

# 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%<sup>1</sup> 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 emitidos<sup>2</sup>. 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).

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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 único<sup>3</sup> 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.



---

<sup>3</sup> 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 Comercio<sup>4</sup>), 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.<sup>5</sup>

---

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

<sup>5</sup> 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”<sup>6</sup> (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

---

<sup>6</sup> 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 radiales<sup>7</sup>, 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:

<sup>7</sup> 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”<sup>8</sup>.

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

---

<sup>8</sup> 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.

predomina la adaptación de novelas de la literatura nacional e internacional, y de libretos de radionovelas y de películas” (1996: 23)

El artificio que define la forma de realización de producción de las telenovelas llega a la década de los sesenta. Con el uso del *video tape* - artefacto que caracteriza la segunda etapa en la historia de la telenovela - se dejó la transmisión en vivo de los programas. Ello ayudó tanto a actores como a realizadores a grabar sus escenas en “desorden” y luego editarlas para después ser transmitidas. Además, con ello se permitió las grabaciones tanto en interiores, como en exteriores. Otra de las ventajas del *video tape* fue la posibilidad de exportación del producto; al estar sujeto a un soporte físico, posibilitó tanto a dueños como a productores empezar la carrera de comercialización internacional.

En el Perú, los Delgado Parker, dueños de Panamericana Televisión en ese entonces, fijaron estándares de producción y de calidad para su posterior exportación a otros países de Latinoamérica; cabe señalar que es la etapa histórica denominada “la edad de oro” en nuestro país en lo que respecta a la producción de telenovelas, porque es en esa época que se empieza la exportación de material audiovisual en ese rubro. Fernando Vivas (2001:122) detalla que los libretos podían ser originales de Gloria Travesí, una adaptación de Corín Tellado o de alguna compra. Luego de tener la historia, se plantea la venta y la pretensión de calidad. Al comienzo, las primeras telenovelas oscilaban en 60 capítulos de 22 minutos de duración, aunque hubo casos que se estiraron los capítulos por la demanda de la audiencia. Entre 1966 a 1969 la cantidad de telenovelas ascendía a una docena anual en promedio; la máquina de producción logró grandes éxitos en 1970 con la producción y posterior venta de tres grandes telenovelas como: “*Simplemente María*” (1969), “*Natacha*” (1970) y “*Nino*” (1971).

“En 1970, *Simplemente María* era el espectáculo diario más concurrido del Perú. La empresa índices U le daba una sintonía de 91% al mediodía (llegando a 93% los viernes) y de 76% en función de noche [...] Firme candidata a la telenovela más importante de todos los tiempos (las publicaciones de los *Records Guinness* ubican a *Simply Mary* como la telenovela más vista en el mundo hispano y como su proeza máxima consignan el que se haya mantenido en el top de ranking a pesar del Mundial de México 70)” (Vivas 2001: 134 -136)

La época militar marcó el tercer hito en la historia en la televisión. En nuestro país, en 1971, el gobierno militar de Velasco, expropió la televisión a sus propietarios. Mediante la Ley General de Telecomunicaciones, se estatizó el 51 % de las acciones de los canales de televisión. Dos

años y medio más tarde, el 1 de febrero de 1974, se logró expropiar el 100 % de las acciones. Ello provocó que muchos actores migraran a otros países por las restricciones a la libertad de expresión impuestas por el gobierno. El gobierno militar reconocía la influencia de los medios de comunicación como agentes de concientización en el público, es por ello que establecieron una serie de medidas acerca la publicidad emitida y el contenido de cada programa.

La máquina de producción de telenovela, se paralizó. Grandes actores del humor como Tulio Loza y de las telenovelas como la familia Travesí, Ricardo Blume, entre otros, migraron a otros países a trabajar; se cancelaron programas enlatados como “*Plaza Sésamo*”. Ante la escasez de programación para llenar los huecos dejados, el gobierno crea el INTE (Instituto Nacional de Teleducación) y al INC (Instituto Nacional de Cultura) quienes se hicieron cargo de la creación y realización de programas educativos y culturales no alienantes para la audiencia peruana.

“El Ministerio de Educación prohibió la difusión de *Plaza Sésamo* y en su lugar se instó al INTE creado en marzo de 1971 a cubrir el déficit de programación educativa infantil. Dirigido por Manuel Benavides, el ente produjo espacios como *Chiquilines*, *Pasito a paso*, el espacio laboral *Kallpa*, *Puertas abiertas*, el programa para docentes *Reto y respuesta* y, sobre todo, *La casa de cartón* (diciembre 1973) [...]” (Vivas 2001: 165-166).

Las telenovelas fueron duramente hostigadas en el horario estelar, aunque el horario de la tarde perduró; la producción del formato siguió, pero no con el mismo tenor de calidad. Vivas nos cuenta que:

“Mientras la telenovela nacional recibía tamaños golpes, Ofelia Lazo era recibida en el Palacio de la Moneda. Natacha tenía éxito fulminante en el vecino Chile de Allende. Durante 1972 el 5 limitó su rutina folletinesca a las tardes [...]” (Vivas 2001:167).

Panorama similar también se vivió en otros países de América Latina. En 1972, en Venezuela, la televisión sufre cambios sustanciales debido a la presión ejercida por los militares quienes al tener el poder, hacen cumplir un Reglamento Gubernamental que imponía cambios en el horario de transmisión y en la temática de las telenovelas (Mendoza 1996:31). Nora Mazziotti, para el caso de Argentina, indica que también la censura militar trascendió a la prensa y ejerció presión en la dirección artística en los canales, logrando mermar el número de telenovelas al año.

“Durante la dictadura militar iniciada en 1976, las presiones a los canales se tornan cualitativa y cuantitativamente diferentes de las vividas con anterioridad. La injerencia del gobierno, por medio de ‘orientaciones’, ‘disposiciones’ o ‘recomendaciones’, se hace sentir y, de manera especial, en relación con la telenovela” (Mazziotti 1996:74)

Ampliando el caso de Argentina, la censura militar puso en valor el contenido de las telenovelas haciendo que muchas de ellas sean emitidas fuera del horario de protección infantil o influyendo en la narrativa y en la dirección de los actores.

Este escenario cambió cuando acaban las dictaduras allá por los años ochenta. En el caso peruano, se dio con el gobierno de Fernando Belaúnde Terry en 1980, quien devuelve el manejo de los medios de comunicación a sus antiguos dueños. Pero lo que se encontró fue canales obsoletos, con maquinaria pasada; la tecnología había avanzado y el gobierno militar no los había implementado; se perdieron libretistas y personal técnico. En casi diez años de represión, otros países abrieron sus fronteras y se posicionaron del rubro de las telenovelas dejando a la máquina de producción local fuera de la competencia internacional. Hay que añadir que, para ese entonces, realizar telenovelas en el Perú se convirtió en un producto caro y comprar telenovelas resultaba más barato:

“Producir una telenovela en el Perú costaba hasta antes del inicio de la severa crisis económica del país (1988), alrededor de \$2 000 por capítulo; es decir, casi tres veces más que comprar una extranjera. Era indispensable una adecuada comercialización pues ésta dependía la recuperación de la inversión hecha, ya que su sola transmisión en el Perú no lo garantizaba” (Arias 1993: 18)

Con el control de la producción de historias de ficción por los empresarios, se retoma la maquinaria, marcando el cuarto hito en la historia de las telenovelas, la de la industrialización. Esta empieza a cobrar éxito con el aporte que dan a la realización de telenovelas tanto los cineastas como los publicistas y los nuevos jóvenes en las ciencias de la comunicación. Así, se forman productoras independientes como PROA, que se une con ATV para la realización de telenovelas como “*Malahierba*” (1986), “*Paloma*” (1987), entre otros títulos. De forma independiente, cineastas y publicistas como Augusto Tamayo y Luis Llosa aportan a la producción de “*Carmín*” (1985); esta época duró poco por la posterior crisis financiera que azotaría el país, pero de nuevo la industria telenovelesca resurge y apuesta por emular a las industrias imperantes de Venezuela, Brasil y México. Vivas nos recuerda que:

“A los Delgado Parker se les había desmantelado su fábrica folletinesca. Perdieron ritmo, el roce, la resistencia al caótico tedio productivo en que se sumerge un canal telenoveleros [...] El 5 (Panamericana) tenía que hacerse de un nuevo star system, de nuevos libretos y volteadores de libretos; tenía que responder a las nuevas exigencias del mercado culebrero sustentado en un público mucho más plural que el de antaño. Su apuesta fue doble: Dejar hacer a la división del productor Humberto Polar telenovelas [...]; y reclutar a jóvenes cineastas” (Vivas 2001: 225)

A pesar que a finales de los años ochenta y comienzo de los noventa la crisis económica asoló a nuestro país, pequeñas productoras independientes surgieron a comienzos de la década del noventa. Tal es el caso de Iguana Producciones que, encabezada por Luis Llosa, lograron producir telenovelas como: “*Obsesión*” (1995), “*Escándalo*” (1997) y “*Torbellino*” (1997), entre otros. Junto a Iguana, también estuvo MGZ, encabezado por Michel Gómez, quien en 1993 estrena “*Tatán*” por ATV; luego le seguirían éxitos como “*Los de arriba y los de abajo*” (1994). América Televisión impulsa su propia productora, América Producciones, y se proyecta a generar grandes éxitos a nivel mundial, con estándares de calidad muy altos para su posterior venta en el mercado internacional; esta productora realiza títulos como “*Luz María*” (1998), “*Pobre diablo*” (2000), entre otros más.

A comienzos de este siglo, se le suman otras productoras como Capitán Pérez, Del Barrio Producciones, entre otros, quienes incursionan en las miniseries con temas vernaculares, sociales y policiales. La maquinaria de producción local no ha parado desde los noventa. Tal vez uno de los problemas más grandes que tienen es el presupuesto necesario para realizar productos con los estándares que exige el mercado internacional:

“Estas productoras [las independientes] son empresas pequeñas y como tales su principal problema está en el financiamiento e inversión disponible para sus producciones [...] Siendo además empresas pequeñas, no tienen acceso directo al mercado internacional ni a canales de distribución propios [...] Para lograr un espacio en el exterior se necesita, para empezar, establecer estándares mínimos de calidad narrativa y de puesta en escena. Nuestra propuesta es muy dispareja en este sentido. [...] Exportar televisión supone ofrecer productos con una calidad constante, con un estilo de mejor manera al mercado internacional es factible, pero no es una tarea de pocos años. Estos son procesos posibles con un acercamiento más sistematizado, que involucre al sector en conjunto, no sólo a partir de intentos individuales o aislados” (Pareja 2009<sup>9</sup>)

---

<sup>9</sup> 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>>



No obstante, la maquinaria local continúa. Actualmente, el que lidera la audiencia en este rubro es el paquete de diversos productos de Efraín Aguilar, quien con sus diversos títulos entretiene a miles de peruanos, logrando que productores internacionales vean el fenómeno comercial que está consiguiendo en nuestro país y deseen llevar la “fórmula de éxito” a otros países latinos.

