

# Melodrama y telenovela: representación y naturalización de la violencia contra las mujeres

Cynthia Pech Salvador

## RESUMEN

La telenovela es continuadora del melodrama cinematográfico mexicano. El melodrama al que me refiero no sólo reprodujo los estereotipos y roles de género, sino que contribuyó a la naturalización de las relaciones entre hombres y mujeres de acuerdo a una lógica heterosexuizada y patriarcal y, lo más importante, a la configuración de una sensibilidad basada en la violencia simbólica estructural —implícita en la cultura judeo-cristiana— que todavía se sigue reproduciendo en las interacciones y en las representaciones mediáticas —la televisión y el internet—. Desde esta perspectiva, la telenovela de Televisa presentada en este artículo es claro ejemplo a partir del cual pueden describirse las formas en que se da esta reproducción y naturalización en pleno siglo XXI.

*Palabras clave:* género, violencia, telenovela, Televisa.

## ABSTRACT

Soap opera is a sequel of the Mexican cinematographic melodrama. The melodrama I am referring to not only replicated stereotypes and gender roles but also contributed to the naturalization of an heterosexual and patriarchal logic in men-women relationships. Moreover, it reinforces an awareness based upon structural symbolic violence —implicit in the Judeo-Christian culture— which is still reproduced by media representations and interactions —TV and internet—. From this perspective, the Televisa's soap opera described in this article is a starting point in order to clearly illustrate the ways in which gender roles and stereotypes are naturalized and perpetuated well into the XXI Century.

*Keywords:* gender, violence, soap opera, Televisa.

Fecha de recepción: 25 de febrero de 2016

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2016

## LA VIOLENCIA ESTRUCTURAL Y LA VIOLENCIA DE GÉNERO

**E**studiar la violencia de género<sup>1</sup>, entendida ésta como la violencia ejercida contra las mujeres, es descubrir su riesgoso juego manifestado en el entorno más cercano: su radio de acción y su legitimación; es decir, la violencia no sólo media las relaciones entre mujeres y hombres, sino que es un quiste que alimenta la dinámica social de las relaciones desiguales donde “lo inferior” y “lo superior” se colocan como graduaciones reguladoras de la conducta humana a partir de un hecho contradictorio que a veces tiende hacia la creación, pero casi siempre, hacia la destrucción (Arendt, 2012).

52

La violencia es una agresión deliberada que busca imponer un cierto poder sobre el otro para provocarle daño físico, psicológico o simbólico. Así, la violencia es un fenómeno social que alberga una doble condición: es a la vez subjetiva como objetiva (Žižek, 2009), y aunque la violencia subjetiva es la más visible pues se manifiesta en las relaciones intersubjetivas, la objetiva opera a partir de dos formas poco perceptibles como son el plano simbólico (el lenguaje y sus formas que imponen un cierto universo de sentido) y el plano de lo estructural (una violencia implícita, invisible y sistémica que está en la base de todo sistema económico-político).

Dentro del radio de acción de la violencia simbólica están los medios de comunicación, pues estos juegan un papel importante en la conformación de las representaciones ideológicas de la violencia y su naturalización, aunque no operan de manera aislada de la violencia estructural; es decir, los llamados medios de comunicación son, antes que todo, dispositivos especializados en representar la realidad de acuerdo a la perspectiva orientada por el sistema del cual forman parte.

En nuestro país, la Encuesta Nacional de Violencia en los Hogares (ENDIREH, 2011) reportó que 47% de las mujeres reconoció haber

<sup>1</sup> Hablar de violencia de género es referirse a “... aquella que se ejerce contra las mujeres por ser mujeres, ubicadas en relaciones de desigualdad en relación con los hombres en la sociedad, y en las instituciones civiles y del Estado.” (Lagarde, s/f: 7).

sufrido algún tipo de violencia por parte de su pareja; sin embargo, a las mujeres se les violenta dentro y fuera de casa. La violencia hacia las mujeres es concebida como algo natural que se ejerce de manera inconsciente porque supone una conducta establecida en las relaciones desiguales imperantes en la sociedad. Dicha concepción es representada y reproducida por los medios de comunicación a través de algunos de sus productos estrella como son las telenovelas que, sin duda, han tenido y siguen teniendo un papel preponderante en la educación sentimental de hombres y mujeres de Latinoamérica, que se basa en roles y estereotipos de género<sup>2</sup> que, sin duda, naturalizan las desigualdades sociales y la violencia.

