

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



“AL FONDO HAY SITIO”: Una manifestación de la identidad cultural peruana

Tesis para optar el Título de Licenciada en Comunicaciones que presenta la

Bachillera:

DAHLIA ANAÏS UCEDA BELOUNIS

ASESORA

GIULIANA CASSANO ITURRI

Lima, diciembre del 2013



(*) Bibliografía

Se anexa un DVD con la selección de las escenas analizadas en la presenta investigación



AGRADECIMIENTOS

*A mis padres, a mi asesora de tesis por toda su paciencia,
y a todos los que me alentaron a terminar este trabajo*



RESUMEN

La telenovela es el producto de mayor consumo en Latinoamérica. En nuestro país, representa el 13,5%¹ de la oferta televisiva. La hibridación de los géneros y formatos hacen que la telenovela tenga nuevos rasgos particulares. “*Al fondo hay sitio*” (AFHS) es producto de esta hibridación, desde su estructura narrativa hasta el contenido de la misma. En este sentido, el número de episodios no responde al formato clásico de telenovela latina, sino, a la combinación de telenovela con *sitcom* y *soap opera*, en tanto que el número de episodios sobrepasa el promedio de 120 capítulos (que es el estándar en Latinoamérica), pues, hasta la fecha, ya han sobrepasado los 700 capítulos emitidos². Hay que añadir que AFHS responde más a la estructura del *sitcom* o del *soap opera* dado que el relato se prolonga en temporadas. Asimismo, encontramos que hay personajes cuyo perfil dramático “no evoluciona” ante giros dramáticos que deberían cambiar su forma de ser actuar, etc. Ello no sucede y el personaje se queda en el mismo *statu quo*. También, AFHS apela a las identidades culturales del público, a través de la caracterización de sus personajes o de los hechos narrados. Este fenómeno que se está creando en nuestro país es lo que se desea investigar, desde la perspectiva de las manifestaciones culturales (la identidad cultural) representadas en los personajes y las situaciones dramáticas del relato (AFHS).

¹ Considerar que el total de horas semanales se promedia de 6 am hasta las 12 pm, donde es el rango de más alta sintonía. Además se ha considerado que hay un promedio de 17 telenovelas (17 horas de programación), esa información se basa en el recorrido de las parrillas televisivas de julio del 2012.

² El jueves 2 de agosto del 2012, AFHS celebró la emisión de su capítulo 700.

TABLA DE CONTENIDOS

1.	INTRODUCCIÓN	7
2.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
	2.1. Delimitación del problema y el estudio	
	2.2. Objetivos	
	2.3. Hipótesis	
	2.4. Justificación	
3.	MARCO TEÓRICO	14
	3.1. Melodrama y telenovela	
	3.1.1. Contexto histórico de la telenovela en el Perú y Latinoamérica	
	3.1.2. Principales estilos de telenovela en Latinoamérica	
	3.1.2.1. La construcción arquetípica de los personajes	
	3.1.3. La telenovela y el humor	
	3.2. La identidad cultural	
	3.2.1. La identidad y la diferencia	
	3.2.2. Naturalización y estereotipo	
	3.2.2.1. La raza y la etnicidad	
	3.2.2.2. Sujetos sexuados	
4.	MARCO METODOLÓGICO	40
5.	ANÁLISIS DEL PROGRAMA	42
	5.1. El argumento	
	5.2. Los personajes	
	5.3. Análisis	
6.	CONCLUSIONES	77
7.	BIBLIOGRAFÍA	81
8.	ANEXOS	87

1. Introducción

El género melodramático y su formato audiovisual, la telenovela, son los productos narrativos más vistos en América Latina. Además de ser el género y formato respectivamente que se han posicionado en el mercado de la producción y distribución, los cuatro principales modelos narrativos de telenovelas (mexicano, brasileño, colombiano e internacional) nutren a su audiencia de historias no solo de amor, sino también de reconocimiento cultural. La relación que hay entre telenovela y audiencia no sólo es de consumo por las historias (entretenimiento) sino también se crea un vínculo para la conformación del imaginario social, pues las telenovelas representan la vida cotidiana de una sociedad retratada en situaciones ficticias.

En el Perú, las nuevas historias que se están produciendo son respuestas a esta nueva forma de conexión que hay entre el espacio ficcional con la audiencia. Uno de los productores que viene experimentando con diferentes formas de combinación de los géneros narrativos para lograr mayor empatía con su público a la hora de representar estereotipos e identidades culturales mezcladas con los elementos propios del melodrama es Efraín Aguilar, que con su último producto *“Al fondo hay sitio”* (AFHS) pone en manifiesto no solo los dilemas amorosos de algunos de sus personajes, quienes no pueden mantener una relación estable por tabúes culturales, sino que representa las nuevas formas de interactuar de nuestra sociedad a partir de estereotipos y las identidades culturales presentes.

AFHS narra el convivir de dos familias antagónicas, los Gonzáles y los Maldini, familias de diferentes estratos económicos y, por ende, sociales. La forma de actuar de cada personaje responde a la representación, en algunos ocasiones caracterizaciones caricaturizadas, de la forma de ver, sentir las diferencias sociales y culturales. Mientras que los Gonzáles buscan ingresar a ese club selecto al cual pertenecen los Maldini (solo por tener un apellido foráneo) el cual connota poder, prestigio, cultura, aceptación social y por ende perfección, los Maldini intentan cerrar las puertas a los Gonzáles de su vida. Por ello, rechazan las relaciones amorosas que mantienen algunos de sus integrantes, como Fernanda, Nicolás y Rafaela, con los Gonzáles. Este fenómeno que se plasma en la pantalla chica es la que se estudiará a profundidad a partir del desenlace amoroso de dos de sus personajes (Grace y Nicolás) en la

cuarta temporada (2012) cuando llegue Abigail Chávez, una linda venezolana que Nicolás conoció en su viaje a Hawái.

El fenómeno AFHS es un producto interesante de estudio no sólo por lo ya planteado, el cual será materia de investigación, sino que desde mi punto de vista es una producción que mezcla códigos narrativos (melodrama y humor) y formatos diferentes (*soap opera*, *sitcom* y telenovela) que lo hacen algo inusual y único³ logrando buenos índices de *rating* y la fidelización de su audiencia. Es por ello, que es motivador estudiar este tipo de creación narrativa desde diferentes variables. El presente estudio pretende entender la conexión entre público y lo narrado.



³ Hasta la fecha, hubieron intentos de hacer telenovelas parecidas a los diferentes títulos que tiene Efraín Aguilar, pero ninguno ha logrado asemejarse a su forma de creación, producción y transmisión.

2. Planteamiento del problema

2.1. Delimitación del problema y objeto del estudio

Varios investigadores han realizado diversos análisis de las telenovelas latinas y de habla anglosajona, también llamadas *soap opera*. Como punto de partida, hay que indicar que las telenovelas han sido creadas para entretener, para cautivar las emociones del público a través de historias de amor imposible, y han incorporado matices de representación de la “realidad” para seducir a las audiencias. Jesús Martín Barbero (1987) señala que cada día, un mayor número del público ve en las telenovelas un espacio de interacción, donde ven reflejados sus hábitos y valores. Según Martín Barbero:

“En síntesis, la telenovela está dejando de ser un ‘entretenimiento’ para amas de casa y transformándose en un programa que le hace competencia a las grandes series [...]. Se convierte en un producto económicamente importante por la inversión publicitaria que allí se hace y los resortes de desarrollo industrial que moviliza, políticamente significativa porque cada día un mayor número de personas y sectores la ven como un espacio de intervención y culturalmente ofrece un campo fundamental para la introducción de hábitos y valores” (Martín Barbero 1987: 53)

Con ello podemos afirmar que las telenovelas representan hábitos y costumbres de las audiencias, generando un mecanismo de seducción para su público. Esa representación se da en los personajes, en la trama o argumento de la historia y en las diferentes situaciones dramáticas. Este hecho es el que se analizará a partir del estudio de la telenovela “*Al fondo hay sitio*”.

Por otro lado, las identidades culturales serán abordadas en el presente estudio como la forma en que el sujeto se ve a sí mismo. Para ello, según la teoría de Stuart Hall (1992), el sujeto construirá su identidad en base a la exclusión, es decir, tomará como elementos propios lo que le es ajeno, lo que le diferencia del “otro”. Es por esa razón que se afirma que la identidad del sujeto se construye dentro de un discurso social, puesto que el sujeto vive y se relaciona al interior de una sociedad.

“*Al fondo hay sitio*” (AFHS) es una de las telenovelas más vistas en nuestro país; es transmitida por América Televisión, de lunes a viernes en el horario estelar de 8 a 9 de la noche. La telenovela se transmite desde el 2009, y en este año (2013) se estrenó la quinta temporada. No

obstante, el análisis del programa se centrará en los episodios emitidos desde el 26 de marzo al 13 de abril del 2012.

En este conjunto de escenas, la trama principal se centrará en la ruptura sentimental de una de las parejas principales, Nicolás y Grace. La llegada de Abigail, no sólo será la causa de la separación de ambos jóvenes sino pondrá sobre el escenario las diversas manifestaciones sobre los estereotipos y diferencias culturales en los personajes con respecto a la relación de esta pareja. Asimismo, alrededor de esa trama central, se podrá identificar las identidades culturales empleadas tanto en los personajes principales como en las situaciones dramáticas.

La telenovela narra la historia entre los Gonzáles y los Maldini, dos familias antagónicas. Los Gonzáles migran de su ciudad natal, Ayacucho, a raíz de la muerte de Luis (Lucho) Gonzáles, el miembro que sostenía económicamente a la familia. Deciden residir en la gran urbe, Lima, específicamente en Las Lomas, donde tienen una casa en la que vive otro integrante de su familia, José (Pepe) Gonzáles. Las Lomas es la urbanización de clase alta, donde viven los Maldini.

Los Maldini son una familia de clase económica acomodada, empresarios de profesión, que desde el comienzo de la historia muestran su antipatía a la familia Gonzáles, y buscan siempre comprar su vivienda (que se ubica al frente de la suya) para desterrarlos de sus vidas. En la convivencia diaria, el espectador encuentra historias en común entre estas dos familias opuestas, que van detallando y esclareciendo los vínculos existentes entre estos dos clanes familiares. AFHS representa a las familias peruanas y a su identidad cultural, a través de la caracterización de los personajes y las situaciones; y es esa relación de identidades y diferencias la que se estudiará a lo largo de las escenas propuestas, para determinar en qué medida retrata la identidad cultural peruana.

2.2 Objetivos

El objetivo central es identificar y describir las identidades culturales presentes en la telenovela “*Al fondo hay sitio*”. Para lograr nuestro propósito, se ha planteado determinar y detallar las identidades culturales presentes en los personajes y las situaciones dramáticas en el relato de

la telenovela. Además, se describirá cómo se relacionan esas mismas identidades culturales entre sí en el marco de la telenovela.

2.3 Hipótesis

La telenovela AFHS apela a una identidad cultural, retroalimentando estereotipos locales como: la diferencia de clases sociales, la noción de familia, el inmigrante versus el “limeño”, entre otros elementos. Estos conceptos son retratados a lo largo de la telenovela a partir del perfil de sus personajes y las situaciones dramáticas creadas.

Desde el comienzo de la telenovela, se pone en escena las diferencias entre ambos clanes familiares. Mientras que uno es de origen provinciano, el otro es capitalino. La telenovela busca, desde su puesta en escena a través de sus personajes y/o situaciones dramáticas, marcar las diferencias culturales entre ambos. No obstante, hay que indicar que esta demarcación ayuda a motivar el humor y la risa dentro del formato y el género narrativo. Es por ello que los elementos narrativos empleados en AFHS, nutridos de los códigos del melodrama y el humor, logran un mecanismo particular de narración que funciona para su aceptación en el público.

2.4. Justificación

Desde 1940, se vienen produciendo diferentes tipos y mecanismos de producción de telenovelas; sin embargo, a partir de la década del ochenta, el estudio de las mismas ha cobrado importancia en las diferentes ramas de la sociología y de las comunicaciones. En el caso peruano, las investigadoras Ana María Cano y Teresa Quiroz (1988b: 99) afirmaban la importancia del estudio de los elementos de la telenovela que hacen posible el éxito de la misma. Asimismo, sostenían la relevancia del análisis de los mecanismos particulares que hacen que cada telenovela sea “única”, así como el estudio de los personajes, el nivel de realidad que refleja, etc. Recordemos que en esa época a la telenovela se la despreciaba por ser un producto de escaso contenido informativo, por sus historias planas y simples; historias “clichés” de amores imposibles. Sin embargo, con el devenir del tiempo, se consideró a la

telenovela mucho más que un programa de entretenimiento; ahora se la ve como un espacio que incorpora matices culturales, tal como lo señala Cassano:

“(…) El folletín, con su narrativa melodramática, es, en palabras de Jesús Martín, el primer texto escrito de consumo popular (que plasma) la articulación entre el formato y los usos. Y nos explica el melodrama como una narrativa de la exageración y de la paradoja, que toca la vida cotidiana en tanto vive del tiempo de la recurrencia y la anacronía configurando espacios de identidades primordiales” (Cassano 2012:24)

Siguiendo la línea de Martín Barbero, la relevancia del estudio del melodrama se encuentra en el mestizaje y la no contemporaneidad del relato; es decir, en el género melodramático todo está contado de una manera revuelta, pero deleitante: las estructuras sociales con los sentimientos. Entonces podemos indicar que “(…) el melodrama trabaja en estas tierras (en América Latina) una veta profunda de nuestro imaginario colectivo, (veta) que hace visible la matriz cultural que alimenta el reconocimiento popular en la cultura de masas” (Martín Barbero 1998: 312).

Desde mi posición como comunicadora audiovisual, estas razones han captado mi interés en las telenovelas latinas y en el melodrama en general. Añadiendo a ello, he de señalar que también he admirado el éxito de una producción en concreto - la telenovela “*Al fondo hay sitio*” – que alcanza picos de hasta 40 puntos de rating; ello obliga a plantearnos cómo logran sus creadores este fenómeno de éxito y empatía con la audiencia. Tal es su éxito, que Luis Guillermo Camacho (El Comercio⁴), gerente de programación de América TV, sostiene que a pesar que el formato de “*Al fondo hay sitio*” le parece extraño a otras cadenas de televisión de América Latina, están interesadas en comprarlo, verlo y desarrollarlo en sus propios países.⁵

⁴ “Al fondo hay sitio sigue imparabile: más países quieren comprarla”. El comercio. Lima, 20 de abril del 2012

⁵ Desde abril del 2013, la teleserie ya se emite en la cadena estadounidense Telemundo a las 10.30 am. El gerente general de América Televisión, Eric Jurgensen, asegura que la producción también será vendida a cadenas televisivas de Panamá y El Salvador. Hay que indicar que antes de su estreno en Estados Unidos, la telenovela ya había sido vendida a Ecuador y Bolivia. Fuente: “Al fondo hay sitio” se va para Telemundo. Perú 21. Lima, 28 de febrero de 2013. Consultada el 7 de abril del 2013. <http://peru21.pe/espectaculos/al-fondo-hay-sitio-se-va-telemundo-2119510>.

No obstante, Telemundo, luego de dos meses al aire la cadena internacional, Telemundo, levantó el programa por falta de rating. Perú 21, Lima, 30 de mayo de 2013. Consultada el 12 de octubre del 2013 <http://peru21.pe/espectaculos/cancelaron-al-fondo-hay-sitio-telemundo-2133474>

El productor Efraín “Betito” Aguilar ha logrado concretar su propia “fórmula de éxito” a través de sus dos producciones pasadas (“1000 oficios”, “Así es la vida”) y con su última (“Al fondo hay sitio”). Luis Nishumi (2003), al estudiar por qué la alta acogida a la telenovela “1000 oficios”, demostró que una de las razones era el factor sociocultural que se representa en la telenovela, por ejemplo: el “recurso”, la familia, el género, el barrio, etc. Por su parte, Guillermo Vásquez (2012) señala que “Al fondo hay sitio”, desde su mismo título, apuesta por una búsqueda de identificación de una experiencia localista. Con ello no se afirma que el objetivo de esta telenovela sea educar o mostrar la cultura peruana, sino que, a través de un imaginario de identidad, se construye un producto audiovisual, cuyo objetivo es entretener. Según Vásquez:

“AFHS como un producto de la televisión comercial de nuestro país [tiene como objetivo principal entretener] para seguir captando adeptos, o por lo menos, mantener a los que ya tiene (...) ¿Educar? ¿Culturizar? Pues no está dentro de sus objetivos primarios a pesar del reclamo airado que algunos sectores puedan hacerle al medio televisivo y sus contenidos de manera constante y febril.” (Vásquez 2012: 98-99)

Por todo ello es que he escogido la producción de “Al fondo hay sitio” para estudiar ese fenómeno que ha cautivado y sigue cautivando a la gente. Hay que resaltar que esta telenovela ya tiene cinco años al aire y sus productores han confirmado la emisión de su sexta temporada. Otro plus de esta producción es el elenco con que cuenta, tanto en el aspecto melodramático como en el humorístico.