### 3.1.2. Principales estilos de telenovela en Latinoamérica

Uno de los investigadores que más se ha enfocado en el estudio de las telenovelas en Latinoamérica, y cómo estas responden a las industrias y a las narraciones particulares, es Nora Mazziotti, quien a lo largo de sus indagaciones ha detectado varios modelos que se han consolidado en el mercado internacional:

“Revisando los estilos de telenovela más transitados y que han tenido mayor gravitación, establecí tres modelos consolidados, (México, Brasil, Colombia); [...] y uno en surgimiento (el global, hecho con capitales norteamericanos)” (Mazziotti 2008a)

El modelo mexicano, representado por las producciones de Televisa, constituyen el modelo tradicional del melodrama; para Mazziotti (2008b) la historia no se centra en el amor imposible, sino más bien, lo que predomina es una moral católica, con el centro de la noción del pecado; se enfoca en una reparación moral, de una justicia esencial, de un absoluto, y en una enorme gravitación de la culpa. Los personajes viven un *vía crucis* para lograr el objetivo deseado; ese objeto es la redención de sus pecados o sus culpas. Las historias que se enmarcan en este modelo se remontan a un pasado patriarcal, donde la moral y la religión es un eje vertical en la historia.

La estructura narrativa cuenta con un alto grado de redundancia, donde la audiencia anticipa el devenir del personaje y del relato. El discurso narrativo se construye a partir de los personajes arquetípicos (el villano, el héroe, la víctima y el bobo), caracterizados por un único rasgo, el cual es reforzado desde todas sus áreas: el propio relato (guión), el vestuario, el maquillaje, etc. La sensualidad es un rasgo para la villana, quien separa a los protagonistas; mientras que la heroína (víctima) emana inocencia e ingenuidad. Por ejemplo, el caso de la telenovela

“*Corazón salvaje*”<sup>10</sup> (1993), narra el triángulo amoroso entre Mónica, Aimé de Altamira y Juan “del Diablo” Alcázar y Valle, donde el personaje de Aimé representa el pecado, la mujer lujuriosa, que tienta con sus encantos de mujer a los hombres; mientras que su hermana Mónica, es lo opuesto, cuya virtud intachable la alienta a convertirse en monja. Entre ambas mujeres se encuentra Juan “del Diablo”, bastardo de la familia Alcázar del Valle, quien busca una reparación moral por parte de su padre.

Por otro lado, está el modelo brasilero, constituido por TV Globo, el cual se caracteriza por tener un ritmo ágil, con mucho color. Expresa un fuerte componente erótico; se tiende a la creación nueva de historia, rara vez se optan por los remakes propios o la adaptación de otras telenovelas latinas. Se mantiene la dosis del melodrama, pero sin la exageración del modelo mexicano; los personajes sufren pero no de la misma forma.

En la telenovela brasilera, los amores imposibles no se ven truncados por el matrimonio de los personajes principales con otras personas, sino que avanza, se complejiza las relaciones de estos con los otros personajes, da lugar a más conflictos y vuelve a la historia original del amor. Este modelo de telenovela incorpora conflictos sociales reales. Por ejemplo, en la telenovela “*El Clon*”<sup>11</sup>, la relación amorosa entre los protagonistas (Jade y Lucas) será el hilo conductor para abordar otros temas, como la clonación, las diferencias culturales entre oriente y occidente, el alcoholismo y la drogadicción.

El modelo colombiano, por otro parte, fusiona los elementos tradicionales y modernos, y traslada el mundo provinciano a la ciudad: “Hay una pintura de lo popular no estetizada (o debería decir tal vez no glamourizada al estilo O’ Globo) ni ideologizada (al estilo Televisa, donde los pobres son buenos y sonsos)” (Mazziotti 2006:39). Los elementos que caracterizan a este modelo son el humor y la sensualidad. El personaje caricaturizado sobresale en este tipo

---

<sup>10</sup> Telenovela mexicana producida por Televisa. La historia original fue emitida en cuatro ocasiones (1966, 1977, 1993 y 2009). La tercera versión fue emitida del 5 de julio de 1993 al 18 de febrero de 1994.

<sup>11</sup> Telenovela brasileña, emitida por primera vez por la TV O’Globo el 1 de octubre 2001 y duró hasta el 15 de junio del 2002. Su pico más alto en rating fue de 47 puntos, y el final alcanzó 62 puntos.

de telenovelas; en él se articulan el humor y la ironía. En “*Yo soy Betty, la fea*”<sup>12</sup> se caricaturizó todo, desde el personaje principal de Betty, una chica que aparenta ser fea a primera vista, el escuadrón de las feas, el nerd enamorado, la rubia tonta, etc.

Finalmente, existe un cuarto modelo, aún no imperante, el modelo Telemundo, quien vende “novelas globales”. Se denominan globales porque está dirigido a un público cultural variado; son novelas hechas para los latinos residentes en Estados Unidos, y luego para los latinos residentes en Latinoamérica. Telemundo ha alcanzado grandes éxitos como: “*Pasión de gavilanes*” (2003), “*La tormenta*” (2005), “*El zorro, la espada y la rosa*” (2007), entre otros. Lo que caracteriza a este tipo de novelas es la globalización del lugar, es decir, la historia no se suscribe en un país o en una nación, se globaliza. Los personajes exhiben el cuerpo; por ejemplo, en “*La Tormenta*” el personaje de Santos Torrealba (Christian Meier) exhibe su anatomía, viste una camisa sin mangas, donde se percibe los músculos de sus brazos, y tiende a quitársela para terminar de observar mejor su físico; lo mismo ocurre con la protagonista, María Teresa Montilla (Natalia Streignard), quien viste pequeños polos donde el vientre siempre está descubierto. En ese sentido, Mazziotti señala que:

“[...] lo latino está construido con los atributos ya establecidos en el imaginario social: es colorido, sensual, gritón, violento. Los personajes mantienen fuertes lazos familiares, todo lo viven con mucha pasión, son solidarios, gustan de los bailes y el alcohol [...]” (Mazziotti 2006: 45)

Este modelo apela a una hibridación no sólo de géneros sino también de formas constructivas. Mazziotti (2008 b) indica que las pasiones que narran estas telenovelas apelan a sentimientos del siglo XIX – como el modelo mexicano – pero el exhibir el cuerpo y el erotismo no concuerda con lo primero, y de allí su hibridación, y es que, lo que este modelo apela es más bien al imaginario mismo de telenovela.

La presentación de estos cuatro modelos ayuda a identificar las formas de producción, las tendencias en la narrativa y la forma en cómo se presenta. A través de esta esquematización se podrá ver qué elementos recoge AFHS para narrar las historias planteadas en la telenovela.

---

<sup>12</sup> Telenovela colombiana, producida por RCN Televisión, emitida por primera vez el 25 de octubre de 1999 y finalizó el 8 de mayo del 2001. Se transmitió en el horario estelar de lunes a viernes a las 8 de la noche. La versión original logró emitirse en muchos países y se vendió la idea para realizar diversos remakes.

### 3.1.2.1. La construcción arquetípica de los personajes

Se ha mencionado que el modelo mexicano conserva el esquema de los cuatro personajes arquetípicos: el villano, la víctima, el justiciero y el bobo; personajes que responden a cuatro géneros literarios: novela negra, tragedia, la epopeya y la comedia.

El villano es el personaje oscuro de la trama, su origen se remonta en la novela negra. Su figura personifica el mal. Dependiendo de las historias, su figura también envuelve un aura de seducción que fascina a la víctima y al justiciero, desviándolos de su camino; los engaña a través de disfraces y facetas que los desorienta. Ya se mencionó que el personaje de Aimé - de la telenovela “*Corazón Salvaje*” - representa la seducción, el pecado hecho hombre, quien con sus dones de mujer engatusa a los varones, los vuelve locos de amor, logrando manipularlos a su antojo.

Este personaje al encarnar la maldad, produce miedo tanto en los personajes de la historia como en la audiencia, corta la respiración de espectadores, al saber que el villano trama alguna maldad detrás de las puertas, en los corredores. Es por ello, que la función dramática de este personaje es hacer sufrir a la víctima, para que ella no logre el “final feliz”.

La víctima es la heroína de la historia, encarna inocencia, pureza y virtud. Su personaje emite debilidad, de allí que este personaje demande protección del justiciero y del público. Sin embargo, es un personaje fuerte que sabe llevar las vicisitudes de la historia, lucha contra la adversidad y el villano para lograr su “final feliz”. Siguiendo el caso de “*Corazón Salvaje*”, la víctima se presenta a través del personaje de Mónica, quien al ser rechazada en matrimonio se une al convento para tomar los hábitos, porque en el marco histórico en el cual es narrada la historia las mujeres “buenas” sólo tenían dos opciones para mantener esa aura de virtud: el matrimonio o el convento.

Por otro lado, está el justiciero; el origen de este personaje está en la epopeya o las novelas de caballería. La figura de este personaje es la de héroe o de protector, semejante a los caballeros medievales: jóvenes apuestos de armadura blanca que vienen a salvar a la damisela. La función del personaje es solucionar los malos entendidos y develar la verdad. En los últimos

veinte años se ha visto un cambio físico en el protagonista masculino de las telenovelas: las productoras apuestan por actores musculosos, apuestos, para que encarnen a esta figura; su aspecto físico ha cambiado, asemejándose al ideal de caballero andante de las epopeyas. Por tal motivo, varios actores masculinos han tenido que asistir a gimnasios y al ejercicio para responder a los nuevos parámetros de producción.