En este trabajo intento dar cuenta de la vigencia que las telenovelas mexicanas siguen teniendo como educadoras sentimentales y reproductoras de los roles y estereotipos de género. Mi interés surge de la necesidad de contrastar el papel de contra-mediatización de la violencia que se cree tienen el internet y las redes sociales sobre la visibilización de prácticas violentas que han logrado hacer, y de alguna manera, con ello, contribuir a la concientización del aprendizaje social de estas prácticas que pueden desaprenderse. Muestra de ello es el sinfín de propuestas que diariamente surgen en torno a desvelar y mostrar el acoso sexual que sufren las mujeres en la Ciudad de México que, dicho sea de paso, no es una cuestión que se asienta en el “dulce piropo”, sino en la educación sentimental que los hombres mexicanos tienen y que, desgraciadamente, las mujeres asumen y comparten.

53

<sup>2</sup> Los estereotipos de género pueden definirse como los mitos, hábitos o los rasgos físicos y psíquicos que las culturas determinan como virtudes o defectos para cada sexo. Por ejemplo: a) Las mujeres necesitan de un hombre porque son débiles, los hombres son autosuficientes porque son fuertes; b) Las mujeres sólo piensan en ser madres y los hombres en ser proveedores y protectores de su familia; c) Las mujeres son más sensibles porque son románticas y los hombres son más duros porque son valientes; etcétera. Los estereotipos se basan en prejuicios que median y condicionan las interacciones sociales, así como marcan las pautas del “cómo comportarse” en la sociedad, es decir, de los roles de género (expectativas sobre los comportamientos “propios” de lo que es ser hombre y ser mujer).

Hablar de educación sentimental es hablar de una cuestión ética, es decir, de los valores que sustentan nuestras relaciones interpersonales donde la violencia subjetiva se alberga de manera intermitente y condiciona nuestras acciones.

Para mostrar la vigencia de las telenovelas como educadoras sentimentales, seguí la telenovela *Lo que la vida nos robó* (Televisa, 2013-2014) para analizar, en su narrativa audiovisual, cómo se manejan los valores tradicionales que siguen reproduciéndose en estos productos televisivos y contribuyendo así a la naturalización de la violencia de género hacia las mujeres.

54

La telenovela elegida cumple con el “prototipo” que la empresa televisora estableció a partir de apegarse al género del melodrama. Cabe señalar que actualmente las telenovelas prototipo están siendo desplazadas por otros formatos, otros medios y otras temáticas; sin embargo, el melodrama es fundamento de las historias en todos ellos. Y es que el melodrama no se agota, incluso en producciones como las denominadas “narco-telenovelas” existen los motivos suficientes que dan origen a este género: el amor como motivo que mueve a los personajes; el ascenso social de las mujeres que terminan casándose con el príncipe azul y, con ello, ven cumplido el papel social que se dice tienen que cumplir; y en todas las historias está presente la representación de roles y estereotipos que dan forma a la trama: mujeres y hombres blancos perpetuando el canon de belleza; mujeres y hombres morenos perpetuando el canon de la servidumbre y la pobreza; las mujeres persiguiendo el ascenso social a partir de exacerbar su condición femenina, etcétera. En todo caso, los personajes se colocan como modelos con quienes se identifican los espectadores y a partir de los cuales aprenden los valores tradicionales del denominado “machismo invisible” (Castañeda, 2001), es decir, del machismo interiorizado por hombres y mujeres inserto en la forma de relacionarnos y que perpetúa la inequidad social a partir de la creencia de que las mujeres (pasivas) y los hombres (activos) tienen un rol determinado que deben cumplir para vivir en sociedad.

Asimismo, mi interés en el tema también se deriva de la necesidad de subrayar que si bien existe una legislación en materia de los derechos de las mujeres a través de instrumentos específicos —surgidos muchos de ellos a raíz de los feminicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua—, como la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia vigente desde 2007<sup>3</sup>, y pese a la era de la tecnología que estamos viviendo, donde el internet y las redes sociales juegan un papel preponderante para contrarrestar la representación y reproducción de los roles y estereotipos de género tradicionales, en nuestro país, la telenovela sigue operando como catalizador de valores basados en roles y estereotipos de género que reproducen la violencia contra las mujeres<sup>4</sup>, y a partir de las cuales damos por buena, tanto hombres como mujeres, esta violencia que ejercemos, incluso entre las mujeres mismas.

55

#### DEL MELODRAMA EN EL CINE Y SU ACTUALIZACIÓN EN LA TELENÓVELA

El estudioso del cine clásico mexicano, Carlos Monsiváis, consideró al cine de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado el gran educador de los mexicanos. Para él, el anclaje educativo estaba en el melodrama que, mediante sus formulismos sentimentales, logró normalizar y naturalizar masivamente el pensamiento androcéntrico (tradicional) en un discurso básicamente de entretenimiento; es decir:

... la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla. El orden

<sup>3</sup> Desde mi perspectiva, no se trata sólo de legislar sino de cambiar, a la par, la forma de pensar y por ello, el asunto de “la educación sentimental” no es menor.