3. Marco teórico

3.1. Melodrama y telenovela

Melodrama y telenovela pueden ser confundidos, dado que, una de ellas nutre a la otra con sus elementos y características. Hay investigadores que clasifican a la telenovela como un género, otros como un formato. Yo mantengo la postura, siguiendo a Barroso (1996), que la telenovela es un formato televisivo y el melodrama su género por excelencia. Entiendo por *formato* televisivo a la forma por la cual se construye un contenido específico, mientras que al *género* lo vinculo con la clasificación de acuerdo a una temática o un destinatario específico. Al respecto Barroso nos señala que:

“La noción de formato surge [...] como complemento de género frente a un despliegue de opciones tan amplio que indujo a reservar el término género para designar a los grandes grupos surgidos desde la clasificación por criterio temático o por el destinatario [...] y el término formato para designar todas aquellas variaciones formales – del género – [...], por la necesidad de incorporar a las características propias del género y vinculadas al contenido, a las exigencias del criterio constructivo (forma), de la programación, las leyes del mercado (comercialización) y la producción tales como: la duración, soporte de producción, etc.” (Barroso 1996: 194)

En América Latina, las telenovelas se han consolidado como el formato por excelencia de exportación del melodrama. El fenómeno telenovelesco se ha posicionado en nuestro continente tanto en niveles de legitimación de sintonía como en la producción local. Martín Barbero argumenta que:

“En términos latinoamericanos las telenovelas constituyen el primer tipo de programa que ha comenzado a comercializarse con éxito no sólo en otros países de la región sino también en los Estados Unidos y en Europa. Rede Globo del Brasil y Televisa de México, sobre todo, pero también la televisión venezolana, argentina y colombiana están difundiendo ampliamente en América Latina sus telenovelas”. (Martín Barbero 1993:1)

Dentro de la telenovela, se ha generado el perfecto equilibrio entre la ficción y la realidad, sin excederse en los términos de actualidad inmediata, puesto que el género no pretende narrar la realidad. Las telenovelas otorgan un lugar privilegiado a los sentimientos, emociones que se encuentran arraigadas en el contexto social de la audiencia. Esta misma audiencia se apropia del texto narrativo para su goce (su entretenimiento) o para la conformación del imaginario social. Así, la telenovela “[...] refleja pues, un estado de la sociedad, cuando representa en la

ficción situaciones de la vida cotidiana y que tiene cierta permanencia o generalidad. El uso que se hace de estos elementos, cuando se les incorpora a un guión televisivo, imprime verosimilitud al relato” (Quiroz y Cano 1988:191).

Investigadores como Jesús Martín Barbero (1992), Nora Mazziotti (2006), Omar Rincón (2006), entre otros, concuerdan que la telenovela cuenta una historia de amor imposible. Lo imposible se debe a muchas circunstancias; por ejemplo, un amor entre clases sociales diferentes, un amor entre familias enemigas, etc. Omar Rincón (2006:192) establece que todos los argumentos que recoge la telenovela se pueden resumir en seis historias-fuentes:

- a) La cenicienta, que habla sobre la lucha de clases.
- b) Romeo y Julieta, sobre el amor imposible por la disputa entre familias.
- c) El príncipe y el mendigo, que narra sobre el intercambio de identidades.
- d) Cumbres borrascosas, que cuenta la historia del amor imposible entre la rica y el pobre.
- e) El conde de Montecristo, que es sobre la venganza.
- f) Los miserables, que retoma el tema de la injusticia.

En otros casos, se plantea lo que Brooks (cit. en Mazziotti 2006) denomina el “drama de reconocimiento”, es decir, a lo largo de la historia se cuenta la búsqueda de una identidad, muchas veces, la propia identidad del (la) protagonista. Un ejemplo de ello es la telenovela mexicana “Amor Real”⁶ (2003), donde el personaje principal, Manuel Fuentes Guerra, buscará el reconocimiento de la sociedad y de su familia como el hijo legítimo de su padre, pero al mismo tiempo buscará saber quién es su madre y porqué lo abandonó.

El desenlace en las telenovelas debe implicar el castigo para los villanos, los culpables que hacen que el amor no prevalezca entre los protagonistas. En el modelo de telenovelas mexicanas, la villana o el villano reciben un castigo físico para visualizar el pago de sus crímenes. Por otro lado, la regla de oro que toda telenovela cumple es el final feliz; muchas veces sustentada en un matrimonio religioso. Mazziotti (2006) sostiene que es en este

⁶ Telenovela mexicana, producida por Televisa y protagoniza por Adela Noriega y Fernando Colunga. Fue transmitida en México por el canal de las estrellas en el horario estelar de lunes a viernes a las 9 de la noche entre el 9 de junio al 17 de octubre del 2003.

momento donde personajes (ficticiales) y espectadores (audiencia) comparten una misma emoción: la del final feliz; ese espacio donde prevalece la justicia y la felicidad.

Para Mendoza (1996) y López – Pumarejo (1987) lo que caracteriza a la telenovela es el *suspense* o pausa y la serialidad. El *suspense* o pausa se sustenta en el desarrollo de conflictos dispersos en las historias contadas. Son clausuras tentativas de una línea interminable de conflictos y obstáculos que los protagonistas vencen para obtener su final feliz. En otras palabras, el *suspense* se fundamenta en la dosificación de la información para lograr mantener cautivo al público durante más de cien capítulos. Por otro lado, la serialidad es la frecuencia en que se transmite o se consume el producto; por ejemplo en Latinoamérica se estila las telenovelas cerradas de una duración, en promedio, de ciento veinte capítulos, de una hora por capítulo, transmitidas de lunes a viernes.

Para Jesús Martín Barbero (1992), la telenovela retrata lo cultural, es decir, las matrices y prácticas sociales de la audiencia; lo popular, entendido como el reconocimiento de comportamientos ajenos a la hegemonía; el melodrama, como expresión de otras matrices narrativas. Entonces, la telenovela es el espacio de confrontación cotidiana entre el sentido de lo nacional (la temática, los personajes propios, la sensibilidad) y lo transnacional (los modelos y los formatos televisivos en su capacidad de trascender lo nacional).

Por su parte, Omar Rincón (2006: 192-193), sintetiza las características arquetípicas de la telenovela a partir de los siguientes criterios:

- a) La premisa es: “mujer pura salva al hombre equivocado”.
- b) Cuenta una historia de amor.
- c) Exhibe un conflicto de clases; son historias de ascenso social.
- d) Los generadores de conflicto son el destino, lo económico, la clase, lo físico, lo cultural.
- e) La marca sexual es propia del relato; la virginidad es un valor; la pureza es la estrategia de salvación; una vez se ha amado (hecho el amor) se crea una imposibilidad de ser feliz con otra persona.

- f) Estereotipos: la mujer es bella, pero pobre y latinoamericana. El hombre es rico, apuesto, preferiblemente europeo o viajado.
- g) Relato femenino: la telenovela siempre debe ser contada y debe girar en torno a la mujer.
- h) Confidentes: los protagonistas y los antagonistas deben tener “orejas”.
- i) *Suspense*: la existencia de un secreto establece complicidad con el televidente.
- j) Una búsqueda: se parte de un pasado desconocido, de un desconocimiento de quién es, y se establece como eje del relato la necesidad de “reconocerse” como sujeto: búsqueda del padre, de la madre, del hijo.
- k) Hay que tener en cuenta que en la telenovela el público es Dios: no se le esconde nada.
- l) Final feliz: el público no perdona un final abierto o que los protagonistas no queden juntos.

Por otro lado, el género melodramático se remonta a finales del siglo XVIII en Francia e Inglaterra en la puesta en escena de muchos teatros populares. Su estructura dramática complejiza las estructuras básicas de los cuatro géneros primarios (novela negra, epopeya, tragedia y comedia) los cuales se sustentan en cuatro sentimientos básicos (miedo, entusiasmo, lástima y risa). A ellos les corresponde cuatro situaciones o sensaciones (terribles, excitantes, tiernas y burlescas) personificadas en cuatro personajes principales (el villano, el justiciero, la víctima y el bobo).

El paso del teatro a las novelas por entregas - los folletines - se produce a mediados del siglo XIX, producto del apogeo económico y tecnológico de la prensa. El folletín aportará a la telenovela dos características fundamentales: la duración (serialidad) y el *suspense*. Según Martín Barbero:

“Es la estructura (abierta) que dotará al relato folletinesco de una porosidad a la actualidad que sigue constituyendo hoy, en la telenovela, una de las claves de su configuración como género y de su éxito” (Martín Barbero 1992: 51)

Para Martín Barbero (1992), el cine aportará al melodrama - y por ende a las telenovelas - la explotación y auge del *star system*; ello gracias al empleo del primer plano, que gracias a “su

capacidad de acercamiento y fascinación, pero también de fijamiento (hace popular) el rostro de los actores” (Martín Barbero 1992:58). Hay que indicar que la conversación es uno de los espacios fundamentales para este género narrativo, dado que, en él, se manifiestan los conflictos tanto interpersonales como entre personas; entonces, el plano medio y el primer plano (tipos de encuadres de cámara) serán empleados como estrategias para cautivar audiencias y aportar mayor emoción dentro de las conversaciones.

El melodrama nace en el teatro, hace su recorrido por la prensa, el cine, luego en la radio, y finalmente se acopla a la televisión a través de las telenovelas. Y en todas ellas, el melodrama busca ser el “drama del reconocimiento” (Martín Barbero 1992:27), donde el motor principal de la trama es el desconocimiento de la identidad y la lucha contra los maleficios y todo lo que oculta o disfraza la verdad. Para Martín Barbero:

“Todo el peso del drama se apoya en el hecho de que se halle en el secreto de esas fidelidades primordiales el origen mismo de los sentimientos. Lo que convierte a toda la existencia humana [...] en una lucha contra las apariencias y los maleficios, en una operación de desciframiento. Es eso lo que constituye el verdadero movimiento de la trama: la idea del des-conocimiento al re-conocimiento de la identidad [...]” (Martín Barbero 1992: 49)

Por otro lado, el género melodramático, ha tenido tal envergadura en América Latina que Martín Barbero la denomina “narrativa arcaica”, es decir, a través de un esquema simple de personajes, tramas y narraciones, se cuentan historias que activan matices culturales populares, las cuales hacen “mover” a las grandes masas, dado que apelan a la cotidianidad de la vida. Asimismo, Mazziotti agrega:

“La telenovela se ha hecho cargo de los sueños, las fantasías, las emociones de grandes sectores de la población. Su alcance es inmenso: enormes audiencias de todas las clases sociales a lo largo de todo el mundo [...]. La intención fundamental del melodrama es provocar la emoción de los espectadores, la risa, la compasión, el temor, el llanto. Se plantea un mundo marcadamente bipolar. [...]” (Mazziotti 2006:21)

El nacimiento del melodrama se debe a una hibridación de los cuatro géneros principales. Hoy en día, los géneros siguen mezclándose, siguen generando nuevas tendencias narrativas, se cambian las reglas primarias que hemos detallado y se crean nuevas. Mazziotti (2006:27), citando a Jane Fuer, señala: “Hay líneas teóricas que piensan que un género comienza con

una versión ingenua sobre su mitología particular, y después se desenvuelve hacia una creciente autoconciencia de sus mitos y convenciones”. Y añade:

“Si se piensa en muchas telenovelas recientes, que combinan resabios de otros títulos, que enciman conflictos, tonos y estilos, como si la caprichosa sumatoria de elementos bastara para conformar un buen producto [...] un género desarrolla una sintaxis clásica que finalmente se disuelve en una azarosa colección de trazas, marcas usadas para deconstruir el género” (Mazziotti 2006: 27-28)

Los géneros y los formatos cambian, se adaptan o modifican sus normas teóricas para construir producciones “novedosas”. Este fenómeno es lo que está viviendo la telenovela como muchas de las últimas producciones colombianas como “*Yo soy Betty, la fea*” (1999) o “*Pedro el escamoso*” (2001), o en nuestra caso, “*Al fondo hay sitio*” (2009 - 2013), pero no por ello deja de ser una novela rosa que narra un amor imposible.

3.1.1. Contexto histórico de la telenovela en el Perú y Latinoamérica

Todos los investigadores concuerdan que el origen más próximo de la telenovela es la radionovela, la cual desarrolla una temática sentimental y melodramática. Cuando la televisión hace su aparición en cada país de Latinoamérica, la experiencia fue similar; los productores o dueños de canales televisivos ven en los relatos de las radionovelas una forma de explotar y llevarla a la pantalla chica. Exportar productos estadounidenses era caro para la época, debido a los costos agregados por conceptos de doblaje, y al pago que exigían los sindicatos norteamericanos por la exportación del producto. Es así como, poco a poco, se van generando las telenovelas. En el caso peruano, los primeros dueños de los canales de televisión también fueron dueños de emisoras radiales⁷, quienes al no tener programas importados para transmitir, buscaron en la radio el género que mejor se adecuara a la televisión y que contara además de cierta aceptación del público. Es así que el concepto de las radionovelas es trasladado a la pantalla chica para ser producido y transmitido al público local.

Recopilando ideas de María Inés Mendoza (1996) y Fernando Vivas (2001) sobre la historia de las telenovelas, propongo una sistematización de cuatro fases en la producción de las mismas:

⁷ Un ejemplo de ello, son la familia Delgado, que ya por la década de los cincuenta eran propietarios de la cadena radial Panamericana. A mediados de esa década compran la señal de televisión Panamericana (canal 5 en Lima actualmente).

a) la prehistórica; b) la del *video tape*; c) la de censura o la etapa militar; d) la de la industrialización.

La primera etapa, la prehistórica, data por la década de los cincuenta, donde se empieza a crear y a realizar telenovelas. Esta etapa es la menos documentada por la forma de su realización; las telenovelas se emitían en vivo por las limitaciones técnicas. En este periodo, la telenovela se parecía a los tele-teatros. Era la época de la televisión en vivo; los actores se aprendían sus largos parlamentos durante el día y por la tarde emitían el programa “en vivo”. Debido a su experiencias en las tablas, salían airoso de equivocación a falta de algún parlamento. En otras ocasiones escondían sus líneas en libros que fingían leer o los asistentes de producción se escondían en la decoración y hacían recordar a los actores su diálogos mediante las “chuletas”⁸.

En esta fase, en el Perú, se realizaron grandes telenovelas como: “*Historias de tres hermanas*” (1960), “*Las madres nunca mueren* (1961)”, entre otras más. Durante este tramo histórico surgen grandes empresas familiares de actores que empiezan a entrar al negocio con fuerza, como la familia Ureta - Travesí. La familia de la actriz argentina Elvira Travesí: esposo, hermanas e hijos, entran al negocio de la ficción, en especial de la telenovela, y empiezan a grabar grandes éxitos.

“La telenovela como tal, se presenta por primera vez en el Perú por Panamericana, canal 13 TV. ‘La historia de las tres hermanas’ fue auspiciada por COPSA y contó con producción y libreto de Juan Ureta Mille. Su primer capítulo se emitió el 22 de mayo de 1961 en el horario de 4:30 a 5:00 p.m. contando en los roles estelares: Elvira Travesí, como la madre; Gloria María Ureta, María Elena Morán y Mary Faverón, como las tres hermanas [...]” (Samillán 1999:29)

La producción de telenovelas en otros países fue similar a la peruana. En Venezuela, María Inés Mendoza señala que gran parte de ellas fueron adaptaciones de radionovelas, de poca duración, tanto en el número de sus capítulos como en la duración de los mismos.

“Es la época del libretista y patrocinante único de las telenovelas con pocos capítulos (entre 25 y 30 capítulos) y una duración que oscila entre los 15 y 30 minutos por capítulo; es también el período en el que

⁸ Se denomina chuleta a los carteles o notas donde se plasman los parlamentos de los actores; estos son escondidos en la escenografía para no ser vistos por la audiencia.

familiares. Luego se vuelve a enamorar de una chica selvática, proveniente de Tarapoto (Gladys Rengifo), con quien tendrán un nuevo bebé llamado “Otto”.

- **Nicolás De las Casas** (Andrés Wiese). Es el hijo mayor del matrimonio de Miguel Ignacio e Isabella. No es muy estudioso, ni responsable, le gusta los deportes como el surf y los carros. Es mujeriego como su padre y también tenía los mismos complejos sociales que su madre y su abuela. Sin embargo, todo cambia cuando se enamora de Grace González y empieza a tener una relación con ella.

- **Fernanda De las Casas** (Nataniel Sánchez). Es la hija menor de Miguel Ignacio e Isabella. A comparación de su hermano, es más disciplinada, pero al igual que su madre no soporta a los Gonzáles porque no son de su mismo grupo social. Es superficial, tiene mucho carácter, porque lo que hace respetar su voluntad. Es un poco engreída y rebelde, pero todo cambiará cuando se enamore de Joel Gonzáles y empiece su relación amorosa.

