

Corazón de Fuego
Dancuart, Thalía / Rueda, Renato

INTRODUCCIÓN

La novela *Corazón de Fuego*, es una producción realizada ya no con miras de que sea reconocida sólo en el país de origen, sino que está pensada como un producto televisivo apto para la compra y consumo internacional. En palabras de Rodolfo Hoppe, su productor: (Refiriéndose a las actrices protagonistas de sus producciones anteriores) “Eran todas extranjeras, llevadas a otros países ¿Por qué acá no? Ósea, si funciona en el resto del mundo con gran éxito, ¿Por qué no va funcionar en el Perú?” Este producto, por lo tanto, ha sido elaborado bajo estándares internacionales.

Esto permite identificar que el formato de la telenovela no está obsoleto, sino más bien, se renueva constantemente. Esta renovación surge en función a las nuevas necesidades de la idiosincrasia de sus consumidores, en especial el consumidor latinoamericano. Lo particular de esta producción es que está orientada a un público latinoamericano en general, no ceñido a un país en específico.

Esta telenovela respeta en gran medida los estándares de toda telenovela, es decir, hace uso de los patrones ya fácilmente reconocibles como propios del género del melodrama y del formato de la telenovela. Inclusive los temas que determinan esta historia son temas comunes en este formato: el reconocimiento de la identidad, la venganza, el complejo de inferioridad y el amor al ser equivocado. Asimismo, esta telenovela presenta una gran gama de personajes, distintos entre sí y cuyas historias se entrecruzan, generando así una trama argumental que cuenta hasta el momento con 141 episodios estrenados.

Corazón de Fuego, al ser una telenovela clásica, presenta un parentesco con la narración oral heredada de la retórica del exceso y la puesta en escena de emociones. Esto la vuelve un producto de fácil identificación por parte del espectador, ya que apela directamente a sus emociones y a lo elemental de su naturaleza. Esto podría justificar que ocupe actualmente el cuarto lugar en el ranking de rating del horario de las 8:00 p.m. con puntos. Constituye, pues, una novela que mantiene viva la tradición del consumo de telenovelas por parte del espectador latinoamericano.

I. CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO DEL PROGRAMA

1.1. Breve historia del género televisivo

Hablar de la historia del melodrama supone remontarnos a fines del siglo XVIII y ubicarnos especialmente en los espectáculos populares de Francia e Inglaterra, que son fruto de una tradición oral en combinación con las formas del teatro y espectáculo de feria. Según Jesús Martín Barbero, el género tiene su paradigma en *Celina o la hija del misterio* de Gilbert de Pixerecourt (1987: 124), una puesta en escena que tiene que ver con la transformación del populacho en pueblo y en general la transformación de toda una masa popular que pone en evidencia sus emociones.

El melodrama surge en oposición a una educación burguesa concentrada en el control de los sentimientos, dándole protagonismo a las grandes pasiones que lo definirán como género. Para Barbero, el melodrama surge como un medio de escape del cual emerge “un discurso homogéneo y una imagen unificada de lo popular, primera figura de la masa” (1987: 125), masa que a la vez es la audiencia y actúa en complicidad con el género para hacerlo “popular”, en todos los sentidos de la palabra.

Además, la principal característica del género en sus orígenes proviene de una legislación en países europeos, que no permitía la utilización de diálogos pues estos eran exclusivos para la clase alta con fines de no corromper el “verdadero” teatro. Las dificultades que esta norma significaron, se solucionan mediante mecanismos como: maquinarias complicadas, decorados, efectos ópticos y sonoros, lo que se define como un “espectáculo total”, mimos, pancartas, y la música cuya influencia se puede notar incluso hasta en los melodramas de hoy.

Existe también a partir de la dificultad de la falta de diálogos, el nacimiento de un modo peculiar de actuación que produce una “*estilización metonímica* que traduce lo moral en términos de rasgos físicos cargando la apariencia” (Barbero, 1987: 127). El melodrama tiene que valerse de todos los recursos posibles para transmitir sus historias sin decirlos, y así es lógico que la apariencia y las actuaciones exageradas toman un rol importante en el desarrollo del género y son vistas como amenazas por la clase alta que considera esta una forma de vulgarización de sus propias representaciones, lo que en realidad es exactamente lo que estaba sucediendo.

