razón que ha direccionado sus contenidos hacia las exigencias de las audiencias. En diciembre del 2015 la agencia ABG Nielsen reveló el ranking de los programas más vistos y comentados del año. Las diez series con mayor rating fueron: *Walking Dead* (10.894.000 espectadores), *The Big Band Theory* (9.396.000 espectadores), *Empire* (7.663.000 espectadores), *Blacklist* (7.327.000 espectadores), *Blidspot* (7.125.000), *Modern Family* (7.052.000), *Fear The Walking Dead* (6.945.000 espectadores), *NCIS*

(6.919.000 espectadores), *Game Of Thrones* (6.299.000 espectadores) y *Scandal* (5.994.000 espectadores).

Cada una de estas ficciones aborda historias distintas, dirigidas a públicos diferentes. Retratan la cotidianidad, desde la realidad o la ficción con metáforas, y reflejan temas comunes como el poder, la guerra y el sexo. Las diez series de televisión más vistas según Nielsen dan una idea de lo que los nuevos consumidores quieren ver: contenidos de diferentes géneros que relaten historias interesantes, complejas, con gran cantidad de personajes y que de alguna forma se relacionen con sus propias vivencias o que desarrollen las pasiones humanas.

En Venezuela se ha intentado incursionar en la industria de las series desde la década de los años 90, época en la que la tendencia eran las producciones juveniles. Con el paso del tiempo se siguió empleando la misma fórmula que buscaba marcar pautas de vestimenta, música y modos de hablar en los adolescentes.

El Club de los Tigrillos de Venevisión fue el programa pionero en la producción de series juveniles en la década de los años 90 en Venezuela. Con *De Sol a Sol* se iniciaron los dramáticos protagonizados por Salserín, el grupo de salsa infantil más emblemático de la década, que proyectó a los hermanos Servando y Florentino Primera. En *Jugando a ganar* actuó la agrupación Los Adolescentes e incluyeron el fútbol en la trama, tomando en cuenta que en ese tiempo se realizó el Mundial Francia 98. Con *Entre tú y yo* se catapultó al nuevo Salserín.

En *A todo corazón* se iniciaron actores venezolanos como Gaby Espino y Daniela Alvarado. Más adelante, en los inicios de la década de los años 2000, se produjeron series como *Túkiti*; *Somos tú y yo*, que tuvo tres temporadas y fue emitida por el canal Boomerang para toda Latinoamérica; e *Isa TKM*, la primera serie producida en Venezuela para el canal de cable Nickelodeon.

Vladimir Pérez, productor de *Somos tú y yo*, que catapultó a jóvenes talentos como Victor Drija, dijo en una entrevista con Informe 21 que la serie fue uno de los proyectos más importantes de su carrera: “Siempre pienso que mi mejor trabajo es el que hago en el momento y el que está por venir, pero con *Somos tú y yo* viví grandes experiencias, porque

lo que iba a ser una sencilla serie adolescente, terminó convirtiéndose en un fenómeno mediático. Ver 30 mil personas en un estadio cantando nuestras canciones, o la versión en Malasia de nuestro producto, sin duda me produjo grandes y gratas emociones”.

Las series juveniles han tenido gran éxito en Venezuela, sin embargo, no se han trabajado en el país temáticas adultas parecidas a las que se desarrollan en Estados Unidos. Para José Simón Escalona, productor y Vicepresidente de Producción de Radio Caracas Televisión, la falta de recursos limita las posibilidades de la televisión venezolana de competir con la industria norteamericana: “Cuando ves nuevos formatos como Netflix, que tiene millones de abonados que pagan 10 dólares mensuales, te puedes dar una idea de la cantidad de dinero y la capacidad que tienen de producir cosas distintas”.

EL FUTURO DE LA TELEVISIÓN EN VENEZUELA

Las cifras demuestran que la televisión sigue siendo el medio de comunicación más importante en Venezuela y que la telenovela mantiene niveles de audiencia que, si bien no son los mismos de la década de los años 80, representan a un sector de la población que no tiene fácil acceso a las tecnologías. El ancho de banda impide la adopción de nuevos hábitos por parte del consumidor y el cambio de formato de la telenovela venezolana.

La crisis política y económica en Venezuela afecta directamente a la industria de la televisión, que es un reflejo de la pobreza y del atraso tecnológico del país. La dificultad para acceder a las divisas impide la inversión de los canales en equipos que permitan producir telenovelas y series de calidad que puedan competir con las extranjeras.

