

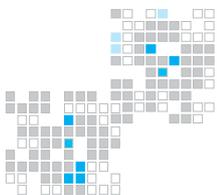
LA NARRACIÓN EN FOROS DE TELENOVELAS COMO MODO DE AFIANZAMIENTO COMUNITARIO. EL CASO DE BETTY LA FEA EN VERSIÓN DE SUS FANS



Libertad Borda

■ Es profesora de la Universidad de Buenos Aires - Instituto Gino Germani de Investigación en Ciencias Sociales (República Argentina). Sus trabajos se han centrado en temas relacionados con los géneros televisivos y la conformación de comunidades de audiencias, en especial los denominados grupos de fans. Ha publicado, entre otras cosas, "Fans: entre prácticas y discursos", en Mario Margulis y Marcelo Urresti (comp.) *La cultura en la Argentina de fin de siglo: ensayos sobre la dimensión cultural* (1997); "Andrea del Boca en los noventa" (en colaboración con N. Mazziotti) en Eliseo Verón y Lucrecia Escudero Chauvel (comp.) *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales* (1997).

■ E-mail: libertadborda@fibertel.com.ar



RESUMEN

A partir de la noción de Bachtin (1974) del dialogismo como aquella actitud activa hacia la palabra ajena que lleva a distintos grados de asimilación de ese discurso, este trabajo se propone indagar las formas narrativas que asume esta apropiación y su relación con el fortalecimiento de lazos comunitarios en los foros de Internet dedicados a telenovelas. Se trabajará bajo la hipótesis de que cuanto mayor es la asimilación del discurso ajeno -la telenovela en cuestión-, más fuertes serán los vínculos entre los foristas. El corpus utilizado para el presente trabajo lo constituirán foros de las producciones colombianas *Yo soy Betty la fea* y *Pedro el Escamoso*.

PALABRAS CLAVES: TELENOVELA, FOROS, FICCIÓN TELEVISIVA, COMUNIDADES, FAN FICTION.

ABSTRACT

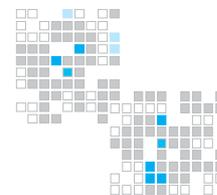
Based on Bakhtin's concept of dialogism, i.e. the active attitude towards "someone else's" discourse which leads to different degrees of assimilation, this paper intends to study the narrative forms assumed by this appropriation and its relationship with the strengthening of community ties within telenovela web forums. We suggest that the deeper the assimilation of the "other's" discourse (in this case, a specific telenovela), the stronger the ties among forum posters. The corpus analyzed in this paper is made up of postings from forums devoted to two Colombian productions, *Yo soy Betty la fea* and *Pedro el Escamoso*.

KEYWORDS: SOAP OPERA, FORUMS, TELEVISION FICTION, COMMUNITIES, FAN FICTION.

RESUMO

Partindo da noção de Bakhtin (1974) do dialogismo enquanto atitude ativa em relação à palavra alheia que conduz a diferentes graus de assimilação desse discurso, este trabalho pretende pesquisar as formas narrativas assumidas por esta apropriação e sua relação com o fortalecimento dos vínculos comunitários nos foros da Internet dedicados às telenovelas. A hipótese principal é que, quanto maior a assimilação do discurso alheio -a telenovela em questão-, mas fortes os vínculos entre os foristas. O corpus do trabalho é constituído por foros das produções colombianas *Yo soy Betty la fea* e *Pedro el Escamoso*.

PALAVRAS-CHAVE: TELENOVELA, FÓRUNS, FICÇÃO TELEVISIVA, COMUNIDADES, FAN FICTION.





Los foros de telenovelas latinoamericanas

En los últimos años se ha venido señalando la fuerte orientación del uso de Internet hacia fines relacionados con el entretenimiento, y en este sentido apuntan aquellas investigaciones que hablan de una “convergencia cultural” entre Internet y televisión (Jenkins, 1998). Es decir, si bien las así llamadas “comunidades virtuales”¹, configuraciones sociales que permite la red a través de la así llamada CMC o “comunicación mediada por computadora” se congregan en torno a una variedad amplísima de temas, el interés en el intercambio de información y opiniones sobre productos televisivos ha adquirido una prominencia notable. Entre las diferentes posibilidades abiertas por la CMC, nuestro trabajo se restringirá a los llamados foros, es decir, aquellos sitios dentro de la World Wide Web que funcionan a modo de cartelera pública de mensajes asincrónicos centrados en un tema general donde los participantes pueden abrir un nuevo tópico, responder a mensajes anteriores o simplemente leer los mensajes publicados por otros sin dejar una huella textual.²

Dentro de este primer recorte, nos planteamos una segunda restricción. En función de la centralidad que el género telenovela ha venido teniendo en los estudios de comunicación y, en particular, de audiencias, en América Latina, y de la abrumadora cantidad de foros en español dedicados a la telenovela en comparación con otros géneros, nos centraremos en los foros dedicados a telenovelas latinoamericanas. Tomando en cuenta estos dos recortes, intentaremos analizar cómo operan algunos mecanismos de construcción de la comunidad –o al menos de intento de cons-

trucción–, para lo cual se recurrirá a los aportes de la teoría discursiva bajtiniana.