Si bien el género que trabaja el programa que analizaremos es el melodrama, el formato en el que se desarrolla, la telenovela, es también considerado como un género televisivo paradigmático por muchos autores y es necesario dar una mirada también a su origen y desarrollo para comprender la

adaptación de los conceptos originales del melodrama y cómo se tratan las temáticas en el formato, pues como propone Nora Mazziotti: “La telenovela no es más que la actualización del melodrama, la forma de atraer espectadores que el melodrama encontró en esta etapa.” (Mazziotti, 2008)

Según María Victoria Bourdieu la telenovela en América Latina está emparentada con el folletín y el radioteatro desde sus comienzos a mediados del siglo XX (Bourdieu, 2011) y su origen se encuentra directamente relacionado con la radionovela cubana, a partir de 1952, de la cual tomó “los códigos románticos/melodramáticos que hoy perviven en este producto, que ha logrado ser no sólo el de mayor producción y emisión en América Latina, sino el único globalizado en el orbe desde nuestra región.” (Cue Sierra, 2008).

El origen de las radionovelas cubanas, en resumen, proviene de un intento por las emisoras radiales de transmitir las historias de los soap óperas estadounidenses, pero a partir del fracaso de las mismas el surgimiento de una nueva narración caracterizada por “la integración de apropiaciones peculiares como: la mirada romántica melodramática folletinesca, los arquetipos en personajes y roles, los secretos y fidelidades primordiales, la reiteración, la intención didáctica moralizante y el final feliz” (Cue Sierra, 2008) que más tarde se trasladan a la televisión.

Se dice que las primeras telenovelas cubanas, que marcaran el inicio de este paso de la radionovela a la pantalla chica, fueron cinco obras originales escritas por el dramaturgo Mario Barral, que provenía también de una tradición radial y que a partir de sus adaptaciones estableció el paradigma de la telenovela latinoamericana. (Cue Sierra, 2008).

1.2. Temática y variaciones del género

El melodrama en la telenovela mantiene una continuidad en cuanto a las temáticas principales, “La telenovela no es más que la actualización del melodrama, la forma de atraer espectadores que el melodrama encontró en esta etapa.” (Mazziotti, 2008). Resulta entonces correcto asumir que las temáticas de la telenovela son aquellas versiones negociadas de los ejes temáticos del melodrama a lo largo de su historia.

Las temáticas clásicas desarrolladas en el melodrama giran en torno a las relaciones familiares y de parentesco, a la búsqueda de felicidad, dudas y problemas y sobre todo a asuntos relacionados con la identidad. De su parentesco con la narración oral hereda la retórica del exceso y la puesta en escena de emociones.

El melodrama recorre el camino del des-conocimiento al re-conocimiento de la identidad, y en el caso de negociación con la audiencia latinoamericana tiene que ver con la constante búsqueda de identidad en relación a la familia. El género además trabaja bajo los ejes del secreto, la intriga, la traición, el amor y el odio: todos heredados de las narraciones orales vueltas espectáculo allá por el siglo XVIII en Europa.

Estos temas se tratan y apropian de distintas formas en las versiones de telenovela latinoamericana que existen. Nora Mazziotti propone algunos modelos. El modelo mexicano que es considerado como el melodrama clásico, tradicional. Algunas características principales son la religiosidad, la censura del erotismo y sus personajes arquetípicos.

El modelo de la novela brazilerero, es moderno, fresco, con atención a lo visual y el ritmo. Cuidadoso con la estética y con historias paralelas trabajadas además de las protagonistas. Surge recientemente el modelo colombiano que Mazziotti intenta describir como una mezcla de elementos modernos con clásicos.

Sin embargo, el modelo que más llama la atención y que se relaciona directamente con la telenovela analizada en este trabajo, Corazón de Fuego, es el modelo globalizado. Este modelo está aún en desarrollo y no es posible hablar de rasgos absolutamente asentados en la narrativa o sus características. Para Silvia Alvarez Curbelo: “no hay historia, sólo geografía. El cuerpo se exhibe y se desnuda en una tierra genérica, sin ciudades. Puede ser Colombia pero también el suroeste norteamericano por lo que la cantina del cowboy cohabita con la hacienda solariega.” (Mazziotti, 2006)

Así se define entonces la novela de modelo globalizado como esa que se ubica en la hacienda y en la ciudad, que combina acentos y personajes, y cuya geografía no corresponde necesariamente con los elementos que la habitan.