La Ley Resorte restringe los contenidos, pero también fomenta la autocensura. Los ejecutivos tienen miedo de arriesgarse y tocar temas controversiales que puedan molestar al gobierno. Los actores, productores, directores, guionistas y técnicos emigran en busca de oportunidades laborales, mientras huyen de la inseguridad y la violencia. Las escuelas de formación actuarial y técnica desaparecen porque no hay recursos para mantenerlas.

Mientras la industria de la televisión venezolana se enfrenta a todas estas dificultades para producir, el cable llega a más hogares y se gana la preferencia de las audiencias con su variedad: “La televisión por suscripción te permite una libertad de escoger lo que quieres ver, que puede ir desde canales pornográficos, hasta otros que tienen extraordinarias producciones y series de presupuestos que ni el cine se puede permitir hoy en día”, explica José Simón Escalona.

Pese a las limitantes que tiene la televisión abierta, en ciertos países de Latinoamérica se están trabajando formatos parecidos a los de la serie norteamericana. Brasil y Colombia son productores de telenovelas y series de menor duración que las que se hacen en Venezuela. Además, incorporan temáticas actuales que se centran en sus propias realidades.

El mercado internacional se ha ido adaptando cada vez más hacia la serie. En las cadenas latinas de Estados Unidos ha surgido una tendencia que consiste en realizar producciones de 60 horas que se transmiten en dos meses. Luego se toman cuatro o cinco meses de descanso y se lanza la nueva temporada. En contraparte está la industria

venezolana, que produce telenovelas de 120 horas que se transmiten en un promedio de seis a ocho meses: “Lastimosamente en Venezuela no se puede apostar por la serie todavía porque eso implica mucha inversión en tecnología de punta, locaciones y actores de primera. El producto no es rentable porque se acaba muy rápido y lo que se quiere ahorita es tratar de alargar el tiempo de una producción. Es por eso que ahora Venevisión repite capítulo los sábados”, dice Ibsen Martínez.

Mientras la industria de la televisión venezolana se atrasa, otras surgirán, crecerán y se adaptarán a los avances tecnológicos y a los cambios sociales: “El futuro cercano de la telenovela venezolana está en el *remake*, también en el comprar series extranjeras y dejar de producir porque eso resulta más lucrativo y menos riesgoso. La producción se mudará al sur de Florida y todas las decisiones serán influenciadas por los norteamericanos. Colombia también jugará un papel importante por su evolución política, económica, social y cultural, pero las condiciones en Venezuela simplemente no están dadas para un resurgimiento próximo de la industria”, dice Martínez.

César Miguel Rondón considera que el futuro de la industria de la televisión y de la telenovela venezolana depende del rumbo del país: “No sé hasta cuando produciremos telenovelas, pero sé que falta poco si seguimos como vamos. Nos hace falta arrojo, osadía y valentía para resurgir. Nos hace falta libertad, perder el miedo y quitarnos esos zapatos que nos aprietan. Nos hace falta otra Venezuela”.

Para que Venezuela pueda competir con las industrias extranjeras es necesaria la inversión en tecnología, la formación de los jóvenes que contribuirán con el levantamiento de la industria, creatividad e ideas frescas que permitan reflejar la realidad del venezolano y contar nuevamente su historia. Sin embargo, también es necesario un cambio en las políticas económicas y de comunicaciones que afectan negativamente a la televisión nacional. Si se mantienen las mismas formas de producción, la telenovela venezolana desaparecerá porque no será un producto rentable ni atractivo para las cadenas extranjeras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes documentales

- Acosta-Alzuru, C. (2015). *Telenovela adentro*. Caracas, Venezuela: Alfa.
- Acosta-Alzuru, C. (2007). *Venezuela es una telenovela*. Caracas, Venezuela: Alfa.
- Benavides, J., Quintero, C. (1997). *Escribir en prensa: redacción informativa e interpretativa*. México D.F: Alhambra.
- Castejón, E. (1992). *La verdad condicionada*. Caracas, Venezuela: Corporación Editora de Prensa Especializada S.A.
- Erlandson, D. (1993). *Doing naturalistic inquiry: a guide to methods*. Londres: Sage.
- Espada, C. (2004). *La telenovela en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Bigott.
- Rondón, A. E. (2006). *Medio siglo de besos y querellas: La telenovela nuestra de cada día*. Caracas: Alfa.
- Sáez, J. (sf). *Morfología de un género de consumo: telenovela*. Caracas, Venezuela: Fondo Editorial Común.
- Sampieri, R., Fernández, C., Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México D.F: Mc Graw Hill.
- Santibáñez, A. (1974). *Periodismo interpretativo: los secretos de la fórmula Time*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Andrés Bello.
- Ulibarri, E. (1994). *Idea y vida del reportaje*. México D.F: Trillas.

