



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Matrices culturales y telenovela:

La leona y Los ricos no piden permiso

Libertad Borda y Ramiro Lehkuniec

Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016

ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>

FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

Matrices culturales y telenovela: *La leona y Los ricos no piden permiso*

Libertad Borda

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Buenos Aires
Artes Audiovisuales
Universidad Nacional de las Artes
Argentina

Ramiro Lehkuniec

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Buenos Aires
Artes Dramáticas
Universidad Nacional de las Artes
Argentina

Introducción

Las ficciones televisivas argentinas actuales construyen verosímiles en los que la matriz melodramática convive con un modelo de representación costumbrista. Esto se observa, entre otras instancias, en el campo de la actuación, en donde la emergencia de modalidades expresivas que retratan las costumbres sociales aparece acompañada de muchas de las normativas del género melodrama. No obstante, las matrices se ven tensionadas por presiones provenientes de espacios intra o extratelevisivos, como los cambios en las formas de construcción de identidades sexogénicas, o las modificaciones en los modos de producción, o en el contexto

sociopolítico, entre otros. En este sentido, la emergencia de procedimientos retóricos y tópicos de otros géneros y las características de la industria local hacen de las tiras hoy en pantalla un lugar de entrecruzamiento privilegiado para el estudio de las matrices culturales.

Las telenovelas centrales de Telefé y Canal 13 durante la primera mitad de 2016 año cuentan historias de amores difíciles que giran en torno a parejas heterosexuales. Identidades ocultas y planes de venganza separan a los protagonistas en un mundo donde, sabemos, la justicia actuará y la verdad vencerá. Pero si en *La leona, de pasión amor y lucha* los encuentros y desencuentros amorosos se revisten con motivos de actualidad, en *Los ricos no piden permiso*, en cambio, el género fantástico colorea las historias de amor.

En una, los obreros resisten el vaciamiento de una empresa y nos muestran el proceso de conformación de una fábrica recuperada, a la vez que algunos personajes se drogan y otros cuestionan la clandestinidad a la que se ven obligadas las mujeres que deciden abortar. En la otra, una logia de un pueblo imaginario desea crear al superhombre a partir de las propiedades sobrenaturales de las aguas del lago mágico que bordea la estancia en donde conviven patrones y peones.

Estas narrativas televisivas, ya desde sus títulos, ponen en escena conflictos de clase. Se trata aquí de entrever cómo se conjugan las invariantes del género con un verosímil social que va corriendo sus límites.

Por otra parte, se buscará identificar las distintas modalidades de interpretación de ambas telenovelas que, como se verá, se alinearán según nuestra perspectiva en un eje que plantea una mirada desde el interior del marco genérico, con una historia y una memoria que puede activarse en cada episodio visto, o bien desde fuera de ese marco, más centrada en el verosímil social. Para esta revisión se analizarán tanto las críticas mediáticas publicadas como los discursos de los espectadores que circularon en las redes sociales.

1. Matrices culturales, melodrama y telenovela

Si bien no fue el único en utilizarla (véase, i.e. Sunkel, 1985), Jesús Martín-Barbero fue el responsable de instalar esto que Francisco Cruces considera como un verdadero “tropo conceptual”: la idea de matriz cultural como una metáfora que funciona operativamente en los análisis, aunque nunca se termine de definirla puntualmente. Ya sea que se la referencie a un origen biológico, fabril o matemático,

"la distribución matricial, como el molde, como el útero, permite replicar hasta el infinito series, formas, seres, que pueden ser idénticos, pero también variantes de una misma estructura" (Cruces, 2008: 11) y en la teoría de las mediaciones tal como fue presentada en primer lugar en Martín-Barbero (1987) y luego desarrollada en el prefacio del autor a la quinta edición (Martín-Barbero, 2003). En este desarrollo, las matrices median entre las lógicas de producción y las competencias de recepción y se sedimentan en tiempos largos, a lo largo de los cuales construyen y sostienen las identidades personales y colectivas, sobre todo en diálogo con las culturas de los sectores populares.

En este sentido, la matriz que atraviesa gran parte de las producciones culturales en América Latina es el melodrama, en el que los sectores populares encontrarán, durante casi dos siglos "su educación sentimental y su entrenamiento gestual y verbal en materia de infortunios de la vida" (Monsiváis, 2006: 26).

Muchos autores establecen la filiación melodramática del género telenovela. Una interesante genealogía es expuesta por Román Gubern:

el actor aparece en el centro de la ficción y la ficción se basa en la serialización narrativa, en la continuidad discontinua. Éste fue el gran invento de Scherezade para salvar su cabeza de la espada del rey Shahriar en *Las mil y una noches* y esta estructura discontinua fue redescubierta en el siglo pasado con la novela de folletín, que adoptó el típico golpe de efecto del final de acto teatral como culminación al final de cada entrega periodística, para abrir el apetito del lector hacia la nueva entrega. La novela de folletín pretendía, en la medida en que lo permitían las altas tasas de analfabetismo de la época, crear un gran público interclasista e intergrupual (...) Este modelo de oferta cultural discontinua sería prolongado durante el siglo siguiente por los seriales cinematográficos y por las radionovelas, con estrategias narrativas muy parecidas (Gubern, 1983: 33).

Muñiz Sodré agrega que la telenovela "mezcla elementos de la tradición folletinesca melodramática con referencias mitológicas, fragmentos de retórica literaria culta y aspectos de la actualidad periodística" (Sodré, 1997: 37). Nora Mazziotti amplía la descripción y sostiene que la telenovela es un género intertextual en el que se mezclan la trama intrincada del melodrama, la fragmentación que genera suspenso del

folletín, el estilo naturalista de la novela realista y la influencia del radioteatro (Mazziotti, 1993).

En cuanto a la relación entre la telenovela y el melodrama y en referencia a la construcción de imaginarios sociales, Mazziotti sostiene que la apelación a la emoción del melodrama convierte al dispositivo en vehículo privilegiado para la construcción imaginaria de deseos, aspiraciones e intereses de las audiencias, y a la vez de regulación y control de los mismos. Funciona como escuela de identificación, de sentimientos, modales, valores, de lo que se debe y se puede decir o sentir. En este sentido, el imaginario social debe ser entendido como aquel que "marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales; expresa e impone ciertas creencias comunes, fijando especialmente modelos formadores; hace a la estructuración de los aspectos afectivos de la vida colectiva a través de series de oposición" (Mazziotti, 2002: 126).

Para Jesús Martín-Barbero, "el melodrama apoya su dramaticidad en la puesta en escena y en un tipo de actuación muy peculiar". Por su parte, Peter Brooks (op. cit.) lo caracteriza como la "retórica del exceso". La exageración de las emociones y la intensidad dramática son constitutivas del género. En *El espectáculo de la pasión*, Nora Mazziotti se refiere a la representación: "La espectacularidad de la puesta en escena, una utilización de la iluminación que remarcaba los contrastes de luz y sombra, la mirada y el maquillaje de los actores, sumado a la música que incidía en las distintas situaciones jugadas, son las trazas del melodrama. En toda esta etapa de polifonía de signos, el mayor énfasis fue puesto en la actuación". Son los gestos, las posturas, las miradas y la forma del habla aquello que se traduce en una representación estereotipada de los personajes. La manifestación desmesurada de las emociones se repite a la largo de la historia y pueden identificarse a través de las expresiones con las que los actores componen y desarrollan sus personajes. Eric Bentley (1977) explica que sobresalen los gestos o rasgos que representan la moral de cada personaje, logrando que el espectador sienta la identificación o reconocimiento del rol de cada uno de ellos. Las expresiones son enfatizadas a través de la metonimia y las actuaciones meramente físicas acompañadas por la música, resaltando así, la parte visual y llevando al público a una decodificación de las figuras y las emociones. La gestualidad y el control de los sentimientos que se exteriorizan son acompañados por la música. Las tensiones y los momentos dramáticos son acompañados por actuaciones exageradas para exteriorizar los sentimientos y emociones y que tienen como protagonista a un personaje femenino que debe luchar contra "el mal" para lograr su felicidad.

Jesús Martín-Barbero aclara: "El énfasis en los rasgos que refuerzan las características básicas del personaje produjo una fuerte codificación, un anclaje de sentido y contribuyó a una complicidad de clase y de cultura con el público que vivía las representaciones" (1987). Román Gubern explica que el espectador vive un desdoblamiento proyectivo: se siente solidario y se identifica con el personaje positivo, en quien ve a su semejante, digno de su simpatía, mientras que libera sus frustraciones y sus ansias destructivas a través del personaje malvado, del trasgresor moral. Entiende que una buena ficción es aquella que es capaz de satisfacer simultáneamente a las dos necesidades opuestas del individuo, la del amor y la del odio.

Todas las definiciones en torno a la telenovela coinciden en que ésta cuenta la historia de un amor difícil, que debe enfrentarse a innumerables obstáculos hasta su feliz realización. Por otra parte, el otro gran pilar de la telenovela latinoamericana lo aporta su inclusión en el linaje de géneros que derivaron del melodrama clásico, sobre todo en tanto despliega lo que Brooks (op. cit.) bautizó como "drama del reconocimiento": la naturaleza virtuosa de la heroína o el héroe debe salir a la luz pública. Desde el punto de vista de su estructura narrativa, entonces, tanto por la reunión de la pareja como por la identidad reconocida, la telenovela exige un final feliz. Todos los sufrimientos –de la pareja, pero también de la audiencia– se ven recompensados en este desenlace, que suele ocupar escasas horas de pantalla, en comparación con las dedicadas a los accidentes, las separaciones, las trampas, las enfermedades y desgracias de todo tipo.