Durante los últimos años la telenovela latinoamericana ha conquistado y se comercializa en nuevos mercados alrededor del mundo por varias razones que tiene que ver directamente con la transnacionalización de los medios. Algunas de ellas son “el surgimiento del cable y del satélite, la desregulación de los canales públicos en Europa, y la caída de la Unión Soviética, que alientan la aparición de nuevas señales privadas” (Mazziotti, 2006). Esta transnacionalización justificaría hasta cierto punto el surgimiento también del modelo globalizado del que se habló anteriormente y las ventajas que este significa cuando se trata de comercializar la telenovela a mercados mundiales.

II. EL ANÁLISIS DE CASO

2.1. Características del programa:

Nombre: Corazón de Fuego

Horario: Se emite de 5 veces a la semana, de lunes a viernes en el horario de las 8:00 p.m.

Canal: ATV (Canal 9 de señal abierta)

Duración: Dura 1 hora la emisión. Hasta el momento se han estrenado 141 episodios, y aunque aún no se anuncia el final, la trama permite suponer que éste se encuentra cercano.

2.3. Formato del Programa: Telenovela

2.4. Argumento y temáticas del programa:

Los protagonistas de la novela *Corazón de Fuego* son Lucía Vásquez y Fernando Salazar Montenegro. Ambos tienen alrededor de 30 años. Desde el inicio de la novela ambos personajes se enamoran uno del otro, sin embargo, serán impedidos de estar juntos debido a los intereses que tienen otros personajes para con ellos. Así, básicamente, la novela trata sobre un amor que debe pelear contra factores externos y contra factores internos de los mismos protagonistas.

Una de las principales temáticas de la novela es la venganza, a raíz del descubrimiento de las verdaderas circunstancias de la muerte de su madre y hermanos, Lucía Vásquez emprenderá la misión de vengarse de Rosaura Montenegro, al recuperar Sierra Morena, y todo el poder económico y social que esto conlleva. Vemos que la venganza, entonces, es una de las acciones principales de la trama argumental de la novela, ya que de ella surgirán los demás conflictos. Esta venganza es desencadenada también durante el proceso de reconocimiento de la identidad del personaje de Lucía.

Otro aspecto fundamental es el del complejo de inferioridad. Este está representado en el personaje de Rosaura Montenegro, esta mujer, enloquecida por la avaricia y el amor, llega a extremos como matar a una mujer y dos niños. Esto lo hace debido a que lo que más busca y desea este personaje es el reconocimiento social y el poder sobre otras personas a raíz de que se encuentra insatisfecha con su propia posición social.

Asimismo, la línea argumental de la novela tiene consistencia al desarrollar el tema del amor al ser equivocado. Esto ocurre cuando surge el amor entre Fernando Salazar y Lucía Vásquez, a raíz de la venganza planeada por Lucía para con Rosaura (la madre de Fernando), se entablará este conflicto

de intenciones para el personaje de Lucía. Asimismo, Fernando ya está comprometido con Valeria Durand, por lo que empezar una relación con Lucía es equivocado. Sin embargo, en este problema reside el motor que desencadenará toda la trama argumental.

2.5. Personajes principales:

- **Lucía Vásquez / “Alejandra Vivanco”**

Hija menor de Honorio Vásquez y Emilia. Luego de la muerte de su madre y hermanos es enviada a estudiar a Estados Unidos. Años después se ha convertido en una maestra pisquera, vuelve a Perú por la muerte de su “padre”, quien le revela que es la única hija sobreviviente de Honorio Vásquez. Coincidentemente es contratada en la hacienda “Sierra Morena” (la de Honorio Vásquez) y decide vengar la muerte de su madre y hermanos y quedarse con la hacienda. Se enamora de Fernando, el hijo mayor de la mujer que mató a su madre y hermanos.