5.2.4. Personajes secundarios

- **Raúl Del Prado** (Christian Thorsen). Es el mejor amigo de Miguel Ignacio de Las Casa, y está divorciado de la mejor amiga de Isabella (Sussu). Es el dueño de una próspera casa productora de televisión y publicidad. Actualmente, es el esposo de Charito, con quien se casó luego que se supo sobre la “muerte” de Luis González.

- **Rodolfo Rojas “Peter Mackey”** (Adolfo Chuiman). Es el mayordomo de la familia Maldini. Peter tiene un gran secreto: está enamorado de su “*madame*” (Francesca Maldini). Es un trabajador multiusos, cocina, limpia, es consejero de la familia. En la casa de los Maldini, Peter se comporta como una persona educada y culta, pero cuando está fuera se comporta como otro más del barrio.

- **Reyna Pachas** (Tatiana Astengo). Es la segunda mujer de Luis González, con quien ha formado otra familia en paralelo con la primera. Es una mujer controladora y dominante, obliga a su esposo a hacer su voluntad. Con Luis González tiene dos hijos (Shirley y Johnny), con quienes vivía en Ica hasta que se muda a Lima y se entera de la verdad: que su esposo tiene otra familia.

- **Shirley Gonzáles Pachas** (Areliz Benel). Es la hija mayor de Reyna Pachas y Luis González. Ella es igual a su mamá: manipula a su padre para que le cumpla sus caprichos. Cuando se entera que su padre tiene otros hijos, ella no lo acepta al principio, sobre todo

odia a su media hermana Grace, quien en aquel momento sale con Nicolás De Las Casas. Ella se propone quitarle el novio a su hermana.

- **Juan Gabriel “Johnny” González Pachas** (Joaquín Escobar). Es el hijo menor de Reyna y Luis González. A diferencia de su hermana, él es estudioso y responsable; sus padres tienen mucha expectativa de su vida universitaria, sin embargo, él es un chico tímido e inseguro, en especial con las mujeres, lo que le ocasionará más de un problema.

5.3. Análisis del relato

La secuencia de episodios a analizar de la telenovela “*Al fondo hay sitio*” suscribirá las ideas centrales de la investigación: identidades culturales y estereotipos retratados y narrados desde los códigos melodramático y humorístico. He señalado que este conjunto de capítulos fueron escogidos porque una de las parejas principales de la trama (Nicolás y Grace) sufrirá una ruptura importante en la trama completa de la telenovela. Alrededor de esta historia central también se irán desarrollando las historias paralelas que también serán analizadas a la luz de los criterios ya indicados.

Recordemos que uno de los ejes temáticos que desarrolla el melodrama y la telenovela son los amores imposibles debido a la lucha de clases entre la pareja. Omar Rincón denominó a ese tipo de historia como “Cenicienta”. La relación de esta pareja de jóvenes (Nicolás y Grace) representa este tipo de historia; ellos lucharán contra los estereotipos sociales y culturales que profanan sus respectivos parientes para prevalecer su historia de amor. Por un lado, Nicolás simboliza a una persona de estrato social alto, el cual la narración de la telenovela grafica a través de personajes capitalinos (limeños), de tez blanca, con estudios universitarios, con una condición económica acomodada y de comportamiento esnob y altanero. Mientras que Grace personifica el estrato de clase media pujante, es decir, encarna a todos aquellos provincianos que migran a la gran urbe para encontrar un porvenir mejor, es por ello, que estos personajes serán de tez cobriza, con estudios técnicos y muy pocos personajes con estudios universitarios, de condición económica media-baja.

A lo largo de los catorce capítulos estudiados, el trío amoroso - Nicolás, Grace y Abigail - cobra protagonismo en esta cuarta temporada de la telenovela. Al comienzo de la misma, Nicolás

sabe que la llegada de Abigail a su casa le ocasionará problemas. Intentará por todos los medios que Abigail no se hospede en la residencia Maldini, pero su abuela es mucha más ingeniosa que todos, es por ello que sabrá cómo responder a todas las excusas de su nieto para que la joven venezolana se quede en su casa.

FRANCESCA³⁰

No es necesario Mariano, la chica se queda aquí ¿para qué tienes auto?

NICOLÁS

Ya sé que tengo auto, pero... tendría que levantarme muy temprano para... para agarrar las mejores olas. Imagínate tendría que salir a las cinco y media de la mañana, por allí que en la carretera manejando me quedé dormido, choco y me quitan el brevete, eso le paso a Razec

(...)

Sí súper peligroso. Así que no hay vuelta que darle, lo siento mucho Abigail pero hay que conseguirte un hotel, ¿vamos?

FRANCESCA

¿Peter?

(...)

Quiero que te levantes muy temprano todas las mañanas y llesves a Nicolás y a su amiga a la playa

(...)

Solucionado entonces, Peter es muy buen chofer

Francesca Maldini al ver a Abigail divisa en ella la solución a los problemas de la relación que mantiene su nieto con Grace González, pues Abigail es lo opuesto a la enamorada de Nicolás: rubia, guapa, de buena familia, culta, de una buena clase social y además comparte los

³⁰ Extracto de la escena 1 del capítulo emitido el día 28 de marzo del 2012. Ver escena completa en anexo 1

mismos gustos que su nieto: a ambos les gusta el surf y la playa, lo cual se lo hace ver a su esposo Mariano.

FRANCESCA³¹

Sí, es una maravilla de chica. Se nota que es de buena familia. Me encanta para mi nieto.

(...)

¡Oh! Por ahora, pero Nicolás no es ciego, Abigail es mucho más linda que Grace González.

Francesca Maldini, espera que su nieto cambie de parecer y escoja a Abigail como su nueva pareja, porque ella cumple los requisitos para pertenecer a su familia. Como lo afirma la propia Francesca, Abigail es “más linda que Grace Gonzáles”, porque la belleza para los Maldini está en los rasgos y en las apariencias, es decir, Abigail es más bonita que Grace porque ella es blanca y proviene del mismo círculo social que ellos, como lo afirma la propia Francesca “Abigail es de buena familia”. Es por ello que, en el pensamiento de los Maldini, Abigail representa la mujer ideal para el heredero de su casa, y tratarán por todos los medios para que ambos terminen juntos. Para los Maldini las apariencias lo son todo y como Grace es mestiza y de clase baja, no es merecedora de ser la novia de Nicolás; para ellos, la raza y la condición social serán sinónimos de belleza. Esa misma forma de ver se repetirá de forma similar en las parejas de Joel-Fernanda y Pepe-Rafaela, quienes también se verán alejadas por el prejuicio de la raza y la condición social por parte de la familia Maldini.

En las cuatro temporadas de la telenovela, tanto Francesca como Isabella Maldini manifiestan su rechazo a los Gonzáles y a la relación que estos mantienen con algunos de los integrantes de su familia. Grace Gonzáles es llamada despectivamente como “la culebrita andina”. El televidente intuye que ello se debe a que, al igual que como las culebras se arrastran para atrapar a sus presas, Grace, con su cara de inocente, logra retener a Nicolás. Entonces, Grace - para los Maldini - es la mujer oportunista del Ande que desea hacerse de su dinero y su poder a través de la relación que mantiene con el hijo mayor del matrimonio De las Casas Picasso. De allí el afán de Francesca en que Abigail se quede en su casa. Ella conoce como es el

³¹ Extracto de escena 26 emitido el día 29 de marzo (anexo 1)

comportamiento de su nieto; según sus propias palabras “(Nicolas) es tan inquieto como su padre, cuando tenga cerca (a Abigail), no va a resistir la tentación”³². Recordemos que Miguel Ignacio es un hombre mujeriego, y que por sus andanzas logra que su matrimonio con Isabella se disuelva. El televidente espera que Nicolás sucumba a la tentación que representa Abigail y con ello la relación que tiene con Grace se rompa. Hay que considerar que Francesca acepta y avala la posible infidelidad de Nicolás, para que él termine su relación con Grace. Este hecho dice mucho de quiénes son los Maldini con respecto a los Gonzáles.

Siguiendo en el desarrollo de la trama, Nicolás - fiel a su estilo - rehúye de sus problemas. A pesar de que es aconsejado por su hermana Fernanda y Peter para que se sincere con Grace sobre la visita inesperada de la venezolana, él no le cuenta la verdad a su enamorada. Es por esa razón que, cuando Grace se entere del arribo, la relación de ambos empezará a sufrir varios tropezones. Aunque su noviazgo sale airoso porque Abigail decide retirarse de Lima, Francesca juega una última carta para lograr su objetivo: le prepara una fiesta de despedida donde Nicolás no podrá resistirse y besa apasionadamente a la joven venezolana. Ese beso será visto por Grace, quien quedará destruida por el engaño y la mentira de Nicolás De las Casas.

El enfrentamiento a la verdad será duro para ambos, pues Nicolás desconoce que Grace lo vio con Abigail, y por otro lado Grace desconoce los eventos suscitados en la familia Maldini (Francesca sufre un infarto y se encuentra grave de salud). Es en esa situación que Grace se defiende³³, saca las fuerzas necesarias y logra enfrentar la realidad, propicia una fuerte bofetada a Nicolás por todo el daño que le ha ocasionado, mientras que Nicolás acepta en silencio los golpes porque reconoce haber actuado mal. Y es que ambos sufren, porque su amor fue sincero, pero las circunstancias que se dieron marcarán su destino.

Cuando la ruptura llegue a oídos de sus respectivos padres, la batalla empezará. Charo y Luis Gonzáles no aceptan como sucedieron los hechos y enfrentan a Nicolás, le dicen lo que piensan de él y es en ese momento que donde los estereotipos salen a la luz. Hasta ahora los

³² Idem 27.

³³ Grace es un personaje sumiso, con fuertes convicciones morales de por medio. Asimismo es una persona tranquila y pacífica, por eso su actuar ante Nicolás no sólo deja pasmado al propio personaje de Nicolás, sino también al público.

estereotipos son externos, es decir son los propios televidentes quienes observan como suceden las cosas, saben cómo piensas los personajes. Pero en la furia y en la cólera de los padres de Grace, serán los propios personajes quienes reafirmen esa línea que los dividen. Los Gonzáles saben que ellos no pertenecen al mundo de los Maldini, así como también perciben que la relación de ambos jóvenes jamás se concretará, que es un amor pasajero que terminará cuando ambos crezcan y entiendan que no son el uno para el otro.

CHARO³⁴

Pertenecemos a mundos muy diferentes
Nicolás. Tú viajas por el mundo, conoces
lugares alucinantes, conoces gente libertina.
Te das una vida de niño rico.

(...)

Y no te juzgo por eso, no te culpo. Si tus
padres tienen para pagarte esos gustitos,
bien. Pero no ilusiones más a mi hija. SI NO
ESTÁS DISPUESTO A CASARTE CON
GRACE, NO LA MOLESTES MÁS.

A lo largo de las cuatro temporadas emitidas de AFHS son los Maldini quienes hacen el sesgo entre ambas familias, son ellos quienes se oponen a las relaciones que mantienen algunos miembros de su familia con los Gonzáles, pero luego de la traición de Nicolás para con Grace, será la propia Charo quien marque las diferencias. Para ella, Nicolás es todo aquello, que su familia no representa: Nicolás es un niño mimado, de clase alta, que aún no sabe lo que desea para el futuro y en lo único que piensa es en la diversión juvenil pasajera. Por lo contrario ellos “no viajan y no conocen lugares alucinantes”³⁵ y por eso ellos no saben lo que es conocer a nuevos amigos en el camino y tener relaciones pasajeras. Porque ellos representan los ideales de una familia moralista³⁶. Es por ello, que el tema del matrimonio es importante en la discusión, acordémonos que en el melodrama - específicamente en el modelo de telenovela mexicano – mediante el enlace matrimonial se concreta el amor entre las parejas. Es por ello

³⁴ Extracto de la escena 22 del capítulo emitido el 13 de abril del 2012. Ver escena completa en anexo 1.

³⁵ Idem 29.

³⁶ En la familia Gonzáles hay un solo precepto que prevalece “la casa se respeta”. Dicho del primer esposo de doña Nelly, quien les enseñó a sus hijos a comportarse bajo los preceptos aceptados por una sociedad conservadora.

que Charo se enfrenta a Nicolás y le pone las cosas claras: si él no pretende casarse con su hija, esa relación no tiene ningún futuro, y por más amor que digan tenerse, las diferencias son muy claras entre ambos. Nicolás reconoce su error, trata de justificarse pero también reconoce que él no es el “príncipe azul”, aquel que salva a su princesa y que al final se queda con ella; él es un simple hombre que sufre por su error, pero que al mismo tiempo intenta afrontarlo lo mejor posible.

A la discusión se une Isabella Picasso Maldini, quien reafirma la idea inicial de su madre: Abigail es perfecta para Nicolás. Porque la perfección se encuentra en la condición social de la persona al igual que en la belleza física.

ISABELLA³⁷

Mi hijo hizo lo que tenía que hacer, conseguir una chica de la misma condición social y Abigail es perfecta para él. No como la poca cosa de tu hija.

El ser “poca cosa” es otro de los insultos que le propicia Isabella a Grace Gonzáles (como también llamarla “la culebrita andina”), el cual designa que ella no está a la altura de los Picasso Maldini, ella no es “su igual”. Grace Gonzáles es lo que Stuart Hall denomina “el otro”. Tanto ella como su familia no pueden estar a la par de los Maldini, porque ellos se consideran más, no sólo en lo económico, sino en lo cultural. No obstante, quisiera indicar que ese constructo en la hegemonía³⁸ del “yo” y el “otro”, es decir, el por qué un clan familiar se considera “mejor” o “superior” al otro se da cuando los Maldini rechazan a los Gonzáles dentro de su círculo familiar. Pero hay situaciones en que, por el propio código del humor y del melodrama en el cual está narrada la telenovela, los televidentes pueden considerar a los Maldini “tan iguales” como los Gonzáles por su forma de proceder. Por ejemplo, Francesca es ante todo una ladrona de bebés, por haber adquirido a Isabella a través de engaños y así robarle a los Pampañaupa a su hija recién nacida, o la forma añorada en cómo se comporta Isabella frente a las personas de su entorno social. Asimismo, hay que acotar que, a pesar de

³⁷ Extracto de la escena 26 del capítulo emitido el 13 de abril del 2012. Ver escena completa en anexo 1.

³⁸ Stuart Hall (1994) denominó a esa forma de construcción “naturalización”. Revisar pp. 33.

los intentos de separar a Nicolás y Grace, la futura hija³⁹ que ambos tendrán marcará la unión de estos clanes familiares. Esa bebé significará la adhesión de las dos identidades en una sola persona. Aunque aún este personaje no ha nacido⁴⁰, ya su sola mención en el relato televisivo está indicando un antes y un después en la relación de los personajes.

En paralelo a la relación de Grace y Nicolás, AFHS también pone en escena, a través de la historia de Isabella Picasso Maldini, la aceptación social y la lucha interna por prevalecer la construcción de identidad. Como ya se ha señalado, Francesca Maldini robó a Isabella a los Pampañaupa cuando esta era una recién nacida; al revelarse la verdad se produce una crisis de identidad en el propio personaje de Isabella, quien a lo largo de toda su vida se ha reconocido como una Picasso Maldini, primogénita de una de las familias más influyentes y ricas de Lima. Es por ello que la primera reacción de este personaje al saber la verdad sobre su procedencia es huir del Perú en compañía de su esposo. A su regreso, aún persiste en no aceptar la realidad y prefiere ocultarla a sus hijos; se presupone que su actitud es para evitar burlas y desprecios de su entorno social.

Recordemos que Hall (1996) sostiene que las identidades funcionan como puntos de identificación o adhesión a un grupo sólo debido a su capacidad de excluir, de omitir lo “otro” que no le pertenece a su entorno o grupo. Para Isabella, es difícil procesar el que ella no sea una Picasso Maldini, que toda su vida haya sido un engaño, una ilusión, porque la verdad es que ella es una Pampañaupa. En la escena 7 del capítulo emitido el día 5 de abril del 2012, doña Nelly insta a Isabella a odiar a Francesca Maldini por haberla separado de su verdadera familia, pero Isabella sale en defensa de la familia de la que ella se siente parte.

ISABELLA⁴¹

Así es doña Nelly, luego de unas largas vacaciones con mi esposito, estoy de regreso en MI casa, a lado de MI familia.

³⁹ En la quinta temporada se descubre que Grace está embarazada, lo cual generará otro dilema más entre ambas familias.

⁴⁰ Hasta la fecha de la publicación de este trabajo, el personaje de Grace continúa embarazada.

⁴¹ Extracto de la escena 7 del capítulo emitido el 5 de abril del 2012. Ver escena completa en anexo 1

DOÑA NELLY

Esa NO es tu familia.

Como se ha señalado, Isabella reconoce a los Picasso Maldini como su familia, porque todo lo que ese linaje connota - riqueza, poder, estatus social - la representa, por eso ella lo remarca como suyo (“MI casa, MI familia”) porque esa casa y esas personas que viven allí, le dan significado a su existencia.