Fuentes hemerográficas

- Padrón, L. (2002). *La telenovela: ¿género literario del Siglo XXI?*. Revista Bigott, 44, p. 54.
- Pellegrino, F., Vázquez, B. (sf). *Series estadounidenses vs. Telenovelas latinoamericanas*. *Comunicación*, sv, pp. 31-37.

Martínez, M., Ríos, R. (2006). *Los conceptos de conocimiento, epistemología y paradigma, como base diferencial en la orientación metodológica del trabajo de grado*. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, 25, p. 4.

Mendoza, María Inés. (1996). *La telenovela venezolana de artesanal a industrial*. Diálogos de la comunicación, 44, p. 55.

Sequera, R. (2013). *Televisión y Redes Sociales: nuevo paradigma en la promoción de contenidos televisivos*. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, 22, pp. 3-5.

Fuentes electrónicas

Acosta-Alzuru, C. (2007). *¿Originales o remakes?* 7 de abril de 2016, de Blog Telenovelas. Sitio web: <http://telenovelas-carolina-esp.blogspot.com/2007/06/originales-o-remakes.html>

Aguilar, K. (2010). *Conatel sacó del aire dos telenovelas colombianas*. 18 de agosto de 2016, de Ciudad Caracas. Sitio web: <http://www.aporrea.org/actualidad/n168564.html>

Arismendi, A. (2015). *En cinco años 25 medios de comunicación han sido vendidos en Venezuela, según Ipsys*. 13 de abril de 2016, de Contrapunto. Sitio web: <http://contrapunto.com/noticia/en-cinco-anos-25-medios-de-comunicacion-han-sido-vendidos-en-venezuela-segun-ipys/>

Bisbal, M. (2014). *Medios de Comunicación Social en Venezuela. Notas sobre el nuevo régimen comunicativo*. 5 de marzo de 2016, de Prodavinci. Sitio web: <http://prodavinci.com/2014/06/04/vivir/medios-de-comunicacion-social-en-venezuela-notas-sobre-el-nuevo-regimen-comunicativo-por-marcelino-bisbal/>

Deniz, R. (2015). *Así es el consumidor venezolano*. 13 de julio de 2016, de Runrunes. Sitio web: <http://runrun.es/nacional/venezuela-2/200755/asi-es-el-consumidor-venezolano.html>

Franceschi, K. (2014). *La cantidad de horas de transmisión de telenovelas debe reducirse a la mitad*. 30 de febrero de 2016, de El Nacional. Sitio web: <http://www.el->

nacional.com/escenas/cantidad-transmision-telenovelas-reducirse-mitad_0_341366113.html

Pallota, F. (2016). *El regreso de 'Game of Thrones' logra audiencia récord para HBO*. 1 de mayo de 2016, de CNN Sitio web: <http://cnnespanol.cnn.com/2016/04/26/el-regreso-de-game-of-thrones-logra-audiencia-record-para-hbo/>

Rojas, I. (2007). *La televisión por suscripción en Venezuela*. 30 de marzo de 2016, de Blog Comentarios sobre Tecnología y Derecho - Telecomunicaciones y Derecho. Sitio Web: <http://ierl.blogspot.com/2007/05/la-televisin-por-suscripcin-ha-venido.html>.