<sup>4</sup> La violencia de género puede manifestarse en cualquier ámbito social; entre las más usuales está la violencia física, la psicológica, la sexual, la económica y la simbólica. Esta última hace referencia a la violencia que principalmente se manifiesta en los discursos y narrativas de diferentes instituciones, así como de los medios de comunicación, como es la televisión, y sus productos culturales, con el objetivo de preservar la estructura del poder que sea favorable a las instituciones o industrias mediáticas.

social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división social del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos. (Bourdieu, 2000, p. 22).

56

Las teóricas feministas del cine ya habían apuntado cómo, en particular las mujeres, aprendimos a *ser* en los discursos del cine hollywoodense que, en ese sentido, operaba como medio de legitimación de valores y comportamientos que nada tenían que ver con las mujeres reales. Como ejemplo de estas reflexiones están las realizadas por Laura Mulvey (1988) y Teresa de Lauretis (1992), en las que según Millán, su interés, como la de toda crítica feminista del cine, versaba en analizar:

La imagen y posición de la mujer en el cine, su construcción en la narración; su representación como objeto del deseo masculino y lo que esto implica para la sexualidad y el deseo femeninos; el realismo o el ilusionismo como forma dominante de la narración cinematográfica y sus efectos en la recepción de la espectadora; la representación relacionada con la pertenencia a una raza, a una clase, y con la preferencia sexual; la pertinencia de una estética. (1999, pp. 46-47).

Es sabido que la industria cinematográfica en nuestro país se vitalizó a partir de la Segunda Guerra Mundial y que el melodrama fue ampliamente explotado e importado por otras industrias que tomaron como referente las propuestas mexicanas. Sin embargo, al término de la guerra, el cine mexicano dejó de exportar productos modelos y perdió mercados y espectadores. Paralelamente, surge la televisión y poco a poco se va posicionando en los hogares como un aparato doméstico imprescindible donde, al mismo tiempo que se van desarrollando los contenidos televisivos, la telenovela surge y se convierte en heredera del melodrama cinematográfico.

El melodrama de la telenovela mexicana continuó la tradición de educar a generaciones enteras de mexicanos y mexicanas que, muchas de las veces, llegan a identificarse en los contenidos de este. Desde mi perspectiva, esta identificación tiene que ver con los valores que ella encarna a partir de los personajes y sus historias; en este sentido, estaría inmersa la visión ética androcéntrica de la que hablé líneas arriba y que se asienta sobre la naturalización de la desigualdad entre hombres y mujeres, y con ello, la reproducción de una violencia simbólica hacia las mujeres y otros grupos en condición de minoría (por ejemplo, el racismo social se hace patente en estas historias casi siempre). Para mí, es desde esta ética del ser —si se quiere decir ontológico—, que el “ser mexicano” se ha conformado y, por ello, tiene ese grado de configuración identitaria que, repito, se asienta sobre la base de una cultura machista y violenta. En este sentido, reitero, me parece que la educación a la que Monsiváis se refería es la de una cultura que se enseñó a generaciones enteras y de manera natural, donde la violencia existe como algo intrínseco a los seres humanos y, por ello, lo “normal” era ver cuerpos violentos y violentados en películas que aún podemos recordar, pues forman parte del repertorio compartido que nos identifica. ¿Cómo olvidar el sufrimiento de la inmaculada Sara García, referente de madre abnegada a la mexicana, en *Cuando los hijos se van* (Bustillo Oro, 1941)? o ¿cómo olvidar a Pedro Infante en la secuencia donde el padre, Fernando Soler, autoritario pero contradictoriamente amoroso, lo golpea en *La oveja negra* (Ismael Rodríguez, 1949)?

57

Muchas son las cintas que dan cuenta de cómo el cine mexicano ha representado los cuerpos violentos y violentados, los roles de género, el racismo/clasismo, pero lo más importante, el análisis de este cine da cuenta del nudo central de las narrativas cinematográficas a partir de las cuales se construyó y reforzó nuestra educación sentimental; es decir, nuestra sensibilidad que, dicho sea de paso, fue impuesta por “el cine de lágrimas” que construía sus historias basándose en la emoción y el placer a través del llanto, al mismo tiempo que buscaba una redención en esas lágrimas (Oroz, 1995, p. 17). Este cine, además, contribuyó

a definir estereotipos, arquetipos y patrones valorativos a seguir y, que una vez llegada la televisión, se trasladaron a las telenovelas para perpetuarlos como algo natural.