Finalmente, está el bobo, cuya figura proviene de la comedia; en el melodrama su papel es cómico, es quien pone distensión y relaja la tensión dramática. El ejemplo a continuación, no pertenece al modelo mexicano, pero retrata la figura del bobo con mayor claridad. En la telenovela colombiana “*Yo soy Betty, la fea*”, el personaje de Nicolás, el mejor amigo de Betty (la protagonista) es un *nerd* soñador, quien busca conquistar a una mujer guapa - que sólo busca un marido guapo y rico que la mantenga - pero con sus ocurrencias no sólo hace reír al público, sino también a los personajes dentro de la historia; además es un soporte para la protagonista, quien sufre de un amor no correspondido.

En resumen, el melodrama emplea a los cuatro personajes arquetípicos (el villano, el justiciero, la víctima y el bobo) para construir el esquema narrativo. A pesar que los personajes son planos al ser descritos, ellos pueden complejizar la historia. Martín Barbero añade que “esa estructura nos descubre en el melodrama una pretensión tal de intensidad que no puede lograrse a costa de la complejidad. Lo que exige poner en funcionamiento dos operaciones (...): la esquematización y polarización” (1992:46). La esquematización es entendida a la simplificación de los personajes, es decir a la ‘ausencia de psicología’, los personajes son vaciados de la complejidad del ser humano, por lo que estos personajes son convertidos en signos. En tanto, la polarización reduce la carga valorativa en los personajes en buenos y malos. Es por ello que el villano se opondrá a la víctima o al justiciero, en términos esquemáticos. No obstante, hay que indicar, que el melodrama no emplea en todo momento estos personajes planos, sino que combina personalidades y complejiza a los personajes, por ello, encontraremos personajes que tienen cualidades de bobos, pero de víctima también. El modelo que ha sabido complejizar mejor a los personajes es el brasileño.

### 3.1.3. La telenovela y el humor

Aristóteles (384 - 322 a.C.) en su libro “*La Poética*” describe dos formas de imitar<sup>13</sup> las acciones y personajes: Una es la tragedia, y la otra de la comedia; aunque el libro se dedica a explicar la tragedia, por oposición a ella, se deduce qué es la comedia<sup>14</sup>. La comedia, para Aristóteles, es una de las formas de mimesis que refleja lo peor de los hombres, es decir, su lado “más risible” o ridículo:

“La comedia, como hemos dicho antes, es imitación de hombres peores, si bien no en relación con todo tipo de maldad, sino en la medida en que lo ridículo<sup>15</sup> es parte de lo vergonzoso. Pues lo ridículo puede entenderse como error ligado a lo vergonzoso<sup>16</sup>, que no es ni doloroso ni destructivo (...)” (Aristóteles 2000:75)

El humor puede ser entendido como un mecanismo que provoca la risa, en este caso, del público televidente. Luis Nishiumi (2003:43) sostiene que el humor se logra a través de tres formas: la primera es el uso de “lo inesperado”, ello se da, por ejemplo, cuando un personaje a través de sus diálogos o acciones actúa de forma absurda o ridícula haciendo que el público se sorprenda y con ello se conlleva a la risa. Otra forma es la reiteración, donde el espectador se ríe por la acción o el diálogo de un personaje que ya conocen. Finalmente, está la exageración, que logra a través del absurdo, la risa en la audiencia. Sin embargo estos mecanismos no funcionarían si este grupo de espectadores no compartieran los mismos códigos culturales para lograr entender el humor o el *gag*<sup>17</sup> planteado en la narrativa. Ernesto Pimentel señala en una entrevista que:

<sup>13</sup> Aristóteles utiliza la palabra *mimesis*, la cual la traducen como “imitación”. Para él, todas las manifestaciones artísticas como las tragedias, las comedias, etc. son imitaciones de algo, las cuales difirieren entre sí por el tipo de imitación que hagan. Aristóteles, hace un desglose y una valorización según el tipo de *mimesis* que haga cada poeta.

<sup>14</sup> Mas Salvador, indica que Aristóteles al referirse a la comedia, habla más bien de lo cómico. (2000:75)

<sup>15</sup> Mas Salvador indica que lo ridículo puede entenderse como “lo risible”, lo que produce la risa.

<sup>16</sup> Según las notas del traductor, lo propio de la comedia es el error y la desgracia que se deviene en ridículo, y por ende produce la risa. En cambio el dolor y la destrucción son patéticos, por los que su lugar está en la tragedia y no en la comedia.

<sup>17</sup> El gag repetitivo (running gag) es un detalle gracioso, verbal o visual, de comportamiento o de decorado, concebido para ser repetido varias veces en el transcurso de un film, para crear, por su repetición, pero también por sus variaciones, una hilaridad cíclica y, en principio, creciente” definición obtenido de Michel Chion del libro “Cómo se escribe un guión”, p. 185.

“El humor tiene todos los elementos de una comunicación en sí misma, porque requiere necesariamente que el otro decodifique lo que tú estás diciendo (...) El humor tiene que ver básicamente con tu relación con el otro (...) Para mí el humor es una de las más excelsas forma de comunicación. En el humor tiene que haber una referencia social. En primer lugar, los peruanos nos reímos de nosotros mismos.” (Entrevista de El Comercio<sup>18</sup>)

Entonces, cuando el humor se mezcla con el melodrama, se genera lo que el guionista Eduardo Adriansén denomina la telenovela cómica:

“La telenovela cómica es la hija más notoria del postmodernismo. Se trata de un género muy cultivado por los brasileros en sus novelas pastelón. Sin descuidar el romance ni la dosis mínima de sentimentalismo, están repletas de parodias, gags y slapsticks que las acercan más a la farsa que a otra cosa (...) la telenovela cómica busca básicamente hacernos reír” (2001:52)

Lo que se obtiene, entonces, es una forma narrativa “nueva” que recurre al humor para contar una historia de amor, pero con fragmentos cómicos o humorísticos, para aligerar la carga dramática.

### 3.2. La identidad cultural

#### 3.2.2. La identidad y la diferencia

¿Qué es la identidad?, ¿cómo se construye la identidad? Son algunas de las preguntas que se han formulado los investigadores en la rama de la sociología. Estas inquietudes han generado hasta el día de hoy un debate largo y exhaustivo en las teorías sociales. Por un lado, tenemos las teorías que sostienen que las identidades son estables, fijas e inamovibles y, por el otro, hay quienes defienden que las identidades son fragmentadas:

“For those theorist who believe that modern identities are breaking up, the argument runs something like this. A distinctive type of structural change is transforming modern societies in the late twentieth century. This is fragmenting the cultural landscapes of class, gender, sexuality, ethnicity, race, and nationality which gave us firm locations as social individuals. These transformations are also shifting our personal identities, undermining our sense of ourselves as integrated subjects.

<sup>18</sup> El Comercio. “¿Y ustedes de qué se ríen?”. Sección Luces, Lima, 14 de diciembre del 2002, p. C12

This loss of a stable 'sense of self' is sometimes called the dislocation or de-centring of the subject". (Hall 1992: 274-275)<sup>19</sup>

Para entender el debate sobre el concepto de identidad, Stuart Hall (1992) y Chris Baker (2003) sostienen que la pregunta clave para entender a la identidad cultural debe formularse a través de: ¿cómo nos vemos a nosotros mismos y cómo nos ven los demás? Sin embargo, antes de avanzar con la explicación sobre qué abarca la identidad según los estudios culturales, haré una revisión en la historia de los momentos que marcaron la definición de la identidad. Hall (1992) identifica tres momentos distintos donde una teoría social define y redefine el concepto. Estos momentos son esquematizados a través de tres sujetos: el sujeto de la ilustración, el sujeto sociológico y el sujeto posmoderno.

La Ilustración sostuvo que el individuo se formaba a través de su racionalidad. De acuerdo a Hall "(...) this conception of the rational, cognitive and conscious subject at the center of knowledge has been known as the Cartesian subject"<sup>20</sup> (Hall 1992:282). Esta formulación del sujeto construido a partir de su raciocinio, aportó al concepto de la identidad, la característica de un agente unificado y único. Entonces, el sujeto de la ilustración "se basaba en una concepción de la persona como individuo perfectamente centrado y unificado, dotado de razón, conciencia y capacidad de acción, cuyo 'centro' consistía en un núcleo interno... Este centro esencial del yo era la identidad de una persona" (Hall cit. En Baker 2003:38). Añadiendo, Raymond Williams (cit. En Hall 1992:282) indica que el sujeto individual reúne dos significados distintos: por un lado el sujeto es "indivisible" (una entidad que está unificada) y, por otro lado, es una entidad singular, única y particular.

En contraparte al sujeto de la Ilustración, está el sujeto sociológico quien se basa en el principio que el ser humano es un animal social, y por ello no puede estar apartado de los procesos de aculturación; dado que el sujeto está formado en relación con "otros significantes" que aportan a la construcción de su "yo". Siguiendo con Hall:

---

<sup>19</sup> "Para los teóricos que creen que las identidades modernas se están fracturando, el argumento para sustentarlo es esto: un tipo singular de cambio estructural está transformando las sociedades modernas en el siglo XX. Esto está fragmentando las clases culturales de clase, género, sexualidad, etnia, raza y nacionalidad, que nos define como individuos sociales. Estas transformaciones también están cambiando nuestra identidad personal, restando nuestro sentido de nosotros como sujetos integrados. Esta pérdida de 'sentido de sí mismo' es llamado la dislocación o de-centrado del sujeto" (traducción del autor).

<sup>20</sup> "Esta concepción del sujeto racional, cognitivo y consciente en el centro del conocimiento ha sido conocido como el sujeto Cartesiano" (traducción del autor).



“The notion of the sociological subject reflected the growing complexity of the modern world and the awareness that this inner core of the subject was not autonomous and self-sufficient, but was formed in relation to ‘significant others’, who mediated to the subject the values, meaning and symbols – the culture – of the worlds he/she inhabited” (Hall 1992:275)<sup>21</sup>

Dos grandes vertientes teóricas contribuyen en la articulación del sujeto social; la primera teoría es el darwinismo que plantea que el sujeto es “biológico”<sup>22</sup> y la segunda son las ciencias sociales, que en resumen, empezaron a criticar el “sujeto cartesiano” y colocaron al individuo en un proceso grupal y en normas colectivas. A través de esta segunda vertiente se crea otra forma de ver al individuo como parte de un grupo, que participa en él.

Por otro lado, el sujeto posmoderno sostiene que las identidades son cambiantes y fragmentadas, es por ello que no se habla de una sola identidad sino de varias.