La filiación melodramática del género también aporta otros componentes como a) la construcción arquetípica de sus personajes que, caracterizados por un único rasgo, rara vez exhiben una evolución y siempre muestran una coherencia ética-estética –en palabras de Brooks (op. cit.)–: la heroína, el justiciero, el traidor y el bobo; y b) la presencia de las "figuras del exceso", como la hipérbole, la antítesis, el oxímoron (Aprea y Martínez Mendoza, 1996).

A pesar de las invariantes reseñadas muy sucintamente, no se puede dejar de señalar el carácter dinámico del género y sobre todo sus distintas configuraciones locales (González, 1993; Martín-Barbero, 1992b). Se habla así de "la telenovela argentina", "venezolana", "mexicana", "colombiana", etcétera. Nora Mazziotti (1996, 2006) llega a atribuir a las tradiciones actorales de cada país algunas de las características locales del género, un aspecto que ha tendido a descuidarse en otros abordajes y que el presente proyecto pretende recuperar.

Esta autora habla de dos modelos ejemplares, el mexicano, volcado hacia lo melodramático, y el brasileño, más marcado por una actuación naturalista. Hoy en día hay variantes más difícilmente adjudicables a un país, puesto que son producciones globalizadas, que reúnen actores y guionistas de diversas procedencias. Un claro ejemplo de esta tendencia es la serie de telenovelas realizadas por la productora Telemundo a partir del éxito de *Pasión de gavilanes* (RTI-Telemundo, 2003), que incluyó protagonistas colombianos, cubanos, venezolanos y argentinos. Por otro lado, aun dentro de un mismo país, aparecen nuevos subgéneros que se relacionan tanto con transformaciones de la propia industria, como el caso mencionado, como con cambios en el contexto social: la telenovela con héroe justiciero (Bourdieu, 2009), la narcotelenovela, etcétera. En algunos casos, se da incluso un tensionamiento tal de la categoría telenovela que desencadena interminables discusiones sobre la pertinencia del rótulo tanto en la crítica como en las publicaciones de televidentes en las redes sociales.

La telenovela se ha hecho cargo de los sueños, las fantasías y las emociones del público. Su alcance es inmenso: enormes audiencias transclasistas siguen una historia, día a día, a lo largo de meses, mientras se desarrolla la trama (Mazziotti, 2004). Incorpora a sus tramas cuestiones cotidianas, habituales y reconocibles para el espectador, particularidad que permite un lazo especial entre la audiencia y la obra. Para Lorenzo Vilches, la finalidad de la telenovela es “establecer una relación personal entre el espectador y la narración a través de historias realistas, cotidianas, que permite acercarse a los personajes como se hace con un vecino” (Vilches, 1997: 57).

La telenovela genera espacios de discusión extratelevisivos, de interacción entre los televidentes, que al poner en cuestión las decisiones de tal o cual personaje, le otorgan un sentido propio y aportan posibilidades de aprendizaje. Thomas Tufte (2003) señala esta propiedad especial de la telenovela y asegura que el hablar sobre la telenovela articula un proceso de aprendizaje social; aprendizaje acerca de las relaciones familiares, características de género, vida urbana y convirtiéndose, entonces en un útil recurso para generar concientización y reflexiones en la audiencia. Porque la telenovela es una mezcla entre la cultura y el melodrama: “una combinación del tango, el bolero y la ranchera. Es el drama del reconocimiento cotidiano. Es algo más que un género dramático. En el melodrama está todo resumido: la nostalgia, el decir popular, los personajes” (Martín Barbero, 1999).

Entre sus componentes, la telenovela contiene en su propia poética elementos que están estrechamente ligados a los temas del bienestar. Esto es una matriz que viene del romanticismo social. Desde el punto de vista del mundo que se construye al

interior de una telenovela, se plantea un universo marcadamente bipolar, escindido entre las fuerzas del bien y del mal, donde los personajes que encarnan el bien, acosados por los malvados, pasan de la felicidad a la desgracia, y deben luchar denodadamente para obtener la felicidad.

Las telenovelas en tanto melodramas tienen por sustento textos arquetípicos. Similares a los mitos, son historias que despiertan el encanto del público en la combinación de lo viejo con lo nuevo: el mismo cuento pero narrado de otra manera.

2. Los productos

A diferencia de lo que suele suceder según el modelo de producción del género, *La leona*, tercera telenovela producida por El árbol¹ –en este caso conjuntamente con Telefé contenidos– fue escrita y grabada casi en su totalidad durante 2015, pero recién comenzó a emitirse, por la pantalla de Telefé, el 18 de enero de 2016, en la que permaneció hasta el 14 de julio.

Otra peculiaridad que puede mencionarse, sin entrar aún en el análisis de su textualidad, es la polémica que se desencadenó antes de la emisión, cuando desde las redes sociales –es decir, sin una autoría claramente identificable– se lanzó una campaña de boicot contra la telenovela. Esto ya permite anticipar una de las lecturas posibles del texto, que excede incluso su temática: ver la telenovela era interpretado como acordar con la línea política de sus protagonistas, Pablo Echarri y Nancy Dupláa, ambos identificados públicamente con los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández. Incluso se acusaba a la telenovela de estar “subsidiada”, cosa que tanto el canal como uno de los autores negaron públicamente.²

La virulencia de los mensajes de aquellos que apoyaron la campaña adhiriendo a los hashtags #DecileNoALaNovelaLaLeona, #DecileNoALaLeona y #NoaLaLeona y así como la intensa “productividad textual” (Fiske, 1992) que desplegaron en las redes, permite pensar a esta corriente contraria al estreno como una verdadera práctica antifan³. Sin embargo, a diferencia de otros casos, en los que el desprecio o el odio

1 □ La productora El Árbol fue creada en 2010 por Pablo Echarri, Martín Seefeld y Ronnie Amendolara. En mayo de este año Echarri anunció la disolución de la sociedad. Las dos primeras telenovelas de la productora fueron *El elegido* (2011) y *Mi amor, mi amor* (2011-2013), ambas emitidas por Telefé.

2 □ Pablo Lago, uno de los autores de *La leona*, publicó en *Página12* una columna sobre el tema: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10308-2016-01-08.html>.

3 □ John Fiske (1992) señala una diferencia entre la productividad semiótica, propia de todas las audiencias, y la textual, propia de los grupos de fans. Los así llamados antifans (Johnson, 2007) son algo así como el espejo invertido de los fans en tanto no los motiva la afinidad sino el disgusto o incluso el odio.

está sustentado en la supuesta inferioridad estética de la figura en cuestión, en éste – aunque la “mala calidad” era también un argumento esgrimido– el mayor acento se colocaba en las acusaciones de “robar dinero público” gracias a la proximidad con la gestión estatal saliente. A tal punto llegó la intensidad de la campaña que incluso una notoria antikirchnerista como Mirtha Legrand salió a poner paños fríos diciendo que la campaña “era una bajeza”⁴ y el mismo día en que se estrenaba *La leona* el propio presidente Macri intervino con un tuit en el que exhortaba a deponer armas.

Apenas una semana antes –el 11 de enero– la productora Pol-ka, con una ya larga trayectoria en la realización de contenidos audiovisuales, lanzaba por Canal 13 su telenovela de horario central, *Los ricos no piden permiso*, que aún se encuentra en pantalla en el momento de redacción de este trabajo. El título responde a un comentario que, otra vez, Mirtha Legrand le hiciera a Adrián Suar. “Estaba viendo televisión, en Canal 13, algo de alta burguesía digamos, y de gente modesta, trabajadora. Y cada vez que estaban los ricos decían ‘permiso’. Entonces hablando con Suar le digo ‘los ricos no piden permiso’. ‘Suar, los ricos no piden permiso’, le digo”, explicó la conductora.⁵

Por un tiempo, ambos productos intentaron dar la pelea por el primer lugar en el rating del prime time, pero en realidad se vieron sobrepasados por producciones de otros países, como la turca que emitía Telefé *¿Qué culpa tiene Fatmagül?*, o, al finalizar aquella en marzo, la brasileña *Moisés y los diez mandamientos*. La obsesión de Telefé por obedecer el mandato de las mediciones llevó a desplazar a *La leona* sucesivamente a las 22.15, a las 22.30, a las 23 y a las 23.30 hs. Los últimos capítulos, para desesperación de los fans que voceaban su queja en Twitter y Facebook, los emitieron casi a las 23.50. A pesar de los cambios, logró un promedio de entre 10 y 12 puntos de rating, lejos de los picos de 17 en su debut, pero notable para un horario ingrato. Y es que, en el transcurso de los seis meses que duró la emisión de *La leona*, se fue haciendo evidente que la telenovela iba consolidando un público fiel, que la seguía a pesar de los cambios de horario, o que optaba directamente por seguirla online a través de la página de Telefé o bien de los videos subidos por fans en Youtube.

En el caso de *Los ricos...*, que apenas sufrió un pequeño desplazamiento de las 22 a las 21.30, el rating pasó de un 16.4 en el debut a un promedio actual de 14

4

□ Véase <http://www.infobae.com/2016/01/10/1782164-mirtha-legrand-repudio-la-caza-brujas-contra-los-actores-la-leona/>.

5

□ Véase http://www.eltrecetv.com.ar/almorzando-con-ml/se-supio-la-autora-del-titulo-de-los-ricos-no-piden-permiso-fue-mirtha_083475.

puntos. Como se verá en el apartado correspondiente a las lecturas, estos datos del rating no dan cuenta del tipo de involucramiento con el producto, puesto que en el caso de *La leona*, un cierto descenso en el rating fue acompañado por el entusiasmo cada vez mayor de cierto grupos de seguidores que voceaban su creciente admiración por el producto mientras que en el otro caso, un descenso similar –aunque menos pronunciado por la permanencia horaria– tuvo un eco de quejas y descontento sobre los avatares de la trama y de la producción en las redes.