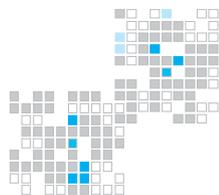
Los ecos dialógicos en los foros

En su fundamental trabajo sobre los géneros discursivos, Mijáil Bachtin (1959) descarta las visiones anteriores de la lingüística sobre la recepción (o la lectura) como una postura pasiva y meramente decodificadora, calificándolas de pura “ficción científica”: toda comprensión tiene un carácter de respuesta, lo cual convierte a todo oyente, tarde o temprano, en un hablante. A pesar de que en muchos casos se opera con la ilusión de una palabra inaugural, todo enunciado no es más que “un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados” (Bachtin, 1959, p. 258). Todo enunciado se apoya en enunciados anteriores, ya sea para polemizar, ironizar, etc. o simplemente presuponerlos; en resumen, todo enunciado es dialógico. En consecuencia, la experiencia discursiva individual tiene que ver con un proceso de mayor o menor grado de asimilación del discurso ajeno, que se apoya en esa actitud activa de respuesta ya señalada. En esto consiste el dialogismo como modo constitutivo del discurso.

Por otra parte, según Bachtin, dado que todo enunciado se inscribe inevitablemente en un tipo estable denominado “género discursivo”, la asimilación del discurso ajeno en muchos casos implicará una “reacentuación” del género apropiado.

Por definición, los foros de telenovelas se autopostulan explícitamente como espacios discursivos en donde lo central es la referencia a esa palabra ajena que es el “texto primario” (Jenkins, 1992) de la novela convocante. En este trabajo nos proponemos abordar algunas de las formas de esta

80



1 El abordar una discusión sobre el concepto de “comunidad” está fuera del alcance de esta ponencia. Nos limitamos a señalar que, lejos del optimismo que invadió los primeros trabajos sobre las comunidades virtuales (Rheingold, 1996; Turkle, 1997), entendemos, con Hall (2001) y Williams (2000), que la “reverberación positiva” que ha adquirido el término lleva a olvidar que la estrechez de los lazos comunitarios tiene siempre como contrapartida algún mecanismo de exclusión.

2 Los foros mencionados en este trabajo son de acceso irrestricto. El que desee ingresar como participante nuevo debe registrarse, pero no deberá hacerlo si se limita a leer los mensajes del foro.





Las formas adoptadas por la asimilación del discurso ajeno dependerán en primer lugar del tipo de lectura del texto primario que realice el forista.

apropiación, que, según planteamos, tendrán relación con la construcción y consolidación de lazos comunitarios en los foros analizados. Los ejemplos utilizados en esta ponencia provienen de dos foros de telenovelas colombianas: *Yo soy Betty la fea* y *Pedro el escamoso*.

Apropiación de la palabra ajena y formas narrativas

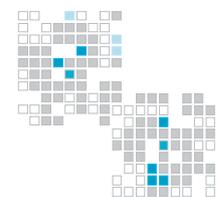
Las formas adoptadas por la asimilación del discurso ajeno dependerán en primer lugar del tipo de lectura del texto primario que realice el forista. Planteamos que se podrían distinguir dos modos básicos de aproximación: aquel que asume el texto telenovela como un relato y aquel que lo asume como producto industrial. En el primer caso, el interés de los intercambios en el foro estará relacionado con los avatares de la trama narrativa; en el segundo, con los detalles de “producción” (informaciones sobre actores, autores, cifras de rating, etc.). La hipótesis a partir de la cual se trabajó es que tanto en un caso como en otro, es el grado de apropiación del discurso ajeno lo que contribuirá a consolidar los vínculos comunitarios, aunque la asimilación tome distintas formas discursivas en cada instancia. En este punto es fundamental precisar que no se sugiere que en la práctica se dé una división tajante entre estos dos tipos de lecturas. Ambas pueden convivir e incluso fundirse en un mismo mensaje (por ejemplo, cuando se hace referencia a cómo un actor interpretó una escena). De hecho, esta fusión es parte esencial de lo que Eliseo Verón denomina el “funcionamiento discursivo” del género (Verón, 1993: 34).