Sabino, C. (1996). *La pobreza en Venezuela*. 1 de junio de 2016, de Universidad Francisco Marroquín. Sitio Web: http://paginas.ufm.edu/sabino/word/Articulos_sobre_temas_economicos_sociales/pobreza_venezuela.pdf

Salas, J. (2016). *Supera el 50% escasez de repuestos para autos*. 25 de agosto de 2016, de El Impulso. Sitio web: <http://www.elimpulso.com/correos-diarios/enterate/supera-50-escasez-repuestos-autos>

Salmerón, V. (2015). *La pobreza medida por ingresos se disparó hasta 76% en Venezuela, según Encovi (UCV-USB-UCAB); por Víctor Salmerón*. 1 de septiembre de 2016, de Prodavinci. Sitio web: <http://prodavinci.com/blogs/la-pobreza-se-disparo-hasta-76-en-venezuela-segun-encovi-ucv-usb-ucab-por-victor-salmeron/>

S/a. (2015). *Venezuela alcanza cifra récord de muertes violentas en 2015*. 3 de abril de 2016, de Informe 21. Sitio web: <http://informe21.com/actualidad/venezuela-alcanza-cifra-record-de-muertes-violentas-en-2015>

S/a. (2015). *La escasez en Venezuela reflejada en cifras oficiales*. 10 de junio de 2016, de El Nacional. Sitio web: http://www.el-nacional.com/economia/cifras-oficiales-reflejan-escasez_0_703129881.html

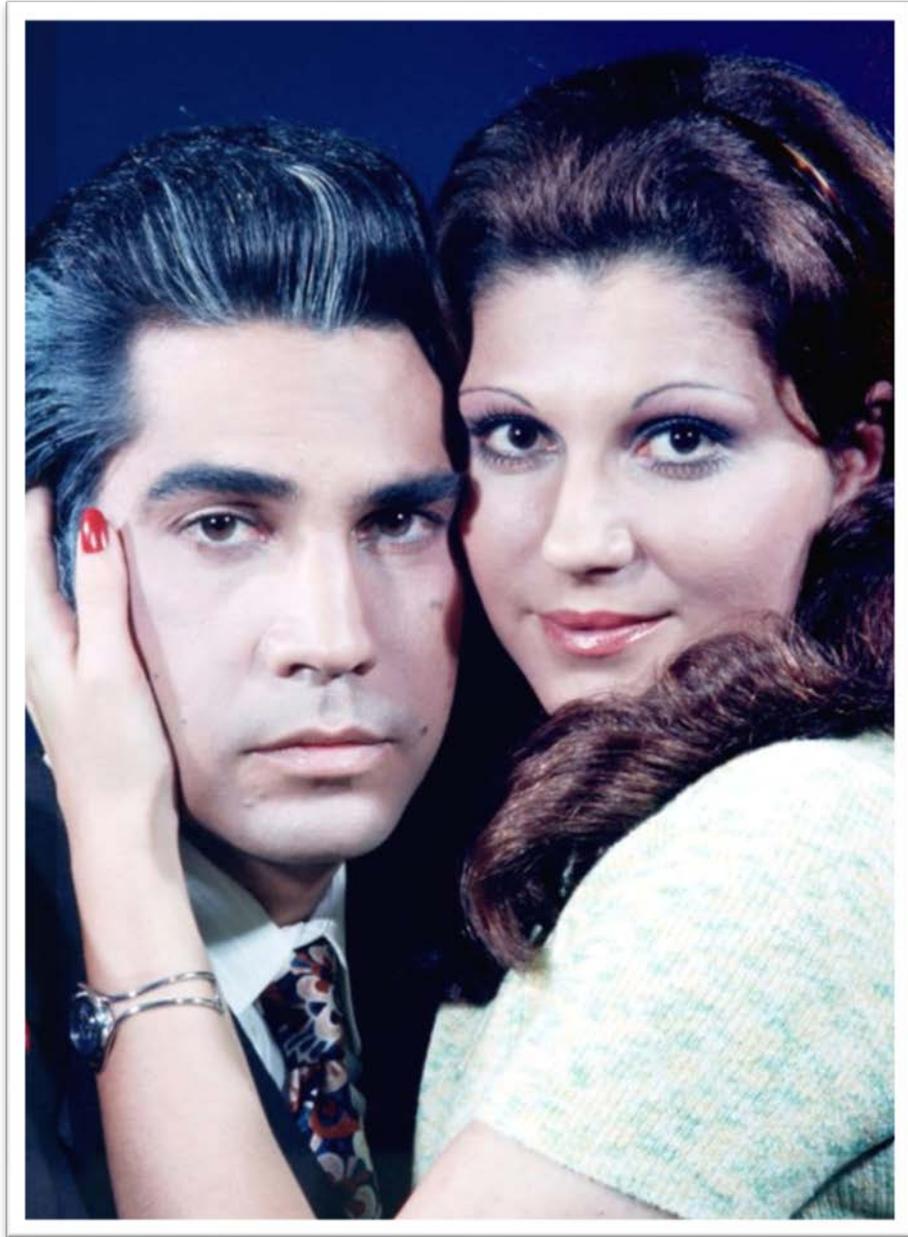
S/a. (2016). *Las series y las redes sociales: tendencias, campañas y el terror del spoiler*. 17 de julio de 2016, de El País. Sitio web: <http://www.elpais.com.uy/divertite/series-redes-sociales-tendencias-campanas.html>