En este sentido, el melodrama al estilo mexicano no sólo ha educado a muchas generaciones, sino que ha impuesto una estética latinoamericana, es decir, una manera de sentir a partir de formas específicas y valores morales determinados por la cultura judeo-cristiana que de paso ayudan a reafirmar las conductas y formas de actuar de los espectadores y las espectadoras. Valores, sin duda, provenientes de una clase social media ciudadina que resguarda los valores propios de la modernidad y, de manera paulatina, el resto de la población del interior del país ha ido asumiéndolos como “lo que es”. No hay que olvidar que el canal 2 de Televisa, canal donde se transmiten las telenovelas, llega a los lugares más recónditos del país y aún sigue siendo televisión abierta.

En el análisis realizado por la historiadora feminista Julia Tuñón (1998) se establece que el melodrama se estructura a partir de cuatro mitos de la cultura judeo-cristiana: el amor, la pasión, el incesto y la mujer. Ello le sirve a la autora para concluir que la representación de la mujer en el melodrama se ciñe a la visión patriarcal en donde la mujer siempre ocupa el ámbito de lo privado y por su condición se muestra como inferior, como objeto y no sujeto. Lo anterior guarda relación con una de las conclusiones fundamentales de la teórica feminista del cine Laura Mulvey (1988): las mujeres representadas en ese cine surgen de la mirada masculina que recrea la imagen a partir de determinadas características que permiten la construcción de los prototipos cinematográficos en sólo dos tipos de mujeres: las buenas y las malas. Así, nos dice Tuñón, sobre la base de la estructura del melodrama cinematográfico se construyeron los estereotipos de las mujeres buenas: la madre, la hermana, la novia, la esposa; y las mujeres malas: la prostituta, la cabaretera y la mujer infiel. Estereotipos de mujeres que hoy seguimos viendo en las telenovelas.

A partir del estudio del melodrama cinematográfico, Tuñón logra establecer algunas características de este género mediatizado hoy en las



telenovelas, y que comparto porque de alguna manera son la esencia misma de estas propuestas narrativas adoctrinadoras basadas en una violencia simbólica y en donde las mujeres, desde mi perspectiva, llevan las de perder.

Nos dice Tuñón que las historias en el melodrama siempre son moralizantes, es decir, contienen a la vez la transgresión y el castigo; contienen un manejo de núcleos de conflicto, esto es, la catarsis (instante de perplejidad en el espectador que posibilita la proyección o identificación); el discurso guarda una fuerte relación con la mujer que conlleva, a su vez, a la descalificación sexual del género; el destino final de los personajes está marcado por el azar, aunque en todo desenlace triunfa el bien sobre el mal y el amor es la fuerza por la que todo se logra.

59

Puede pensarse que hoy no tiene sentido hablar del melodrama, más cuando lo que acontece en torno a los adelantos tecnológicos y a la experimentación en otros formatos diversos trascienden el medio televisivo; sin embargo, creo que es pertinente seguir hablando de él por tres razones fundamentales: la primera, porque muchos de los patrones establecidos por él continúan vigentes en las telenovelas mexicanas que se objetivan en el modelo conocido como “el modelo Televisa”, pues ha sido esta televisora la que se ha encargado de producir y reproducir los melodramas televisivos desde su inicio; la segunda, porque pese a que la telenovela ha trascendido el medio televisivo y explorado nuevos formatos en la web, así como otras formas de producción y distribución, en lo fundamental sigue conservando “la esencia” del melodrama que la trajo al mundo; y, la tercera razón es que el cine, como producto y práctica artística, fue el espacio en donde la teoría feminista desplegó su crítica a partir de tres notaciones: la invisibilidad de las mujeres en la práctica artística, la objetualización de la imagen de la mujer como deseo masculino y la representación de la mujer desde la mirada masculina. Como ya señalé, Mulvey (1988) logra teorizar y, por cierto, trazar el camino que seguiría la teoría feminista en el campo del análisis de la representación de las mujeres en los medios.

*LO QUE LA VIDA ME ROBÓ*, UN CASO EJEMPLAR DE LA VIGENCIA DEL  
MELODRAMA COMO EDUCADOR SENTIMENTAL

60

Como ya lo mencioné, las telenovelas de Televisa son las que se han encargado de perpetuar el melodrama como educador sentimental y en donde la violencia de género se establece como natural. Cabe señalar que existen otros formatos que también contribuyen a su reproducción, como los *reality shows* al estilo del de Laura Bozo<sup>5</sup> o las series de ficción como *La rosa de Guadalupe*<sup>6</sup>, por ejemplo, encargadas no sólo de reproducir valores, sino de reproducir la violencia incluso con estos programas moralizantes y de “milagros de ficción” (Orozco, *et al.* 2011). Lo preocupante es que la violencia en la televisión no sólo la muestran los noticieros, sino las producciones que justo, bajo el manejo melodramático, no la problematizan, la naturalizan. Es así como la telenovela es un formato que sirve para representar a la mujer y reproducir roles y estereotipos de género.