“El sujeto asume diferentes identidades en diferentes momentos, identidades que no se unifican alrededor de un ‘yo’ coherente. Dentro de nosotros existen identidades contradictorias, que parten en distintas direcciones, de manera que nuestras identidades están constantemente cambiando de lugar. Si creemos tener una identidad unificada desde que nacemos hasta que morimos, ello se debe solamente a que solemos construir un tranquilizante relato o ‘narrativa del yo’ sobre nosotros mismos” (Hall cit. En Baker 2003:42)

Hall (1996) sostiene que las identidades, hoy en día, deben ser entendidas no por la forma que podrían definir “quiénes somos”, sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado (los otros) y cómo ello atañe a la forma en que podríamos vernos. “Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella” (Hall 1996:18). Es decir, si las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, hay que considerar las producciones en el ámbito histórico cultural como partes de la formación de la identidad.

---

<sup>21</sup> “La noción del sujeto sociológico refleja la complejidad del mundo moderno y manifiesta la noción que este núcleo interno del sujeto no es autónomo y autosuficiente, sino que se forma en relación con los ‘otros significantes’, que vincula al sujeto con los valores, significados y símbolos - la cultura - de los mundos que él / ella vive.” (Traducción del autor)

<sup>22</sup> En inglés, Stuart Hall (1992:284) habla: “the human subject was ‘biologized’.”

Para algunos investigadores, la identidad es el elemento principal para la formación de la nación o de una “comunidad imaginaria”<sup>23</sup>. Si pensamos así, ¿la identidad nacional unificadora y homogeneizadora cancela o suprime la diferencia cultural? Pensemos que los miembros de una nación son diversos y diferentes en raza, género, sexo y cultura. Es por ello, que aunque parezca contradictorio, las identidades “emergen en el juego de modalidades específicas de poder, y por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una ‘identidad’ en su significado tradicional (es decir, una mismidad omniabarcativa, inconsútil y sin diferenciación interna)” (Hall 1996:18).

Lo que sostienen los investigadores en la rama de los estudios culturales es que el hombre posmoderno no está formado por una sola identidad, sino por varias, y estas identidades son cambiantes y fragmentadas. Pero ello no excluye que al hablar de ellas se incluya la diferencia, dado que, las identidades funcionan como puntos de identificación o adhesión a un grupo sólo debido su capacidad de excluir, de omitir lo “otro” que no le pertenece. Jacques Derrida (cit. en Hall 1996:19) demostró que la construcción de la identidad siempre se basa en la exclusión de algo y el establecimiento jerárquico entre los polos opuestos.

“De modo que las ‘unidades’ proclamadas por las identidades se construyen, en realidad, dentro del juego de poder y la exclusión y son el resultado, no de una totalidad natural e inevitable o primordial, sino del proceso naturalizado y sobredeterminado de ‘cierre’.” (Hall 1996:19)

Hay que indicar que la diferencia es ambivalente, puede tener una carga positiva o negativa. Depende de la producción de significado, la formación de lenguaje y cultura. Un ejemplo que ayuda a entender esto es el racismo. Se entiende por racismo a la exclusión de las razas que no se asemejen o no sean iguales a la raza dominante; históricamente, la raza dominante es o fue la raza blanca o aria. Entonces, si hablamos de racismo, sugiere que la identidad de la raza dominante excluye a los que no son iguales a ella.

En síntesis, hasta ahora he detallado que las identidades no son agentes unificadores ni fijas sino son elementos diversos y fragmentarios que hacen a la persona lo que es; además, la identidad se construye a través de la diferencia.

---

<sup>23</sup> Término acuñado por Benedict Anderson en su libro “Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo” (1993)

### 3.2.3. Naturalización y estereotipo

Retomamos un ejemplo que ha desarrollado Stuart Hall en varios de sus artículos. Hall (2010) sostiene que las identidades son constructos culturales, sin embargo, al serlo pueden modificarse, sin embargo, la historia ha demostrado las pugnas entre representaciones opuestas, por ejemplo, en el caso del racismo. Al respecto Hall (2010) comenta porque en la época colonial en el Caribe, los “negros”<sup>24</sup> aceptaban ser inferiores a los “blancos” y porque la comunidad “blanca” aceptaba ser la comunidad dominante en ese territorio. Entonces resulta que, en argumentos de Hall, hay momentos en la historia que las diferencias culturales se “naturalizan” en las personas, es decir que las diferencias culturales que ayudan a construir la identidad de un grupo o comunidad se fijan en la mentalidad de las personas que las aceptan como “verdades absolutas”:

“La ‘naturalización’ es por consiguiente, una estrategia representacional diseñada para fijar la ‘diferencia’ y así *asegurarla para siempre*. Es un intento de detener el resbalamiento inevitable del significado, para garantizar el ‘cerramiento’ discursivo o ideológico” (Hall 1994:428)

Extrapolando este ejemplo podemos crear otras situaciones en otros contextos no sólo en el caso de la raza, sino en el género, en las clases económicas, culturales, y comprobar que a lo largo de la historia de ciertas comunidades se han naturalizado las diferencias para acentuar el poder de una sobre las otras. No obstante, al acentuar la naturalización de las diferencias, las convierte en estereotipos, los cuales son definidos por Hall como el hecho o la acción de “reducir a unos pocos rasgos esenciales y fijos en la naturaleza” (1994:428). El mismo investigador añade que estereotipar reduce a la persona en ese rasgo, los exagera, los simplifica y los fija sin cambio alguno hasta la eternidad; logrando excluir todo aquello que no pertenece al grupo. Al reducir a la persona a un rasgo o rasgos específicos, se genera una exclusión, lo que suscita una frontera simbólica entre lo “normal” y lo “anormal”, donde en el lado positivo se reunirá la comunidad imaginaria del “nosotros” y en el lado negativo estarán los “otros”. Es en esta división donde se generará la jerarquía del poder, que quien lo maneje excluirá al grupo subordinado.

---

<sup>24</sup> Stuart Hall simplifica las categorías de negro y blanco con respecto a las características biológicas de un determinado grupo de personas.

En síntesis, las diferencias culturales logran “naturalizarse” en los grupos logrando fijar el juego de poder en la jerarquía de los polos; por un lado, al ser fijados, se simplifica, logrando excluir al grupo que es no es igual al “yo”, ello genera una línea simbólica entre el “otro” y el “nosotros”. Por otro lado, tenemos que al sesgar los grupos lo que se está generando son jerarquías de poder, donde el que se considere “normal” será quien maneje el dominio socio-cultural, mientras que el “otro” será subyugado.

### 3.2.3.1. Etnicidad y raza

Hasta el momento he expuesto las ideas principales que engloba la identidad cultural. En el acápite anterior se ha sugerido la diferencia entre la diferencia cultural y el estereotipo. Sin embargo, para aterrizar estos conceptos los presentaré a través de dos conceptos: la raza y la etnicidad. Se explicó que la diferencia cultural es necesaria para marcar una “línea” – digamos imaginaria – de lo que se entiende por “nosotros” del “otro”, esa diferencia cultural marca un juego de poder entre el “nosotros” y el “otro”. En cambio, estereotipar sugiere una reducción, esencialista, donde se antepone la naturalización y fijación de la diferencia (Baker 2003:131). Teniendo en consideración esos conceptos explicaré porqué la rama sociológica de los estudios culturales prefiere el término de etnicidad al de razas.

El concepto de raza implica un discurso biológico-darwiniano que subraya la existencia de distintos “linajes” compuestos por características físico-biológicas. Hay que recordar que por muchos años este concepto imperó en la base social y que sostuvo la colonización, dado que, este discurso fue implementado por las sociedades occidentales para afirmar y ejercer su poder. Según Baker:

“La formación histórica de la ‘raza’ ha estado marcada por el poder y la subordinación, de manera que en algunos países (...), las personas de color han ocupado posiciones estructuralmente subordinadas con relación a casi todas las dimensiones de las oportunidades de la existencia” (Baker 2003:111).

La etnicidad, en cambio, es un discurso cultural, basado en significantes culturales compartidos por el mismo grupo, normas, valores, creencias, símbolos y prácticas socio-culturales. La etnicidad remite necesariamente a una auto-identificación y a una adscripción social. Recordemos que la identidad no es fija ni homogénea, por ende la etnicidad debe ser

entendida como un proceso, un proceso que se vincula con la diferencia porque recoge de ella la historia, el pasado, la narrativa dejada; es el acto de recuperación cultural.

La televisión y los otros medios de comunicación han contribuido en la formación y la percepción de los diferentes grupos étnicos. Hay que reconocer en la historia de la televisión, por ejemplo, los grupos étnicos diferentes al grupo hegemónico – “los blancos” –han sido ignorados en los diversos programas. En el caso de los Estados Unidos recién a finales de los sesenta y comienzos de los setenta se empieza a presenciar una representación de familias afroamericanas en los programas familiares. En el caso de las telenovelas, en la actualidad, no es extraño encontrar que afroamericanos aún conservan una representación de subordinación en sus papeles como personal de servicios de grandes familias adineradas, o personajes marginales. Sin embargo, como la etnicidad es una construcción socio-cultural estas se van modificando y moldeando a la demanda de las audiencias.

El fenómeno de modular las expectativas de las audiencias y plasmarlos en los formatos televisivos en el Perú ocurrió - según muchos autores - con la telenovela “*Los de arriba y los de abajo*” (1994), la cual narra las aspiraciones y las luchas de los migrantes en la gran urbe. Nos presentan a Lima desde una perspectiva más compleja y menos idílica, donde se convive la tradición con la modernidad, donde los protagonistas son los mestizos y los paisajes son los cerros y los nuevos distritos pujantes. Cassano afirma que:

“El relato no traiciona la vertiente de género; más bien se recupera aquella característica del melodrama que reconoce en él la entrada del pueblo en escena. En el caso nacional, Lima, la de los noventa, es retratada con sus rostros, sus carencias, sus ambiciones, sus tensiones, sus miedos y sus contradicciones. (...) Con *Los de arriba y los de abajo*, se hizo visible una ciudad diversa y segmentada, con muy pocos espacios para el diálogo y la tolerancia.” (Cassano 2012: 24-25)

Casi diez años más tarde, se retoma esta idea con otros títulos como “*Dina Paúcar, la lucha por un sueño*” (2005), la cual narra las vivencias de la cantante vernacular Dina Paúcar, quien lucha por conseguir un futuro mejor en Lima. Desde esa fecha hasta adelante, los productores apuestan por relatos biográficos o de folclor nacional, donde los protagonistas son de tez morena o acholada, cuyos espacios - donde se narra la historia - se poseionan en los conos de Lima (ahora llamados Lima Norte y Lima Sur). El viraje a esta nueva forma de producción se

debe, en parte, a la audiencia de estos últimos años, quienes ven en estas historias ficticiales su propia historia de vida, sus gustos. Es allí que, al cambiarse el circuito cultural de las tramas, ha originado una nueva dinámica del mercado audiovisual, donde “los otros” tienen un protagonismo dentro del relato.