- **Fernando Salazar Montenegro**

Hijo mayor de Rosaura Montenegro. Ha quedado encargado de la hacienda en representación de Honorio Vásquez (su padrastro). Siente una profunda devoción por la hacienda “Sierra Morena”, a la cual está dedicado, es su profesión. Está comprometido con Valeria Durand, sin embargo, se enamorará de Lucía Vásquez cuando ésta llega de Estados Unidos.

- **Rosaura Montenegro Arce**

Antes ha sido la amante de Honorio Vásquez, por lo que a fin de quedarse con todo lo que le pertenecía a él, mató a su esposa (Emilia) y a dos de sus hijos. Años después, se ha quedado como esposa de Honorio y vive como la encargada de la hacienda juntos a los 3 hijos de su primer compromiso: Fernando, Norma y Teo. Será la principal antagonista frente al amor que surge entre su hijo Fernando y Lucía Vásquez, ya que representa la ruina de sus planes de tener el control total sobre la hacienda y el dinero de Honorio.

- **Marcos Roldán**

Es el ex esposo de Lucía Vásquez. Estuvo casado con ella en Estados Unidos, sin embargo se separaron debido a que él estaba relacionado con negocios turbios con el narcotráfico. Viene a Perú decidido a evitar que su ex esposa establezca una relación con Fernando Salazar. Principalmente se avocará a matar a Fernando Salazar a fin de volver a tener a Lucía Vásquez consigo.

- **Valeria Durand**

Es la prometida de Fernando Salazar. Mantiene una relación con él únicamente para conseguir una posición privilegiada económica y socialmente, ya que en realidad no cuenta con dinero, aunque finge lo contrario. Se alía con Rosaura Montenegro para casarse con su hijo lo más pronto posible. Será una de las principales antagonistas a la relación que surge entre Fernando y Lucía.

2.6. Escenarios o locaciones:

La novela se desarrolla principalmente en la hacienda “Sierra Morena”, ubicada al sur del departamento de Lima. Es en este lugar donde viven todos los personajes principales de la historia y donde suceden los eventos más importantes de la trama. Esta hacienda se vuelve como la pequeña ciudad en las que se moverán los personajes, no habrá necesidad de contar con la ciudad para seguir contando la trama.

Sin embargo, existen algunas escenas (no la mayoría) que se desarrollan en las oficinas administrativas de la compañía *Sierra Morena*, y estas oficinas están ubicadas en la ciudad, en Lima. Este espacio dará lugar para desarrollar nuevos personajes secundarios que básicamente nada tienen que ver con la vida en la hacienda, sino más bien con la vida de oficina y los sucesos que surgen en este espacio (amores, amistades, bromas, etc.)

2.7. Estructura del programa:

Debido a la que la trama argumental que conduce la novela es el romance entre el personaje de Lucía y Fernando y la búsqueda de Lucía por lograr recuperar lo que pertenece y vengar la muerte de su madre, la línea narrativa de mayor peso y tensión suele ser la que se desarrolla entre los personajes de Lucía, Fernando, Valeria (novia de Fernando) y Rosaura.

Normalmente se dan escenas de aproximadamente 4 minutos que intercalan el caso de Lucía y Fernando con otros paralelos como los de Cecilia de Los Heros, encargada de separar a Lucía y Fernando por encargo de Rosaura, o el de Norma la hermana menor de Fernando y su relación con la familia. Los bloques que tratan la temática principal están cargados de tensión mientras los otros se intercalan a manera de distensión para la historia principal.

Tiene 4 bloques, el primero suele ser el más largo, de alrededor de 15 minutos. Luego una pausa comercial, un segundo bloque de entre 8 y 10 minutos le sigue. Otra pausa comercial, un tercer bloque también de 10 minutos. Una última pausa comercial, y finaliza con un bloque un poco más corto de aproximadamente 5 minutos.

La mayoría de bloques suele terminar con una escena que involucre a la pareja protagónica, y los episodios también. Terminan siempre en momentos de alta tensión y sin embargo al volver de la pausa, o al inicio del siguiente episodio, la tensión se pierde por alguna interrupción y el resto del capítulo se intenta reconstruirla a través de nuevas complicaciones e información.