En escenas posteriores, Isabella seguirá luchando por su identidad. Ocultará la verdad a sus hijos, y justificará la actitud de doña Nelly como un acto de venganza por la huida de Mariano Pendeivis con su madre en el momento que el primero se iba a casar con Teresa Collazos.

ISABELLA⁴²

Ustedes tienen que saber que yo soy yo.

(...)

No sé... puede decir que yo no soy yo, que yo no soy la que fui y ustedes tienen que estar seguro que yo soy Isabella Picasso Maldini, soy Isabella Picasso Maldini y siempre lo seré.

El juego de palabras transmiten esa lucha interna que al comienzo se planteó. Ella se reafirma como una Picasso Maldini, porque ese “yo” del cual ella hace referencia representa lo que es no sólo para ella misma sino para el resto de personas dentro de la trama de la telenovela. Los Maldini no sólo son una familia acomodada económicamente, sino son una familia de prestigio. Ellos simbolizan el poder, la riqueza, el reconocimiento; esos factores son lo que Isabella no desea perder como parte de su identidad, dado que eso es lo que la diferencia de los Gonzáles y la hace supuestamente superior a ellos. Mientras que lo que desea plantear doña Nelly no es sólo el pecado o la mala actitud de Francesca al robar a esa bebé, sino quiere igualarse a Isabella⁴³, porque ella al no ser una Picasso Maldini sino una Pampañaupa la hace tan igual a ella: una provinciana de origen andino. Es ese hecho que Isabella no acepta, porque su identidad se forma en excluir todo lo que representan los Gonzáles - quiénes son “el otro” -

⁴² Extracto de la escena 4 del capítulo emitido el 9 de abril del 2012. Ver escena completa en anexo 1.

⁴³ Hay que acotar que tanto Isabella como su madre (Francesca) se comporta con los Gonzáles como sus superiores.

pero si ella se reconoce como una Pampañaupa sería tan igual a ellos, por lo que su “yo” carecería de sentido. Es así que ella defenderá su identidad, ocultando su pasado biológico a los demás.

Sin embargo, los dos personajes que mejor connotan el “yo” y el “otro”, descrito por Staurt Hall como punto de inicio para entender la construcción de la identidad, son doña Nelly Camacho y Francesca Maldini. Ambas son las matriarcas de sus respectivas familias, además son quienes proyectan ese significado de su identidad en los demás integrantes de sus respectivas familias. Por un lado tenemos a doña Nelly Camacho quien anhela ser una Maldini, es decir, busca ingresar a ese “club selecto” al cual pertenecen los Picasso Maldini. Pero, al parecer, querer ser alguien que no es, le hará caer en ridículo. Por ejemplo, cuando su hijo Pepe logra ascender a un status económico mejor, lo primero que hacen doña Nelly y Teresa es comprarse ropa “lujosa”, mas ello, para la óptica de los Maldini, es feo y de mal gusto. Porque el parecer ser debe ser mostrado y palpado.

Asimismo, en la selección de escenas a analizar tenemos una donde doña Nelly se ha visto obligada a hacer las compras en el mercado, porque Charo ya no vive con ellos y por ello no hay quien abastezca la despensa familiar. Al llegar al lugar, la primero que dice es “¡Ay Dios mío! ¿Quién lo diría? Que yo, Nelly Camacho ... En un mercadillo como si fuera una Charo cualquiera ... más bajo no he podido caer.”⁴⁴ Otra vez doña Nelly quiere aparentar algo que no es, porque si su objetivo es igualarse a los Maldini, ellos no harían los quehaceres de la casa, sino los empleados del servicio doméstico (como Peter). Es por ello que doña Nelly se siente disminuida dado que hacer el mercado la asemeja a su nuera (Charo) a quién considera la empleada de su casa. La escena continúa con un diálogo que apela el humor para “aliviar” la frustración interna de doña Nelly: ella le hace pasar un mal momento al carnicero por su obvio sobrepeso. En el desarrollo de la escena la conversación se desvía y recae en pequeños gags que aligeran la carga dramática de la situación.

⁴⁴ Extracto de la escena 12 del capítulo emitido el 28 de marzo del 2012. Ver escena completa en anexo 1

DOÑA NELLY⁴⁵

(entre lágrimas al final)

Claro. Una mujer de mi clase, haciendo compras en un mercadillo cualquiera. ¿Debes estar pensando que estoy pasando por una situación desesperada, y es verdad... si... yo no nací para hacer compras en un mercadillo cualquiera ... yo no nací para esto... no nací para esto.

Pero al final se regresa a la idea inicial. Doña Nelly se siente fuera de lugar; el mercado no es un espacio que refuerce esa idea que desea transmitir: el de pertenecer a la clase alta, porque ante todo, doña Nelly busca parecer ser de alta sociedad. Por ello, lo que piense su interlocutor es importante para ella, porque serán los otros quienes legitimen si ella es o no es de clase alta.

Es ese constante demostrar que llevará a doña Nelly a exigir a Raúl del Prado una empleada para que realice las labores domésticas de su casa⁴⁶, hecho que enfurece a Reyna Pachas (la nueva nuera de doña Nelly), porque al igual que su suegra, Reyna también busca un ascenso social. El tener una persona trabajando en la casa, como los Maldini, demuestra un signo de riqueza. Es por ello que Reyna no puede ser menos que sus familiares que viven en los bajos; por ello exige a su esposo que también contrate a una persona para su casa.

REYNA⁴⁷

Si, Lucho ya... no es que te quiera presionar ni nada de eso, pero me acabo de enterar, que tu mamá acaba de contratar una empleada, y la verdad es que... Si, si te voy a presionar. Yo necesito una empleada... no puedo ser menos que nadie.

⁴⁵ Idem 39

⁴⁶ Doña Nelly culpa a Raúl de que Charo se fuera de su casa. Sin embargo, en episodios anteriores es la propia doña Nelly que corre a su ex nuera de su casa.

⁴⁷ Extracto de la escena 6 del capítulo emitido el 4 de abril del 2012. Ver escena completa en anexo 1

Al igual que la situación que vivió doña Nelly en el mercado, Reyna Pachas crea la ilusión de pertenecer a la clase alta, por ello afirma que “no puedo ser menos que nadie”, porque de ser así afirmaría que es pobre, y ambas mujeres lo que buscan es la aceptación de la clase alta de Lima.

Hay que indicar que en la trama general de AFHS se muestra la forma de vida de los Gonzáles en Ayacucho. También sabemos que Reyna es de Ica (Chincha) pero de su estilo de vida allá no se ve nada. Ese detalle hay que tenerlo presente para entender el afán de ascenso de Reyna, a diferencia de los Gonzáles que se ven como una familia de clase media ayacuchana con aspiraciones. De Reyna Pachas no se dice mucho, la telenovela no indica como era su casa en Chincha, si pasó penurias o era de clase media. Entonces no sé sabe qué la motiva a ascender socialmente. En el caso de doña Nelly, su motivación se remonta al pasado que tienen con Francesca Maldini y su padre: este último se encariñó con ella, su esposo y con Pepe y les prometió cuidarlos y ayudarlos financieramente, por ello les regaló un terreno en las Lomas. El viejo Vittorio les iba a ceder más pero ello fue frustrado por Francesca y Bruno, y de allí viene la enemistad de ambas familias: la herencia que don Vittorio quería dar a los Gonzáles.

Retomando la idea de la contratación de una persona de limpieza, en la escena 23 del capítulo del 26 de marzo, Reyna y Shirley se sienten victoriosas porque han desplazado de sus lugares a Charo y Grace respectivamente, pero Shirley teme convertirse en la nueva empleada de la casa.

SHIRLEY⁴⁸

Entonces, ahora que la señora Charo y Grace se fueron de esta casa, ¿nosotras vamos a ser las sirvientas?

La figura de la empleada del hogar es sinónimo de degradación porque sería trabajar para otra persona por un bajo precio o un salario mínimo, y en condiciones laborales duras y complejas. Por eso, tanto Shirley como Reyna no desean convertirse en las empleadas de doña Nelly y su familia; de allí que hayan hablado con Lucho para evitar que ello ocurra. Ambas mujeres

⁴⁸ Extracto de la escena 23 del capítulo emitido el 26 de marzo del 2012. Ver escena completa en anexo 1

buscan tener el control de la administración de la casa, para ser las dueñas o las nuevas matriarcas del hogar, y con ello ascender de estatus dentro de la propia familia.

REYNA⁴⁹

Claro que sí pues hijita... se fueron, las desplazamos. Y tarde o temprano, tú y yo vamos a ser las dueñas de esta casa.

De nuevo Reyna demuestra su afán de conquista sobre el control de la casa. Si ella logra convertirse en la “dueña” en la señora de la casa, será un gran paso el que habrá dado. Ese afán nos puede demostrar que Reyna Pachas tuvo una infancia difícil o, en su defecto, con muchas carencias. De allí sus aspiraciones en hacerse con la casa de los Gonzáles. Doña Nelly y Reyna son mujeres muy semejantes. Ambas buscan el ascenso en su familia y un modo para obtenerlo es a través del estudio o de un matrimonio ventajoso. Mediante la vía del acceso al estudio universitario será incitado Jhonny para lograr el tan ansiado estatus económico.

DOÑA NELLY⁵⁰

¡Ay hijito! Tú eres la esperanza de la familia, corazón. Tú tienes que lograr ser un gran profesional; tienes que lograr ser ministro o congresista y así nos sacas de la pobreza. ¿Eso vas a ser verdad?

En nuestro país se tiene la idea que a través de la política peruana la persona puede acceder a un buen salario. Es por ello que doña Nelly pone sus esperanzas en su nieto varón para que logre tener esos puestos y así salir de su pobreza. Por su parte, Reyna espera que su hijo se dedique exclusivamente a sus estudios y no se distraiga con mujeres imposibles⁵¹ porque ella espera que su Jhonny logre comprarle todas las cosas materiales que simbolizan la superioridad anhelada. Hay que indicar que esta vía para los personajes de AFHS es la opción correcta y moral, dado que la opción del matrimonio significa que las personas son convenidas.

⁴⁹ Idem 44

⁵⁰ Extracto de la escena 5 del capítulo emitido el 26 de marzo del 2012. Ver escena completa en anexo 1

⁵¹ En la trama narrativa de AFHS, Jhonny está perdidamente enamorado de Giovana, la secretaria y novia de Tito, lo cual le genera muchas distracciones al momento de estudiar.

En la escena que se presentará a continuación, los Gonzáles Pachas irán a recoger a Jhonny de la universidad. Los tres - Lucho, Reyna y Shirley - están contentos porque asumen que el joven postulante ya ingresó a la universidad; lo ven como ingeniero, el futuro de la familia⁵². Reyna se encuentra con Charo, y le dice que es una convenida que sólo busca posicionar a su hijos con los Maldini para asegurar su futuro.

REYNA⁵³

Sí, ya ingresó. Pronto será un gran ingeniero. Y mi Shirley estará volando por el mundo.

CHARO

Eso está muy bien. Si se esfuerzan van a salir a delante.

REYNA

Me sorprende que digas eso Charo... si viniendo de una mujer que lo único que quiere es casar a sus hijos para asegurarse el futuro.

(...)

¡Sííí! Charito, mis hijos serán unos profesionales, en cambio los tuyos ¿qué hacen? enamoran a los Maldini.

Para Reyna Pachas el que Charo asegure a sus hijos casándolos con los Maldini es la forma más fácil para conseguir dinero y estatus social, pero al mismo tiempo es un mecanismo mal visto por los demás. Lo que Reyna Pachas no expresa abiertamente es que ella incita a su hija Shirley a conseguirse un hombre rico para que las saque de la pobreza. Incluso ha motivado a su hija para que le quite el novio (Nicolás) a su media hermana (Grace). Con ese contexto vemos la doble moral del personaje de Reyna Pachas, quien por un lado dice que la forma

⁵² Hay que señalar que en la familia Gonzáles, ninguno de sus integrantes ha estudiado en la universidad. Grace y Shirley estudian en institutos técnicos. Lucho no estudió ninguna carrera porque tuvo que sacar adelante a su familia con Charo, con quien se casó al egresar del colegio. Es por ello que si Jhonny ingresará a la universidad sería el primero en hacerlo.

⁵³ Extracto de la escena 6 del capítulo emitido el 28 de marzo del 2012. Ver escena completa en anexo 1.

correcta para ascender económicamente es a través del estudio, pero a su hija la motiva a conseguirse un hombre rico para asegurar su futuro.

La moral es otro rasgo que también identifica a la familia Gonzáles. Dentro de la vivienda hay un lema que se obedece por encima de todo: “la casa se respeta”, un proverbio del primer esposo de doña Nelly, quien inculcó los valores primordiales en sus hijos y en cada miembro de su familia. Es por ello que los Gonzáles no toleran que una pareja conviva bajo el mismo techo sin estar unidos por el sagrado matrimonio, porque ello conllevaría a habladurías o malos tratos. Es por esa razón que Joel no toma a bien que su madre se mude con Raúl - su entonces novio - porque teme que mantengan una relaciones sexuales, y ello no puede ser porque para Joel su madre es una buena persona, de intachable moral.

JOEL⁵⁴

Pero vieja, tú no te puedes mudar con el platanazo, vieja, no puedes ser tan fácil. Yo me casé con Fernandita pa' que me entregue su flor. Encima vas a dormir con él, el platanazo va a querer un chiquitingo⁵⁵.

Joel no soporta imaginar que su madre tenga alguna relación con Raúl fuera del matrimonio, porque él tuvo que casarse para "estar" con Fernanda, para hacer vida de casado. Por ende, Raúl debe hacer lo mismo para estar con su madre. La expresión de Joel “yo me casé con Fernandita pa' que me entregue su flor” también pone al descubierto la importancia de la virginidad. Recordemos que en el modelo de telenovela mexicana lo que predomina es una moral católica; la virginidad para muchas culturas cobra importancia porque representa la castidad y la pureza en las mujeres. Que Joel ponga en valor ese rasgo significa que para él también fue importante ser el primer hombre en la vida de Fernanda.

Aunque Charo descarta esas ideas de su hijo, Raúl piensa que por fin ella y él tendrán tiempo para estar juntos y así avanzar su relación al siguiente paso.

⁵⁴ Extracto de la escena 6 del capítulo emitido el 26 de marzo del 2012. Ver escena completa en anexo 1

⁵⁵ Expresión coloquial que usa Joel para referirse al acto sexual entre un hombre y una mujer.

RAÚL⁵⁶

Solo pensé que tú y yo podíamos estar a solas por lo menos las primeras noches y ... tu sabes (le guiña el ojo) je, je, je.

CHARO

¡Ah Raúl! Es en lo único que piensas, no te importa nada más que eso ¿no?

De nuevo vemos las ideas arraigada en Charo, que a pesar de no ser una Gonzáles es parte de ellos por ser la madre de tres de sus integrantes. Charo no acepta las proposiciones de su novio, porque en el fondo "sabe" que está mal convivir con Raúl dado que no hay algo que los une de verdad, pero se muda con él porque no tiene otro lugar donde ir. Pero, para que las cosas no se confundan, ella se muda con sus dos menores hijos, para evitar cualquier aproximación de Raúl.

CHARO⁵⁷

Raúl que sea la última vez que me haces ese tipo de proposiciones.

RAÚL

Mi amor, pero si no tiene nada de malo

CHARO

Ah, pero... (beso) después de casados, vamos a tener todas las noches del resto de nuestras vidas para estar juntos.

A pesar que doña Nelly es una mujer con mucho carácter, tiene un lado amable y piadoso. Cuando su nieto Jhonny está dando su examen para ingresar a la universidad ella le pide a sus santitos le hagan el milagro para que ingrese en el primer puesto y sea el orgullo de la familia⁵⁸. Sin embargo, la escena que conmueve es cuando ella le reza a todos sus ídolos religiosos por la salud de su archienemiga, quien se encuentra hospitalizada por un paro cardiaco. En esa

⁵⁶ Extracto de la escena 1 del capítulo emitido el 27 de marzo del 2012. Ver escena completa en anexo 1.

⁵⁷ Extracto de la escena 4 del capítulo emitido el 28 de marzo del 2012. Ver es escena completo en anexo 1.

⁵⁸ Ver escena 3 del capítulo emitido el 28 de marzo del 2010, en el anexo 1.

escena se ve a una doña Nelly piadosa, que pone ante toda la vida en vez que el rencor y el odio a su némesis.

DOÑA NELLY⁵⁹

San Martincito de Porres, Virgencita de Guadalupe, San Judas Tadeo, Santa Rosita de Lima, Divino Niño, y todos los aquí presentes. Por favor les pido, les ruego, que el corazón de la Francisca, no deje de latir; dale fuerzas, muchas fuerzas.