Sin embargo, insistimos en que es posible una distinción, aunque sea puramente metodológica. Esta distinción implicaría al menos un predominio de uno u otro nivel que –si bien puede ser resultado de posicionamientos precarios de los lectores-televidentes– otorga un matiz determinado al foro en el que dichas lecturas quedan fijadas debido al efecto escritural. Por lo tanto, examinar esta prevalencia permitirá indagar las distintas formas discursivas que asumen los lazos comunitarios.

En el presente análisis se pondrá el acento en aquellas lecturas que toman al texto primordialmente como un relato, al punto tal que los mensajes de estos foristas asumen ellos mismos formas narrativas, principalmente de dos clases: o bien se presentan como resúmenes de capítulos ya emitidos, o bien se presentan como relatos alternativos al texto primario, pero basados en él de una manera u otra.

Antes de proceder al análisis de ambas formas narrativas en los foros, cabe una última aclaración de tipo metodológico. En trabajos anteriores (Borda, 2002a, 2002b) hemos insistido en la naturaleza compleja de los foros en tanto su superficie discursiva es básicamente escrita –aunque también puede incluir el nivel icónico–, pero su carácter interaccional los hacen acercarse en gran medida a la oralidad.³ Este matiz oral-interaccional de los foros hace que necesariamente el análisis deba abordar estas instancias como verdaderas “performances”, en el sentido que le da Blackburn (1986, citado en Bauman y Briggs, 1990), quien sostiene que “performance (...) es todo lo que le sucede a un texto en contexto”.

³ Según John December (1993), se trataría de una “oralidad terciaria”: “Aunque se basa en el texto, el discurso de estos foros mediados por computadora exhiben muchas cualidades de una cultura oral”.





El arte de resumir: del ingenioso Odiseo a la más inteligente y sensata de las Pacheco

La escritura de resúmenes⁴ es un caso interesante de apropiación de la palabra ajena, dado que una actividad en apariencia menos creativa que la escritura de ficción se transforma en un verdadero despliegue de recursos por parte del que narra, como parte de la “performance”. En principio, los resúmenes cumplen la función de permitir que los que no hayan podido ver un capítulo puedan recuperar parte de la trama, pero, debido a las características de globalización del género, contribuyen también a generar expectativa sobre el relato en aquellos que aún no puedan ver la novela por no emitirse todavía en sus respectivos países. El foro de la exitosa novela colombiana *Yo soy Betty la fea* presenta un caso paradigmático de escritura de resúmenes con un estilo fuertemente reconocible. Se trata de los publicados por el forista Javier Santamaría, que se iniciaron como brevísimas reseñas sin diálogos ni detalles, para convertirse luego en un espacio en el que no sólo modalizaba marcadamente los hechos sintetizados sino que también entablaba un fuerte diálogo con el resto de las foristas, intercalado en ocasiones en el propio resumen:

... mario calderon (...) le asegura que ese francés de cierta manera le alborota las hormonas a beatriz... (con amigos como este, para que enemigos, o no!!!)

Una vez finalizado el desfile, hugo se pasea por la pasarela en cortejo real luciendo su falda, le da las gracias al publico y les dice que espera que se hubiesen disfrutado mucho su creacion, por que el se sintio como pez en el agua diseñandola, de inmediato crea la expectativa con la promesa que hizo al comienzo del desfile....¡¡¡mama mia,

el cuartel saldra a la pasarela!!!

¡¡¡un abrazo rompecostillas a mi gente linda de CANADA!!! [El subrayado es nuestro.]

En la gran mayoría de los casos, este aspecto afectivo e incluso creativo de la escritura de resúmenes es reconocido por las foristas, que suelen felicitar y agradecer a los que realizan esta tarea de la misma manera como lo hacen con los autores de relatos. Al igual que en los relatos tradicionales orales, lo que importa aquí no es la originalidad de lo que se narra, sino la actuación, el involucramiento del narrador y la respuesta del público. Por otra parte, al celebrar la “autoría” de los resúmenes, los foristas parecen estar reconociendo el valor de la reacentuación –en términos bajtinianos– que cobra el texto primario en el relato sintetizado.