Es un hecho que la televisión reproduce los roles de género establecidos y desde allí se refuerzan los estereotipos sexistas, racistas, machistas y clasistas. Sin duda, la televisión no es mero entretenimiento, sino un dispositivo cultural que lo mismo funciona como medio ideologizante que como herramienta pedagógica, ya que, como lo he señalado, sus producciones, en este caso las telenovelas, enseñan valores que son aprendidos, e interiorizados a partir de la repetición “natural”, por el público. No se trata de que exista un público dócil para la manipulación, sino de que, por el poder particular de lo audiovisual y su carácter de “reproductor de la realidad”, es un medio que desde su origen y

<sup>5</sup> Me refiero a Laura (Televisa, canal 2, 2011-2015), en el que la conductora Laura Bozo no sólo exponía problemas “cotidianos” de la gente sino que hacía escarnio de ellos. Este programa se transmitía en el horario de las tres de la tarde.

<sup>6</sup> Serie que alude a la religión católica y a la virgen de Guadalupe. Sus programas son básicamente adoctrinadores, no sólo en el tema religioso, sino en los valores morales que se manejan. Se transmite desde el 2008 a la actualidad, por el canal 2 de Televisa.

cercanía se convirtió en parte del hogar y por ello, en una extensión de nosotros y, muchas veces, en una ventana para ver lo que sucede afuera.

#### a) *La narrativa audiovisual*

Mi interés en analizar la telenovela *Lo que la vida me robó* se suscitó porque su temática se ajustaba a la perfección con el modelo melodramático que mencioné antes, además de ser un claro ejemplo de telenovela tradicional que se transmitía en horario estelar.

Producida por Angelli Nesma, la telenovela se estrenó el 28 de octubre de 2013 en el canal 2 de Televisa y en el horario de las 21:30 horas. Los dos últimos capítulos se transmitieron el domingo 27 de julio de 2014 en el horario estelar de las 20:00 a las 22:00 horas, por ese mismo canal. Según datos de IBOPE<sup>7</sup>, desde su inicio la telenovela se mantuvo en el gusto del público, es decir, el *rating* osciló entre el 26,1 y el 27,4<sup>8</sup>.

61

<sup>7</sup> El Grupo IBOPE (*Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística*) es una multinacional brasileña de capital privado y la más grande empresa de investigación de mercados en Latinoamérica. Desde 1942 ofrece informaciones y estudios de medios, opinión pública, intención de voto, consumo, marca, comportamiento y mercado.

IBOPE es una palabra definida en el diccionario en Brasil y un sinónimo de búsqueda, audiencia y prestigio. Es la única empresa latinoamericana que aparece en el ranking de E.U.A. de las 25 principales organizaciones mundiales de investigación (Honomichl Top 25 Global Research Organizations) y es la cuarta empresa brasileña con mayor presencia internacional, según el ranking de las Transnacionales Brasileñas de la Fundação Dom Cabral y la quinta mejor escuela de negocios del mundo, de acuerdo con *Financial Times*.

El Grupo IBOPE está compuesto por cuatro grandes empresas: IBOPE Media, IBOPE Inteligência, IBOPE Educação e IBOPE Ambiental, además de algunas asociaciones estratégicas. IBOPE Media es el responsable por la investigación de medios, inversión en publicidad y hábitos de consumo en 14 países de Latinoamérica.

IBOPE Inteligência ofrece investigaciones de mercado, comportamiento, marca, opinión pública e internet. Además de Brasil, está presente en Argentina, Chile, México y Puerto Rico. (En <http://es.wikipedia.org/wiki/IBOPE>, Fecha de consulta: 14 septiembre 2014)

<sup>8</sup> <http://foro.univision.com/t5/Comunidad-de-Telenovelas/Ratings-Mexico-OFICIALES-NIELSEN-IBOPE-5-06-LA/td-p/501856892> Fecha de consulta: 14 de septiembre de 2014.