Aunque doña Nelly piensa que sus ruegos solo son escuchados por sus santitos, Charo quien de casualidad pasa por el cuarto oye sus plegarias y se alegra que su suegra deja de lado las rencillas del pasado y se preocupe por Francesca Maldini. La actitud de doña Nelly demuestra compasión por su enemiga y eso la hace una mejor persona.

Resumiendo, los Gonzáles representan ese “yo” que se caracteriza por tener fuertes principios moralistas, lo que les convierte a los ojos de los demás como “buenas personas” o de “buenos sentimientos”. Pero algunos de sus integrantes, paradójicamente, buscan a toda costa un mejor estatus económico, y si para ello deben buscar la forma más fácil - como un matrimonio convenido - lo escogerán, como es el caso de Reyna que prefiere que su hija le robe el novio a Grace para poder “codearse” con los Maldini. En el transcurso de la historia - ya se ha mencionada en el argumento general - los Gonzáles tendrán acceso a mayores comodidades materiales y económicas, pero el ascenso monetario no será suficiente para pertenecer a ese selecto club al que pertenecen los Maldini, por su falta de cultura y modales.

Por contraparte, los Maldini - los “otros” - se caracterizan por ser lo opuesto. Sus más íntimos secretos, como el robo de Isabella cuando esta era aún un bebé de los brazos de sus verdaderos padres, los convertirán en las peores personas para los ojos del mundo y en especial para sus pares (la gente de clase alta). Uno de los más grandes retos que tendrá Francesca es unir a su familia. Luego que todos supieran su secreto, su familia empezará a desunirse: Rafaela huye por temor a tener mala suerte en su compromiso con Pepe, Isabella

⁵⁹ Extracto de la escena 8 del capítulo emitido el 13 de abril del 2012. Ver escena completa en anexo 1.

se refugia en Nueva York para alejarse de la verdad que le dijo doña Nelly; cuando sus nietos se enteren de ello, el que peor toma la noticia es Nicolás. Ello, sumado al escándalo protagonizado por Francesca al huir con Mariano en las vísperas a que contraiga lazos nupciales con Teresa, hará que la tarea de unir a su familia y entablar una mejor relación sea un reto por realizar.

FRANCESCA⁶⁰

Tu tampoco respondías a mis llamadas, pero estas aquí. De Rafaela no sé nada. Pero no voy a descansar hasta ver a mi familia reconstruida.

ISABELLA

Dudo mucho que puedas reconstruir a la familia después de lo que hiciste (...)

Para Francesca, la culpa de sus desgracias son los Gonzáles, quienes entraron a su vida en el pasado y ahora, a través de los nietos de doña Nelly, intentan ingresar a su círculo familiar, lo cual es inaceptable.

FRANCESCA⁶¹

Sólo trato de mantener a mi familia unida. A Fernanda ya la perdimos; ahora es una Gonzáles. No quiero que Nicolás trunque su futuro de la misma manera. Además soportar a otro miembro de esa familia en esta casa sería el infarto hijita.

ISABELLA

Ya me enteré que el horrible niño con cara de pez está viviendo en esta casa. ¡Oh my!

FRANCESCA

Es una pesadilla, ¡me dice noni!

⁶⁰ Extracto de la escena 14 del capítulo emitido el 04 de abril del 2012. Ver escena completa en anexo 1

⁶¹ Idem 55.

ISABELLA

¿Y tendré que verle su horrible cara de pez
todos los días? ¡Oh por Dios! (...)

La llegada de Joel a la casa Maldini será una pesadilla para Francesca e Isabella, quienes tienen muy arraigados sus principios clasistas. La tergiversación de las palabras extranjeras, como noni⁶², exasperan a Francesca porque sabe que los Gonzáles desean copiarlos, pero no podrán igualarse a ella. Isabella arremete con su yerno y lo llama “el horrible niño cara de pez” para expresar su rechazo a su anatomía y fisonomía. Ello se suma a su fastidio por su matrimonio con su hija. Joel Gonzáles representa la derrota de los Maldini en la lucha con los Gonzáles porque a través de su matrimonio han llegado a unir lazos familiares. Francesca e Isabella esperan que la relación que mantienen Nicolás con Grace no llegue a mayores términos porque eso sería inaceptable. Sin embargo, en el desarrollo de la historia se verá que la relación de ambos jóvenes llegará a consolidarse con la llegada de su bebé. Esa niña cambiará la perspectiva de los Maldini. En un comienzo, Bruno Picaso rechazará a la criatura por ser “una cholita”, pero aceptarlo significará el pago de sus pecados. Para Bruno, al igual que para Isabella, esa hija será aceptar a los Gonzáles como su familia. Eso les hará sus iguales, cosa que para los Maldini no es así porque, a diferencia de los Gonzáles que aspiran a ser de clase alta, ellos lo son.

Cuando se habló en capítulos anteriores sobre el papel del género en los medios de comunicación se concluyó que estos son presentados de formas estereotipadas y esquemáticas. En ese sentido, en los capítulos a analizar se detectó dos escenas que plantean lo masculino a través de la carencia del mismo.

Como se sabe, Lucho Gonzáles es un hombre timorato quien actualmente está casado con una mujer dominante (Reyna Pachas) pero antes de ella fue su madre quien ocupó ese lugar. Es por ello que cuando ambas mujeres se enfrenten, Lucho se encontrará al medio de las discusiones. Ambas mujeres esperan que él intervenga y se incline a ayudar a alguna de ellas, sin embargo él se queda como pasivo, como un observador. De allí el sobrenombre de

⁶² Tergiversación de la palabra “nona” que en italiano significa abuela.

“avestruz” que le puso su mujer, porque al igual que estos animales, él agacha la cabeza y se esconde de los problemas.

En escenas previas, Reyna y doña Nelly se enfrentan porque la primera se niega a atenderlos como lo hacía Charo cuando vivía en la casa. Eso enfurece a doña Nelly porque no hay comida, ni quién haga las labores domésticas en la casa; por ello se va y se queja a su hijo, para que ponga en su sitio a Reyna.

DOÑA NELLY⁶³

Lucho tengo que hablar contigo de algo muy delicado. Estoy ofendidísima

LUCHO

¿Por qué mamita?

DOÑA NELLY

(llora)

Me ha tratado muy mal, me ha gritado

LUCHO

¿QUIÉN? ¿QUIÉN TE HA GRITADO?

Lucho aparenta ser un hombre valiente, levanta la voz, busca al culpable. Quiere lucirse como el hombre de las novelas caballerescas que salva a la damisela en apuros. En códigos melodramáticos, quiere ser el héroe de la historia; sin embargo, cuando se entera que quien agredió a su madre es su mujer, retrocede.

DOÑA NELLY⁶⁴

Si está bien que tenga su carácter, pero eso no le da derecho a gritarme como se le dé la gana, tratándome como si yo fuera cualquier cosa. Debe respetarme. Yo soy una señora mayor, yo estoy enferma, sufro del corazón, tengo artrosis, artritis, hipotiroidismo y todas

⁶³ Extracto de la escena 27 del capítulo emitido el 27 de marzo del 2012. Ver escena completa en el anexo 1.

⁶⁴ Idem 58

esas cosas. Tienes que hablar con ella, y ponerla en su sitio y decirle que me haga caso en todo lo que yo le diga

LUCHO

¿Qué yo?

DOÑA NELLY

No, YO. Tú eres su esposo, ¿no?

LUCHO

Sí, sí, sí, pero yo ... escucha mamita, Reyna...

DOÑA NELLY

Reyna ¡QUÉ! Tú eres sonso, eres un pisado ah, te va a pegar la Reyna.

LUCHO

(susurrando)

Sí, ya, ya, ya, shh. Te prometo que voy hablar con ella.

DOÑA NELLY

Ya está bien, está bien, demuéstrole quien lleva los pantalones en esa casa.

Doña Nelly demuestra que ella es la matriarca de la familia y, por ello, Reyna Pachas debe respetarla. Lo interesante de la escena es que en vez de ser la propia doña Nelly quien ponga orden en la casa, debe ser Lucho quien solucione el problema porque, como en muchas familias latinas, realmente quienes toman las decisiones son los hombres, porque estas son patriarcados. Pero Lucho es un timorato; por eso habla susurrando y pide a su madre que baje la voz; demuestra que es un hombre "pisado"⁶⁵. Doña Nelly le exige que demuestre quien lleva los pantalones en la casa⁶⁶. El televidente puede asumir que doña Nelly desea que Lucho se vea como el macho alfa de la casa, porque ningún varón de su familia puede ser considerado un pisado, pero Lucho lo único que sabe hacer es huir de los problemas. Tratará de hablar con

⁶⁵ En el argot peruano un hombre pisado, "saco largo", es uno que está sometido a la voluntad de su mujer y es mal visto por sus pares masculinos y por la sociedad patriarcal.

⁶⁶ Expresión coloquial para designar quién es la persona que decide en la casa.

su mujer al respecto, pero al final será Reyna quien se imponga. Lucho será uno de los personajes que carezca de esa masculinidad que el prototipo de novelas del estilo mexicano plasman (hombre varonil y viril). Por lo contrario, Lucho será el hazmerreír en varias escenas por su forma de ser y sus cualidades tan poco "viriles".

Por otro lado, la segunda escena que también es interesante estudiar es el castigo interpuesto por Gladys y Charo a sus respectivos novios por presumir a Otto con el fin de cautivar a otras mujeres. El castigo consistía en pasear a Otto como pareja gay dando vueltas en un parque. El propósito del mismo es reducir la hombría o virilidad de ambos personajes para que se sometan a una relación basada en la fidelidad⁶⁷. La farsa empieza cuando ambos tienen que aparentar ser una pareja de afeminados, para crear la ilusión de personaje deben vestir ropas alicradas muy pegadas al cuerpo, cosa que incomoda a ambos hombres. Cuando sólo le falta seis vueltas más, dos señoritas muy simpáticas se les cruzan en su camino y los miran mal y siguen su camino.

RAÚL⁶⁸

Parece que el poder de Otto ya no funciona.

MIGUEL IGNACIO

Que quieres; ¡con las condiciones que nos han puesto las chicas!

Raúl y Miguel Ignacio resignados siguen con el juego. Saben que el castigo consiste en dejar de ver a otras mujeres y respetar a sus respectivas novias, pero también reconocen que la sanción es abusiva porque atenta contra su virilidad. Hay que acotar que el personaje de Miguel Ignacio representa a un hombre machista, más que el de Raúl. Es por ello que para ambos esta penitencia es una ofensa porque le han sustraído un elemento importante de su identidad. Emplear la voz afeminada es una manera que tiene Raúl para interpretar mejor su papel de gay, pero al mismo tiempo revela la idea que tienen sobre la comunidad homosexual.

⁶⁷ Ver escena 2 del capítulo emitido el 2 de abril del 2010 en el anexo 1

⁶⁸ Extracto de la escena 2 del capítulo emitido el 2 de abril del 2012. Ver escena completo en el anexo 1.

RAÚL⁶⁹

(voz afeminado)

Me muero, camina así haz algo

(pausa)

No reniegues, vas a despertar al bebé.

Ambos personajes no saben que más hacer para interpretar el rol interpuesto por sus novias, pero lo que les colmó la paciencia es que un homosexual los reconozcan como parte del mismo gremio.

MAYORDOMO⁷⁰

(voz afeminado)

¡Ay! que linda pareja. Yo sabía que ustedes también eran del gremio. Permiso.

El que “otro”, en este caso el mayordomo gay los identifique como parte de su grupo los deja malhumorados a los hombres viriles porque, como ya los hemos indicado, ello demostraría la sustracción de su virilidad, hecho que para esos hombres sería inaceptable. Sin embargo, esta situación se convierte en una comedia para sus respectivas novias quienes se han visto resarcidas al ver como sus novios han hecho el ridículo en la vía pública para obtener su perdón.

Recapitulando, al comienzo de la investigación se señaló que la hipótesis principal era que AFHS presenta, a través de sus personajes y escenas, a una identidad cultural, retroalimentando algunos de los estereotipos locales. A través del análisis descrito lo podemos comprobar, puesto que AFHS presenta una noción de lucha de clases sociales a través de la discordia entre los Gonzáles y los Maldini quienes pugnan sus discrepancias por el acceso al dinero, poder y prestigio. Mientras los Maldini son quienes poseen estos tres elementos y los hace superiores, los Gonzáles no los tienen y, por tanto, son inferiores. Pero ellos desean tenerlos y algunos de sus personajes, como doña Nelly y Reyna Pachas, lucharán para acceder a ellos. No obstante, por el momento solo aparentan, es decir crearán una ilusión de riqueza. Hay que indicar que cuando los Gonzáles logran tener dinero nunca podrán tener el

⁶⁹ Idem 63

⁷⁰ Idem 63

prestigio que tienen los Maldini. Se puede asumir que una de las razones es que los Maldini han nacido para ser prestigiosos, porque esa cualidad viene añadida al nacimiento; no se adquiere tan fácilmente y, menos, viene acompañada del dinero.

Estas disputas entre las familias también influirá en la relación sentimental de algunos personajes, como Grace y Nicolás, quienes tendrán que enfrentarse no solo a las pugnas sociales entre sus familiares sino también a las culturales. Ambos jóvenes provienen de mundos culturales diferentes. Mientras que Nicolás es capitalino, con un espíritu liberal; Grace es provinciana, de creencias conservadoras-moralistas. Esas diferencias, sumadas a otros factores como la llegada de Abigail, el boicot de Shirley a su relación y las discrepancias familiares, ayudarán a que su relación se quiebre y termine por un periodo de tiempo.

Por otro lado, se presenta el estereotipo de homosexualidad y la carencia de virilidad en uno de sus personajes (Lucho Gonzáles) apoyado en el código del humor. Estos hechos y perfiles de personajes son descritos de una forma graciosa y hasta ridícula, lo cual ayuda a agilizar la carga dramática de otras escenas que desarrolla los otros dos aspectos ya descritos (la lucha de clases y los problemas amorosos) los cuales emplea los códigos melodramáticos. La mezcla de estas situaciones melodramáticas y humorísticas, que retratan a partir de sus códigos, logran un mecanismo particular de narración que funciona para presentar muchos de los estereotipos presentes en la teleaudiencia y, con ello, la aceptación del público.

6. Conclusiones finales

Como se indicó al comienzo de la presente investigación, “*Al fondo hay sitio*” (AFHS) retrata las diferencias y choques culturales de dos familias antagónicas. Los Gonzáles son un clan familiar proveniente del sur de nuestro país (Ayacucho) que, por azares de la vida, se quedan sin el sustento económico y, por motivos de fuerza mayor, deciden mudarse a la gran urbe donde tienen una casa y así seguir adelante luego de la pérdida de uno de sus integrantes (Lucho Gonzáles). Mientras que, los Maldini, sus próximos vecinos, son una familia de clase acomodada, no sólo económicamente sino también culturalmente; ellos pregonan elegancia y clase. No obstante, ambas familias guardan un pasado que con el transcurrir de la trama se irán develando tanto para la audiencia como para los mismos personajes.

En el desarrollo de la investigación se ha encontrado una serie de estereotipos que refuerzan las identidades culturales de ambas familias. Por un lado están los Maldini, un clan familiar caracterizado por su posición y poder socio-económico. Quienes cuidan de esa imagen son Isabella Picasso y su madre Francesca Maldini; ellas harán notar esa expresión de su identidad a la llegada de Abigail, a quien reconocen como su igual por su posición socio-económica en Venezuela y por su belleza, dado que para ellas las apariencias lo son todo. Entre esos factores, la belleza será un sinónimo de poder y prestigio; es por ello que ven en Abigail como su salvación para que ponga fin a la relación de Nicolás y Grace⁷¹. Como hemos indicado en el desarrollo de la investigación, Grace, por ser una Gonzáles, representa todo lo antagónico a los Maldini: ella no es bonita, incluso es tratada por Isabella como la “culebrita andina”. El ser del sur de nuestro país la señala como una “cholata sin clase y sin gracia”, que intenta enredarse con el heredero de los Maldini para hacerse con su herencia. En otras palabras, para los Maldini, Grace es una trepadora social y por ello deben impedir que la relación de ambos jóvenes prospere. AFHS traslada de la realidad esos preceptos racistas y clasistas de nuestro país y los retrata en códigos melodramáticos y humorísticos a través de las historias de amor de varias parejas, en este caso, en el de Grace y Nicolás, para ejemplificar esas ideas latentes en nuestro país, aún dividido por estereotipos.

⁷¹ En esta quinta temporada, Grace y Nicolás ya formalizaron su unión matrimonial y están a la espera del nacimiento de su hija, Nelly Francesca.

A lo largo de la trama de AFHS siempre han sido los Maldini quienes han hecho una línea divisora entre ambas familias. Sin embargo, cuando ambos jóvenes ponen fin a su relación por la infidelidad de Nicolás, serán la propia Charo y Lucho Gonzáles quienes ratifiquen que ambas familias no son iguales y que por eso no deben estar juntas. Este hecho es importante, en términos de Stuart Hall, la exclusión no proviene solo del grupo de mayor poder, que vendría a ser los Maldini, sino que también son los Gonzáles quienes se alejan de ellos para evitar mayores problemas y más daños emocionales a los integrantes de su familia; que Charo mencione que su familia y los de los Maldini pertenecen a mundos muy diferentes y que por ello no deben estar juntos, está cargado de mucho resentimiento y dolor, el cual puede estar significando el sentir de un sector de la audiencia, que quienes con el avance económico han logrado ascender de estatus económico pero no son aceptados por los estratos altos de la sociedad por sus orígenes humildes.