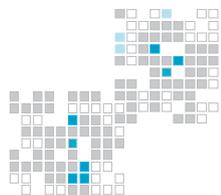
Otro rasgo notable que surge de los resúmenes analizados en el punto anterior refuerza aún más nuestro señalamiento respecto del cruce entre oralidad y escritura que aparece en estos relatos, remontándonos incluso a aspectos investigados por los estudiosos que participaron o al menos influyeron en el debate “orality-literacy”, como es el caso de las consideraciones sobre la relación entre los epítetos homéricos y la composición oral de la *Iliada* y la *Odisea*, planteadas por la tesis de Milman Parry y retomadas por Albert Lord, Eric Havelock y el propio Ong.⁵ Tomemos por ejemplo tres fragmentos extraídos de resúmenes de capítulos de la telenovela colombiana *Pedro el escamoso*, emitida en Argentina durante 2001 y 2002.⁶ Obsérvese cómo se refiere cada vez el narrador al personaje de Mayerli:

...dicho y hecho, el escamoso llama a Mayerli para contactar al señor Lara, quien justo en ese momento hace su arribo a la empresa, la más

4 El encargado de escribir el resumen de cada capítulo emitido de la telenovela puede ser el moderador del foro, otro forista, o bien varios foristas que se turnan para realizar esta función. La dinámica varía según cada comunidad.

5 Para un relevamiento de los puntos principales del debate, véase Ong, 2000; véase además la apreciación sobre el debate “orality-literacy” en Lemaire, 1990.

6 El foro de Pedro el escamoso está disponible en <http://www.network54.com/Hide/Forum/149677>.





Al celebrar la “autoría” de los resúmenes, los foristas parecen estar reconociendo el valor de la reacentuación -en términos bajtinianos- que cobra el texto primario en el relato sintetizado.

inteligente y sensata de las Pacheco aprovecha para cursarle al escamoso la invitación especial a cenar que sugirió doña Nidia...

La más inteligente y sensata de las Pacheco se entera por boca de Pastor Gaitan que la señora Mónica Ferreira levanto vuelo para nunca volver, la noticia la deja fría y con muchas preguntas sin respuestas, Mayerli no vacila en telefonear a Paula...

En la oficina Mayerli no disimula su antipatía hacia Lidia, quien no es ajena a las miradas de rabia de la mosquita muerta, como ella suele llamar a la más sensata e inteligente de las Pacheco...⁷

Dice Ong respecto de las repeticiones formularias en forma de epítetos: “La tradición oral popular prefiere, especialmente en el discurso formal, no al soldado, sino al valiente soldado (...) De esta manera, la expresión lleva una carga de epítetos y otro bagaje formulario que la alta escritura rechaza por pesada y tediosamente redundante, debido a su peso acumulativo” (p. 47).

Los foristas de telenovelas no provienen estrictamente de una “tradición oral”, pero sí intentan, a través de los intercambios en el foro respectivo, conformar una tradición en el seno de la comunidad que integran, para lo cual es fundamental el acuerdo sobre los significados compartidos, al menos en un grado considerable. Si bien los epítetos ya no sirven a las funciones de ayuda mnemotécnica para la repetición del texto, tienen que ver con una fijación del significado de ciertos puntos de la trama que hacen a la in-

terpretación del programa televisivo del que son espectadores, como es la apreciación de las características principales de los personajes.

Los escritores de resúmenes tienen un papel importante en el seno de la comunidad: prestan un servicio crucial, tanto para los que no pudieron ver los capítulos como para los que disfrutaron de una nueva versión de algo ya visto. La importancia de este servicio hace que a menudo se conviertan en líderes de esa pequeña comunidad y que sus mensajes sean respetados. De allí la importancia de estos subrayamientos en forma de epítetos: una vez más, como en un eco de las antiguas culturas orales, se procura repetir para controlar la dispersión de las interpretaciones.

Relatos: Betty en versión de sus fans

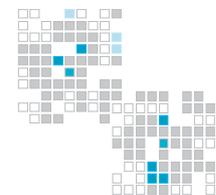
La escritura de ficción basada en la producción televisiva no es una actividad absolutamente original, ya que desde la década del setenta los fans de la serie televisiva de ciencia ficción *Star Trek* vienen relatando episodios posibles o reescribiendo episodios vistos en los que se cambia el enfoque o la suerte de los personajes y esta actividad se ha extendido hoy a fans de todo tipo de programas televisivos y hasta de literatura popular (como las novelas de vampiros de Anne Rice), a punto tal que se ha acuñado un término para denominarla: *fan fiction*. Sin embargo, para la telenovela latinoamericana este fenómeno sólo comienza a tomar impulso en los últimos años.

Aunque la ficción asume diversos caminos⁸ en los foros de telenovelas, nos centraremos en el caso

⁷ Ejemplos extraídos de los resúmenes de capítulos 37, 38 y 39 respectivamente. El subrayado es nuestro.

⁸ En otros foros que no se citan aquí se optó por otros modelos de escritura. Por ejemplo, grupal, paródica, etc.

⁹ Esta telenovela colombiana que se convirtió en un verdadero fenómeno de audiencias en los países en los que se vendió, se emitió en Argentina por el canal Telefé durante el año 2001 y se repitió durante 2002.