Sin duda, esta telenovela es ejemplo claro del melodrama que reproduce los roles y estereotipos de género a partir de presentar personajes violentos y violentados, que en el ámbito de la trama pueden quedar justificadas sus acciones, aunque para los espectadores es un modelo que educa. Para reforzar mi punto de partida, apliqué una pequeña encuesta no representativa a 30 mujeres<sup>9</sup>, ya que son las principales consumidoras de este formato televisivo. En la muestra se reflejó que el 100% veía o había visto, en los últimos dos meses, una telenovela en el canal 2 de Televisa. No es gratuito que haya recuperado a las mujeres como principales consumidoras de telenovelas, ya que si bien existen hombres que también las consumen, son las mujeres las que se encargan del cuidado y la educación en el hogar, de los hijos y en ese sentido son ellas las que reproducen “el machismo invisible”, pues con el consumo de estos productos televisivos ellas mismas refuerzan el sexismo, el racismo, el machismo y el clasismo que esta telenovela reproduce. Asimismo, las mujeres, como consumidoras potenciales de las telenovelas, siguen aprendiendo “la educación sentimental” a través de ellas. Educación basada en una desigualdad social que naturaliza su subordinación según cánones que las asocian a roles y estereotipos de lo que debe ser lo femenino.

Como ya lo mencioné, uno de los grandes temas del melodrama es el amor. En *Lo que la vida me robó* el amor es el tópico a partir del cual se construye la trama sobre tres personajes principales (Figura 1): Angelique Boyer (Montserrat Mendoza), Sebastián Rulli (Alejandro Almonte) y Luis Roberto Guzmán (José Luis Álvarez). La historia de

<sup>9</sup> El ejercicio consistió en la aplicación de un cuestionario a mujeres del sur de la Ciudad de México, con la finalidad de recuperar información, con fines meramente exploratorios y descriptivos, que me permitiera, de alguna manera, robustecer mi punto de partida. *Grosso modo*, los tópicos que guiaron el cuestionario fueron los siguientes: consumo de telenovelas Televisa; la percepción de la violencia de género en los contenidos de las telenovelas vistas; la asunción o no de cierta identificación con los personajes; el motivo de ver telenovelas; el aprendizaje de conductas o valores obtenidos de las telenovelas y de qué manera se veían reflejados en sus interacciones sociales con amigos, familia, pareja, sociedad.



Figura 1. Los protagonistas de *Lo que la vida me robó* (2013-2015).

esta telenovela se desarrolla en un lugar ficticio llamado “Aguazul”, el cual es representado como un pueblo al interior de la república mexicana del que poco se muestra a lo largo de la telenovela. La historia acontece mayormente dentro de las casas o bien, al exterior en el jardín de éstas.

Montserrat pertenece a una familia acomodada que se enfrenta a problemas económicos en donde ella se verá como la solución ideal para sobreponerse a ellos. Al menos es lo que su familia espera que haga cuando su madre pacta un matrimonio por conveniencia con Alejandro Almonte, hijo natural de un gran hacendado que, antes de morir, lo reconoce como su descendiente y heredero. Pese a que es bien parecido y está enamorado de Montserrat, ella no quiere casarse con él pues sostiene un noviazgo secreto con José Luis, un cadete que tiene mala suerte y, al parecer, mala fortuna, ya que por azares del destino terminará siendo el perdedor de la historia. Montserrat se casa para salvar a su familia de la ruina económica y pese a que se resiste a enamorarse de Alejandro, termina haciéndolo y sobreponiéndose a todas las vicisitudes que la vida le va poniendo. La conclusión de la historia es que, al final, el amor triunfa.

Como suele suceder con muchas telenovelas, el *rating* condicionó que esta se alargara y que lo que en pocos capítulos podía resolverse diera varias vueltas, además de usar la reiteración sobre el destino de los protagonistas que, sin duda, fue marcado por el azar, una condición fundamental del melodrama, ya que el azar permanece fuera del control de quien queda a la suerte de la buena o mala fortuna, según su destino.

64 Más allá de las formas implícitas en el desarrollo de la trama, de la historia, lo que es notorio para este trabajo es la manera en cómo se dice y cuáles son las narrativas audiovisuales que se utilizan para reforzar los estereotipos y reproducir los roles de género. Por ejemplo, es de llamar la atención que no sólo en esta telenovela, sino en la gran mayoría que están al aire hoy en día en el canal 2 de Televisa, las protagonistas obedecen al canon eurocéntrico que perfila mujeres blancas, para nada indígenas, y que se ajustan a los patrones de belleza de “bonitas” y “jóvenes”. En el caso de *Lo que la vida me robó*, el personaje de Montserrat cumple con esos parámetros y además, algo que constantemente llamó mi atención, es que sólo por el hecho de ser “bonita” (rubia, delgada y joven), no tenía que hacer nada más para que los hombres se enamorasen de ella. Por ejemplo, durante la telenovela, en los momentos en que ella se encontraba sola, sin gente a su alrededor, lo único que hacía era estar sentada, cavilando sobre “el amor y el desamor” y sus sufrimientos al respecto. Jamás se le representa leyendo un libro o una revista, por ejemplo, o haciendo alguna actividad que le impida estar siempre bien arreglada, perfectamente maquillada y con la falda bien planchada.