Adicionalmente, hay que indicar que algunos miembros de los Gonzáles, entre ellos doña Nelly y Reyna Pachas, representan las aspiraciones y la lucha de superación para igualar a los Maldini. Es por eso que ellas no querrán hacer cosas que no van con su ideal de estatus, como hacer el mercado o realizar los quehaceres domésticos, aunque sus actitudes son caricaturizadas para aligerar la carga dramática de la telenovela. AFHS retrata la vida de esa clase pujante que desde los noventas hasta la fecha viene asciendo los estratos económicos, pero que al mismo tiempo viene sufriendo algún tipo de rechazo por los prejuicios y estereotipos de la sociedad.

Por otro lado, es interesante la situación plasmada a través de la historia de Isabella Picasso Maldini, quien en la cuarta temporada sufre por una crisis de identidad. Como se ha indicado, los Picasso Maldini son retratados como una familia de poder, de prestigio, estatus social y cultural; pero cuando ella se entere que su verdadero origen es humilde y de los Andes, toda su pre concepción social se verá destruida porque ella - Isabella Picasso Maldini - será tan igual como los Gonzáles, realidad que no puede aceptar por lo que en el transcurso de la trama sufrirá una amnesia parcial para olvidar toda la verdad.

Otra situación interesante de resaltar es la conformación de ambas familias. Se ha indicado que las telenovelas bajo el modelo mexicano se construyen a partir de patriarcados enraizados en una moral católica; no obstante, tanto los Maldini como los Gonzáles están bajo un matriarcado, Francesca por un lado y doña Nelly por el otro. Ambas mujeres de carácter fuerte son quienes lideran y guían a sus familias según sus preceptos. Mientras que los Maldini esconden mayores pecados (como el robo de Isabella, la desheredación de los Gonzáles), los Gonzáles se muestran como una familia ejemplar, de valores morales intachables. Ellos viven según el proverbio del viejo Juan Gonzáles - “la casa se respeta” - ese lema es el que guía al clan en su vida diaria.

Finalmente, la telenovela también plantea estereotipos de género, pero siempre en código de humor para no ahondar en temas sensibles y, en algunos casos, tabúes de nuestra sociedad como la masculinidad (o la carencia de la misma) y la homosexualidad. El primero es representando a través de la personalidad de Lucho Gonzáles, un hombre timorato y “pisado”, carente de las cualidades de la masculinidad hegemónica que la sociedad limeña señala. Es por ello que su apodo de “avestruz” tiene razón dado que a él le gusta huir de los problemas, no le gusta enfrentarse con su esposa ni con su madre. Él prefiere tener una vida tranquila, leyendo su *cómic* (Condorito). Cuando Reyna o doña Nelly lo reprenden por no cumplir alguno de sus deseos, es representado en códigos de humor, a través de gestos exagerados, en los golpes, que producen en la audiencia gracia y risas. Asimismo, la homosexualidad es retratada de manera exagerada con conductas muy femeninas en los hombres, pero sin llegar a manifestaciones físicas o sexuales entre los personajes, además que la homosexualidad está vista dentro de la trama como un mecanismo de castigo para el personaje masculino.

Antes de finalizar la investigación, es menester añadir las inquietudes y preguntas relacionadas a la forma cómo los personajes interactúan, cómo ello influye de alguna forma en la identidad cultural y en los estereotipos ya planteados a lo largo del presente trabajo. En primer lugar, el análisis se ha versado en estudiar el comportamiento de los Gonzáles con respecto a los Maldini: sus aspiraciones económicas, de prestigio y poder. Cómo, a lo largo de la trama, ellos aparentan ser como los Maldini, y su constante fracaso. Pero en las escenas escogidas no se ha manifestado la posición de los Maldini, porque ellos luchan por ser diferentes a sus vecinos. ¿Son las cuestiones de raza, procedencia o las razones económicas, de prestigio o de poder?

o ¿es la sumatoria de todos estos factores? Esta interrogante queda abierta para ser analizada a luz de otras escenas que puedan explicar este fenómeno. En segundo lugar, hay que añadir que con el devenir de la trama, los Maldini caerán en desgracia por el arresto de Francesca. Ellos se convertirán en “los apestados” de la sociedad limeña, se convertirán en los Gonzáles para las otras familias de abolengos. Este nuevo escenario que está planteando AFHS es interesante de ser analizado: cómo los Miller (encabezados por Anita Miller, madre de Mike Villavicencio Miller) consideran a los Maldini, luego de sus escándalos, y cómo es el sentimiento de los Maldini al respecto. En tercer lugar, en la trama se manifiesta, de forma esporádica, los estereotipos de homosexualidad y virilidad con respecto a algunos personajes masculinos. Ellos podrían ser identificados y estudiados a profundidad, dado que pareciese que estos dos formas de catalogar las identidades de género se expresen en códigos del humor y, de ser así, habría que preguntarse a qué se debe este fenómeno. Finalmente, al análisis realizado también se puede añadir un otras variables como la musicalización, en tanto la música define bajo qué código (melodrama o humor) se está narrando las escenas. Al ampliar el estudio con este nuevo punto de vista permitirá entender no sólo la actitud de los personajes frente al elemento de su identidad cultural o estereotipo sino también llevarán a las preguntas del porqué se escoge tal código narrativo para contar tal hecho en particular.

7. Bibliografía

ALFARO, Rosa María

1986 "Telenovela y melodrama en América Latina". *El zorro de abajo*. Lima, número 4, pp. 48 – 51.

ADRIANZÉN, Eduardo

2001 *Telenovela: cómo son cómo se escriben*. Primera edición. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

ARIAS, Rosario; Ana María CANO; Lily CUADROS y María Teresa QUIROZ.

1993 "Sobre la telenovela. Historias y condiciones de producción de la telenovela peruana. Análisis textual de tres telenovelas". *Nexus*. Lima, número 1.

ARISTÓTELES

2000 *La Poética*. Mas Salvador (Trad.) Madrid: Biblioteca Nueva.

BAKER, Chris

2003 *Televisión, globalización e identidades culturales*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.

BARROSO GARCÍA, Jaime

1996 *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Editorial Síntesis.

CASSANO, Giuliana

2012 "Las miniserias biográficas como posibilidad de reconocimiento en la diversidad". En *Representación e inclusión en los nuevos productos de comunicación*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento Académico de Comunicaciones, pp. 17 – 42.

COURTÉS, Joseph

1980 *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva: metodología y aplicación*. Buenos Aires: Hachette.

1991 *Análisis semiótico del discurso: del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos.

EL COMERCIO

2012 “Secretos de TV: Dina Páucar pensó que era broma cuando le propusieron hacerle una telenovela”. *El comercio*. Lima, 10 de julio. Consultada el 22 de septiembre del 2012.

<http://elcomercio.pe/espectaculos/1439782/noticia-secretos-tv-dina-paucar-penso-que-era-broma-cuando-le-propusieron-hacerle-novela>

2012 “Al fondo hay sitio sigue imparabile: más países quieren comprarla”. *El comercio*. Lima, 20 de abril. Consultada el 21 de julio del 2012.

<http://elcomercio.pe/espectaculos/1404124/noticia-al-fondo-hay-sitio-sigue-imparabile-mas-paises-quieren-comprarla>

2012 “Rating: los programas más vistos de la TV peruana el día lunes”. *El comercio*. Lima, 17 de abril. Consultada el 21 de julio del 2012

<http://elcomercio.pe/espectaculos/1402865/noticia-rating-programas-mas-vistos-tv-peruana-dia-lunes>

2002 “Y ustedes de qué se ríen?”. Sección Luces, Lima, 14 de diciembre, p. C12.

ESCUADERO CHAUVEL, Lucrecia

1996 “El secreto como motor narrativo. El contrato mediático de las telenovelas”. *Diálogos de la comunicación*. FELAFACS, número 44, pp. 65 - 74.

HALL, Stuart

1992 “The question of cultural identity”. En HALL, Stuart, David Held y Tony McGrew (editores). *Modernity and its futures*. Cambridge: The Open University, pp. 273 - 325.

1994 “Estudios culturales: dos paradigmas”. *Causas y azares*, número 1.

2003 “Introducción: ¿quién necesita “identidad”?”. En HALL, Stuart y Paul du Gray compiladores. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 13 – 39.

2010 “Parte V. Identidad y representaciones”. Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Primera edición. Bogotá: Enviñon Editores; Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 337 - 480.

LÓPEZ-PUMAREJO, Tomás

1987 *Aproximación a la telenovela: Dallas / Dynasty / Falcom Crest*. Madrid: Cátedra (Signo e imagen N° 8)

NISHIUMI YWASAKI, Luis Shingo

2003 1000 oficios la primera telenovela cómica en la televisión peruana : razones que propiciaron su alta acogida. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

MARTÍN-BARBERO, Jesús

1978 “Discurso de Televisión: La sociedad como espectáculo” En: Comunicación masiva: Discurso y Poder. Quito: Época, pp. 186 - 226.

1985 *La comunicación desde la cultura: crisis de lo nacional y emergencia de lo popular*. Cali: Universidad del Valle. Pp. 22.

1987 “La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana” Diálogos de la comunicación. FELAFACS, número 17, junio. Pp. 12. Consulta: 02 de julio de 2010.

www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2011/10/17.pdf

1998 De los medios a las mediaciones. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

MARTÍN-BABERO, Jesús y Sonia MUÑOZ (cord.)

1992 *Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer mundo.

MAZZIOTTI, Nora

1996 *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Primera edición. Argentina: Paidós.

- 1996 "El principal género de ficción seriada en América Latina: La telenovela (Introducción)". En: Diálogos de la comunicación. FELAFACS, número 44, pp. 5- 8
- 1996 "Monjas e indios, picardía y comedia: Dos modelos en las telenovelas argentinas en la década del 90". Diálogos de la comunicación. FELAFACS , número 44, pp. 53 - 64.
- 2006 *Telenovela: industria y prácticas sociales*. Primera edición. Bogotá: Norma
- 2008a "La telenovela y su hegemonía en América Latina". La mirada de Telemo. Lima, número 1. Consultado el 11 de Julio del 2012.
<http://revistas.pucp.edu.pe/lamiradadetelemo/node/15>
- 2008b "Segunda conferencia magistral: La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica". Ponencia presentada en el Seminario Internacional de Televisión. Lima. Consultada el 11 de Julio del 2012.
<http://videos.pucp.edu.pe/videos/ver/1f1c7c6db518491a7247af81182aff6a>
- MENDOZA, María Inés
- 1996 "La telenovela Venezolana: De artesanal a industrial". Diálogos de la comunicación. FELAFACS, número 44, pp. 23 -42.
- ORTIZ RAMOS, José Mario
- 1996 "Telenovela Brasileña: Sedimentación histórica y condición contemporánea". Diálogos de la comunicación. FELAFACS, número 44, pp. 9 – 22.
- PAREJA, Alfonso
- 2009 La industria de ficción televisiva en el Perú". La mirada de Telemo. Lima, número 2. Consultado el 11 de julio del 2012.
<http://revistas.pucp.edu.pe/lamiradadetelemo/node/26>
- PEARSON, Judy, Lynn H. TURNER y W. TOOD-MANCILLAS
- 1993 Comunicación y género. Primera edición. Barcelona: Paidós.

QUIROZ, María Teresa

1990 *La televisión en el Perú: documentos entre 1964 – 1989*. Lima: CICOSUL.

QUIROZ, María Teresa y Ana María CANO

1988a “Los antecedentes y condiciones de la producción de telenovelas en el Perú”.
Estudios sobre las culturas contemporáneas. México, año/vol. II, número 005,
pp. 187-221. Consulta: 03 de julio de 2010.

<http://www.redalyc.uaemex.mx/pdf/316/31620507.pdf>

1988b “Defensa de la telenovela”. Quehacer. Lima, número 52, pp. 96 -110.

QUISPE-AGNOLI, Rocío

2009 “La telenovela latinoamericana frente a la globalización: roles genéricos,
estereotipos y mercado”. La mirada de Telemo. Lima, número 2. Consultado el
11 de julio del 2012.

<http://revistas.pucp.edu.pe/lamiradadetelemo/telenovela-latinoamericana-frente-a-globalizacion>

REY, Germán

1996 “Ese inmenso salón de espejos: Telenovela, cultura y dinámicas sociales en
Colombia”. Diálogos de la comunicación. FELAFACS, número 44, pp. 43 – 52.

RINCÓN, Omar

2006 *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*.
Primera edición. Barcelona: Gedisa.

SAMILLÁN, Fernando

1999 “Inicios de la Telenovela en el Perú”. Butaca Sanmarquina. Lima, Año 1,
número 4, pp. 28 – 31.

SKÁRMETA, Antonio (conductor)

Un mundo alucinante: La telenovela [videograbación], invitado especial Doc
Comparato. Argentina: Canal Á.

VÁSQUEZ, Guillermo

2012 “Al fondo hay sitio. Una mirada mediada e inclusiva a nuestras diferencias”. En Representación e inclusión en los nuevos productos de comunicación. Primera edición. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento Académico de Comunicaciones, pp. 97 – 130.

VIVAS SABROSO, Fernando

2001 *En vivo y en directo. Una historia de la televisión peruana.* Primera edición. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial.



ANEXOS 1: TRANSCRIPCIÓN DE ESCENAS

5. INT. CASA REYNA. DÍA (26/03/2012)

Doña Nelly y Reyna Pachas están en la mesa tomando un café. Doña Nelly se dirige a su nueva nuera.

DOÑA NELLY

¿Tú conoces a alguna Giovana?

REYNA

Yo no. ¿Usted?

DOÑA NELLY

Tampoco

Johnny las mira escéptico.

DOÑA NELLY

¿Giovana no es la mujercita esa que te quitó el vago bueno para nada?

JOHNNY

El abuelito me contó lo que hicieron

DOÑA NELLY

Ese viejo lengua larga (pausa). Bueno, sí... fuimos a buscar a esa mujercita. ¿Queríamos saber quién era la que esta perturbando el futuro de esta familia?

JOHNNY

(Triste)

No tenían que hacer algo así

DOÑA NELLY

Yo no quise, pero tu mamá insistió

Reyna voltea a mirar a su suegra, está sorprendida por sus palabras.

JOHNNY

Giovana no tenía la culpa de nada. La culpa es mía por haberme ilusionado con ella... Felizmente me di cuenta... que ella y yo... solo podemos ser amigos. Pero bueno, ahora en adelante, me dedicaré a mis estudios

REYNA

¡Ay hijito! no sabes la alegría que me da escucharte. Además esa mujer estaba mucho mayor para ti.

DOÑA NELLY

¡Chi!, por supuesto Jhonisito. Hasta que no termines tus estudios y en primer puesto, nada de mujeres.

JOHNNY

¡QUÉ!

REYNA

Tu abuela tiene razón hijito (le guiña con un ojo) hasta que no te gradúes de la universidad, nada de enamoraditas, ni esas cosas.

JOHNNY

Bueno al paso que voy, eso no será muy difícil de cumplir

DOÑA NELLY

¡Ay hijito! Tu eres la esperanza de la familia, corazón. Tú tienes que lograr ser un gran profesional; tienes que lograr ser ministro o congresista y así nos sacas de la pobreza. ¿Eso vas a ser verdad?

JOHNNY

Sí claro.

DOÑA NELLY

Qué lindo, que lindo... ¿Ya te olvidaste de esa mujercita?

JOHNNY

Sí abuelita, ahora solo me dedicaré a mis estudios

REYNA

Ese es mi hijo caracho

Ambas mujeres abrazan y besan a Johnny alabando su decisión.

6. EXT. BALCONES. DÍA (26/03/2012)

Charo y Joel discuten en los balcones de sus respectivas casas por la reciente mudanza de Charo a la casa de Raúl, su novio.

JOEL

¡Mamá, pero tú no puedes!

CHARO

Pero Joel, qué querías que haga, no me quedó alternativa hijito, me botaron de la casa... a donde más iba a ir

JOEL

Es que no te pueden botar de la casa. Ahorita voy a hablar con la abuela ¿ya?

CHARO

No, no, no Joel. Tú no vas a hablar con nadie. Yo no quiero regresar a esa casa, estoy harta.

JOEL

Pero vieja, tú no te puedes mudar con el platanazo, vieja, no puedes ser tan fácil. Yo me casé con Fernandita pa' que me entregue su flor. Encima vas a dormir con él, el platanazo va a querer un chiquitingo.

CHARO

HIJITO...