En los relatos de los foros la posibilidad de receptividad al auditorio/público que brinda la serialidad en el relato madre (telenovela) se ve "acentuada", en términos bajtinianos, de un modo particular por el dispositivo técnico del foro en sí.

paradigmático en este sentido que es el de la telenovela *Yo soy Betty la fea*.⁹ Al promediar la primera emisión de la novela en Colombia y en un momento clave de la trama, comenzó a darse un fenómeno original para el género: empezaron a aparecer, en el foro de Network54¹⁰ así llamadas "teorías" sobre cómo terminaría la novela. Tímidas "propuestas de final" en un comienzo, luego se convirtieron en extensos relatos en los que las foristas hipotetizaban sobre la suerte de los protagonistas.

Es importante resaltar que, al igual que la novela que los inspiraba, estos relatos asumían un formato seriado: las autoras publicaban sus historias en forma fragmentada, en parte porque iban agregando capítulos según la respuesta de las demás foristas. Hay aquí un primer aspecto, puramente formal, de la "apropiación del discurso ajeno". La serialidad, una de las formas más caras de la ficción televisiva (Villa, 1992), es el marco necesario de estas ficciones escritas, en principio, porque ubica a la historia en cierta continuidad formal con el texto fuente o primario, pero también porque remite a la tensión ya señalada entre oralidad y escritura: se trataba de relatos escritos, sin duda, pero tenían una inmediatez y una dependencia del público propias del relato oral, y la serialidad, sumada al hecho de que el texto se va escribiendo a medida que se publica, contribuye a permitir un espacio para la respuesta de los lectores.

Sin embargo, en los relatos de los foros la posibilidad de receptividad al auditorio/público que

brinda la serialidad en el relato madre (telenovela) se ve "acentuada", en términos bajtinianos, de un modo particular por el dispositivo técnico del foro en sí. Dado que los capítulos estaban incluidos como un mensaje más (aunque tuvieran varias páginas de longitud), suponían, por el propio diseño del foro, una posibilidad muy concreta de recibir respuesta: al finalizar cada mensaje se incluye siempre un vínculo que dice *Respond to this message*¹¹. Pero esta posibilidad—ya en sí apremiada por el modo imperativo de "respond"—, se convertía en necesidad al ser solicitada expresamente por el autor o autora. "Lily de Puerto Rico" dice antes de iniciar su historia:

"Espero opiniones, claro si no es mucha molestia"

Y de hecho las opiniones abundan, por lo general entusiastas:

No puedo soportar el suspenso....

June 19 2001 at 1:30 PM

Por favor Lily no te tardes en continuar tu historia,

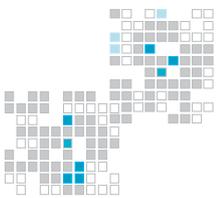
soy tu fan No 1, bueno tal vez la 100, porque sospecho

tienes a muchas leyendo tus historias. No tardes en continuar

Las apelaciones de la autora a las lectoras/foristas o de la lectora a la autora se mantuvieron en forma constante, y el entusiasmo que generó esta producción entre las participantes fue tal que las historias de las foristas continuaron una vez que terminó la telenovela y en algunos casos siguen

¹⁰ Puede haber más de un foro por telenovela, en el caso de *Betty la fea* los foros proliferaron en la red mucho más que en otros casos. El foro del que hemos incluido ejemplos está disponible en <http://www.network54.com/Hide/Forum/86323>.

¹¹ A pesar de que en los foros que constituyen el corpus de esta investigación se habla español, el servidor que ofrece el espacio para el foro (Network54) tiene su sede en Los Ángeles y todos sus servicios se ofrecen en inglés.





hasta hoy. Dado que el interés por estas nuevas ficciones contribuye a reforzar la participación, la apropiación del discurso de la telenovela manifestada en la ficción escrita por los foristas, como anticipamos, tiene directa relación con el fortalecimiento de los lazos comunitarios en el interior del foro.

A continuación intentaremos sintetizar algunas invariantes en estas “reescrituras”, para lo cual, en primer lugar, las subdividiremos en dos grandes tipos:

- a) relatos que tienden a expandir el relato original y
- b) relatos que suponen una reformulación casi total, aunque se conserven elementos que remiten al texto fuente.

Respecto del primer grupo, podemos mencionar algunas tendencias generales, que en parte coinciden con señalamientos hechos por Henry Jenkins (1992), investigador pionero de la *fan fiction*:

Reposición de escenas faltantes: En el caso de *Betty la fea*, esta tendencia de la reescritura surgió en primer lugar ante la ansiedad que producía la dilación de la anhelada reconciliación entre los protagonistas principales. Sin embargo, hubo casos en los que la reescritura simplemente escenificó o expandió un comentario o detalle presentado en pantalla: las foristas pusieron palabras a lo que sentían como una brecha insatisfactoria en el texto primario. Para Jenkins, la existencia de estas brechas es una parte fundamental del funcionamiento de los textos audiovisuales masivos: son necesarios para que se active el mecanismo de respuesta en el televidente. Es interesante que en muchos casos las escenas faltantes o la expansión de las apenas insinuadas corresponden a los rituales más tradicionales del cortejo (el pedido de mano, el compromiso, la boda, la luna de miel, etc.), cuestión que será retomada más adelante.