Cómo último dato de producción contrastante puede mencionarse uno de los principales escenarios de *La leona*, la fábrica textil, para los cuales se utilizaron las instalaciones reales de una fábrica textil recuperada –en un proceso similar al narrado en la telenovela–, Alcoyana, situada en la localidad bonaerense de Munro. Allí, según consta en las notas de promoción de la serie, los actores convivieron durante la grabación con los trabajadores, quienes les explicaron el funcionamiento de la planta. Por su parte, *Los ricos...* tiene muchas escenas grabadas en la estancia Villa María, un lugar autopromocionado como “palacio rural”, de estilo Tudor-normando, que hoy está convertido en hotel de lujo con un parque de 74 hectáreas.

3. Los textos

Retomando el tema de los conflictos de clase, en *La leona* la división social aparece marcada por los núcleos convivenciales: la fábrica es el territorio que deben defender los obreros frente a los ricos, cuya guarida es una mansión. *La leona* muestra a hombres y mujeres trabajando a la par en una emblemática fábrica textil que ha dado nacimiento a un barrio con nombre imaginario, “La hilada”, pero claramente situado en el conurbano bonaerense. Los obreros se unen en resistencia a una quiebra fraudulenta, padecen la presión de la patronal para que firmen retiros voluntarios, critican el accionar del sindicato, acuden a los medios de comunicación, toman la fábrica, asisten a una conciliación obligatoria, aprenden del movimiento de empresas recuperadas y logran armar una cooperativa que se llama Trabajo Argentino. *La leona* transcurre en la Argentina del espectador. El Himno nacional musicaliza la firma del acta constitutiva en la que María es nombrada presidenta, con “a”, tal como se lo señala luego a Gabriel –el patrón expropiado–, a la vez que le explica que las decisiones se toman ahora de forma horizontal. En la recta final la excusa de un calendario permite enarbolar banderas políticas: “Venceremos”, “Sólo vive quien

lucha", "Trabajo y dignidad", "Hasta la victoria siempre". También hay referencias directas al 24 de marzo de 1976, a las empresas fantasmas y a los fondos buitres. Para los Miller, que son la patronal: "La quiebra es una especie de lifting, los empleados son arrugas y una empresa no es una sociedad de beneficencia" al tiempo que acusan a "los obreros (que) muerden la mano de los que le dan de comer". Klaus se burla de la "monada con olor a choripán" y desprecia a la bandera argentina. Pero la telenovela también habla del mayo francés y del movimiento de los Indignados en España. No hay tema de la agenda social que le sea ajeno. A lo largo de los capítulos son reconocibles las ideologías de todos los personajes. María tiene en su santuario en su taller a Evita, a Frida Kahlo y a la nena del "Ni una menos" dibujada por Liniers. Las patillas de Rodrigo son las del Che Guevara. Algunos de los muchos parlamentos que hablan del sujeto político que conforman los personajes: "Detrás de cada trabajo hay una familia", "Perder el trabajo es perder la dignidad", "Cerrar la fábrica sería un crimen", "Nosotros podemos ser nuestros propios patronos", "Los costos son personas", "Cuando el trabajador se organiza, se terminan los curros", "Somos nuestros dueños", "Juntos somos más". *La leona* también toma posición con respecto al aborto: "Nosotras tenemos derecho a elegir pero nos obligan a venir a estos lugares clandestinos como ratas".

Casi a modo de manual, cada paso que dan los obreros liderados por María y asesorados por un abogado que se las vio complicadas en los años de plomo apunta a reafirmar la tesis de la historia: el colectivo gana al individualismo. María visita a Klaus en su lecho de muerte y se lo dice sin tapujos. Él perdió, "nosotros ganamos".

Los ricos..., con un tinte conservador, también habla de las diferencias de clase. Pero si en una se los llama "descamisados", acá son "la servidumbre". El núcleo convivencial es uno solo, dividido en los de arriba y los de abajo. Héroes y villanos, en ambos lados. Mientras que el patrón bueno le dice al peón que "Es mentira que seamos diferentes" porque el amor los iguala, en cambio, las mucamas hablan de que: "Los de abajo casi nunca tenemos oportunidades de hacer lo que se nos canta, así que cuando se presenta esa oportunidad no la desaprovechamos". "Desde que el mundo es mundo, los pobres somos los trapos de piso donde los ricos se limpian los zapatos lustrados. Eso no va a cambiar, son siglos y siglos de desigualdad", dice el Negro, uno de los peones, a otra de las empleadas. Precisamente, en una entrevista los actores intentan explicar que "la diferencia entre ellos es muy chiquita: tienen las mismas

miserias, la misma sensibilidad, sufren de amor pero...” (Araceli González no encuentra la palabra). “Unos están arriba y otros abajo”, completa Luciano Castro.⁶

Los pilares sobre los que se construyen ambos relatos son similares. Las tramas principales de ambas telenovelas corresponden a parejas que se aman pero que están separadas. Se conforman triángulos y otros polígonos amorosos por doquier que funcionan como motores de la narración. En *La leona*: Franco-María-Gabriel-July, Betty-Coco-Estela; en *Los ricos...*: Antonio-Julia-Rafael-Ana; Juan Domingo-Elena-Agustín-Josefina, por citar sólo a algunos.

Pero, como es sabido, una telenovela no se trata de cualquier historia de amor. “Tiene que ser un amor lleno de obstáculos, que cueste alcanzarlo, mantenerlo, recuperarlo. Tiene que ser más fuerte que la pertenencia social, y los lazos de sangre, debe superar al tiempo, a la distancia, a las desgracias más terribles que puedan imaginarse” (Mazziotti, 2004). En *La leona* María y Franco, Eugenia y Rodrigo, Betty y Coco, Charly y Alex (la pareja homosexual de la tira) tienen diferencias ideológicas. Son sus valores y posicionamientos frente a la injusticia social lo que los aleja a pesar de la fuerte atracción. Las parejas de *Los ricos...*, en cambio, sufren otro tipo de problemas: muertos que regresan porque fingieron su muerte, como Laura, o muertos que reviven por inyecciones de sangre curativa, como Agustín. Plagada de traiciones, amnesias, mentiras y asesinatos, los personajes se enamoran, tienen encuentros sexuales y sin embargo pueden seguir tratándose de usted. A diferencia de *La leona*, en la que abundan puteadas y modismos contemporáneos.

Otro de los elementos que desarrollan ambas tramas es la búsqueda que va del desconocimiento al reconocimiento de la identidad. Negada, ocultada, acallada, avasallada temporariamente, en el desenlace se asiste a la recuperación de la identidad (Mazziotti, 2004). Sofía le revela a Franco que no es su madre, sino su tía, en su plan para encontrarse cara a cara con Klaus, su padre que lo cree muerto. En la otra pantalla, Elena le confiesa a Lisandro que él es su padre, pero –por ahora– un análisis de ADN adulterado la defrauda.

Esto también puede relacionarse con la importancia que el mecanismo del secreto tiene en las telenovelas. Escudero Chauvel sostiene que el secreto aparece fundamentalmente como una estrategia de producción del efecto de la sorpresa de la revelación (Escudero, 1997). Vale por caso la aparente parsimonia de Gabriel que oculta al monstruo femicida que asesina a dos mujeres a los golpes en el último tramo

6 □ Véase “Araceli, Heredia y Castro adelantan cómo será ‘Los ricos no piden permiso’”, http://www.clarin.com/extrashow/tv/Araceli_Gonzalez-Gonzalo_Heredia-Luciano_Castro-Los_ricos_no_piden_permiso_0_1501050220.html.

de *La leona* o las intrigas en torno a la laguna de aguas milagrosas que circunda la estancia de *los ricos* Villalba. También se repite en ambas telenovelas el plot del hijo pródigo que vuelve a la casa paterna para reparar una injusticia por mano propia (Franco en una, Elena en otra).

Ahora bien, *La leona* es un relato mucho más tradicional en su organización.⁷ El primer capítulo finaliza con el punto de arranque del relato cuando María y Franco se besan apasionadamente contra una pared que tiene un graffitti que dice "Más amor por favor". Tras veinte capítulos se da el primer punto de giro de la trama cuando Franco despide a Pedro Leone por pedido de Klaus, Pedro muere en los brazos de María y ella decide tomar la fábrica junto con sus compañeros. En el capítulo 60, hacia la mitad de la telenovela, siguiendo los tips de una estructura clásica, María y Franco se reencuentran y hacen el amor despertando la ira de Gabriel, anunciando lo que será el desenlace. En el capítulo 100 se da el segundo giro argumental cuando Sofía se presenta en el festejo del centenario de la textil en la mansión de los Miller y Klaus la reconoce. Y partir de ahí el relato entra en un ritmo acelerado hacia su final. Los tres actos, divididos en cuatro partes, están perfectamente planteados, alternando las situaciones de equilibrio y desequilibrio.

La estructura del relato en *Los ricos...* presenta por el contrario múltiples situaciones de degradación de equilibrio debido a una trama dispersa que se sigue extendiendo. El asesinato de la matriarca Angélica Villalba es el disparador de la historia, cuya incógnita se resuelve, para el espectador, pasados los 120 capítulos, pero no para las tres parejas protagónicas, que siguen sufriendo las consecuencias de un plan macabro que se arma y desarma tras las constantes entradas y salidas de personajes antagónicos. Tomamos nota de las incorporaciones de los personajes de Laura y Pedro, tras los primeros cincuenta capítulos, y de las de Inés y Luciana, tras siete meses de pantalla en el aire. Se cierran a su vez las historias de Bernarda, el Negro y Victoria, debido a la no renovación de los contratos de los actores que los interpretan.⁸

Los personajes de *Los ricos...* son más bien planos, es decir, representan una cualidad o un defecto con un trazo más grueso, sin evolucionar. Por el contrario, en el caso de *La leona* los personajes son redondos y no responden tanto a los modelos descriptos por Gubern. Tienen mayor carnadura porque fueron escritos, en palabras de

7 □ La historia de María y Franco es central respecto de las otras que surgen en el relato, lo cual no quiere decir que tanto la crítica mediática como las audiencias no hayan identificado cierto desplazamiento de la historia amorosa por efecto de la fuerza de la trama sindical.