Las mujeres indígenas aparecen como parte de la servidumbre, reproduciendo con ello el clasismo que en América Latina es el racismo por excelencia y en ese sentido, además de violencia de género, se naturaliza también la violencia social.

Otro elemento implicado en esta representación del estereotipo de la mujer mexicana es la hipersexualización de las mujeres presentadas y que, contradictoriamente, están dispuestas al deseo de los hombres y no al deseo propio, ya que este se subyuga al amor. Así, el modelo de la mujer representado en esta telenovela está construido por estereotipos

de mujeres que muestran sus atributos sexuales y, sobre todo, que utilizan esos atributos como estrategias de socialización y reivindicación. La televisión, sin duda, crea cultura visual y por ello, naturaliza estos estereotipos como los comunes y los idealmente alcanzables. No en vano en México se consumen millones de tintes de color rubio o las campañas de “embellecimiento” también repuntan el *rating*.

Por supuesto, esto no es una cuestión que sólo opera hoy en día, es y ha sido el esquema que trató de romper el cine y la tradición propuesta por los posrevolucionarios en aras de construir la identidad mexicana con base en el ideal de la raza cósmica (José Vasconcelos), es decir, el mestizaje, pero que no se logró porque, desde mi perspectiva, las mujeres representadas en ese cine no eran propiamente las mujeres indígenas prototipo, sino mujeres espectaculares que crearon en el imaginario colectivo una belleza a lo María Félix o Dolores del Río, y en los varones, a un Pedro Armendáriz, personificaciones de una identidad mestiza idealizada.

El ideal de la mujer mexicana se ha construido sobre la base de la blancura étnica que aspira siempre a una “ética de la blanquitud” (Echeverría, 2007), es decir, el modelo de mujer que predomina en la cultura audiovisual latinoamericana está basado en la blancura racial occidental, fenotípicamente delgada y con un aire de pureza. Este modelo ha sido impuesto en la cultura visual por el canon occidental de “belleza” y en el que no entra el fenotipo de la mujer mexicana como protagonista de una historia en donde no tenga que asumir los roles de indígena, como parte de la servidumbre o del pueblo. Sin duda, en este canon “las mujeres reales” no son bienvenidas. Las mujeres reales: de rasgos y características más mexicanas, indígenas o mestizas, sólo aparecen en los llamados *reality shows*, o bien, en papeles de trabajadoras domésticas o estereotipos que reproducen un racismo y clasismo naturalizado que, por supuesto, no está en el foco de las telenovelas como prototipo-estereotipo de la mujer ideal.

En el caso de *Lo que la vida me robó*, la madre de Alejandro Almonte, el galán de la telenovela, es una campesina que sufrió una violación

por parte del patrón y de cuyo abuso nació el protagonista que heredó los rasgos “blancos” y de buen mozo del padre, no de la madre, que por supuesto lo distinguirán de los demás peones de la hacienda. Rosario, la madre, es la personificación de la abnegación y el sufrimiento, puesto que, pese al destino trágico que ha tenido al pasar 30 años encarcelada por un crimen que no cometió, decide en primer momento no revelarle a Alejandro que es su madre, pues siente vergüenza de ser una campesina, casi indígena, que “no merece” ser su progenitora. Sin embargo, Alejandro, que ha heredado sólo de su madre el corazón noble, terminará aceptando a Rosario como su mamá sin chistar. Obviamente, la mujer casi indígena que se supone es Rosario terminará siendo asimilada por el entorno occidentalizado en el que se desarrolla la historia de la telenovela y al poco tiempo, su pasado, que debe ser olvidado, ya no será recordado. Pero en la historia está otra madre, antagonista de la madre buena, personificada por Daniela Castro, quien ajustándose al arquetipo de la mujer mala es capaz de todo por conseguir lo que sea y llegar hasta donde su inteligencia, más bien pragmática, se lo permita. Su destino final, por supuesto, será el castigo y la autoexclusión de la vida de sus hijos: Montserrat y su hermano.