- S/a. (2015). *Televisión nacional pierde su audiencia frente al cable*. 25 de abril de 2016, de El Venezolano. Sitio web: <http://www.elvenezolano.com/2015/11/15/television-nacional-pierde-su-audiencia-frente-al-cable/>
- S/a. (2015). *Escasez de medicamentos se ubicó en 70% y deuda asciende a \$3.500 millones*. 30 de agosto de 2016, de El Universal Sitio web: http://www.eluniversal.com/noticias/economia/escasez-medicamentos-ubico-deuda-asciende-3500-millones_61677
- S/a. (sf). *El sabotaje contra la industria petrolera nacional*. 1 de septiembre de 2016, de PDVSA.SitioWeb:http://www.pdvsa.com/index.php?tpl=interface.sp/design/readme_nuhist.tpl.html&newsid_obj_id=119&newsid_temas=13
- Vázquez, A. (2015). *¿Cuál es la verdadera audiencia de los programas de la televisión del Estado?*.15 de abril de 2016, de Prodavinci. Sitio web: <http://prodavinci.com/2015/05/12/actualidad/cual-es-la-verdadera-audiencia-de-los-programas-de-la-television-del-estado-por-alex-vasquez-s/>
- S/a. (2012). *Vladimir Pérez con nuevos proyectos en Venevisión: “Ponte de pie” y “Todas quieren con Marcos”*. 24 de agosto de 2016, de Informe 21. Sitio web: <http://informe21.com/aquilino-jose-mata/vladimir-perez-con-nuevos-proyectos-en-venevision-%E2%80%9Cponte-de-pie%E2%80%9D-y-%E2%80%9Ctodas-quieren>

RETRATOS DE LA TELENVELA VENEZOLANA



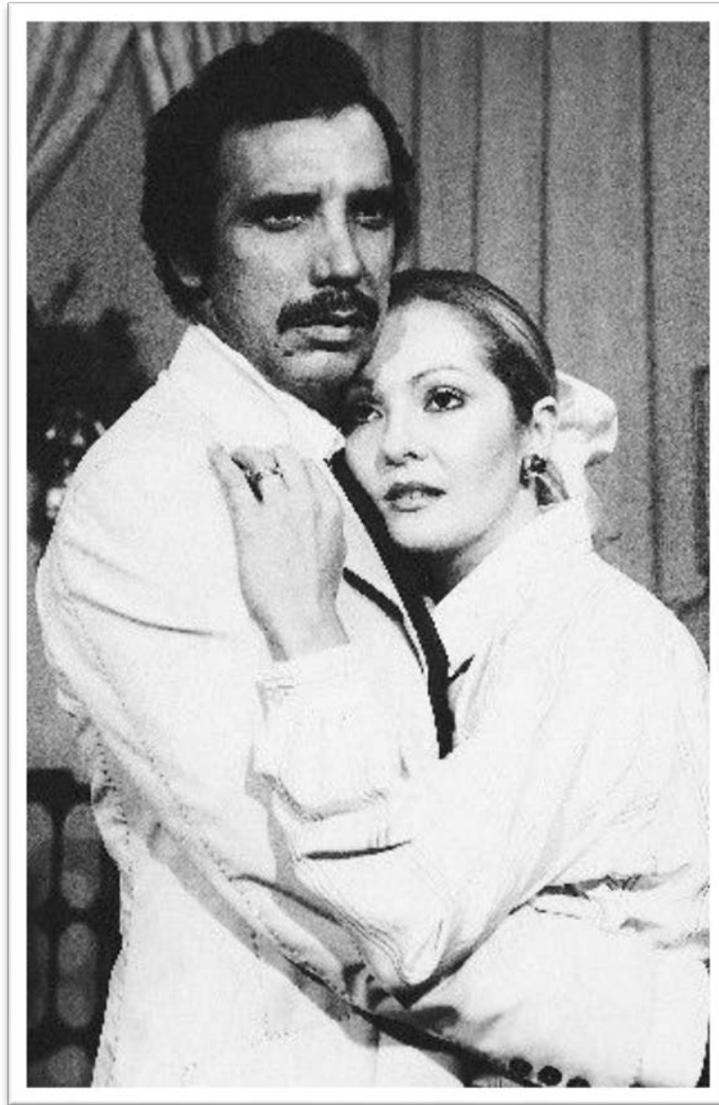
La Usurpadora (1971)