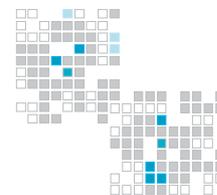
Expansión de la línea temporal de la historia:

Cuando la novela ya hubo concluido, muchas autoras se dedicaron a imaginar cómo sería la vida futura de la pareja, incluso muchos años después. La motivación en este caso ya no es la ansiedad por la resolución sino la necesidad de mantener vivo el recuerdo del “texto primario”, fantaseando una secuela. Como ya se señaló, éste fue uno de los aspectos que más contribuyó a mantener los lazos comunitarios una vez terminada la novela.

Refocalización: Si bien la mayoría de los relatos giraban en torno a las vidas de la pareja central, otros como el titulado “Marcela después de Ecomoda”, escrito por el forista Edgar Alexxy se abocaban a los pormenores de la tercera en discordia del texto primario, Marcela Valencia, personaje que muchas foristas habían defendido a pesar de que, sin ser la villana típica del género, actuaba en contra de los intereses de la protagonista.

La característica principal de los relatos del segundo grupo, que abarca una cantidad mucho menor de historias que el primero, es que los personajes se han desplazado por completo de la historia original -incluso la trama urdida puede ubicarlos un siglo atrás, o en otra cultura- y solo conservan algunos pocos rasgos distintivos, como la inteligencia de Bea triz (Betty) o la neurosis y la tendencia a la infidelidad en Armando, el galán.

En “Los Ocobos”, historia escrita por las foristas Guiomar y Celia, Armando es un acaudalado hacendado algodonero de principios del siglo XX que debe buscar una esposa con la que procrear un heredero. Betty es una muchacha hermosa y hábil herborista, que debe aceptar casarse con el hacendado contra su voluntad. Resulta muy difícil aceptar que una historia que parte de plantear a Beatriz como una mujer hermosa se autoproclame como inspirada en *Yo soy Betty, la fea*, ya que esto parecería estar minando una función clave del relato madre. Sin embargo, ninguna de las foristas pareció objetar algo al respecto. Por otro lado, se conservaban los nombres de muchos de los





personajes, pero éstos habían perdido gran parte de sus características principales. Sostenemos que sólo se puede comprender este fenómeno si se presta atención al paratexto y se retoma la referencia a modos de aproximación básicos a la telenovela de la que hablamos al iniciar este trabajo.

En efecto, la pista la da una foto que sirve de marco al relato: una foto trucada presenta a una pareja vestida al estilo andaluz, pero con los rostros de Ana María Orozco (sin el maquillaje de “fea”) y Jorge Abello (los actores que interpretaron a Beatriz y Armando). Esto nos dice que la continuidad entre la historia original y la que proponen Guiomar y Celia no puede hallarse en el texto madre en tanto texto, sino en tanto producto industrial, que ubica a una pareja de actores en ciertos papeles, pero los habilita como posibles protagonistas de otras historias completamente nuevas. El segundo nivel de lectura se hace evidente con sutileza, dado que no hay mención explícita en el plano verbal, en esta reescritura.

Por último, queremos puntualizar tres aspectos que es posible encontrar en ambos grupos de relatos:

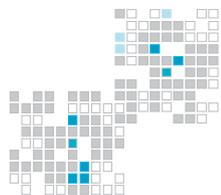
Reacentuación del género: Yo soy Betty la fea, según la tendencia de la ficción televisiva colombiana desde hace años (Martín-Barbero y Muñoz, 1992), presenta una hibridación entre comedia y telenovela. Ahora bien, las autoras deben realizar el pasaje de un texto primario audiovisual a un texto escrito, y en este pasaje pareciera que el modelo más sólido en el que pueden apoyarse es el de la “novela rosa”, que provee un arsenal seguro de fórmulas retóricas, aplicadas rigurosamente por las foristas. De hecho, las autoras de “Los Ocobos” declaran expresamente haberse inspirado en la novela *Un año y un día*, de Virginia Henley. La recuperación del aspecto cómico del texto primario parece haber encontrado más dificultades: ¿acaso

la comedia que está en la “memoria narrativa” de estas comunidades (Martín-Barbero, 1983) es sólo comedia audiovisual y por lo tanto es improbable que puedan apropiarse de un modelo escrito? Es un interrogante que merecería indagación en un futuro. Nos limitamos aquí a decir que no creemos que este abandono de lo cómico se deba sólo a que el interés principal esté en la trama amorosa, puesto que un intento marginal de reescritura humorística fue muy celebrado por los foristas.¹²