JOEL

Mamá, es que da cólera pe'

CHARO

Escúchame, no voy a dormir con Raúl.
Cómo se te ocurre si me estoy mudando
con tus hermanos, yo no voy a hacer vida
de casada, qué ejemplo les estaría dando.

JOEL

(menea las caderas)

Vieja, pero el platanazo va a buscar el
momento

CHARO

¡JOEL!... ¿Hijo, no confías en mí?

JOEL

Si mamá... pero la carne es débil y el
platanazo se las sabe todas.

CHARO

Hijito, Raúl no va a intentar nada porque me
ama. Menos estando tus hermanos al
costado.

JOEL

Más le vale al platanazo ah... porque si no le
voy a hacer 'acacho va a saber.

CHARO

Ya hijito, quédate tranquilo Joel. Solo nos
hemos mudado porque no teníamos
alternativa, nada más.

Joel hace un berrinche, como niño chiquito. Mientras que su madre sigue barriendo el balcón de su nueva casa.

23. INT. CASA REYNA. DÍA (26/03/2012)

Reyna y Shirley secan los platos.

SHIRLEY

¿Entonces, ahora que la señora Charo y Grace se fueron de esta casa, nosotras vamos a ser las sirvientas?

REYNA

De ninguna manera hijita. Yo ya hablé con tu padre, y él no lo va a permitir.

SHIRLEY

¡Pero quién manda en esta casa es mi abuelita!

REYNA

Tendrá que entender.

SHIRLEY

No creo que sea fácil

REYNA

Ya hijita no pienses en eso. Olvídate ... piensa en lo más importante... Deberíamos celebrar.

SHIRLEY

¿Por qué?

REYNA

¿Cómo que porqué?... Grace y Charo ya no están en esta casa. Se fueron... ¿eso qué quiere decir?

SHIRLEY

¿Qué ganamos?

REYNA

Claro que sí pues hijita... se fueron, las desplazamos. Y tarde o temprano, tú y yo vamos a ser las dueñas de esta casa.

1. INT. SALA RAÚL. DÍA (27/03/2012)

Charo desempaqueta sus maletas y empieza a acomodar sus cosas. Raúl está sentado en la sala y mira con atención.

CHARO

¡Ay Raúl! ¿no te parece divertido que las dos familias estemos viviendo bajo el mismo techo?

RAÚL

(Pausa)

¿Doña Nelly echó a Grace y Jaimito de la casa?

CHARO

¿Cómo?

RAÚL

Te preguntaba si Doña Nelly también echo a tus hijos de su casa.

CHARO

¡Ay Raúl... cómo crees! Doña Nelly adora a sus nietos, ella jamás haría una cosa así, pero me echó a mí.

RAÚL

Si entiendo, pero si no los echó a ellos de su casa, no tienes porqué obligarlos a vivir acá

(pausa)

Jaimito es muy apegada a su abuela y Grace ya es toda una señorita, necesita su propio espacio

CHARO

Pero yo no puedo dejar a mis hijos viviendo solos en esa casa

RAÚL

No, jamás he dicho que vivan solos. Además no es una casa de extraños, son tu familia, ¿ellos podrían vivir allá no?

CHARO

¿Te molesta que mis hijos vengan a vivir aquí?

RAÚL

No, no, no, no, no he dicho eso. Sólo pienso que (...)

CHARO

¿Qué...?

RAÚL

No, nada Charo

CHARO

¿Qué piensas?

RAÚL

Nada, nada

CHARO

¿Raúl?

RAÚL

Solo pensé que tú y yo podíamos estar a solas por lo menos las primeras noches y ... tu sabes (le guiña el ojo) je, je, je.

CHARO

¡Ah Raúl! Es en lo único que piensas, no te importa nada más que eso ¿no?

Charo se va del cuarto enojada, dejando sólo a Raúl.

27. EXT. CALLE. DÍA (27/03/2012)

Doña Nelly saca su silla a la calle sollozando. Lucho llega y la ve mal.

LUCHO

¿Mamá? (sorprendido) ¿mamá?

DOÑA NELLY

Lucho tengo que hablar contigo de algo muy delicado. Estoy ofendidísima

LUCHO

¿Por qué mamita?

DOÑA NELLY

(llora)

Me ha tratado muy mal, me ha gritado

LUCHO

¿QUIÉN? ¿QUIÉN TE HA GRITADO?

DOÑA NELLY

La Reyna... La Reyna me ha tratado bien feo, con esa bocota que tiene me dijo: "devuélveme el duplicado de la llave de mi casa, yo necesito privacidad". Fue horrible.

Lucho mira arriba, ahora más sereno.

LUCHO

No te entiendo, mamá.

DOÑA NELLY

¡Oe! ¿Tú eres sonso o qué ah? Te estoy diciendo que esa mujer me ha tratado muy mal, me ha gritado como si yo fuera cualquier cosa y lo peor de todo se ha negado a atenderme, pero imagínate...

LUCHO

Si, si, si... Reynita tiene su carácter, mamá.

DOÑA NELLY

Si está bien que tenga su carácter, pero eso no le da derecho a gritarme como se le dé la gana, tratándome como si yo fuera cualquier cosa. Debe respetarme. Yo soy una señora mayor, yo estoy enferma, sufro del corazón, tengo artrosis, artritis, hipotiroidismo y todas esas cosas. Tienes que hablar con ella, y ponerla en su sitio y decirle que me haga caso en todo lo que yo le diga

LUCHO

¿Qué yo?

DOÑA NELLY

No, YO. Tú eres su esposo, ¿no?

LUCHO

Si, si, si, pero yo ... escucha mamita, Reyna...

DOÑA NELLY

Reyna ¡QUÉ! Tú eres sonso, eres un pisado ah, te va a pegar la Reyna

LUCHO

(susurrando)

Si, ya, ya, ya, shh. Te prometo que voy hablar con ella.

DOÑA NELLY

Ya está bien, está bien, demuéstrole quien lleva los pantalones en esa casa.

LUCHO

Sí, eso es.

Lucho se encamina a entrar a la casa.

DOÑA NELLY

Ya... Oye ¿y Jhonny?

LUCHO

Lo dejé en su examen de admisión

DOÑA NELLY

Hay pobrecito, cómo estará sufriendo. Pero no, no, no... él es muy inteligente, pero le voy a rezar a mis santitos, aunque no lo necesita, salió inteligente a mí. Bueno me voy a...

Doña Nelly coge su silla, pero Lucho la detiene.

LUCHO

Eh, yo lo llevo mamá, no te preocupes

Ambos entran a la casa.

1. INT. SALA MALDINI. DÍA (28/03/2012)

Está toda la familia Maldini reunida recibiendo a la amiga venezolana de Nicolás, Abigail, quien acaba de llegar a la casa. Francesca acaba de invitar a Abigail a pasar una temporada en su casa.

FERNANDA

¿¡Nona!?

FRANCESCA

Es una amiga de Nicolás, tenemos que ser hospitalarios

JOEL

Yo te apoyo nonis

ABIGAIL

¿Pero en serio señora?, yo no quisiera molestar.

FRANCESCA

Pero cómo vas a molestar tú, ¿no? la casa es muy grande, sobran dormitorios vacíos. Peter...

PETER

Dígame, madame.

FRANCESCA

Prepara el cuarto de Rafaela para la señorita.

PETER

Así se hará, madame.

NICOLÁS

No, no, no, no, gracias ... gracias, pero no

FRANCESCA

No seas maleducado, Nicolás.

NICOLÁS

No, no, no ... no es eso, es que tu no entiendes la vida de los surfers ¿ah? La casa es muy linda, es muy grande pero está lejos del mar

MARIANO

Tengo un departamento desocupado y amueblado en el malecón.

FRANCESCA

No es necesario Mariano, la chica se queda aquí ¿para qué tienes auto?

NICOLÁS

Ya sé que tengo auto, pero... tendría que levantarme muy temprano para... para agarrar las mejores olas. Imagínate tendría que salir a las cinco y media de la mañana, por allí que en la carretera manejando me quedé dormido, choco y me quitan el brevete, eso le paso a Razec

FRANCESCA

Mmm, si, muy peligroso, tienes razón

NICOLÁS

Sí súper peligroso. Así que no hay vuelta que darle, lo siento mucho Abigail pero hay que conseguirte un hotel, ¿vamos?

FRANCESCA

¿Peter?

PETER

Dígame. Madame.

FRANCESCA

Quiero que te levantes muy temprano todas las mañanas y lledes a Nicolás y a su amiga a la playa

PETER

Así se hará, madame

FRANCESCA

Solucionado entonces, Peter es muy buen chofer

ABIGAIL

¡Cónchale! Me habían contado que los peruanos eran bien amables, pero nunca pensé que tanto. Recibirme en su casa y ponerme un chofer también ¡uaa! Yo como que me quedo en Perú

JOEL

¡Sí!

Fernanda le propicia un codazo en el estómago a Joel.

JOEL

¡Cónchale!

FERNANDA

Nonita, ¿no crees que deberías hablar con Nicolás?

NICOLÁS

¿Conmigo de qué?

FERNANDA

¡Nicolás!

FRANCESCA

¿Tienes algo que decirme Nicolás?

3. INT. CUARTO DOÑA NELLY. NOCHE (28/03/2012)

En una habitación toda oscura, salvo por unas velas que iluminan un pequeño altar de santos, doña Nelly está arrodillada rezando.

DOÑA NELLY

Sor Ana de los Ángeles Monteagudo, agudiza la inteligencia de mi Johnny. Mi cholita Saray, haz de mi nieto un sabio. Sierva de Dios Rafaela Veinte Milla Asis, que mi Johnny ingrese a la UNI sí o sí; en primer puesto y sobre todo que salga en las noticias

DON GILBERTO

¡Oh, Palomita! Estoy esperando a Johnny en la bodeguita y no lo veo por ningún lao'.

DOÑA NELLY

Está en su examen de admisión.

DON GILBERTO

¡Ah dónde tengo la cabeza, verdad! Ojalá entre en el primer lugar.

DOÑA NELLY

Así es... eso es lo que le estoy pidiendo a mis santitos. Y sé que ellos no me van a fallar.

DON GILBERTO

Voy a poner unas cervecitas a enfriar para celebrar pue'.

DOÑA NELLY

Ya déjame rezar

4. INT. SALA RAÚL. DÍA (28/03/2012)

Raúl y Charo están sentados en el sofá, abrazados y dándose besos.

CHARO

Raúl que sea la última vez que me haces
ese tipo de proposiciones.

RAÚL

Mi amor, pero si no tiene nada de malo

CHARO

AH, pero... (beso) después de casados,
vamos a tener todas las noches del resto de
nuestras vidas para estar juntos.

Mientras que Raúl y Charo siguen besándose, por las escaleras se asoman Miguel Ignacio,
Gladys y Otto.

MIGUEL IGNACIO

Buenas, buenas, buenas.

GLADYS

Hola Raúl, hola Charito, ¿Cómo están?

CHARO

¡Oh! qué lindo.

RAÚL

¡Ah mi ahijado! ¿Cómo está?

GLADYS

¡Ay! se va con el tío. Espero que no se les
haya dejado dormir, anoche se ha levantado
dos veces ¿di?

CHARO

¡Ay! No se preocupen, ni lo sentí

MIGUEL IGNACIO

¿Y a Raúl?

GLADYS

Oye Charito, estaba pensando ¿qué tal si cocinamos juntas? Unimos sazones ¿qué tal?

MIGUEL IGNACIO

Eso es una muy buena idea.

CHARO

Me parece genial, pero... ¿tú puedes cocinar con Otto?

MIGUEL IGNACIO

No, no, no se preocupen. Raúl y yo podemos llevar a Otto a pasear al parque ¿no?

RAÚL

Sí

6. EXT. CALLE. DÍA (28/03/2012)

Charo y Gladys salen de su casa y le preguntan a Félix por sus respectivos novios. En la calle se encuentran con los González Pachas, quienes ya se alistan para recoger a Johnny de la UNI.

REYNA

Estamos yendo a buscar a Johnny. Hoy dio su examen de ingreso a la universidad.

CHARO

¡Ay, hoy día era! ¡Qué bien! Seguro que ingresa con todo lo que ha estudiado.

REYNA

Si ya ingresó. Pronto será un gran ingeniero. Y mi Shirley estará volando por el mundo.

CHARO

Eso está muy bien. Si se esfuerzan van a salir a delante.

REYNA

Me sorprende que digas eso Charo... si viniendo de una mujer que lo único que quiere es casar a sus hijos para asegurarse el futuro.

Gladys y Charo la miran sorprendidas.

REYNA

¡Sííí! Charito, mis hijos serán unos profesionales, en cambio los tuyos ¿qué hacen? enamoran a los Maldini.

CHARO

¿Pero quién te has creído?

GLADYS

¡Lárgate de aquí 'inche venenosa! ...
¡FUERA!

Reyna se retira, mientras que Gladys y Charo se quedan paradas en la calle.

12. INT. MERCADO. DÍA (28/03/2012)

Doña Nelly ingresa al mercado consternada por la situación de estar allí.

DOÑA NELLY

¡Ay Dios mío! ¿Quién lo diría? Que yo, Nelly Camacho

(pausa)

En un mercadillo como si fuera una Charo cualquiera ... más bajo no he podido caer.

Se acomoda el cabello, y con paso decidido camina hasta el mostrador del puesto del carnicero. Y se dirige a la cabeza de cerdo que se encuentra en mostrador.

DOÑA NELLY

Buenas, un kilo de mollejas, por favor.

El carnicero llama la atención de Doña Nelly para que se dirija a él y no al cerdo.

CARNICERO

Señora, por acá.

DOÑA NELLY

Saca esa cosa, cualquiera se confunde.

CARNICERO

Ya... Le entregó mi recadito a Charito.

DOÑA NELLY

(sorprendida)

¿Qué recado?

CARNICERO

Los dos kilos de lomo fino.

DOÑA NELLY

¡Ah sí, sí! Se lo di.

CARNICERO

Y dígame, ¿qué dijo?

DOÑA NELLY

Te voy a repetir textualmente lo que dijo:
"¿Dos kilos, tan poquito?"

CARNICERO

(sorprendido)

Ah bueno... pues... A la próxima vez, envíe
más.

DOÑA NELLY

¡Ya!... El doble.

CARNICERO

Ya...

DOÑA NELLY

Basta de conversaciones y dame un kilo de mollejas.

CARNICERO

Un kilo de mollejas. ¡Al toque!

DOÑA NELLY

Aunque allí hay más de un kilo.

Y mira hacia el cuerpo del carnicero, quien está con sobre peso.

CARNICERO

Y eso que estoy a dieta.

DOÑA NELLY

Dieta-males con chicharrones

CARNICERO

¿Usted no suele venir por acá? No la había visto en el mercado.

DOÑA NELLY

Se ve raro ¿no?

CARNICERO

No.

DOÑA NELLY

(entre lágrimas al final)

Claro. Una mujer de mi clase, haciendo compras en un mercadillo cualquiera. ¿Debes estar pensando que estoy pasando por una situación desesperada, y es verdad... si... yo no nací para hacer compras en un mercadillo cualquiera ... yo no nací para esto... no nací para esto.

Mientras que doña Nelly dice su monólogo, el carnicero se queda sorprendido porque no entiende nada. Al final doña Nelly se retira sin su kilo de mollejas.

26. INT. CUARTO FRANCESCA. DÍA (29/03/2012)

Mariano y Francesca hablan sobre su nueva invitada, Abigail.

MARIANO

¿Esa es la nueva amiga de Nicolás?

FRANCESCA

Sí, es una maravilla de chica. Se nota que es de buena familia. Me encanta para mi nieto.

MARIANO

Nicolás tiene enamorada...

FRANCESCA

¡Oh! Por ahora, pero Nicolás no es ciego, Abigail es mucho más linda que Grace González.

MARIANO

¡Ah! Ahora ya veo por qué tu intención para que se quedara en la casa.

FRANCESCA

Conozco a mi nieto. Es tan inquieto cómo su padre. Cuando la tenga cerca, no va a resistir la tentación.

MARIANO

No me parece. Grace no se merece una cosa así

FRANCESCA

¿Desde cuándo defendiendo a los González, tú?

MARIANO

¿Yo?

FRANCESCA

¡Ah! Me olvidé que fuiste muy cercano a esa familia.

MARIANO

Sí, y porque fui cercano a esa familia, conozco muy bien a Grace. Es una buena chica y está enamorada.

FRANCESCA

Pero no es para mi nieto ... Y no hablemos de eso, es perder el tiempo.

2. EXT. PARQUE. DÍA (2/04/2012)

Miguel Ignacio y Raúl pasean a Otto por el parque. Mientras que las chicas están sentadas en una banca mirándolos.

MIGUEL IGNACIO

Terminemos con esta farsa y vámonos de una vez.

RAÚL

Si, sólo nos faltan seis vueltas y terminamos.

MIGUEL IGNACIO

Ni modo, hay que cumplir el castigo.

Dos chicas pasan por detrás de los chicos corriendo.