La señorita Elena (1975)



La hija de Juana Crespo (1977)



La señora de Cárdenas (1977)



Rafaela (1977)



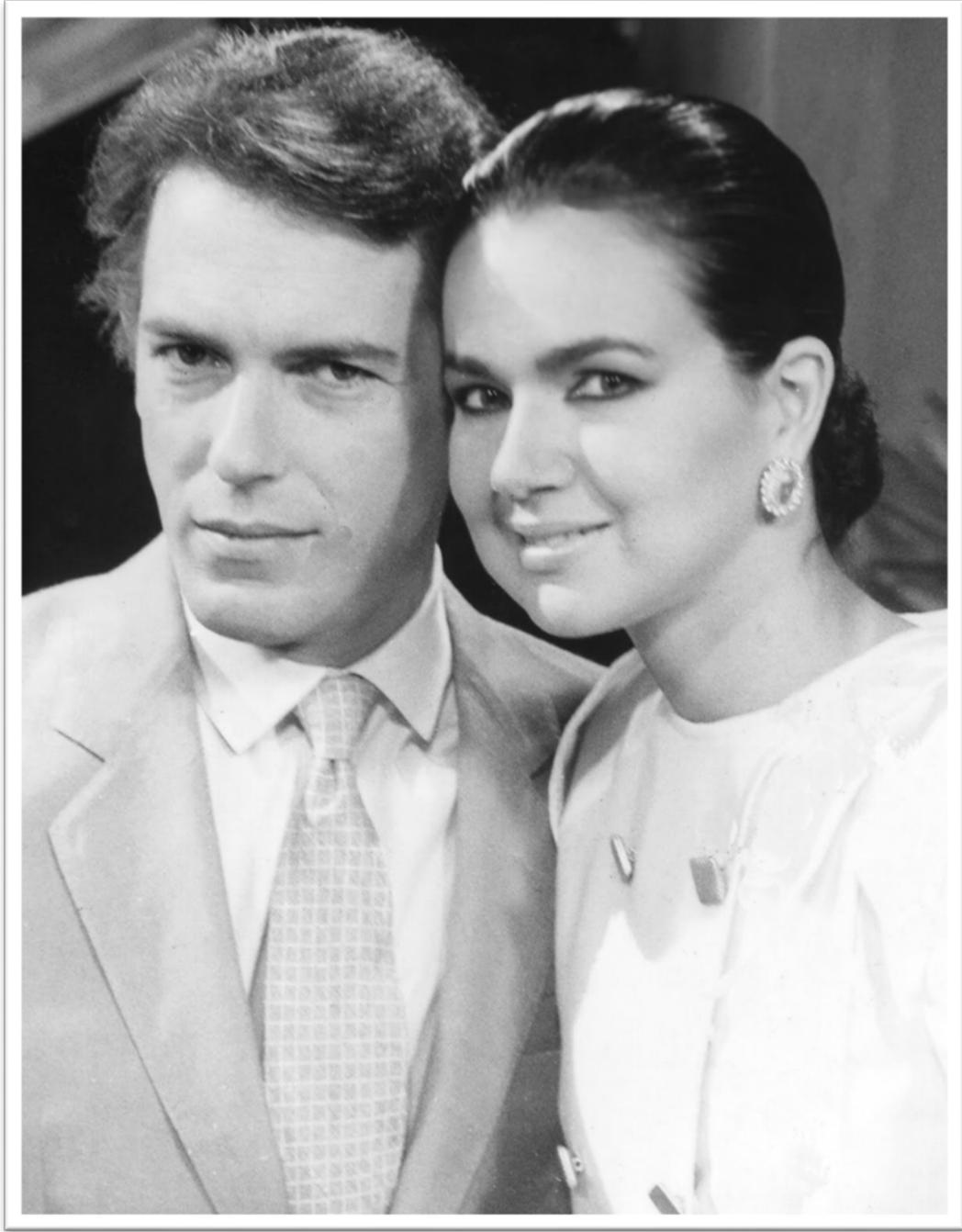
Ligia Elena (1982)