8 □ Véase <http://www.diariouno.com.ar/espectaculos/achican-el-elenco-los-los-ricos-no-piden-permiso-20160705-n1134761>

los mismos autores, considerando distintos tipos de comportamientos en sus vínculos con los otros. Es así que por ejemplo el villano Klaus Miller logra abrir su corazón con Abril, su nieta, sin saber el vínculo filial que los une. O Franco, cuyos rasgos de carácter lo alejan del ideal del héroe a tal punto que con las defensas bajas recibe un beso en los labios de Alex, su mejor amigo. María sorprende a su hijo cuando le recita un pasaje de Shakespeare, contándole que tomó clases de teatro en un centro cultural barrial, y la bondad protectora de Rodrigo no le impide tener actos de violencia, como cuando orina sobre el escritorio de Klaus. Todo esto se traduce en las actuaciones, muy destacadas en el caso de *La leona*. Se aprecian singularidades expresivas, muy intensas, que combinan diferentes estados o humores, como las de Miguel Ángel Solá, Juan Gil Navarro, Mónica Antonópulos, y Julia Calvo.

Otros textos con los que dialogan ambas telenovelas dan cuenta de los diferentes tratamientos que hacen respecto a plots similares. *La leona* muestra fiestas populares: el carnaval (el del principio y el del final en la Puna), un cumpleaños de 15 y cuando Rodrigo se recibe de abogado, el primer universitario del barrio. Los casamientos sólo aparecen en flashbacks y se menciona una luna de miel agriada por una gripe. El cortejo fúnebre que lleva el cuerpo de Pedro Leone pasa por la fábrica en toma para que María se despidiera de su padre y Betty es velada entre máquinas y telas.

Los ricos... se inscribe en un estilo de telenovelas que retratan la vida de los poderosos. En una mansión como las de *Celeste*, *Perla negra* o *Muñeca brava* suceden ahora elementos fantásticos que ya son marcas de estilo de Pol-ka: *Lobo*, *Herederos de una venganza* y *Padre Coraje*. El mundo en el que viven *Los ricos...* probablemente no vaya a alterarse y las protagonistas plebeyas –hoy maestra y mucama– pasen a ser patronas de estancia porque la sangre y el amor dan derecho a la propiedad privada.

El desenlace ya transmitido de *La leona* conjuga las invariantes del género con algunas innovaciones. Los que estuvieron del lado del bien disfrutaron junto a los protagonistas del triunfo del amor –porque Franco se redime en varios actos finales: desde el anonimato ayuda al exmarido de María, paga los arreglos de la casa y envía los documentos necesarios para que el Congreso vote a favor de la cooperativa, además de interponerse entre ella y July para salvarle la vida. Los que ejercieron el mal reciben su castigo, pero hay elementos interesantes a considerar que particularizan esa “economía moral” de la que habla Peter Brooks. No hay heredero que valga porque el Congreso Nacional vota la expropiación de la fábrica en manos de la cooperativa. Betty muere a causa del cáncer aunque se merecía ser feliz al lado de Bernardo, su eterno enamorado. Eugenia, quien había abortado en secreto, no sólo no es castigada sino que tiene una nueva oportunidad de ser madre junto a Rodrigo, a

quien tanto había despreciado. Brian y Abril son tío y sobrina y deciden separarse: lamentablemente no hay ningún secreto de filiación que pueda salvarlos en el último momento.

El ideal de felicidad que presenta el último capítulo, a modo de epílogo, es completamente esperanzador porque María viaja por el país compartiendo su experiencia. Aunque no triunfa como modista, sino como activista. *La leona* se encadena en el nuevo estilo de telenovelas que describe María Victoria Bourdieu (2009): el verosímil social es el eje, los personajes son racionales y la maldad es un flagelo para la sociedad toda. Pero a diferencia de *Montecristo* (2004), *Vidas robadas* (2008) y *El elegido* (2011), el protagonismo recae en una mujer fuerte. *La leona* es María Leone, una obrera textil, que fue madre soltera. Una costurerita más que dio el mal paso, pero en la Argentina de 2016 esa mujer no renuncia a la vocación, a la maternidad, al sexo, al amor ni al compromiso. *La leona* hilvana un leitmotiv rioplatense con la actualidad social. Es la primera heroína de telenovela que es reprimida por la policía. La violencia del aparato estatal se topa con una mujer que representa a un colectivo de trabajo y que defiende el derecho al trabajo a costa de todo.

Fue *Simplemente María* de Celia Alcántara la que constituyó el disparador para generar telenovelas de contenido social. Inicialmente fue un radioteatro transmitido en 1948 en la Argentina, y que tuvo una primera versión televisiva entre 1967 y 1969. La remake *Rosa... de lejos*, protagonizada por Leonor Benedetto fue la primera telenovela en color en el país batiendo récords de audiencia. Es la historia de una joven que migra del campo a la ciudad, trabaja de empleada doméstica y queda embarazada. Superando las dificultades, logra alfabetizarse, mientras cuida a su hijo, aprende a coser y posteriormente instala una casa de modas. Pero se debe tener en cuenta que este programa no había sido pensado deliberadamente como propagador de procesos de alfabetización o de capacitación de la mujer. "El sólo hecho de mostrar una mujer que se empeña en lograr un espacio, en vivir mejor, en superar obstáculos, se torna movilizador" (Mazziotti, 2004). Actualmente hay una nueva versión mexicana en la pantalla de canal 9 que poco se ha actualizado.

Otro dato importante tiene que ver con algunos procedimientos estéticos con los que juega la realización audiovisual de *La leona*. El protagonista masculino ve hasta el cansancio el filme *Nazareno Cruz y el lobo* de Leonardo Favio y la musicalización va de clásicos de Sandro y Silvio Rodríguez a temas nuevos de Bebe y Gabo Ferro. Sueños con despliegue de efectos visuales e imágenes de archivo histórico se conjugan con la

narración en off de María, al estilo de las telenovelas de Alberto Migré, que al inicio y al final de la tira ancla su historia en la historia del país.

En fin, *La leona* propone modelos de ciudadanía basados en la solidaridad. La emoción que generan las escenas de lucha, resistencia y victoria son herramientas movilizadoras que involucran sin duda a la audiencia, o por lo menos a una parte importante de ésta, como veremos en el siguiente apartado.

4. Las lecturas

En este apartado intentaremos presentar algunas de las modalidades de lectura/consumo de estas dos telenovelas. Nos interesó incluir tanto las críticas y reseñas publicadas en medios online como aquellas de espectadores que pueden deducirse de posts en redes sociales dado que el punto que nos proponemos tomar como eje principal es el lugar desde donde se realiza esa lectura respecto del género telenovela o de la matriz melodramática.

4.1. *La leona* y la crítica

Las telenovelas locales suelen ser objeto de críticas en la prensa de espectáculos local, antes de su estreno, durante la emisión y en el período inmediatamente posterior al último capítulo, y las dos telenovelas que aquí analizamos no son excepciones en este sentido. Sin embargo, pueden marcarse dos cuestiones singulares en el caso de *La leona* y es que, por un lado, la cantidad de críticas publicadas fue inusitada. Uno de los casos más notorios fue el del diario La Nación, que en contraste con la decena de artículos –en su mayoría informaciones sobre ingresos o egresos de actores o puntos de rating alcanzados- dedicados a *Los ricos...*, destinó casi el doble de notas, muchas de ellas de análisis. Por ejemplo, entre el día en que se emitió el último capítulo y los tres siguientes, el diario publicó en su versión online cinco artículos, tres de ellos de análisis, lo cual llegó a provocar la ira de sus comentaristas, que se preguntaban el por qué de tanto interés en el producto de parte de los periodistas del medio.

El hecho es que entre la prensa de espectáculos hubo una notable coincidencia acerca del elogio del producto, sobre todo cuando iban los meses. Las coincidencias se daban en muchos aspectos:

- a) La calidad estética, y el cuidado en la producción que según algunos estaba al nivel de las realizaciones brasileñas para el género.
- b) La solidez y originalidad del guión, producto fundamentalmente de la pluma de Pablo Lago y Susana Cardozo, una dupla que ya había demostrado su calidad en *Locas de amor* (2004) y *Lalola* (2007-2008)
- c) Las actuaciones de Nancy Dupláa, Miguel Ángel Solá, Juan Gil Navarro, Esther Goris y Mónica Antonópulos, así como la de Andrea Rincón, señalada como "revelación".
- d) La así llamada "química" entre los protagonistas, matrimonio en la vida real.
- e) La originalidad en la construcción del personaje principal femenino, sumada al acierto en la elección de la actriz que la encarnaba:

María es una antiprincesa, que no está esperando que el príncipe la rescate y le pague la olla.⁹

ingobernable y carnal al estilo de heroínas italianas como Anna Magnani y Sofía Loren, o más cercanas como Tita Merello (sostenida con todo el cuerpo por una extraordinaria Nancy Dupláa),¹⁰

En épocas de mujeres de novelas turcas ancladas en la sumisión, María Leone se convierte en una heroína que pone los puntos sobre las íes en la ficción argentina.¹¹

Este último punto tal vez fue lo que más destacaron las críticas, que en muchos casos sostenían que, sin dejar de ser una telenovela, *La leona* era un producto transgresor en muchos sentidos, al punto de que en algunos casos fue saludado con frases que fueron desde "una gran novela" o "una de las ficciones más interesantes"¹², hasta "la Rolando Rivas del siglo XXI"¹³.