2.8. Estética y Tratamiento visual (Características del lenguaje visual):

El programa no presenta una estética propia y original. Tampoco hace uso de un tratamiento visual particular en comparación a los otros programas del mismo género y formato. En este sentido, no es posible determinar que el programa tiene un sello distintivo como producto televisivo. Por lo tanto, las características que podríamos reconocer en *Corazón de Fuego* son aquellas que presentan la mayoría de telenovelas.

En primer lugar, se puede identificar la gran cantidad de planos busto que se usan en cada capítulo. Este plano es esencial para comprender la trama de cada capítulo y no perder la continuidad de la historia. Este plano es necesario porque la historia se desarrolla principalmente por medio de conversaciones, la palabra es primordial para la trama, por lo tanto, el plano busto permite centrar la atención únicamente en la persona que está hablando y en su mensaje. En esta telenovela, ya sea que se trate de una conversación de dos o más personajes, se recurre al plano busto para poder cumplir con los objetivos recién mencionados. Esto genera que las escenas se compongan básicamente de una alternación de planos busto entre los personajes que están manteniendo la conversación.

Otra característica importante del lenguaje audiovisual presente en esta novela son los primeros planos. Estos primeros planos están presentes usualmente al final de la escena (no necesariamente el final de una conversación). En la presente novela se acostumbra terminar con un primer plano del rostro de alguno de los personajes, sin embargo, este uso no es gratuito, ya que el primer plano es usado únicamente cuando el personaje en cuestión está pasando por un sentimiento intenso. Los sentimientos pueden ser variados. Así, este plano tiene el objetivo de reforzar en el televidente el estado de ánimo del personaje en ese momento, volverlo más identificable y de alguna manera, exagerarlo. Asimismo, este uso del primero plano no es exclusivo de un personaje, puede terminar la escena con una seguidilla de varios primeros planos, según cuántos personajes estén involucrados en el momento y qué tan intenso sea el estado en el que se encuentren.

Por otro lado, esta novela usa bastante los planos generales, específicamente de dos lugares: la hacienda y las oficinas en Lima. Estos planos generales aparecen siempre al principio de una escena, siempre y cuando se necesario. Por ejemplo: si la acción ha estado transcurriendo en las

oficinas en Lima y a continuación se pasará a una conversación que se da dentro de la hacienda, se coloca un plano general de la hacienda por fuera, para que el televidente comprenda que lo que viene se desarrolla en la hacienda y ya no en las oficinas en Lima. Se recurre a lo mismo para el pase de la hacienda a las oficinas. Estos son los lugares más frecuentes donde se desarrolla la historia de la novela, sin embargo, cuando la historia requiere de otros lugares, usualmente recurren a planos generales de estos otros lugares antes de pasar a las conversaciones que se dan dentro de los mismos.

La presencia de la música en cada capítulo es importante en esta novela. A lo largo del capítulo, se usan distintos tipos de música, dependiendo del momento que se ve en pantalla, o del estado de ánimo de los personajes. En algunos momentos la música ayuda a crear el ambiente necesario para la trama; por ejemplo, el personaje de Fernando no sabe que está en peligro debido a que van a incendiar su casa, sin embargo, la música que acompaña todas las tomas que lo tienen a él como centro sugiere que él corre peligro. En otros momentos, la música refuerza el sentimiento o estado de ánimo ya propuesto por la actuación, textos y acciones. Uno de los ejemplos más claros de este tipo de uso es la escena de amor entre los dos personajes principales, en la que ellos se ven enamorados y hay de fondo una música instrumental que continúa hasta cuando termina el momento.

CONCLUSIONES/ REFLEXIONES FINALES:

- **Matrices culturales**

El contexto cultural reflejado en *Corazón de Fuego* tiene que ver evidentemente con un entorno en el que el poder se define por estatus social y poder socioeconómico. El detonante de la venganza de Alejandra, de las acciones de Rosaura y de la envidia de Valeria son el dinero y la posición social que este conlleva.

Refleja también una realidad que exalta los valores familiares y denuncia fuertemente las relaciones fuera de la familia tradicional, formando parte incluso de la idea clásica del matrimonio como alianza estratégica entre miembros de distintas familias.