Leonela (1983)



Cristal (1985)



La dama de rosa (1986)



Abigail (1988)



Mundo de fieras (1991)



Kassandra (1992)



Por estas calles (1992)



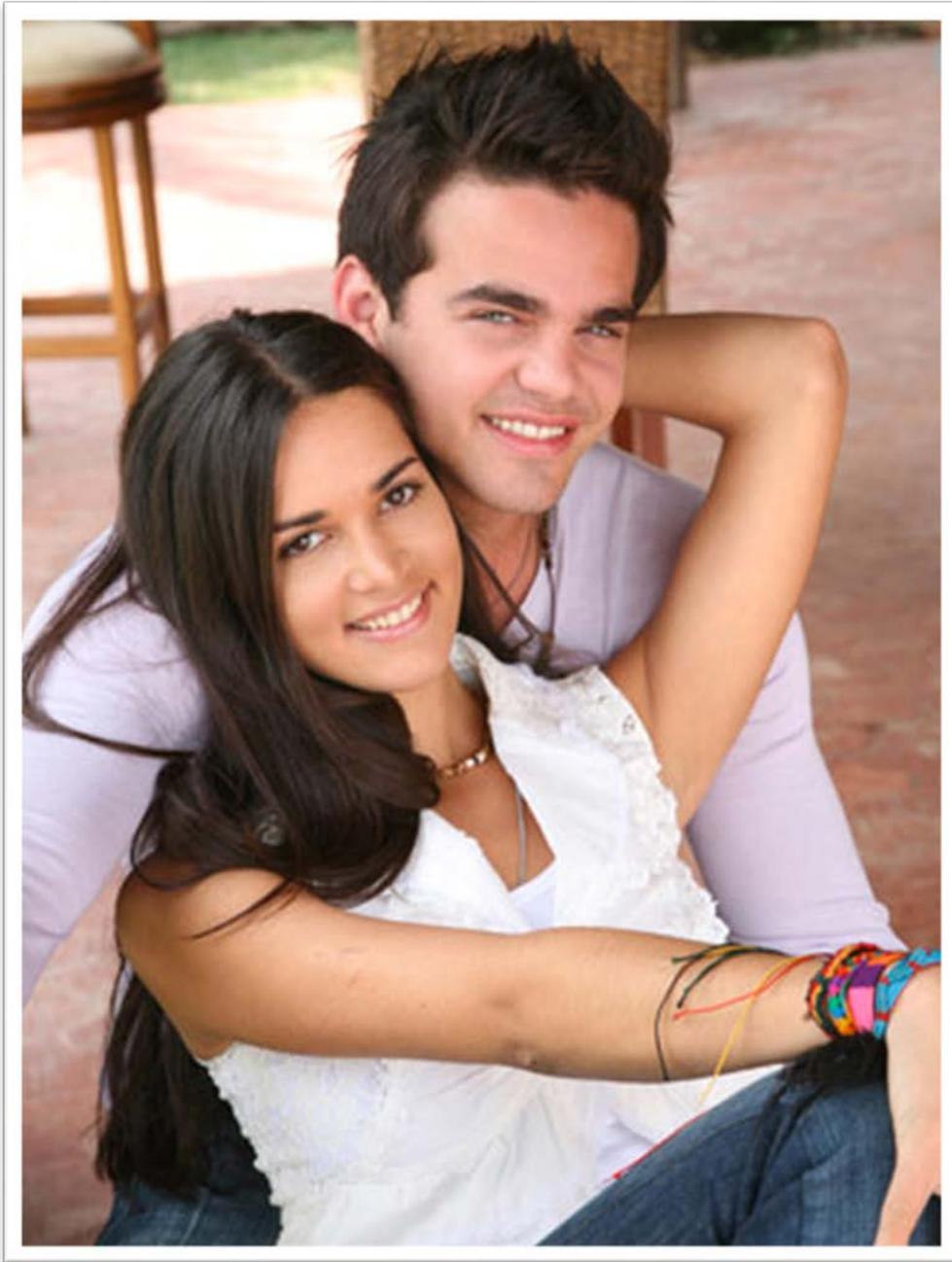
El país de las mujeres (1998)



Mi gorda bella (2002)



Cosita Rica (2003)



Mi prima Cielita (2007)