9 □ AAVV, "La leona: entre la intensidad del guión y la tiranía del horario" <http://m.diariopopular.com.ar/notas/259156-la-leona-la-intensidad-del-guion-y-la-tirania-los-horarios> 1/6/16.

10 □ Giménez, Nan, "Una leona que le puso el cuerpo a un género difícil", <http://www.ambito.com/diario/847406-una-leona-que-le-puso-el-cuerpo-a-un-genero-dificil> 18/7/16..

11 □ Fernández Cruz, Martín, "La leona se consolida" <http://www.lanacion.com.ar/1863669-la-leona-se-consolida> 20/1/16.

12 □ Fernández Cruz, Martín, "La leona: balance de una gran novela", <http://www.lanacion.com.ar/1918717-la-leona-balance-de-una-gran-novela> 15/7/16.

13 □ Giménez, Nan: *ibid.*

Una de las pocas críticas negativas que se lanzaron tuvo que ver con la relativa marginalidad de la historia de amor respecto de la trama sindical, o más bien podría decirse, dudas respecto de la eficacia de este camino, que tampoco se plantearon con gran énfasis.

Sin embargo, en función del eje que nos hemos propuesto, nos interesa más recuperar aquí esa otra zona en la que se movieron algunas críticas y es aquella que ya no busca indagar las continuidades y rupturas respecto del género sino más bien destacar el aspecto realista del relato, es decir, su mayor o menor adecuación a la realidad extratelevisiva. Es el caso de "Una historia de amor y luchas sociales", de María Iribarren para *Tiempo Argentino*, en la que se destaca la representación de la cultura del trabajo, y de la ficción se pasa a la historia o al presente: cómo el barrio de La Hilada fue en realidad la realidad de muchos barrios obreros argentinos y hoy el vaciamiento y los despidos vuelven a ser noticia. La nota termina resaltando esta actualidad: las palabras del obrero veterano Pedro, el padre de María, pone voz a muchos pensamientos anónimos:

"Acá nadie viene a pasar horas. Somos lo que hacemos. Somos laburantes", declara Pedro desde un libreto que, por estos días, repiten (en voz alta o en susurros) miles de trabajadores en el país real.¹⁴

Indudablemente, en esta evaluación se ubica a *La leona* en una serie ideológica, lo cual será dicho explícitamente desde el título de otra crítica de *Página12*: "Un culebrón nacional y popular".

Pero más allá de estos matices diferenciales, en esos casos todavía estamos frente a medios en los que la crítica televisiva es un ejercicio habitual. Muy diferente es el caso de una serie de notas de La izquierda Diario, publicación digital del Partido Socialista de los Trabajadores, donde por lo general no se aborda la crítica de espectáculos a menos que se haga con un objetivo político específico. Carina Brzosowski, trabajadora reincorporada de Fel-fort, que firma como "Agrupación Bordó Leo Norniella en Alimentación" publicó un total de ocho notas sobre *La leona*, incluyendo una entrevista con los autores. En estas notas, que comenzaron planteando algunas críticas –siempre bajo la petición de mayor realismo– pero luego fueron adquiriendo un entusiasmo creciente ante el rumbo que asumía la trama, prácticamente no se hace referencia al género sino exclusivamente a la temática representada: el mundo del trabajo y los problemas que enfrentan los trabajadores. La

14 □ Iribarren, María. "Una historia de amor y luchas sociales", *Tiempo Argentino*. 24/1/16.

autora además recurre frecuentemente a analogías con hechos de su vida de obrera: la madre fue también operaria textil, su padre murió al igual que Pedro Leone, etc. La identificación con las luchas de los personajes es total: a continuación de una descripción del rasguño que la protagonista deja en el cuello del galán escribe:

De esto estamos hechos, del eterno dilema en el que crecimos: la cultura del trabajo y la libertad, el deseo de no ser explotados, de no dejar la vida en las fábricas, de tener la certeza de que hay algo más y luchar por esos ideales.¹⁵

Para estas reseñas de La izquierda Diario, así como tampoco para la que recoge Telam de la Red Textil Cooperativa¹⁶ o la columna de Elsa Vega, presidenta de la cooperativa textil riojana Creciendo Juntas,¹⁷ la historia representada es leída como una denuncia sobre las condiciones de trabajo, por lo cual les son ajenas las preocupaciones sobre el supuesto desplazamiento de la historia amorosa del centro de la escena. El texto se lee como un relato representativo no de un género sino de una situación de explotación real.

4.2. Los televidentes

Para el análisis de los discursos de los espectadores que circularon en las redes sociales nos basaremos en un corpus compuesto por publicaciones en los siguientes sitios o plataformas digitales:

1) Facebook:

Perfil personal del autor Pablo Lago.¹⁸

Grupo cerrado de fans: *La leona*

Grupo cerrado de fans: Los ricos no piden permiso

Grupo cerrado Resistiendo con Aguante

Fan Page *La leona* (oficial)

2) Twitter

Publicaciones con el hashtag #LaLeona

15 □ Brzozowski, Carla, "Nuevo capítulo de *La leona* con muestras de clasismo"

<http://www.laizquierdadiario.com/Nuevo-capitulo-de-La-Leona-con-muestras-de-clasismo> 26/2/16.

16 □ "Cooperativas textiles felicitan a un programa de tv por mostrar "abusos de la industria textil", <http://www.telam.com.ar/notas/201602/137624-cooperativas-textiles-felicitan-programa-de-tv-abusos-industria-textil.html> 26/2/16.

17 □ Vega, Elsa, "*La leona* nos habló a nosotras" <http://www.tiempoar.com.ar/articulo/view/57753/la-leona-nos-hablo-a-nosotras> 17/7.

18 □ Contamos con la autorización del autor para la cita de los posts sin indicar la identidad de los comentaristas.

- 3) Foro AR-telenovelas (al que solo acceden los miembros): subforos de *La leona* y *Los ricos no piden permiso*
- 4) Youtube

Para preservar la privacidad de los involucrados, no publicaremos su nombre verdadero.

Aunque presentan obvias diferencias con los señalamientos de la crítica de los medios comerciales o independientes, los discursos de televidentes pueden analizarse también según un eje similar: algunos sitios o plataformas dan cuenta de lecturas desde una posición de fans del género mientras que otros, en cambio, alojan miradas que disfrutan el texto desde una perspectiva gremial o política.

En primer lugar nos referiremos a las lecturas del texto dentro del marco genérico. Son las que podemos encontrar en sitios que los o las fans del género suelen frecuentar, como AR-telenovelas, un sitio de foros que crea subforos de discusión para todas los títulos argentinos y algunos extranjeros particularmente exitosos.¹⁹

Si bien ya no concitan una gran cantidad de miembros o publicaciones debido a la dispersión en otras modalidades de comunicación digital que anteriormente no se habían disponibles, los foros de fans mantienen ciertas características en los modos de comunicación e interpretación de los textos.

- a) Muchos de los seguidores deciden el consumo de una telenovela en función de consumos anteriores: son fans de un actor o actriz, de una productora, de un autor, etc. En el caso de AR-telenovelas, por ejemplo, uno de los moderadores es ostensiblemente un/a²⁰ fan de Juan Gil Navarro, puesto que ostenta avatar y banner con la figura del actor.
- b) Dicho conocimiento ayuda a evaluar o interpretar determinadas escenas o a imaginar posibles escenarios para los actores: "Antonópulos es ideal para este tipo de personajes", se señala en un post, mientras que en otro alguien comenta que Dolores Fonzi "hubiera sido una excelente opción para una remake de Rubí", en referencia a una telenovela mexicana de 2004, a lo que recibe como respuesta:

"A mi Eugenia Leone me recuerda no solo a la ambiciosa Rubi sino a Rosario Moreno, personaje de Resistire interpretado por Romina Ricci".

19 □ Para mayor información sobre el surgimiento de AR-telenovelas, véase Borda, 2012.
20 □ El nickname alude a una afición futbolística y no permite determinar el sexo.

A diferencia de la lectura de Brzosowski mencionada, los personajes aquí no reenvían a la propia experiencia sino a otras vidas ficcionales.

- c) Dado que son fans del género telenovela, si nos atenemos a la definición que sintetizamos en el apartado 1, reclaman un lugar importante para la historia romántica y éste es uno de los criterios para evaluar un producto.

Fue una historia distinta, por eso el amor de los protagonistas quedó en... segundo plano??? 🤔 como en *Vidas robadas*, no? (15/7)

A mí me gusta así como está la novela centrada en el conflicto laboral y esa lucha. Porque disfruto de cada diálogo y esas grandes actuaciones. Pero reconozco que le está faltando activar las historias de amor, sobre todo de los María y Franco - aunque en lo personal me atraparía la de Rodrigo y Eugenia-, porque es lo que pretende ver la mayoría del público. (24/2)

Entiendo que es una novela centrada en conflictos sociales y lo respeto, pero hay más escenas de **Pedro y Sofía, Miller y su novia, Brian y Abril** (estos últimos dos me aburren mucho) que de **María y Franco / Rodrigo y Eugenia**, otra cosa, espero que a lo largo de los capítulos expliquen el porqué de la psicopatía de Miller para con sus hijos(igual nada lo justifica). (24/2)

El caso del grupo cerrado de Facebook²¹ y la fan page oficial presentan similitudes en las modalidades de recepción²²: las y los miembros recuerdan actuaciones pasadas de la pareja central o de otros actores y hasta incluso discuten la pericia de Echarri respecto de otro galán del género como Facundo Arana en lo que respecta al arte de besar en cámara:

21 [□] En realidad existe por lo menos otro grupo en Facebook, en este caso público: Fanáticos de *La leona*. Podría existir algún otro grupo secreto que no hayamos podido encontrar por referencias indirectas. Los grupos secretos no aparecen en las búsquedas dentro de la misma plataforma. Elegimos el grupo *La leona* debido a que tanto la membresía como la participación era mayor.