### 3.2.3.2. Sujetos sexuados

Al igual que en el caso de la raza y la etnicidad, el sexo y el género son dos conceptos fácilmente confundibles, pero diferentes para nuestro estudio. El concepto de sexo, es un discurso biológico para diferenciar a la mujer del hombre; mientras que el género es una construcción cultural, donde se pone en manifiesto las prácticas culturales de cada población que definen lo que es masculino y femenino:

“Así, al hombre, se le puede considerar “naturalmente” más agresivo, dominador, jerárquicamente orientado y ávido de poder, mientras que a la mujer se la ve como suministradora de nutrición, cuidadora de niños y orientada a la esfera doméstica. Sin embargo, dentro del campo de los estudios culturales se suele aceptar la conclusión avanzada de Connel en el sentido que no hay ninguna prueba sobre una clara determinación en este sentido.” (Baker 2003:150)

Un factor que contribuye en moldear el género en las personas son los medios de comunicación, quienes aportan la forma de percepción que se tiene de ser “hombre” (de lo masculino) y “mujer” (lo femenino). Por lo general los medios de comunicación presentan roles de género de forma estereotipada y limitada; se genera un binomio de oposiciones entre lo masculino y lo femenino. En el caso específico de las telenovelas – formato televisivo que se inscribe el presente estudio – las mujeres “buenas” (quienes con respecto a la esquematización de personajes serían la víctima) son representadas por mujeres jóvenes o de apariencia juvenil, que con frecuencia son puestas en un estado de fragilidad o en situaciones extremas donde se ve ese estado: violaciones, secuestros, abandonos familiares o maritales, drogadicción, violencia familiar, etc. Mientras que el rol de lo masculino, encarnado en el personaje del héroe, es quien ejerce la dirección y el control de las acciones, desde la construcción de su personaje es quien tiene el rol de salvador.

Baker concluye que el sexo y el género, al igual que la raza y la etnicidad, “son construcciones sociales, intrínsecamente implicadas en el problema de la representación. Son cuestiones que

tienen que ver más con la cultura que con la naturaleza” (2003: 181). Y es desde esa perspectiva que la rama de los estudios culturales se aproxima a los fenómenos de investigación en los medios de comunicación.



#### 4. Marco Metodológico

La metodología planteada para el presente trabajo se sustenta en el estudio descriptivo – explicativo, basado en el análisis de contenido. Lo que se pretende es describir las relaciones entre lo narrado con las representaciones de la identidad cultural peruana, es decir, ver las conexiones entre el relato (qué se cuenta) con la forma de representación de la identidad cultural (el cómo se cuenta). Para ello, el estudio se dividirá de la siguiente forma:

- a) Síntesis del argumento central de la telenovela.
- b) Descripción de los personajes principales y secundarios presentes en los episodios a estudiar.
- c) El análisis del relato y de los personajes permitirá ubicar y describir los núcleos narrativos donde se identifique la representación de las identidades culturales.

A partir de este análisis y sobre la base de la hipótesis planteada se crearon las siguientes variables que marcan el estilo del programa:

- a) La representación de la identidad cultural en los personajes y en las situaciones dramáticas.
- b) Los estereotipos y prejuicios sociales presentes tanto en los personajes como en las situaciones dramáticas.
- c) Códigos narrativos del melodrama y el humor presente en el programa y cómo estos retroalimentan la representación de la “identidad cultural” en la telenovela.

El *corpus* en que se basará esta investigación será la cuarta temporada, la cual empezó en marzo del año 2012. Se escogió esta temporada porque, al momento de plantear la investigación, la telenovela aún seguía al aire y aún no se conocía el devenir de los personajes y de la historia; aunque ya se anticipaba los nuevos conflictos para la separación de algunos personajes. Sin embargo para enfocar mejor el análisis se escogió como *muestra* o la *unidad de análisis* los episodios transmitidos desde el 26 de marzo al 13 de abril del 2012; en estas tres semanas la relación entre Grace y Nicolás sufrirá una fractura con la llegada de Abigail a las Lomas. La unión y la posterior ruptura de la pareja principal (Nicolás y Grace), en el



conjunto de episodios a analizar, servirá como guía para analizar las identidades culturales, las diferencias, y el estereotipo empleado tanto en los personajes como en las situaciones dramáticas en el relato.



## 5. Análisis del programa

### 5.1. El argumento

“*Al fondo hay sitio*” (AFHS) es una telenovela que se estrenó en el 2009, y desde entonces ya ha emitido cuatro temporadas<sup>25</sup>. La historia comienza con la llegada de la familia González a Lima, específicamente a Las Lomas, vecindario de la familia Maldini, lo cual desestabiliza su armonía familiar. En síntesis, AFHS narra las rivalidades entre estas dos familias, opuestas socioeconómica y culturalmente. Sin embargo, integrantes de ambas familias (específicamente los jóvenes de ambas familias<sup>26</sup>) vencen los obstáculos y entre varios de ellos surge el amor.

La llegada de los Gonzáles, una familia ayacuchana de clase media en su ciudad, a la capital del país se debe al fatal accidente que tuvo Lucho Gonzáles, proveedor económico de la familia, esposo amado y cariñoso de Charito Flores, y padre de tres hijos (Joel, Grace y Jaimito). Ante la falta de dinero, los Gonzáles decidieron migrar a una residencia en Lima, la cual heredaron de una familia rica (los Maldini). Su llegada al vecindario exclusivo provoca un choque cultural y económico para sus vecinos, en especial para los Maldini. Su casa de dos pisos, aún sin los acabados finales<sup>27</sup>, albergará no sólo a la familia migrante, sino también a amigos de la misma, como Tito, y posteriormente llegarán nuevos integrantes.

A lo largo de la telenovela, los Gonzáles vivirán varias anécdotas y recordarán viejos recuerdos, que serán traídos al presente por la venganza y la envidia. Charo, quien se quedó viuda cuando su ex esposo murió en un accidente automovilístico, volverá a encontrar el amor en Las Lomas con Raúl Del Prado, productor y publicista, quien también vive en el condominio. Ambos tratarán de vencer las diferencias culturales y los preceptos morales. Ya en la segunda temporada, ambos personajes deciden casarse, sin embargo aparece Lucho Gonzáles, a quien todos creían muerto; él sostuvo que el accidente le produjo amnesia y por eso había desaparecido por un año. Estando vivo, su matrimonio con Charo aún seguía vigente, por lo que la boda entre Raúl y Charo no logra concretarse. Luego de casi un año, Lucho obtendrá el

---

<sup>25</sup> Al momento de empezar a redactar y analizar los capítulos, la telenovela aún emitía su cuarta temporada. No obstante, en marzo 2013 se estrenó la quinta temporada.

<sup>26</sup> Más adelante se explicaran las relaciones de los personajes dentro de la telenovela.

<sup>27</sup> La fachada de casa aún está en cemento, al interior de la misma, las paredes están sólo tarrajeadas, sin pintura aparente; toda la decoración es rústica.

amor de su esposa y deciden volver a validar su matrimonio, pero cuando estaban oficializando el enlace aparece Reyna Pachas y sus dos hijos (Shirley y Johnny) quienes se presentan como esposa e hijos respectivamente de Lucho Gonzáles. En ese momento, la verdad sale a la luz: Lucho jamás sufrió un accidente, sino fingió su muerte para estar con su segunda familia en Ica. Ante la situación, Charo vuelve a sufrir, pero Raúl la reconforta y retoman su relación la cual se concreta en matrimonio. Aunque Raúl es de una posición acomodada, pierde todo su capital al ser taimado en la compra de una propiedad por el padre del aquel entonces novio de Grace (el profesor Gustavo Adolfo), por lo que tendrá que mudarse a la casa de los Gonzáles con su mujer. El matrimonio entre Charo y Raúl tendrá nuevos retos que pasar, y es que a finales de la cuarta temporada y en el desarrollo de la quinta, aparece un nuevo personaje, Carlos Cabrera (el primer amor de Charo), quien pondrá de cabeza el corazón de Charito.

Por otro lado, la historia de Joel empieza con sus anhelos y sueños de ser músico. Cuando vivía en Huamanga siempre fue un dolor de cabeza para sus padres, no estudiaba y tampoco conseguía trabajo, pasaba su tiempo saliendo con jóvenes chicas y jugando con sus amigos. Pero cuando su padre murió, todo cambió y se vino con su familia a Lima, donde conoció a su vecina, Fernanda De las Casas, de quien se enamorará perdidamente. A lo largo de la primera temporada se propondrá conquistarla llevándole serenatas; a pesar del rechazo de la jovencita, al final terminan juntos. No obstante, Francesca Maldini envía a Fernanda a Boston (EE.UU.) y así impide la relación entre los jóvenes; es allí donde Fernanda conoció a Mike (Michael) Miller Villavicencio, de quien se enamorará en la segunda temporada. Joel no toma bien la nueva relación de su entonces novia, a pesar que sale con otras chicas; el amor que siente por Fernanda no se acabó y luchará para que regresen con ella. En la tercera temporada, retomaron su relación y al final de la misma se casaron en secreto en una iglesia. El matrimonio entre Joel y Fernanda no es tomado a bien por Isabella y Francesca Maldini, quienes intentan separar a los jóvenes. Ambos se van a vivir a la casa de los Maldini; mientras que Fernanda sigue progresando en su vida laboral, Joel se mantiene en su ambigüedad en buscar trabajo, y sólo piensa en su carrera musical. Cuando ambos toman la decisión de casarse por lo civil, Bruno Picasso en complot con Francesca Maldini impiden la boda: al cosechar la duda que Joel le es infiel a Fernanda, el matrimonio de ambos se disuelve y Joel regresa a su casa. Tiempo después, Fernanda retoma su relación con Mike, y Joel sigue empeñado en recuperar a Fernanda, por lo que empieza a conseguir sus triunfos como músico

en Bolivia y en algunas zonas del Perú, pero al no conseguir que Fernanda vuelva a sentir algo por él, le pide matrimonio a una ex colega de trabajo, Andrea Aguirre. Mientras que ambos planean su matrimonio, aparece la ahijada de Lucho Gonzáles, Monserrat, quien volverá loco a Joel y por quien empezará a cuestionar sus planes de boda con Andrea.