Es una cultura que tiene muy presente la brujería y la idea de fuerzas sobrenaturales, presentes en personajes como una lectora de cartas y la religiosidad de los trabajadores de la hacienda que realizan ofrendas a la tierra.

Finalmente refleja un mundo violento, se desenvuelve en un contexto que sumado a la retórica del exceso propia del melodrama termina en situaciones que convierten las soluciones a sus problemas en el homicidio de quienes se interpongan en los objetivos y la violencia como un método efectivo para lograr las metas, especialmente de los antagonistas aunque en algunas excepciones violencia recompensada ejercida a modo de justicia “por las propias manos”.

- **¿Cuál es el mundo que nos muestra?**

La telenovela nos presenta principalmente el mundo de la hacienda. Los hechos más importantes de la trama argumental ocurren en este lugar, la hacienda Sierra Morena. La vida de hacienda determina las acciones que realizan los personajes e incluso el rumbo que tomará la historia. En los capítulos, los personajes están involucrados con las costumbres agrícolas, hablan con conocimiento acerca del cuidado de la tierra o del cultivo de ciertos productos en específico. Asimismo, hay algunos personajes cuya relación con la tierra es un determinante de sus actitudes, en ese sentido, ahonda en cuanto a la relación hombre-tierra.

Nos presenta también el mundo de la vida colectiva que se genera a partir de la vida de hacienda, la mayoría de los personajes viven juntos, en un mismo sitio geográfico, por lo que la convivencia es distinta a la de la ciudad; las relaciones, entonces, son más extremas: mayor cariño o mayor odio de lo usual. Esta novela nos muestra una historia de amor suscrita en este contexto, ese es el mundo que nos muestra. Lo importante de esta novela es que no se ciñe únicamente a un contexto limeño, e inclusive peruano.

De alguna manera la novela está producida de tal forma que crea la convención de que no es necesario que se desarrolle en Perú exclusivamente. El contexto peruano no es enteramente necesario para el desarrollo de la trama. Hay ciertas referencias que aluden a él, sin embargo no son esenciales. Lo más importante es el drama vivido entre los personajes, el cual no está determinado por un contexto específico. Además, el reparto lo conforman actores de distintas nacionalidades, por lo que la mezcla de acentos refuerza esta idea de un contexto no necesariamente determinado, y la posibilidad de que Corazón de Fuego sea fruto del modelo globalizado del que nos habla Mazziotti.

- **Las audiencias a las que parece dirigirse**

La audiencia a la que se dirige podría distinguirse para empezar a partir del horario de emisión: de 8 a 9 de la noche. Presenta una advertencia de público para mayores de 14 años. Sin embargo, históricamente la telenovela es un formato consumido mayoritariamente por un público femenino.

Corazón de fuego no es la excepción al público al que se dirigen la mayoría de telenovelas, y asumimos entonces que se trata de un público femenino, que se reconoce en el discurso e identifica en los personajes que suelen llevar la acción dramática en la narrativa: Alejandra, Magra, Norma, Cecilia, etc.

Reconocemos que se dirige a un público de creencias y costumbres tradicionales, que acepta como válidos los estereotipos de la familia funcional y que maneja el ideal del “amor todopoderoso” que a pesar de parecer imposible termina triunfando en el cliché del final feliz, que para un público joven hoy en día no resulta tan atractivo.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ CURBELO, Silvia

2006 “Telenovelas del cuerpo” en *Super TV, La Revista de Álvaro Cueva*.

CUE SIERRA, Mayra

2008 “Panorámica histórica de la telenovela en Cuba”. Cuba: Instituto de Radio y Televisión.

LÓPEZ PUMAREJO, Tomás

2006 “Tormentas de telenovela” en *Super TV. La revista de Álvaro Cueva*.

MARTÍN BARBERO, Jesús

1987 “De los medios a las mediaciones”: Comunicación, cultura y hegemonía”
Barcelona: Gustavo Gil.

MAZZIOTTI, Nora

2006 “La expansión del la telenovela”, *Contratexto: Revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima*, n° 14,

2008 “La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica” en *La Mirada de Telemo*
N°1.