Por otro lado, una vez resuelto el tema de la reconciliación de los protagonistas, ya sea en la propia reescritura (dado que la novela no había terminado aún) o en la telenovela misma (una vez alcanzado el desenlace), en muchos casos el foco erótico pasó a tener un grado de explicitación nunca alcanzado en la pantalla. Si bien en la novela el sexo había sido un aspecto importante en la relación entre los protagonistas, la concreción de los encuentros amorosos había sido sentida como demasiado escamoteada por parte de los foristas, frustración que este tipo de reescrituras intenta reparar. En este caso la reescritura –sobre todo en los relatos del primer grupo– puede virar hacia el soft porno, donde, a la inversa, rara vez sucede algo de importancia fuera del lecho de la pareja.

Borramiento de los conflictos morales: Se observa una tendencia a eludir o más bien diluir los enfrentamientos entre personajes que se incluían en el texto primario. Los oponentes –porque para llamarlos villanos deberían haber ejercido la maldad de manera más constante y cruel a lo largo de la novela– suavizan sus características de arrogancia o desprecio hacia la protagonista. Por otra parte, si no logran la felicidad plena, al menos se vislumbra que han comprendido la injusticia de sus actos y esto les abre el camino a la redención. Si bien esta tendencia es más fuerte en

86



¹² El relato se llamó “El humor en tiempos de Ecomoda... y sin pastillas”, escrita por las foristas La Princesa Lilly y La Boricua Loca (éstos eran sus *nicknames*, o nombres que se utilizan para firmar los mensajes) y llegó a utilizar tramas delirantes, como la de embarazar al galán.





En el presente trabajo se intentó sintetizar algunos lineamientos para el abordaje de la construcción de comunidad en los foros de telenovelas a partir de la teoría bajtiniana.

los relatos del primer grupo, puesto que los segundos conservan la presencia de villanos, por ejemplo, es sintomático que en todos estos relatos que reformulan la trama, sin excepción, la protagonista no sea fea. Uno de los núcleos temáticos más fuertes del relato fuente, que originaba gran parte de los conflictos –y también era uno de los más celebrados por los participantes del foro–, es eliminado, y la protagonista pierde su peculiaridad para convertirse en una más de cualquier exponente del género. En esta transformación también recupera su virginidad, como en la más rancia novela de Televisa.

Algo similar sucede con otra de las cuestiones que surgieron con fuerza en el foro: el deseo de que la protagonista eligiera al otro galán, Michel, un francés que la trató siempre bien, aun antes de convertirse en bella. Aunque en algún momento el bando de los que preferían a Michel alcanzó un número interesante, esta transgresión al género nunca llegó a plasmarse en un relato de las fans.

Efecto descriptivo de la narración: Este aspecto de los relatos se relaciona con algunos de los otros puntos ya señalados. La virtual eliminación de los conflictos hace que el relato en gran medida se convierta en un minucioso informe de la feliz vida de la pareja protagónica: narrar una y otra vez los encuentros sexuales, pero también imaginar una a una las conversaciones con cada uno de los personajes a los que se invita a la boda, y así sucesivamente. El efecto general de este tipo de narración nos remite a lo que Raúl Dorra (1989) denomina “efecto o función descriptiva” de la

narración, que se da cuando se concibe la “acción como espectáculo”. El espectáculo de la felicidad –inconcebible para el lenguaje televisivo, que suele condensar en un capítulo apurado diez meses de angustia de los protagonistas y los televidentes– es el objeto de gran cantidad de las reescrituras aquí analizadas, como por ejemplo “Un regalo para todos”, de la forista Gabriela, una de las más celebradas. En este relato, que comenzó a escribirse antes del final de la novela en Colombia y hasta hoy lleva 29 capítulos¹³, los protagonistas llegan a reconciliarse en el capítulo diez y en los restantes prácticamente no se encuentra un solo contratiempo.

A modo de conclusión

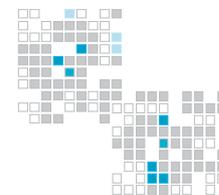
En el presente trabajo se intentó sintetizar algunos lineamientos para el abordaje de la construcción de comunidad en los foros de telenovelas a partir de la teoría bajtiniana, con especial interés en las formas narrativas que aparecen en los foros.