Panorama similar vivió Grace Gonzáles, quien siempre fue una mujer soñadora del amor. Cuando vivía en Huamanga salía con Kevin (alias “Pollo gordo”); al mudarse a Lima aún suspiraba por su novio ayacuchano, hasta que vio a Nicolás De las Casas, de quien se enamorará perdidamente. La relación entre ambos no comenzó bien: Nicolás era un joven superficial que mantenía relaciones esporádicas con bellas chicas de su clase social, por lo que Grace oculta sus sentimientos por él y empieza a salir con Gianfranco, mejor amigo de Nicolás y hermano de la aquel entonces enamorada del joven De las Casas, Cayetana. La relación entre Gianfranco y Grace duró casi un año, hasta que terminan cuando Cayetana se burla de Grace en la fiesta de cumpleaños de Gianfranco al tirarle a ella y a Nicolás barro en sus cabezas. Desde ese entonces Grace y Nicolás serán grandes amigos hasta que por fin Nicolás acepta su amor por la joven y empiezan una relación, la cual se ve truncada por Abigail. Grace luego de olvidar a Nicolás, empieza otra relación con el profesor de su media hermana Shirley, Gustavo Adolfo. Luego de vencer los obstáculos puestos por su media hermana, quien también estaba enamorada de su profesor, Grace y Gustavo Adolfo empiezan una relación, hasta que se revela que la familia del profesor eran unos estafadores que engatusaron a Raúl y a los Gonzáles. Luego de un tiempo, Grace y Nicolás retoman su relación, y esperan una hija, lo cual no es bien tomado por los Maldini.

Por su parte, Pepe Gonzáles, desde el comienzo de la telenovela, estuvo en Lima viviendo en la residencia familiar en Las Lomas. Nunca tuvo trabajo fijo y junto con su fiel amigo, Tito, buscaban trabajos esporádicos, porque son flojos y no quieren la presión de la vida laboral. Luego de un tiempo, Pepe y Tito se aventuran al trabajo del transporte público y compran un microbus. Pepe, desde muy pequeño, estuvo enamorado de Isabella Picasso, pero ella nunca le correspondió; será Rafaela Picasso quien se enamorará de él. Ya en la tercera temporada, ambos mantienen una relación; no obstante, por el carácter indeciso y supersticioso de Rafaela, ella lo abandona al verse truncado el matrimonio de Teresa con Mariano Pendeivis. El futuro de Pepe cambió cuando hace un trato con Claudia Zapata, archienemiga de Francesca

Maldini, quien le cede las acciones mayoritarias de la constructora de los Maldini. Con ese capital, Pepe Gonzáles empieza a realizar grandes cambios en su casa: pone los acabados de la casa, compra grandes muebles, empieza a vestirse con mejores ropas y dar dinero a su familia para que también disfruten de la vida. En esa época de su vida, reaparece Rafaela y retoman su relación. No obstante, su final feliz se acabó cuando el banco les embarga sus pertenencias por la falta de pago de sus cuentas, por lo que regresa a trabajar en el servicio de transporte público.

Por otro lado, Teresa Collazos, siempre quiso vivir una vida de cuento de hadas; piensa que es una belleza irresistible, pero todos los hombres que la pretenden no tienen dinero para darle la vida que cree merecer. Sin embargo, eso cambia cuando mantuvo una relación con el abogado Mariano Pendeivis, con quien en la tercera temporada se pensaba casar, pero ello no ocurrió porque el novio se fugó en plena ceremonia religiosa con Francesca Maldini, lo cual le destroza el corazón. A partir de ese incidente, ya no creerá en el amor hasta que al finalizar la cuarta temporada empezará una relación con Tito, el mejor amigo de Pepe, lo cual los mortifica porque están seguros que los Gonzáles no lo tomarán a bien.

En tanto Lucho, a quien se le creía muerto, ahora está casado legalmente con Reyna Pachas, una mujer dominante y envidiosa de Charo. Con su segunda esposa, tiene dos hijos, Shirley y Johnny. Shirley en un comienzo no se lleva bien con los hijos del primer compromiso de su padre, en especial con Grace porque le quitó el amor de su profesor; sin embargo, ahora son buenas amigas. Ella fue el sostén de Grace cuando se enteró que esta última está embarazada. Por otro lado, Johnny, es un chico estudioso, cuya aspiración es entrar a la UNI y egresar de ingeniero, pero ese sueño puede verse truncado porque es un joven enamorado. Primero se enamoró de Giovana, la secretaria de la constructora Maldini, quien por ese entonces salía con Tito; luego se enamoró de una amiga de Fernanda, Alejandra, pero al ser una joven superficial no le hizo caso y le rompió el corazón. Luego se dedicó a la universidad y a ayudar a don Gilberto en la bodega, hasta que conoció a Alicia, una chica afroperuana, con quien mantiene una relación sentimental; ellos también tuvieron que vencer los tabués raciales de Reyna Pachas quien no aceptaba a su nuera por ser afroperuana.

Doña Nelly es uno de los personajes que tiene un pasado con los Maldini. Su primer esposo, Juan Gonzáles, fue el chofer del viejo Vittorio Maldini, y es así como conoce a Francesca Maldini y Bruno Picasso. Ella se embaraza antes que la hija de Vittorio (Francesca Maldini) por lo que esta ve en Nelly una posible usurpadora de su herencia, por lo que opta por fingir un embarazo y luego adoptar a un bebé recién nacido. Nelly descubrió el secreto de Francesca cuando la vio colocarse una almohada para fingir su embarazo pero nunca se lo comentó a nadie. Cuando ella regresa a la capital, se encuentra con Francesca y regresan las rivalidades entre ambas, y es que Nelly Camacho siempre ha añorado pertenecer a la clase alta de Lima. Por ello, anima a sus nietos a conservar respectivas relaciones con los nietos Maldini. Por despecho, Nelly le cuenta el secreto de su madre a Isabella porque Francesca se fugó con el prometido de su hija. Pero la gloria y la riqueza tocarán su puerta cuando su hijo Pepe se hace con la empresa de los Maldini; con ello, Nelly Camacho empieza a tener dinero aunque no el glamour de los Maldini. Pero esa situación será efímera pues el banco les embarga sus nuevos bienes al no pagar las deudas adquiridas. Ante tal hecho, ella decide irse con don Gilberto a su tierra natal (Ayacucho), posteriormente pasa una temporada con su hermana en Chiclayo, con vergüenza de dar la cara a su némesis y sentirse derrotada.

En Las Lomas también viven los Maldini, una familia de clase socioeconómica y culturalmente alta, quienes como ya se lo presentamos, tienen un pasado con los Gonzáles; actualmente, lo único que les une son las relaciones amorosas que comparten Fernanda, Nicolás y Rafaela con los miembros de la familia vecina. Ya hemos señalado párrafos arriba que Fernanda mantuvo una relación con Joel Gonzáles. Al comienzo lo único que le profesaba era asco y desprecio, pero estos sentimientos poco a poco se convierten en amor; una primera prueba que pasó esta relación fue el viaje impuesto por Francesca Maldini de Fernanda a Boston, donde conoce a Mike, un joven empresario de quien se enamorará y mantendrá una breve relación. Joel mantiene una guerra con Mike - alias “gringo atrasador” - para separarlo de Fernanda. Luego de mucho luchar consigue su propósito y regresa con Fernanda; poco tiempo después se casan por lo religioso. La unión matrimonial no es bien tomada por la familia Maldini, quien intenta por todos los medios disolver el matrimonio. Bruno Picasso y Francesca Maldini idean un plan para separar a la pareja y hacen creer a su nieta que su novio pasó su noche de soltero con varias mujeres. La supuesta traición de Joel hace que la unión civil nunca se concrete y se separen. Actualmente, Fernanda regresó con Mike y tienen planes para

casarse, pero con la llegada de la mamá de Mike, Anita Miller, puede que este enlace nunca se concrete, por la coyuntura actual de la trama de la historia que se viene desarrollando en esta quinta temporada: el arresto de Francesca por secuestro y robo de un bebé recién nacido y los orígenes andinos de Isabella Picasso.

Situación semejante a la de Fernanda, vivió su hermano Nicolás, quien siempre se caracterizó por ser un joven despreocupado por la vida, a quien le gusta la buena vida pero no trabajar. Sin embargo, todo ello cambiará cuando se enamora de Grace Gonzáles. Al inicio Nicolás rehúye de ella, pero terminan siendo amigos. Cuando Grace empieza a salir con su mejor amigo Gianfranco, Nicolás se dará cuenta que la amistad que le une a Grace es más que eso, por lo que al final de la segunda temporada - cuando esta ya había terminado con su novio Gianfranco - le pedirá que sea su novia. A pesar que la familia Maldini no acepta la relación, ambos estuvieron juntos por un tiempo, pero Francesca manda a Nicolás a Hawái para que se olvide de Grace Gonzáles; en ese viaje el joven De las Casas conoce a una venezolana, Abigail Chávez, quien llegará en la cuarta temporada de la telenovela a revolucionar la relación de la joven pareja y, posteriormente, a destruirla. La nueva relación que mantendrá Nicolás con Abigail no durará mucho tiempo, porque aún sigue enamorado de Grace Gonzáles, quien por esa época ya salía con Gustavo Adolfo. Sucumbido por los celos ideará un plan para recuperar a su ex enamorada, pero será Grace quien termine con el profesor de literatura cuando se entere que la familia de este estafó a la suya. Al finalizar la cuarta temporada, Grace y Nicolás retomarán su relación, y un evento insospechado marcará la vida de ambos jóvenes: Grace está embarazada. Ello originará varias disputas entre ambas familias quienes no toman a bien la llegada del nuevo miembro de la familia. Nicolás será secuestrado por sus propios padres para impedir la boda planificada por los Gonzáles para resarcir el honor de Grace. Aunque aún no se han casado conviven bajo el techo de la casa Gonzáles, porque Isabella y Miguel Ignacio, padres de Nicolás, lo han desheredado de la fortuna Maldini por preferir a Grace y su hijo no nacido. Actualmente, Francesca ha aceptado la relación de su nieto con Grace, por lo que ambos se han mudado a la residencia Maldini y están próximo a casarse antes que nazca su hija.