22 [□] Si bien eludimos entrar en detalle sobre las diferencias más específicas entre cada uno de estos grupos, al menos debemos resaltar que en las fan pages los seguidores no pueden publicar mensajes salvo en la modalidad comentario, a diferencia de lo que sucede en los grupos, donde todos los mensajes tienen idéntica jerarquía.

A mi pablo me calienta con sólo verlo besar, me parece q cumple bien el rol de galán, además yo lo veo como un pibe de barrio y eso me gusta. Facundo no me transmite nada (17/7)

Tal como anticipamos, en segundo lugar abordaremos aquellas lecturas que tienden a realizarse desde fuera del marco genérico, lo cual en este caso puede incluso preceder a la lectura en sí del texto y situarse en la polémica que antecedió a su emisión pero luego persistió con el correr de los capítulos, ya señalada en el apartado 2, acerca de la filiación política de la pareja protagónica y en particular de Echarri, uno de los socios de la productora de *La leona*.

Estas lecturas políticas del texto abarcaron tanto el aliento a la pareja Dupláa/Echarri ("cumpas", "compañeros", "compañerazos") a través de la publicación de fotos que recogían dichos de éstos relativos a la coyuntura política actual, como el elogio a la telenovela por poner en escena una lucha sindical. Es el caso de posts en Resistiendo con aguante, un grupo cerrado de Facebook, que se conformó después de la derrota del kirchnerismo en las últimas elecciones y que ya cuenta actualmente con más de medio millón de miembros.

A diferencia de la lectura de La izquierda diario, la lucha representada en la ficción se interpreta en muchos casos en forma metafórica, como si no sólo se hablara de un conflicto laboral sino que en realidad se estuviera aludiendo a uno más amplio, que implica enfrentamientos de más largo alcance:

Gracias Leona por esta hermosa historia y este hermoso final, que nos define como argentinos...Gracias a todos los actores de la gran hostia que acompañaron mis noches de desvelo...

Trabajo, cultura, paisajes made in Argentina... Aguante la Industria Nacional, carajo!

Los voy a extrañar!

"Tú no puedes comprar la lluvia, tú no puedes comprar el sol, tú no puedes comprar mi alegría, tú no puedes comprar mi ilusión..." Macri vende patria y lpmqtp!!! (15/7)

[en referencia a la imagen de Dupláa con la consigna Vencere/mos escrita en su brazo]

El puño, los labios apretados, los ojos decididos: se respira determinación aunque la persona que mire la imagen no sepa de *La leona* y su historia.

No es una musculatura trabajada. No es necesario un brazo de gimnasio. Tus brazos y tu mirada, tus labios y tus piernas, son capaces de decir la

convicción que puedas construir en tu cabeza. Venceremos. Con decisión e inteligencia para aislar a los avaros. Claro que venceremos. (15/7)

En algunos posts el consumo de la telenovela se equiparó con un gesto militante “[a *La leona*] la milité toda”, dice un integrante de Resistiendo que admite no haber visto ninguna desde *Rolando Rivas, taxista* (1972-73).

El hecho de que la telenovela ya estuviera escrita en su totalidad y no obstante pudiera encontrarse en su guión lo que parecía una alusión constante a la actualidad hizo que se le adjudicara un carácter premonitorio, que fue destacado tanto en el grupo REsitiendo... como en el perfil de Lago o en publicaciones independientes de espectadores en Twitter:

#LaLeona qué triste el remate, triste y actual, cada capítulo parece escrito un día antes de pasarlo. (Twitter, 12/7)

Esta mirada hacia el texto en clave política también puede leerse en los comentarios publicados en respuesta a publicaciones del autor en el perfil de Pablo Lago, uno de los guionistas:

Marcela Zacarías: Lunes. Vuelvo a ver a emocionarme y llorar con *La leona*. Ese último capítulo. Una y mil veces gracias. También digo Gracias a la vida. La lucha y la esperanza van de la mano. No hay otra. Los extraño. Y una vez más. Gracias por el aprendizaje. (18/7)

En este último mensaje también puede leerse otra de las cuestiones resaltadas en estos posts, y que se relaciona con lo planteado en el análisis de la textualidad. Se piensa el texto como aquello que porta un mensaje que puede “aprenderse”. Este matiz también apareció muy fuertemente en los comentarios a las notas publicadas en La Izquierda Diario. En esta mirada, la telenovela “enseñó” diversas cuestiones cómo puede enfrentarse a la patronal, los pasos que deben seguir los que quieren crear una cooperativa, etc.

Por último dentro de lo que concierne a las lecturas de *La leona*, debemos remarcar que las distinciones que hemos trazado entre el peso mayor o menor del marco genérico o bien de las posiciones políticas en las diferentes plataformas simplemente marcan tendencias generales. Por ejemplo, contradiciendo esta predominancia, en el grupo cerrado de fans o en los comentarios a la fan page pueden encontrarse también afirmaciones políticas:

[en referencia a la toma de la fábrica Cinpal] *La leona* ...cualquier similitud con hechos reales es pura coincidencia...Cinpal...ayer me acorde mas q nunca de vos Leona (Fan Page *La leona*, 27/7)

Lamentablemente recién ahora los descubro... y pensar que no tenía a nadie con quien comentar la novela... sin contar con que en este país la grieta nos enfrenta demasiado, y he leído tanta crítica destructiva...

Creo que la novela ha sido un gran mensaje para los que amamos nuestra patria y trabajamos día a día para salir adelante... A mí me ha dejado ganas de empezar algo nuevo en mi vida, algo que sirva a otros, con la convicción de que la honestidad, la pasión y la lucha pueden lograrlo, aunque uno sea un poco débil y las circunstancias no ayuden...

Me encantó y me identificó el mensaje de la Antonópulos diciendo Leoneras y Leoneros germinando... Ojala así sea por el bien de todos! (Grupo cerrado de Facebook *La leona*, 19/7)

En este último mensaje, la dimensión didáctica antes mencionada resurge enaltecida ya como inspiradora de una nueva vocación de compromiso.

4.3. Los ricos no piden permiso y las tradiciones fan

El caso de las lecturas de *Los ricos...* puede ser resumido de forma más sintética por varias razones. Por un lado, la crítica en medios, como ya se anticipó, fue notoriamente menor que en el caso de *La leona*, y en muchos casos se limitó a la promoción habitual que recibe Pol-ka en *Clarín* y *Clarín.com* por la relación comercial entre ambas. También fue inevitable la comparación con *La leona*, sobre todo en los primeros meses cuando sus horarios coincidían. Existió coincidencia, tanto en los análisis de la prensa como en las declaraciones de los actores, en señalar que *Los ricos...* era una telenovela "tradicional" o "clásica",²³ que, en el mejor de los casos, intentaba recuperar las mejores convenciones del género sin mayores riesgos. Se destacaba la calidad de la imagen pero se comentaban falencias en la historia y las actuaciones.

23 [□] Por ejemplo, véase Marín, Ricardo, "Los ricos no piden permiso: lo que dejó el primer capítulo", <http://www.lanacion.com.ar/1861520-los-ricos-no-piden-permiso-lo-que-dejo-el-primer-capitulo-de-la-tira>, 12/1/16.

Los discursos de los espectadores analizados tienen que ver con esta autopresentación del producto: a un producto tradicional se oponen tradiciones de consumo consolidadas. En este sentido, a diferencia de *La leona*, donde como señalamos, convivieron en la web las lecturas desde el marco genérico con otras que evaluaba al texto por su relación con la realidad extratelevisiva, en este caso únicamente se realizan lecturas desde el marco genérico, con características similares a las que enumeradas anteriormente. Lo que podría considerarse como adicional respecto del producto de Telefé es que los y las seguidoras de *Los ricos...* retomaron dos tradiciones fan importantes para los fandoms²⁴: a) el uso de una palabra única que reúne partes de los nombres de una pareja para fortalecer el pedido a los autores de darle fuerza a esa relación y b) la producción de fanvids, es decir, videos que toman fragmentos visuales del material originalmente emitido y los editan con una canción no incluida en el envío original.²⁵

En efecto, la dispersión de la trama de *Los Ricos...* ya señalada ha favorecido una intensa práctica de lo en la terminología de los fandoms anglosajones, extendida al español, se denomina *shipping*, es decir, la implicación en una pareja de personajes. La fusión de los nombres es parte de dicha práctica. En este caso surgieron tres shippings de intensidad variada: Aguslena (Agustín y Elena o Gonzalo Heredia y Agustina Cherri), Rafana (Rafael y Ana, o Luciano Castro y Sabrina Garcarena) y Antolia (Antonio y Julia, o Juan Darthés y Araceli González). El primero, sobre todo, es el que más circulación ha logrado en las redes sociales consultadas.

Cap 127 #LosRicosNoPidenPermiso **#AGUSLENA** ALELUYA!! RECORDÓ!!!!

Este capítulo es de **#AGUSLENA**..el amor no se puede olvidar! Empezó a recordar y el fandom no puede mas de felicidad 😊 (Twitter, 29 de julio) [en referencia a la amnesia del personaje de Gonzalo Heredia]

'Donde esta elena? Necesito hablar con elena' cuca y jackie representando al fandom siempre **#AGUSLENA** (Twitter, 28/7/16)

En estos dos últimos tuits, por ejemplo, además del uso del hashtag **#AGUSLENA**, se destaca la autoidentificación de la comunidad como fandom, cosa que no encontramos en ningún momento en el caso de *La leona*.

24 □ *Fandom* es una voz inglesa hoy usada en español que alude a la comunidad de fans.
25 □ Sobre la práctica del vidding, es decir, la producción de fanvids, véase González (2013).