RAÚL

Parece que el poder de Otto ya no funciona.

MIGUEL IGNACIO

Que quieres; ¡con las condiciones que nos han puesto las chicas!

RAÚL

Allí están.
(Agarra la mano de Miguel Ignacio)
No me sueltes, aprieta fuerte

MIGUEL IGNACIO

Tampoco exageres, ¿no?

RAÚL

Bueno, tenemos que cumplir con lo que nos
han pedido las chicas, nunca más Charo y
Gladys nos van a perdonar.

MIGUEL IGNACIO

Ya, ya, está bien, está bien.

RAÚL

(voz afeminado)
Me muero, camina así haz algo
(pausa)
No reniegues, vas a despertar al bebé.

MIGUEL IGNACIO

Ya sé, ya sé.
(saludo a las chicas)
Este short... me está apretando

RAÚL

Si quieres te lo cambio.

MAYORDOMO

(voz afeminado)
¡Ay! que linda pareja. Yo sabía que ustedes
también eran del gremio. Permiso

Las chicas se ríen, mientras que los chicos siguen paseando a Otto.

6. EXT. AZOTEA. DÍA (4/04/2012)

Hermelinda cuelga la ropa en el tendedero.

REYNA

¿Y tú qué haces aquí?

DOÑA NELLY

Es Hermelinda... pero de cariño le decimos Charo dos. Fue empleada de la Francisca, y ahora es nuestra mucama multiusos.

REYNA

Mmm... qué lindo

Reyna entra a su casa. Llama a su esposo por el celular.

REYNA

Si, Lucho ya... no es que te quiera presionar ni nada de eso, pero me acabo de enterar, que tu mamá acaba de contratar una empleada, y la verdad es que... Si, si te voy a presionar. Yo necesito una empleada... no puedo ser menos que nadie.

Mientras que Lucho se encuentra con compañeros del trabajo comiendo un menú, pone el teléfono boca abajo, mientras Reyna sigue gritando.

14. INT. CUARTO FRANCESCA. DIA (4/04/2012)

FRANCESCA

Sólo trato de mantener a mi familia unida. A Fernanda ya la perdimos ahora es una Gonzáles. No quiero que Nicolás trunque su futuro de la misma manera. Además soportar a otro miembro de esa familia en esta casa sería el infarto hijita.

ISABELLA

Ya me enteré que el horrible niño con cara de pez está viviendo en esta casa. ¡ Oh my!

FRANCESCA

Es una pesadilla, me dice noni

ISABELLA

¿Y tendré que verle su horrible cara de pez todos los días? ¡Oh por Dios!... Estuve en Nueva York con mi cosito y llamé a Rafaela todos los días y nunca me contestó el teléfono, ¿tú sabes algo de ella?

FRANCESCA

Tu tampoco respondías a mis llamadas, pero estas aquí. De Rafaela no se nada. Pero no voy a descansar hasta ver a mi familia reconstruida.

ISABELLA

Dudo mucho que puedas reconstruir a la familia después de lo que hiciste. ¿Y tú crees que *my daddy* te va a perdonar? ¿Y tu amante, dónde está?

FRANCESCA

Mariano salió un momento

ISABELLA

¿Vive en esta casa?

FRANCESCA

Sí Isabella vive aquí y no es mi amante, estamos casados

ISABELLA

¡Oh My!

FRANCESCA

Isabella quiero que me contestes algo con seriedad ¿cómo te sientes?

ISABELLA

¿Con respecto a qué?

FRANCESCA

Ya sabes a qué me refiero

ISABELLA

No, no lo sé, *sorry*

FRANCESCA

Quiero saber cómo te sientes. Después de lo que Nelly Camacho te contó.

ISABELLA

No sé de qué te preocupas tanto mamá. Esa señora siempre te ha odiado, y sí de repente al principio me pudo convencer con eso que me dijo, pero esa señora quiere destruirte, quiere destruirnos; y nada... si de algo me he dado cuenta en ese viaje es que soy una Picasso Maldini.

Francesca se alegra por las palabras de su hija.

7. EXT. CALLE. DIA (5/04/2012)

Doña Nelly encuentra a Isabella a la entrada de su casa y se acerca a conversar.

ISABELLA

Así es doña Nelly, luego de unas largas vacaciones con mi esposito, estoy de regreso en MI casa, a lado de MI familia.

DOÑA NELLY

Esa NO es tu familia.

ISABELLA

I beg your pardon?

DOÑA NELLY

Ayayayaya!!! No te hagas la desentendida conmigo. Yo no entiendo cómo puedes regresar al lado de esa mujer horrible, después de todo lo que te ha hecho.

ISABELLA

¿De qué mujer horrible me habla?

DOÑA NELLY

De la Francisca, ¿de quién más?, de esa bruja, de ese monstruo.

ISABELLA

El único monstruo y la única vieja bruja, mujer horrible, la tengo enfrente en este momento.

Doña Nelly se queda muda de la impresión por el insulto.

4. INT. CUARTO ISABELLA. DIA (9/04/2012)

Isabella cita a sus hijos para confesarle la verdad sobre sus orígenes. Ambos jóvenes esperan con atención la noticia que dirá su madre.

FERNANDA

Mamá, dínos de una vez por favor.

NICOLÁS

A ver, ¿qué es lo que tenemos que saber?

ISABELLA

Ustedes tienen que saber que yo soy yo

FERNANDA

(consternada)

¡Ay!

NICOLÁS

¿Te sientes bien?

ISABELLA

Y también tienen que saber, que nada de lo que les digan es verdad.

FERNANDA

No entiendo.

ISABELLA

Doña Nelly está muy resentida por lo que hizo la nona con ella, entonces quiere

vengarse, quiere hacer daño, puede decir cualquier cosa y ustedes no le tienen que creer nada.

NICOLÁS

¡Ya! ¿Y qué es lo que no deberíamos creer?

ISABELLA

No sé ... puede decir que yo no soy yo, que yo no soy la que fui y ustedes tienen que estar seguro que yo soy Isabella Picasso Maldini, soy Isabella Picasso Maldini y siempre seré

FERNANDA

Mamá, ¿te sientes mal?

ISABELLA

No... yo me siento muy bien. Siempre me sentí muy bien, sino me preocupó mucho por ustedes bebés.

NICOLÁS

Ya está bien mamá, no te preocupes

FERNANDA

Si, tú eres tú y eso nunca lo vamos a olvidar... En realidad, como tú no hay ninguna mamá, eres única.

ISABELLA

Bebés, mis bebés lindos, yo los quiero tanto. Ustedes son lo más preciado que tengo, pero los Gonzáles quieren venganza, venganza. Nos quieren hacer daño. Fernandita, ¿porqué no te divorcias? ahora es tan rápido.

FERNANDA

Mamá, si me dices una sola palabra sobre ese tema me voy.

ISABELLA

Ay no, no, no por favor, solita te vas a dar cuenta. Nicolás, tú estás a tiempo, no te cases por favor.

NICOLÁS

No, por mí no te preocupes. No siento el matrimonio nada cerca, pero, ojo, yo estoy enamorado de Grace.

ISABELLA

Doña Nelly quiere hacernos daños con sus nietos.

FERNANDA

¡Ay mamá! yo no lo creo.

ISABELLA

Yo no estaría tan segura.

FERNANDA

¡Ay, mamá!, ¿porque eres tan desconfiada?, ¡ya hagan la paz con los Gonzáles!

Isabella no está tan segura y busca los brazos de su hijo para reconfortarse.

6. INT. CUARTO DOÑA NELLY. DÍA (13/04/2012)

Doña Nelly acomoda a sus santitos en su pequeño altar.

DOÑA NELLY

Yo sé que esto no me van a creer. Pero por favor, que nada le pase a la Francisca, que salga bien de la operación . Ella tiene que estar viva, sino a quién le voy hacer la vida imposible.

8. INT. CUARTO DOÑA NELLY. DÍA (13/04/2012)

Continúa la escena, doña Nelly prende algunas velitas, se persigna y prosigue en sus rezos. Atrás se ve llegar a Charo quien escucha y ve los rezos de su suegra.

DOÑA NELLY

San Martincito de Porres, Virgencita de Guadalupe, San Judas Tadeo, Santa Rosita de Lima, Divino Niño, y todos los aquí presentes. Por favor les pido, les ruego, que el corazón de la Francisca, no deje de latir; dale fuerzas, muchas fuerzas.

Charo asiente contenta por los buenos deseos de doña Nelly para con su archienemiga.

22. INT. SALA MALDINI. DIA (13/04/2012)

Lucho intenta golpear a Nicolás, Charo lo contiene. Mientras Nicolás se escuda con Peter para evitar los golpes.

LUCHO

Suéltame, basta... Peter, sal de allí.

PETER

Lucho, por favor, basta.

CHARO

¡Cálmate, Lucho! ¡CÁLMATE!

LUCHO

Ven acá, ven que te voy a dar tu merecido. Yo te voy a enseñar qué es hacer llorar a mi hija.

NICOLÁS

POR FAVOR, Peter haz algo.

PETER

¿Cómo?

NICOLÁS

Que hagas algo.

Peter se voltea y le da una bofetada a Nicolás

NICOLÁS

¿Por qué a mí?

PETER

¿Y todavía me lo pregunta?

NICOLÁS

Está bien, está bien. Lo admito, todo lo que ha sucedido es por mi culpa.

CHARO

Lucho, escúchame, vamos a sentarnos. VAMOS A SENTARNOS Y VAMOS A ESCUCHAR A NICOLÁS, por favor, tranquilízate.

Charo y Lucho toman asiento. Están más serenos.

NICOLÁS

Escúchenme por favor, me porte muy mal con Grace. Y me duele mucho haberle hecho lo que le hice, porque yo la quiero.

LUCHO

¡Por favor!

CHARO

Qué extraña manera de querer

NICOLÁS

No les pido que me entiendan, solo que me escuchen... señor lucho, yo quiero a Grace...

LUCHO

(cortante)

Eso ya lo dijiste, no por solo repetirlo te vamos a creer.

NICOLÁS

... y fui un tonto en perderla de esa manera.

CHARO

Tonto es poco.

PETER

Si me permiten... joven Nicolás con todo respeto. ES USTED UN IMBÉCIL.

LUCHO

Gracias Peter, eso fue lo más apropiado.

NICOLÁS

No sé lo que me paso, perdí la cabeza no pensé.

CHARO

No pensaste en Grace

NICOLÁS

... No

CHARO

Dime una cosa Nicolás, lo del beso con esa chica ya había pasado antes, ¿en Hawai?

NICOLÁS

... Sí ... viajando por lugares lejanos, con mis amigos, uno va conociendo gente, lugares alucinantes, pasan cosas. Bueno ustedes lo saben, cuando uno viaja...

CHARO

... NO, nosotros no lo sabemos, porque no viajamos.

LUCHO

Y no conocemos lugares alucinantes.

CHARO

Pertenece a mundos muy diferentes Nicolás. Tú viajas por el mundo, conoces lugares alucinantes, conoces gente libertina. Te das una vida de niño rico.

NICOLÁS

Sí ...

CHARO

Y no te juzgo por eso, no te culpo. Si tus padres tienen para pagarte esos gustitos, bien. Pero no ilusiones más a mi hija. SI NO ESTAS DISPUESTO A CASARTE CON GRACE, NO LA MOLESTES MÁS.

24. INT. SALA MALDINI. DÍA (13/04/2012)

NICOLÁS

Señora Charo, señor Lucho, yo no quería hacerle daño a Grace, pero no soy el príncipe azul que ella creía.

CHARO

Por supuesto que no.

LUCHO

No quiero volverte a ver tu cara en la vida.

Isabella aparece en el *mezzanine* de su casa.

ISABELLA

Dejen a mi hijito en paz, gente horrible.

26. INT. SALA MALDINI. DÍA (13/04/2012)

Isabella baja las escaleras, Nicolás se encuentra con ella.

NICOLÁS

Mamá, mamá, por favor.

ISABELLA

Peter, bota a esta gentuza de mi casa, *right now*.

LUCHO

Tu hijo se burló de mi hija... la hizo sufrir.

ISABELLA

Mi hijo hizo lo que tenía que hacer, conseguir una chica de la misma condición social y Abigail es perfecta para él. No como la poca cosa de tu hija.

CHARO

(enojada)

¿A quién le has dicho poca cosa?

NICOLÁS

Mamá, te prohíbo que hables así de Grace.

ISABELLA

Esta es mi casa y yo hablo como me dé la gana. Además, las verdades no ofenden; no vas a comparar a Grace con Abigail.

CHARO

(enojada)

Yo la mato.

PETER

Señora Charo, por favor, guarde la compostura.

ISABELLA

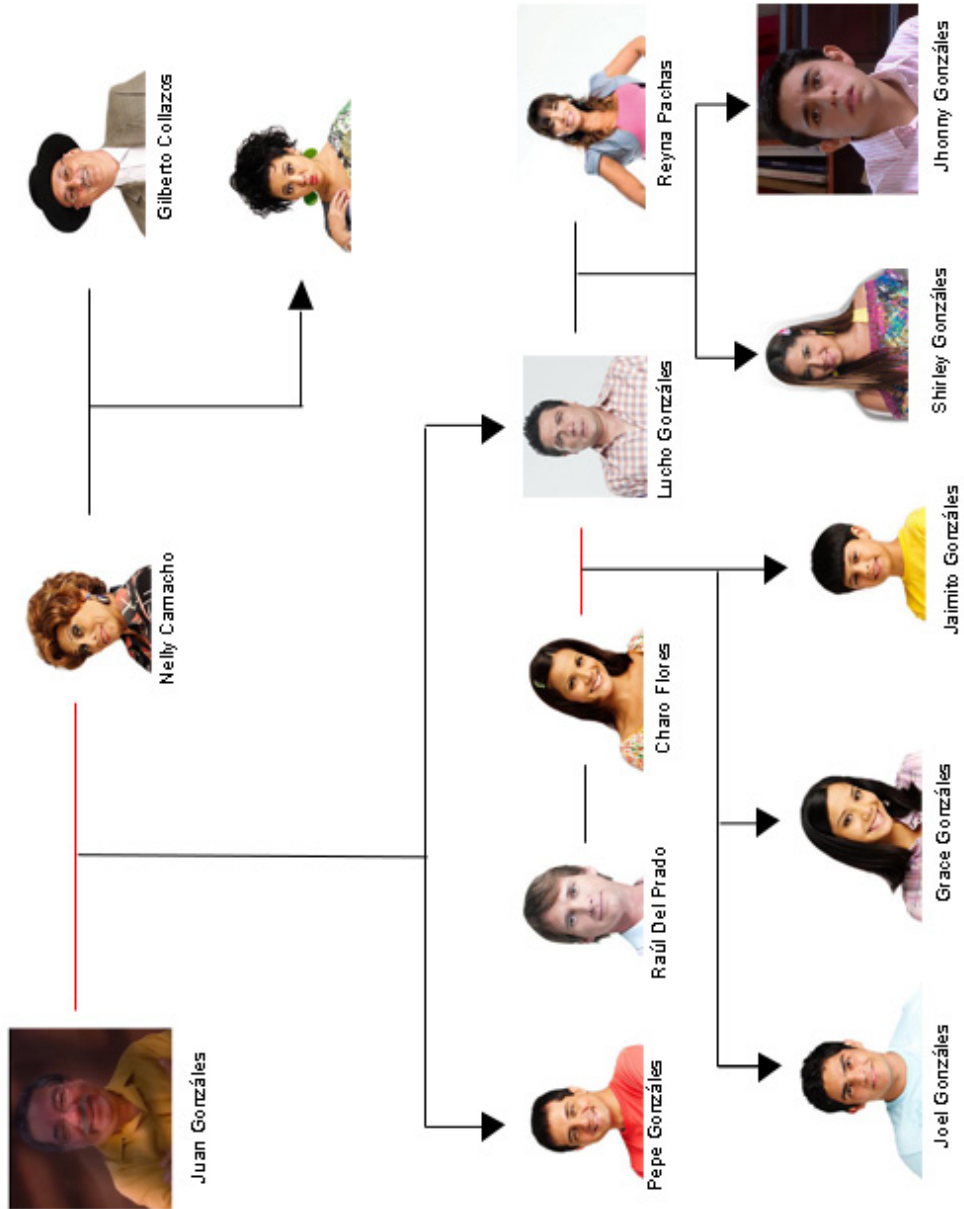
Ah Peter, por favor, no vas a pretender pedirles peras al olmo. Míralos son unos salvajes. Felizmente Nicolás no va a cometer el mismo error que cometió su hermana. Ustedes son unos salvajes, son unos salvajes, son unos salvajes.

Isabella continua diciendo "son unos salvajes" mientras que Charo intenta confrontarla. Peter hace de mediador para que no se arme un alboroto mayor.

NICOLÁS

¡Basta, basta, BASTA!

ANEXO 2: ÁRBOL FAMILIAR DE LOS GONZÁLES



ANEXO 3: ÁRBOL FAMILIAR DE LOS MALDINI