Por otro lado, Miguel Ignacio De las Casas, al comenzar la telenovela está casado con Isabella Picasso, con quien vive en la casa familiar de los Maldini. Tiene una buena vida: reside en una

de las mejores zonas, es el gerente general de la constructora de los Maldini, tiene dos hijos, en resumen tiene una familia modelo. Sin embargo, es un hombre mujeriego, a quien le gusta salir con amantes; en la primera temporada, mantiene una relación clandestina con Claudia Zapata, su secretaria, y esta es descubierta por su hijo y Grace, entonces enamorada. Al revelarse el amorío, Isabella pide el divorcio. Con el divorcio vienen sus desgracias, Francesca le quita el control de sus empresas, se queda sin casa y sin trabajo, por lo que se muda a la casa de su mejor amigo, Raúl del Prado. Al poco tiempo regresa como gerente de la constructora, vuelve a mantener otro breve amorío con su nueva secretaria, Giovanna, pero no dura mucho. Francesca en varias ocasiones le quita el dominio de la constructora; es en una de esas ocasiones que conoce a Gladys, una tarapotina que viene siguiendo a Félix, el nuevo guachimán del barrio; con ella mantiene una relación formal y emprenden un negocio de comida para seguir adelante. Cuando rompen su relación, Miguel Ignacio continúa con su vida, pero la dulce selvática regresa meses después embarazada. Con la llegada del nuevo bebé vuelven a retomar su relación y se mudan a vivir juntos, para meses después formalizar su unión en un matrimonio. No obstante, las viejas andanzas de Miguel Ignacio le cobrarán factura, pues vuelve a caer rendido ante la presencia de una mujer (Paz Guerra). Cuando Gladys se entera, lo abandona alejándolo de su hijo (Otto). En la quinta temporada, piensa en recuperar a Isabella para volver a mantener el control en las empresas familiares de Francesca Maldini, pero al final cae rendido por Anita Miller, con quien mantiene una relación sentimental.

Mientras tanto, Isabella sólo se preocupa por las apariencias. No se le conoce profesión alguna, por lo que en su tiempo libre se dedica a tomar el té con su amiga Susu, ex esposa de Raúl Del Prado, al ir al gym o el spa. La llegada de los Gonzáles le ocasionará más de un problema, pues recordará varios pasajes de su niñez. En el transcurso de la trama, nos enteramos que Pepe Gonzáles la pretendió amorosamente, pero esta lo rechaza y prefiere casarse con Miguel Ignacio con quien tiene dos hijos. El amorío de su marido fue un golpe fuerte para su mundo de ensueño, por lo que decide irse en un crucero donde conocerá a Leonardo Rizo Patrón (un actor al estilo Broadway que trabajaba en el crucero) con quien se casará. En el desarrollo de la telenovela nos enteramos que Leonardo es hermano de Claudia Zapata con quien ha ideado un plan para destruir a la familia Maldini por arruinar económicamente a su padre y con ello destruir a su familia. No obstante, Leonardo quiere a Isabella y se preocupa por ella, pero obedece los mandatos de su hermana, mas no le



complace realizarlos. Actualmente Isabella vive un trauma psicológico porque se enteró por doña Nelly que ella fue robada por sus padres a una pareja andina, ello hace que se distancie de su madre cuando acaba la tercera temporada. Aunque ahora ha perdonado a sus padres, ese incidente le marcará su vida y la de su madre al finalizar la cuarta temporada.

La vida de Francesca está marcada por varios acontecimientos que el televidente va conociendo conforme avance la telenovela. Estuvo casada con Bruno Picasso, con quien tuvo dos hijas, sin embargo su matrimonio no funcionó y actualmente están divorciados. Su confidente es el mayordomo de la casa, Peter, quien en secreto ama a su *madame* (apelativo con el cual se dirige a Francesca), quien no solo es el sostén emocional de Francesca, sino es quien mantiene en orden la casa. A lo largo de los dos primeros años, vemos que existe una rivalidad entre doña Nelly y Francesca, pero será hasta el tercer año que no enteramos del porqué: cuando Francesca era joven, doña Nelly y su primer esposo vivieron con ellos, cuando su padre aún estaba vivo. Don Vittorio Maldini (padre de Francesca) quedó maravillado con la simpleza de Juan Gonzáles y cuando descubre que su mujer estaba embarazada se encariño con ambos. Al sentirse amenazada, Francesca y su aquel entonces esposo, Bruno Picasso, hacen creer a todos que Francesca también está encinta; sin embargo, ellos les robaron una bebé recién nacida a los Pampañaupa, una familia andina humilde, y es así como obtienen a su primogénita (Isabella Picasso Maldini). El secreto será develado por doña Nelly a Isabella, cuando su madre se fuga con Mariano Pendeivis, el entonces prometido de Teresa.

Francesca contrae nupcias con Mariano a pesar del escándalo, y mantienen una buena relación durante un año, pero su tranquilidad se verá perturbada cuando aparezcan los Pampañaupa buscando a su hija. Tras una confusión, los Pampañaupa pensaron que su hija robada era la entonces empleada doméstica de la casa, Hermelinda, con quien regresan a su tierra natal en Abancay. No obstante el secreto llega a oídos de Claudia Zapata, quien amenazará a Francesca en decirles todo y así denunciarle a la policía. Al finalizar la cuarta temporada, Claudia Zapata le dice la verdad a los Pampañaupa, que su hija es Isabella Picasso y no Hermelinda, como les hizo creer Francesca en su momento, y los ayuda a anteponer una demanda contra Francesca por el robo de su recién nacida. Ante ello, Francesca vivirá unos meses en la cárcel por sus crímenes de antaño y exponiendo a su familia a los cotilleos de la sociedad limeña. Al paralelo, Claudia Zapata asesina a sangre fría a

Mariano Pendeivis, quien descubre que Leonardo Riso Patrón es hermano de Claudia y además sabe el porqué del odio de los hermanos.

Hay que acotar que, como la telenovela tiene cinco años al aire, cada temporada se ha ido centrando en historias específicas y en conflictos narrativos de cada personaje; lo que se ha tratado de hacer es un recorrido de estos años y sintetizarlos a modo de presentación, para ubicar al lector que no ha visto o desconoce del relato a analizar.

## 5.2. Los personajes

### 5.2.2. Los González<sup>28</sup>

- **Nelly Camacho** (Irma Maury). Es la matriarca de la familia González. Por razones aún no conocidas se separa de su primer esposo, Juan Gonzáles, y contrajo nupcias con Gilberto Collazos. Nelly Camacho tiene un carácter autoritario, es malgeniada, oportunista e interesada. Su único objetivo en la vida es ascender de clase social y parecerse a los Maldini, a quienes conoce en su juventud porque su primer esposo fue el chofer de la familia; es por ello que conoce los más íntimos secretos de esa familia.

- **Gilberto Collazos** (Gustavo Bueno). Es el actual esposo de Nelly, con quien tiene una hija (Teresa Collazos). A diferencia de su mujer, es alegre, burlón, carismático y comprensivo. Siempre se ha dedicado al negocio, pero sin que esta actividad le llevara a tener mucho dinero. Uno de los defectos que tiene don Gilberto es que tiende a exagerar sus historias para impresionar a los demás.

- **Charo Flores** (Mónica Sánchez). Es la primera esposa de Luís González, quien al comienzo de la telenovela muere en un accidente automovilístico, aunque con el pasar de los episodios nos enteramos que fingió su muerte para estar con su segunda familia en Ica. Madre abnegada de tres niños, se casó joven con tan sólo dieciséis años de edad, porque salió embarazada de su primer hijo (Joel); desde entonces ha sido el ama de casa ideal: cocina, lava, limpia y atiende a su familia. No obstante, es una mujer que no sabe tomar una decisión por sí sola, es por ello que los González se aprovechan de su amabilidad y candidez para que cumplan sus órdenes en la casa

---

<sup>28</sup> Ver árbol familiar de los Gonzáles en anexo 2.

Cuando queda viuda, se ve con todas las deudas que le legó su marido; por ello, se muda con toda su familia a la capital. Logra ser el pilar de consuelo para su familia. Ya en Lima se vuelve a enamorar de Raúl Del Prado, un próspero productor de publicidad, vecino de Las Lomas. Ambos tendrán que luchar contra los prejuicios de las clases sociales para rehacer sus vidas, juntos.

- **Luis González** (Bruno Odar). Es el segundo hijo de Nelly Camacho. Siempre fue el hijo ejemplar, educado, culto y responsable. Él era el único sustento económico de los González en Ayacucho. Se casó a temprana edad con Charo, su enamorada del colegio, a quien dejó embarazada de Joel. Desde allí han tenido un matrimonio normal y sin complicaciones; sin embargo, sufre un accidente automovilístico, el cual le produce la muerte, o eso era lo que pensó su familia hasta que al final se enteran que Lucho fingió su muerte para estar con una segunda familia que tenía en Ica.

- **Pepe González** (David Almandoz). Es el hijo mayor de Nelly Camacho. A comparación de su hermano menor, él siempre fue irresponsable e inmaduro. Cuando sus padres se separan, él se queda con su progenitor en Lima, donde han heredado un terreno del antiguo patriarca de los Maldini. Siempre estuvo enamorado de Isabella Maldini, aunque su amor nunca fue correspondido. Actualmente vive con toda su familia y es dueño de un bus, el cual él mismo conduce con su amigo “Tito” Lara Smith.

- **Teresa Collazos** (Magdyel Ugaz). Es la hija de Nelly Camacho con Gilberto Collazos. Desde chica le han inculcado la idea que debe ser la “*sex symbol*” de Ayacucho. Su meta en la vida es atraer a un millonario y casarse con él para salir de su condición social. De carácter alegre, segura de sí misma y muchas veces confianzuda, es quien motiva a los demás personajes a seguir sus metas y es quien da su hombro para reconfortar los problemas en la familia. Es una chica segura de sí misma, confiada, fresca, la última esperanza de su madre para salir adelante. Ha crecido creyendo que es la chica más apetecible de Ayacucho. Su coquetería innata le ha abierto las puertas del modelaje ayacuchano.