Estos tres shippings contaban asimismo con canales de youtube creados por fans donde se seleccionaban las partes de la telenovelas que correspondían a cada pareja.²⁶

Por último, otra de las cuestiones que permiten relacionar a estos espectadores con ciertas tradiciones fan es la preocupación por mantener el grupo e intentar recrearlo en otra telenovela. Mientras que los espectadores más politizados de *La leona* apuestan a esperar otra producción similar (aunque saben que es improbable que esto se dé en el corto plazo), los más tradicionales esperan con más optimismo otra oportunidad: el género telenovela nunca deja de producir.

A modo de conclusión

Podría decirse que la contrastación que nos propusimos realizar entre estas telenovelas ya había sido planteada, en primer lugar, por los canales que a comienzos del 2016 las lanzaron a competir, al menos en su primer tramo. En segundo lugar, también se desprendía de las asociaciones que surgieron entre estas producciones y uno u otro extremo de la confrontación kirchnerismo/Grupo Clarín-Canal 13. Aun cuando Telefé no está alineada con el kirchnerismo, lo que se leyó de un lado o de otro fue sólo la actuación política de los protagonistas principales de *La leona*, y ni siquiera la cercanía de otro de los socios de la productora El árbol, Martín Seefeld, con la alianza gobernante Cambiemos modificó esta connotación. En tercer lugar, la comparación era inevitable dadas las diferentes textualidades que traman estas dos telenovelas. Sin embargo, en este último punto del análisis, querríamos insistir en algunos aspectos que no aparecieron como centrales en esta comparación.

Más allá de los avatares extratelevisivos y de las campañas a favor o en contra de *La leona* que poco tenían que ver –por lo menos en su etapa inicial, dado que no se conocía aún cuál sería el desenlace de la telenovela– con las tramas, con la estética y ni siquiera con las moralidades representadas, lo cierto es que ambos textos se insertan en la matriz melodramática que, como sostuvimos al comienzo, conforma gran parte de la cultura latinoamericana. Como plantea el mismo Monsiváis (2006), la lógica bipolar y excesiva del melodrama no sólo atraviesa géneros que tradicionalmente han sido asociados con su desmesura, como la telenovela, el bolero,

26 [□] Canal que publica videos de "Rafael y Ana" <https://www.youtube.com/channel/UCVrDI5IUhS7aZf4LN9KNYw>; Canal para "Agustín y Elena" y "Antonio y Julia" <https://www.youtube.com/channel/UCVMvUULsTzwaHEBJEvic1aQ/videos>.

el corrido. También zonas que habitualmente suelen olvidarse como lo religioso o lo político están permeados por este discurso.

Ahora bien, las matrices permiten una reconfiguración de los elementos según los contextos que hacen que en muchos casos elementos que parecían clave para su funcionamiento, se desplacen, a veces provisoriamente. Si el sufrimiento atroz es ley, hoy María puede decir mirando la foto de su galán: "Me hubiera animado a tanto con vos. Y bueno... ¡fuiste!" al tiempo que suena el verso "ojalá pase algo que te borre de pronto" del tema de Silvio Rodríguez. Y todos sabemos que ella, a diferencia de tantas heroínas no va a enfermarse ni a morir de amor. Tiene demasiado que hacer. Sin embargo, el melodrama sigue bien vivo en las entrañas de *La leona*, y activa en la memoria de los espectadores tanto melodrama argentino en el que los pobres mostraban su estatura moral superior frente a los fríos y desalmados ricos. En este sentido, y si Monsiváis estaba en lo cierto, como parece ser el caso, tal vez ambas lecturas: la que parte del marco genérico y la que lo descarta para apoyarse en el verosímil social, están atravesadas por esta matriz que ha moldeado nuestros gestos desde la más tierna infancia.

Bibliografía

- BENTLEY, Eric (1977): *La vida del drama*, Buenos Aires, Paidós.
- BORDA, Libertad (2012): *Bettymaníacos, luzmarianas y mompirris: el fanatismo en los foros de telenovelas*. Tesis doctoral en Ciencias Sociales, mimeo.
- CRUCES, Francisco: "Matrices culturales: pluralidad, emoción y reconocimiento", en *Anthropos*, N° 219, Barcelona, 2008.
- GONZÁLEZ, Jorge (1993): "La cofradía de las emociones (in)terminables. Parte Primera. Construir las telenovelas mexicanas". En: Nora Mazziotti (comp.) *El espectáculo de la pasión*, Buenos Aires: Colihue.
- GONZÁLEZ, Daniela (2013) *Vidding: fanatismo, colaboración y creatividad en la era de Youtube*. tesis de licenciatura de la carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, mimeo.
- GUBERN, Román (1983): "Teoría del melodrama", en *La imagen y la cultura de masas*. Barcelona: Bruguera, 1983.
- JOHNSON, Derek (2007): "Fan-tagonism: Factions, Institutions, and Constitutive Hegemonies of Fandom". En GRAY, Jonathan, Carl SANDVOSS y C. Lee

- HARRINGTON (eds) *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York & London: New York University Press.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y hegemonía*, México D. F.: Gustavo Gili.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (1992b): "Transformaciones del género: de la telenovela en Colombia a la telenovela colombiana", en MARTÍNBARBERO, Jesús y Sonia MUÑOZ (Coord.), *Televisión y melodrama*, Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2003): "Pistas para entre-ver medios y mediaciones", Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- MAZZIOTTI, Nora (1996): *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América latina*, Buenos Aires: Paidós.
- MAZZIOTTI, Nora (2006): *Telenovela: industria y prácticas sociales*, Bogotá: Grupo Editorial Norma, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación.
- MAZZIOTTI, Nora (comp.) (1993): *El espectáculo de la pasión*; Buenos Aires: Colihue.
- MONSIVÁIS, Carlos (2006): "Se sufre porque se aprende. (De las variedades del melodrama en América latina). En Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (comp.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires: Manantial, Flacso, Osde.
- SODRÉ, Muñiz (1997) "Telenovela y novela familiar". En VERÓN, Eliseo y Lucrecia ESCUDERO CHAUVEL (comp.) (1997): *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Gedisa.
- SUNKEL, Guillermo. Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre la cultura popular, cultura de masas y cultura política. Santiago de Chile, ILET, 1985.
- TUFTE, Thomas (2003): "Telenovelas, Culture and Social Change- from Polisemy Pleasure and Resistance to Strategic Communication and Social Development". En <http://www.portalcomunicacion.com/catunesco>. Universidad de Brasilia: www.unb.br
- VERÓN, Eliseo y ESCUDERO CHAUVEL, Lucrecia (comp.) (1997): *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Editorial Gedisa, Barcelona.
- VILCHES, Lorenzo (1997): "La fuerza de los sentimientos" en Verón, E. y Escudero Chavel, L. *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Editorial Gedisa.

Artículos periodísticos

AAVV, "La leona y su relación con el rating", <http://www.lanacion.com.ar/1918715-la-leona-y-su-relacion-con-el-rating> 15/7/16.

AAVV, "¡De novela! Conocé la impactante estancia donde se graba Los ricos no piden permiso"

AAVV, "Andrea Pietra: 'El boicot a *La leona* es como volver a la época de las listas negras'"

AAVV, "Araceli, Heredia y Castro adelantan cómo será 'Los ricos no piden permiso'", http://www.clarin.com/extrashow/tv/Araceli_Gonzalez-Gonzalo_Heredia-Luciano_Castro-Los_ricos_no_piden_permiso_0_1501050220.html

AAVV, "Araceli, Heredia y Castro adelantan cómo será 'Los ricos no piden permiso'", http://www.clarin.com/extrashow/tv/Araceli_Gonzalez-Gonzalo_Heredia-Luciano_Castro-Los_ricos_no_piden_permiso_0_1501050220.html 9/1/16.

AAVV, "Cooperativas textiles felicitan a un programa de tv por mostrar abusos de la industria textil", <http://www.telam.com.ar/notas/201602/137624-cooperativas-textiles-felicitan-programa-de-tv-abusos-industria-textil.html> 26/2/16.

AAVV, "El beso de Pablo Echarri y Nancy Dupláa en memes",

AAVV, "[La estancia de 'Los Ricos no piden Permiso' por dentro](#)"

AAVV, "La leona se afila los dientes", <https://notas.org.ar/2016/01/29/la-leona-afila-dientes/> 29/1/16.

AAVV, "La leona: entre la intensidad del guión y la tiranía del horario" <http://m.diariopopular.com.ar/notas/259156-la-leona-la-intensidad-del-guion-y-la-tirania-los-horarios> 16/1/16.

AAVV, "Ludovico Di Santo le comió la boca a Pablo Echarri en *La leona*",

AAVV, "[Mirtha Legrand repudió la caza de brujas contra los actores de 'La Leona'](#)"

AAVV, "Picante escena de Peter Lanzani con Esther Goris"

http://www.clarin.com/extrashow/tv/La_Leona-Peter_Lanzani-Esther_Goris_0_1507649408.html#link_time=1453298039 20/1/16.

AAVV, "Toda la leña al fuego", <http://television.com.ar/asi-arranco-la-leona/818618/1/16>.

Angilletta, Florencia "Mujeres, sexo, trabajo y tevé"

<http://www.revistaanfibia.com/ensayo/mujeres-sexo-trabajo-y-teve/> 8/3/16.

Brzowski, Carla "La leona, tiempo de mariposas obreras"

Brzowski, Carla "Las Marías y los gusanos de seda"

Brzozowski, Carla "Tú no puedes comprar mi alegría, tú no puedes comprar mis dolores" <http://www.laizquierdadiario.com/Final-de-La-Leona-tu-no-puedes-comprar-mi-alegria-tu-no-puedes-comprar-mis-dolores> 15/7/16.

Brzozowski, Carla, "Diálogo con los autores de La Leona: 'Si se apaga la cultura de un país, nos quedamos todos a oscuras'"

Brzozowski, Carla, "La Leona: pasión, amor y lucha" <http://www.laizquierdadiario.com/La-Leona-pasion-amor-y-lucha> 12/7/16.