Lejos de las descripciones más optimistas sobre las posibles lecturas transgresoras de las audiencias respecto del texto fuente, que pueden llegar a invertir, por ejemplo, las preferencias sexuales de los protagonistas¹⁴, en la comunidad aquí analizada parece más bien surgir una orientación en contrario: los aspectos más conflictivos e innovadores tienden a ser edulcorados o definitivamente eliminados y se recuperan los clichés más reificados del género.

Ahora bien, más allá de estas tendencias de tipo

13 El capítulo 29 dejó a los protagonistas en plena luna de miel y la autora prometió continuar, pero hasta el momento no ha publicado el 30.

14 Este subgénero de la fan fiction anglosajona se denomina slash y consiste en conformar parejas homosexuales con personajes (masculinos o femeninos) que en la pantalla aparecen como heterosexuales.





ideológico, lo que es indiscutible es que la apropiación del discurso convocante primordialmente en tanto relato se vio plasmada a su vez en enunciados fuertemente narrativos que contribuyeron a fortalecer los lazos comunitarios, ya sea por el lado de la escritura de resúmenes o por el de la ficción alternativa. La serialidad, tanto como consecuencia de que se tratara de una transposición al lenguaje escrito de textos ya seriados (en el caso de los resúmenes) o por elección expresa de los autores

(en el caso de los relatos), fue una característica formal que ayudó sin duda a este afianzamiento.

Aunque tal vez pasen años antes de que reaparezca un fenómeno similar al de la novela *Yo soy Betty la fea*, la experiencia de la fan fiction anglosajona señala la existencia de una memoria y una cultura “fan” que se va creando y acumulando con estas experiencias. Toda indagación temprana en estos fenómenos allanará el camino para futuros estudios en el área.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHTIN, Mijáil. *El problema de los géneros discursivos*. Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, 1974, pp. 248-293.

BAUMAN, Richard and BRIGGS, Charles. *Poetics and performance as critical perspectives in language and social life*. In: Annual Review of Anthropology, 19, 1990. pp. 59-88.

BORDA, Libertad. *Oralidad, escritura y foros de Internet*: posibles modos de abordaje. Ponencia presentada en las VI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, organizadas por la Red Nacional de Investigadores en Comunicación, en Paraná, 17-19 de octubre, 2002.

_____, *Audiencias en la red*: de la etnografía a los foros. Ponencia presentada en el Encuentro Argentino de Carreras de Comunicación Social, organizado por FADECCOS y Carrera de Comunicación Social- FACS (UNICEN), en Olavarría, 3-5 de octubre, 2002.

DORRA, Raúl. *La actividad descriptiva de la narración*. In: Hablar de literatura, México: FCE, 1989.

HALL, Stuart. *Martin Jacques interviews Professor Stuart Hall*, Open University. 2001 URL: <http://www.usyd.edu.au/su/social/papers/hall1.html>.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers*. Television Fans and Participatory Culture. London & New York: Routledge, 1992.

_____, *The Poachers and the Stormtroopers*: Cultural Convergence in Digital Age. Charla dictada en la Universidad de Michigan, en 1998 In: Red Rock Eater News Service, 1998. URL: <http://dlis.gseis.ucla.edu/people/pagre/rre.html>

LEMAIRE, Ria. *Literatura oral e literatura escrita - un confronto de leitores*. In: Actas do Terceiro Congresso Universidade de Coimbra, 18-22 de junio, 1990.

MARTÍN-BARBERO, Jesús y MUÑOZ, Sonia (Coord.) *Televisión y melodrama*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.

_____, *Memoria narrativa e industria cultural*. In: Comunicación y cultura, Nro. 10, Méjico, agosto, 1983.

MAZZIOTTI, Nora; BORDA, Libertad; HEIDENHAIN, Carolina y WEISS, María Laura. *Tendencias en la circulación de programas televisivos en el Mercosur*. In: Revista Famecos. Mídia, cultura e tecnologia. Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2001.

ONG, Walter. *Oralidad y escritura*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1ra. Ed. inglés, 1982, 2000.

RHEINGOLD, Howard. *La comunidad virtual*. Una sociedad sin fronteras, 1ra. Ed. inglés, 1993, 1996.

TURKLE, Sherry. *La vida en la pantalla*. La construcción de la identidad en la era de Internet, Barcelona: Paidós, 1ra. Ed. inglés, 1995, 1997.

VERÓN, Eliseo. *Relato televisivo e imaginario social*. In: MAZZIOTTI, Nora (comp.) El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas. Buenos Aires: Colihue, 1993.

VILLA, Federica. *La forma della fiction televisiva*. In: CASETTI, F. y VILLA, F. (a cura di) La storia comune, Torino: RAI-VQPT, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Comunidad*. In: Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad. Buenos Aires: Nueva Visión, 1ra. Ed. inglés, 1976, 2000.