- **Joel González** (Erick Elera). Es el hijo mayor del matrimonio entre Rosario y Luis González. Nació cuando sus padres recién habían terminado el colegio. Es un chico soñador y su meta es ser un gran músico. De espíritu alegre y un tanto relajado, es el dolor de cabeza de sus padres porque no le gusta estudiar y tampoco trabajar. Cuando llegue a Lima, se enamorará perdidamente de la hija menor de los Maldini, Fernanda, por quien luchará para que su amor permanezca.

- **Grace González** (Mayra Couto). Es la segunda hija de Rosario y Luis González. Es la hija ejemplar de la familia, estudiosa y responsable; soñadora y romántica, busca al chico ideal de quien enamorarse. Cuando vivía en Ayacucho su novio fue Kevin, alias “Pollo gordo”, pero cuando llegó a la capital se enamoró del hijo mayor de los Maldini, Nicolás. Pasarán años hasta que por fin ambos puedan lograr estar juntos.

- **Jaimito González** (Aron Picasso). Es el hijo menor de Rosario y Luis González. Travieso y curioso, respondón y un poco malcriado. Es un buen alumno en el colegio, pero tiene problemas de conducta. Le gusta el fútbol, admira a su hermano Joel, pero le gusta molestar a su hermana mayor. Luego de la muerte de su padre, quien ocupa su lugar es su abuelito, don Gilberto.

### 5.2.3. Los Maldini<sup>29</sup>

- **Francesca Maldini** (Yvonne Frayssinett). Es la matriarca de la familia Maldini, heredera de don Vittorio Maldini. Divorciada de Bruno Picasso con quien tuvo dos hijas (Isabella y Rafaela), luego se casará con Mariano Pendeivis, prometido de Teresa Collazos, a quien planta en el altar para fugarse con Francesca. Actualmente vive del éxito de sus empresas, las cuales son manejadas por su yerno Miguel Ignacio De las Casas. Vive pendiente de que dirán sus amistades y desprecia a todos aquellos que no pertenecen a su círculo social.

- **Isabella Picasso Maldini** (Karina Calmet). Es la hija mayor de Francesca Maldini y Bruno Picasso, aunque ella no es su hija biológica, de lo cual que se enterará en su vida adulta. Sus padres la robaron de recién nacida a una familia pobre andina, acción que sus padres pagarán con la cárcel cuando se descubra. De su primer matrimonio con Miguel Ignacio De las Casas tuvo dos hijos, pero tras la infidelidad de su marido con su secretaria, se divorcia de él y se casa con Leonardo Rizo Patrón (quien es hermano de Claudia Zapata, archienemiga jurada de Francesca Maldini). Ella, al igual que su madre, odian a las personas que no son de su mismo círculo social.

- **Miguel Ignacio De las Casas** (Sergio Galiani). Fue el primer esposo de Isabella Maldini, y es el gerente de la constructora De Las Casas; le gusta vivir bien con las comodidades económicas que eso conlleva. Es mujeriego y eso le traerá problemas

---

<sup>29</sup> Ver árbol familiar de Los Maldini en anexos 3

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.

FRANCESCA<sup>30</sup>

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

<sup>30</sup> 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.

FRANCESCA<sup>31</sup>

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

<sup>31</sup> 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”<sup>32</sup>. 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 defiende<sup>33</sup>, 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

---

<sup>32</sup> Idem 27.

<sup>33</sup> 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.

CHARO<sup>34</sup>

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”<sup>35</sup> 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 moralista<sup>36</sup>. 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

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

<sup>35</sup> Idem 29.

<sup>36</sup> 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.

#### ISABELLA<sup>37</sup>

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 hegemonía<sup>38</sup> 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

---

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

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

los intentos de separar a Nicolás y Grace, la futura hija<sup>39</sup> 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 nacido<sup>40</sup>, 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.

#### ISABELLA<sup>41</sup>

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

---

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

<sup>40</sup> Hasta la fecha de la publicación de este trabajo, el personaje de Grace continúa embarazada.

<sup>41</sup> 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.

ISABELLA<sup>42</sup>

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 Isabella<sup>43</sup>, 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” -

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

<sup>43</sup> 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.”<sup>44</sup> 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.

---

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

DOÑA NELLY<sup>45</sup>

(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 casa<sup>46</sup>, 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.

REYNA<sup>47</sup>

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.

---

<sup>45</sup> Idem 39

<sup>46</sup> 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.

<sup>47</sup> 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.

#### SHIRLEY<sup>48</sup>

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

<sup>48</sup> 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.

REYNA<sup>49</sup>

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 NELLY<sup>50</sup>

¡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 imposibles<sup>51</sup> 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.

<sup>49</sup> Idem 44

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

<sup>51</sup> 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 familia<sup>52</sup>. 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.

REYNA<sup>53</sup>

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

<sup>52</sup> 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.

<sup>53</sup> 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.

#### JOEL<sup>54</sup>

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<sup>55</sup>.

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.

---

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

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

RAÚL<sup>56</sup>

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.

CHARO<sup>57</sup>

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 familia<sup>58</sup>. 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

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

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

<sup>58</sup> 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 NELLY<sup>59</sup>

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

---

<sup>59</sup> 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.

FRANCESCA<sup>60</sup>

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.

FRANCESCA<sup>61</sup>

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!

---

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

<sup>61</sup> 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 noni<sup>62</sup>, 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

---

<sup>62</sup> 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 NELLY<sup>63</sup>

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 NELLY<sup>64</sup>

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

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

<sup>64</sup> 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"<sup>65</sup>. Doña Nelly le exige que demuestre quien lleva los pantalones en la casa<sup>66</sup>. 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

<sup>65</sup> 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.

<sup>66</sup> 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 fidelidad<sup>67</sup>. 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.

RAÚL<sup>68</sup>

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.

<sup>67</sup> Ver escena 2 del capítulo emitido el 2 de abril del 2010 en el anexo 1

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

RAÚL<sup>69</sup>

(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.

MAYORDOMO<sup>70</sup>

(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

---

<sup>69</sup> Idem 63

<sup>70</sup> 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 Grace<sup>71</sup>. 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.

---

<sup>71</sup> 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 interaccionan, 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](http://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

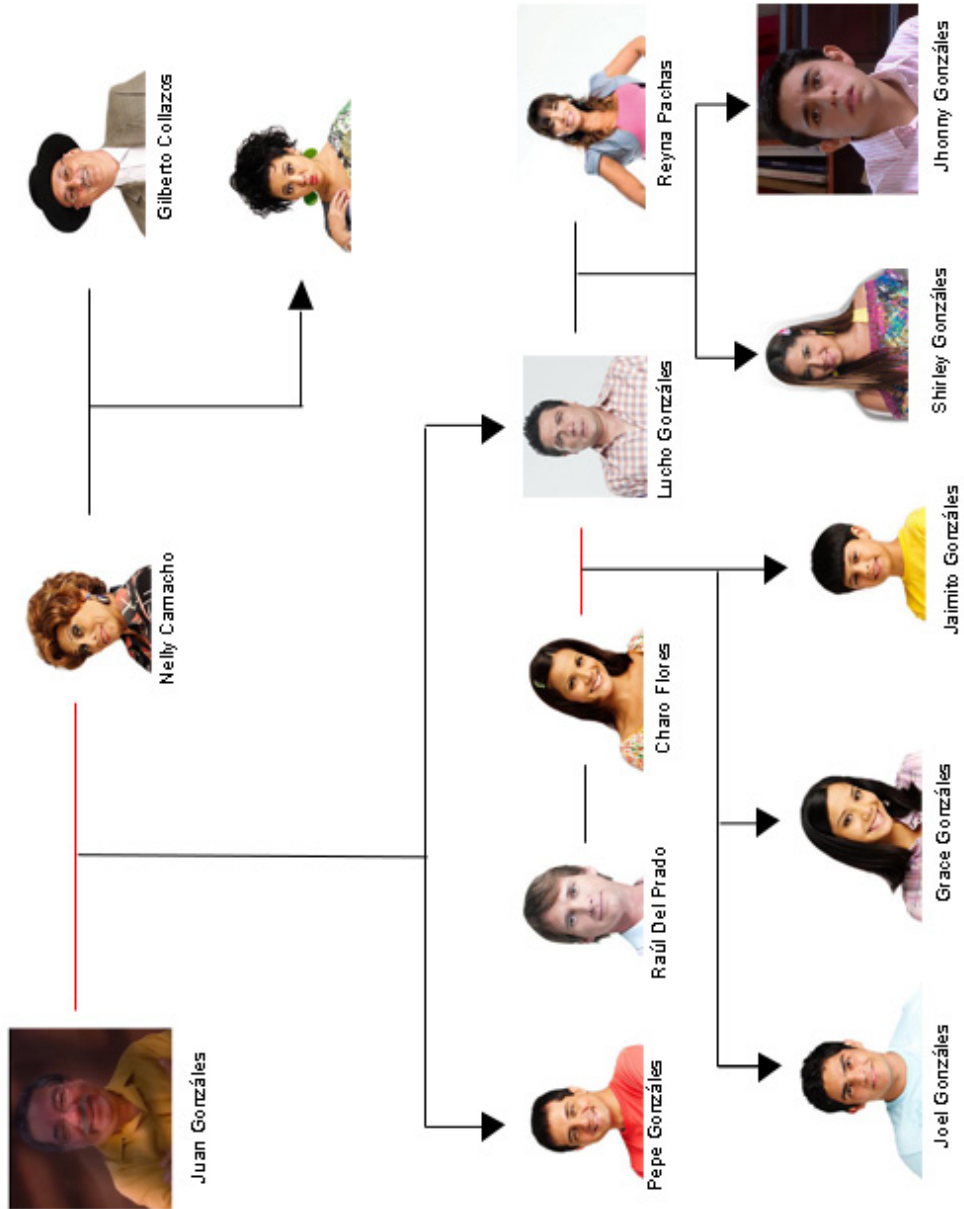
Ah Peter, por favor, no vas a pretender pedirles peras al olmo. Míralos son unos salvajes. Felizmente Nicolás no va a cometer el mismo error que cometió su hermana. Ustedes son unos salvajes, son unos salvajes, son unos salvajes.

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