Brzozowski, Carla, "La Leona, dejar la vida en las fábricas" http://izquierdadiario.com/spip.php?page=movil-nota&id_article=33497 3/3/16

Brzozowski, Carla, "Las Marías Leonas" <http://www.laizquierdadiario.com/Las-Marias-Leonas>, 19/1/16.

Brzozowski, Carla, "Nuevo capítulo de La Leona con muestras de clasismo" <http://www.laizquierdadiario.com/Nuevo-capitulo-de-La-Leona-con-muestras-de-clasismo> 26/2/16.

Dillon, Marta "Una feminista inesperada" <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10587-2016-05-21.html> 12/5/16.

Fernández Cruz, Martín, "La leona se consolida" <http://www.lanacion.com.ar/1863669-la-leona-se-consolida> 20/1/16.

Fernández Cruz, Martín, "La leona: balance de una gran novela", <http://www.lanacion.com.ar/1918717-la-leona-balance-de-una-gran-novela> 15/7/16.

Fernández Cruz, Martín, "Le leona y un final con tres besos clave"

Ferré, Laura "La vuelta del melodrama", <http://www.telam.com.ar/notas/201602/135133-melodrama-television-la-leona-telefe-el-trece-los-ricos-no-piden-permiso.html> 3/2/16

Ferré, Laura, "Los guionistas de 'La leona' proponen una historia de amor y lucha en una fábrica"

Giménez, Nan, "Una leona que le puso el cuerpo a un género difícil", <http://www.ambito.com/diario/847406-una-leona-que-le-puso-el-cuerpo-a-un-genero-dificil> 18/7/16.

http://www.clarin.com/extrashow/tv/La-Leona-Nancy-Duplaa-Pablo-Echarri_0_1506449810.html 18/7/16.

http://www.eltrecetv.com.ar/articulo/de-novela-conoce-la-impactante-estancia-donde-se-graba-los-ricos-no-piden_083598 14/1/16.

<http://www.infobae.com/2016/01/10/1782164-mirtha-legrand-repudio-la-caza-brujas-contra-los-actores-la-leona/> 10/1/16.

<http://www.infobae.com/2016/01/16/1783494-la-estancia-los-ricos-no-piden-permiso-dentro/> 16/1/16.

<http://www.laizquierdadiario.com/Dialogo-con-los-autores-de-La-Leona-Si-se-apaga-la-cultura-de-un-pais-nos-quedamos-todos-a-oscuras> 24/7/16.

<http://www.laizquierdadiario.com/La-Leona-tiempo-de-mariposas-obreras> 6/2/16.

<http://www.laizquierdadiario.com/Las-Marias-y-los-gusanos-de-seda> 26/1/16.

<http://www.lanacion.com.ar/1861080-el-amor-en-los-tiempos-de-la-lucha-de-clases> 11/1/16.

<http://www.lanacion.com.ar/1862823-andrea-pietra-el-boicot-a-la-leona-es-como-volver-a-la-epoca-de-las-listas-negras> 18/1/16.

<http://www.lanacion.com.ar/1863296-gran-debut-para-la-leona-la-telenovela-que-volvio-a-unir-a-nancy-duplaa-y-pablo-echarri> 19/1/16.

http://www.lanacion.com.ar/1863489-el-beso-de-pablo-echarri-y-nancy-duplaa-en-memes?utm_campaign=Echobox&utm_medium=Echobox&utm_source=Twitter#link_time=1453234271 19/1/16

<http://www.lanacion.com.ar/1866466-la-leona-y-los-ricos-no-piden-permiso-en-empate-tecnico> 29/1/16.

<http://www.lanacion.com.ar/1900297-ludovico-di-santo-le-comio-la-boca-a-pablo-echarri-en-la-leona> 19/5/16.

<http://www.lanacion.com.ar/1918713-la-leona-y-un-final-con-tres-besos-clave>, 15/7/16.

<http://www.telam.com.ar/notas/201601/133805-novela-telefe-television-pablo-lago-susana-cardozo-echarri.html> 21/1 21/1/16.

Iribarren, María "Una historia de amor y luchas sociales", *Tiempo Argentino*, 20/1/16.

Lago Pablo, "La Griesa cultural con La leona"

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10308-2016-01-08.html> 8/1/16

Lago, Pablo "Una María María tan Sofía Loren",

<http://www.perfil.com/espectaculos/Una-Maria-Maria-tan-Sofia-Loren-20160305-0030.html> 5/3/16.

Lago, Pablo, "La huella de la leona", <http://www.nuestrasvoces.com.ar/a-vos-te-creo/la-huella-de-la-leona/> 14/7/16.

Lamazares, Cristina, "La Leona': un interesante modo de abordar las pasiones"

Marín, Ricardo, "La leona y Los ricos no piden permiso en empate técnico"

- Marín, Ricardo, "Los ricos no piden permiso: amor, lucha de clases y misterio"
- Marín, Ricardo, "Los ricos no piden permiso: lo que dejó el primer capítulo de la tira"
<http://www.lanacion.com.ar/1861520-los-ricos-no-piden-permiso-lo-que-dejo-el-primer-capitulo-de-la-tira> 12/1/16.
- Moreno, Dolores, "Gran debut para La leona, la telenovela que volvió a unir a Nancy Dupláa y Pablo Echarri"
- Moreno, Dolores, "La Leona vs Los ricos no piden permiso: los sí y los no de las nuevas ficciones", <http://www.lanacion.com.ar/1863422-la-leona-vs-los-ricos-no-piden-permiso-los-si-y-los-no-de-las-nuevas-ficciones> 20/1/16.
- Otero, Nieves "Seis parecidos entre La leona y Los ricos no piden permiso"
<http://www.infobae.com/2016/02/04/1787303-seis-parecidos-la-leona-y-los-ricos-no-piden-permiso/> 4/2/16.
- Pecoraro, Gustavo, "La leona: rugiendo" <http://notas.org.ar/2016/07/15/leona-rugiendo/> 15/7/16.
- Respighi, Emanuel "Un culebrón nacional y popular"
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-37784-2016-01-20.html> 20/1/16.
- Respighi, Emanuel, "Cuando el trabajo es placer",
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-39220-2016-06-22.html> 22/6/16.
- Stilettano, Marcelo "Los hilos del melodrama", <http://www.lanacion.com.ar/1864184-los-hilos-del-melodrama>, 22/1/16.
- Stilettano, Marcelo, "Con perfume de carnaval", <http://www.lanacion.com.ar/1918882-con-perfume-de-carnaval> 16/7/16.
- Vega, Elsa, "La leona nos habló a nosotras"
<http://www.tiempoar.com.ar/articulo/view/57753/la-leona-nos-hablo-a-nosotras>
17/7/16.
- Yuszczuk, Marina, "De todo como en botica",
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10342-2016-02-04.html> 4/2/16.

ANEXO

Ficha técnica:

1) Título: *La leona*.

Autores: Pablo Lago y Susana Cardozo.

Equipo autoral: Sol Levinton, Gabriel Patolsky y Javier Rosenwasser.

Productora: El Árbol, Telefé Contenidos

Productores artísticos: Pablo Echarri y Gustavo Marra /

Productora ejecutiva: Andrea Tuozzo

Productor general: Martín Seefeld

Dirección: Carlos Luna, Pablo Ambrosini y Omar Aiello

Escenografía: Silvana Giustozzi y Roberto Domínguez

Iluminación: Alberto Echenique, Juan Lira y Gerardo Soldatos

Sonido: Carlos Serrano, Luis Quiroga y Juan Manuel Mora

Canal: Telefé.

Elenco: Nancy Dupláa, Pablo Echarri, Miguel Ángel Solá, Hugo Arana, Esther Goris, Juan Gil Navarro, Dolores Fonzi, Marco Antonio Caponi, Peter Lanzani, Ludovico de Santo, Mónica Antonópulos, Patricia Palmer, Lito Cruz, Susú Pecoraro, Julia Calvo, Andrea Rincón, Nico García, Diego Alonso, Pepe Soriano

2) Título: *Los ricos no piden permiso.*

Productora: Pol-ka Producciones.

Autores: Jessica Valls, Willy Van Brook y Christian Basilis

Edición y musicalización: Juan Pablo Lloret y Mariana Quiroga

Dirección de Efectos visuales: Andrés Bocan

Diseño de arte: Mariana Sourrouille

Dirección de arte: Fernanda Borigues

Dirección de fotografía: Alejo de Falco Germán Drexler

Dirección de sonido: Aníbal Girbal

Jefes de Producción: Wesley Smith y Leonardo Aguirre Rossel

Coordinación de producción: Soledad Concilio.

Asistentes de dirección: Fabián Caeiro y Lucas Ruiz Barrea

Locaciones: Alejandro Parvis

Vestuario: María Teresa Núñez

Casting: Sabrina Kirzner y Natlia Monteferrario

Dirección de producción: Diego Andrasnik

Dirección de contenidos: Marco Carnevale

Producción ejecutiva: Leonardo Blanco

Producción general: Adrián Suar

Dirección geneal: Gustavo Luppi y Alejandro Ibañez

Elenco: Luciano Castro, Araceli González, Agustina Cherri, Gonzalo Heredia, Juan Darthés, Leonor Benedetto, Norma Leandro, Sabrina Garciarena, Alberto Ajaka, Luciano Cáceres, Raúl Taibo, Julieta Cardinali, Leonor Manso, Malena Solda, Juana Viale, Viviana Saccone, Bárbara Lombardo, Gigi Rua, Nicolás Riera, Eva Dominici, Alberto Martín, Rafael Ferro, María Abadi, Héctor Calori, Facundo Espinosa, Rubén Stella.