Los protagonistas de esta telenovela pasan por una serie de vicisitudes que son afrontadas con pocos elementos reales y donde el amor lo puede todo. La moraleja aleccionadora, como en todos los melodramas, es que las mujeres buenas, blancas y bonitas, terminan venciendo a sus contrincantes, las malas, que además son morenas. En el caso de la antagonista de la principal, María Zamudio, protagonizada por Grettell Valdez, es una mujer de origen humilde y con un gran resentimiento de clase que se muestra en la serie de maldades que le hace a Montserrat durante la competencia para conseguir el amor de Alejandro.

*Lo que la vida me robó* fue vista en 20 países de América, África y Europa. Su duración de 9 meses al aire cumplió con lo esperado para las telenovelas de corte tradicional. Este último dato es significativo ya que otros países de tradición telenoveler, como son Brasil, Colombia, Venezuela, Perú o Argentina, están apostando por la producción de



telenovelas más cortas (telenovelas express) o telenovelas seriadas por temporada, que utilizan internet para distribuir sus productos y llegar a mercados específicos de consumidores que pueden pagarlos. No obstante, el melodrama telenoveler persiste en estas producciones que adaptan el género, por ejemplo, en las producciones llamadas ya “narcotelenovelas” como la serie *El señor de los cielos* (2013-2015), coproducción de México, Estados Unidos y Colombia.

#### *b) La muestra*

Un indicador a tomar en cuenta es que el público consumidor de las telenovelas está conformado mayoritariamente por mujeres, tal y como lo reveló la muestra que, además, arrojó que el 65% de estas sintonizaba la telenovela y, cuando la veía, el 45% reportó que lo hacía en compañía de su familia, ya que se transmitía en el momento que se reunían en el día, ya fuera para cenar (30%) o bien, para “sólo ver la telenovela” (15%). La mayoría de las mujeres que reportaron ver la telenovela manifestaron que no sólo se entretenían viéndola, sino que la telenovela les “aportaba sentimientos”.

En cuanto a los estereotipos y roles de género manejados por la telenovela a partir de las representaciones de sus personajes, del total de mujeres que dijeron verla, el 23% manifestó identificarse con la protagonista de la novela. Algunas porque “estar enamorada es lo mejor que puede pasarle a una mujer” (10%), otras porque el amor es cosa de mujeres (13%) o porque la actriz es bonita (18%).

Resulta inquietante que casi la mitad del total de las mujeres que veían la telenovela respondieron que les gustaría ver mujeres morenas, delgadas y “bonitas” en las telenovelas. El 20% del total de las mujeres que veían la telenovela dijeron que las telenovelas “no son racistas”.

Estos datos son reveladores para esta investigación, ya que como bien he tratado de exponer en estas páginas, el melodrama telenoveler no es sólo un género de entretenimiento, sino un producto cultural que

educa a partir de la reproducción de conductas y valores que refuerzan estereotipos de género y el machismo invisible, y con ello naturalizan la violencia contra las mujeres.

## CONSIDERACIONES FINALES

68 Lo hasta aquí expuesto da cuenta sólo de una aproximación a la temática de fondo que es, como lo dije, el papel de las telenovelas y sus melodramas como educadores sentimentales de los mexicanos y la manera en que operan con sus narrativas audiovisuales en la perpetuación de una cultura machista y misógina (violenta), a partir de los estereotipos de género.

De manera general, me parece que lo propuesto al inicio de este trabajo se ha cumplido ya que en la medida de lo posible he aportado información y argumentos sobre la pertinencia de seguir reflexionando acerca de la vigencia que el melodrama, en su versión telenovela, tiene en la sensibilidad de los mexicanos. Todavía queda mucho por hacer al respecto, como por ejemplo, dar un seguimiento puntual y preciso sobre la forma en que los medios de comunicación cumplen con lo mandado en torno a la transversalidad de la perspectiva de género y, en específico, construir propuestas claras para que se aplique en los contenidos televisivos. No hay que olvidar que la televisión aún sigue siendo un medio de comunicación que educa, y lo hace desde un proyecto que obedece a estructuras de poder específicas. En ese sentido, el estudio de la violencia de género en los discursos mediáticos y su repercusión en las mentalidades de los espectadores posibilitan desentrañar los mecanismos de esa violencia que está inserta de manera sutil en nuestras interacciones cotidianas y que, de alguna manera, se resiste al cambio ya que se da por válida desde lo que se cree “debe ser”. Por ello, habrá que seguir indagando y reflexionando sobre estos mecanismos simbólicos que naturalizan, sin duda, la violencia contra las mujeres. En todo caso, la apuesta debe ser hacia nuevas formas y contenidos para deseducar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, H. (2012). *Sobre la violencia*. España: Alianza Editorial.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. España: Anagrama.
- Castañeda, M. (2001). *El machismo invisible*. México: Grijalbo.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. España: Cátedra.
- Echeverría, B. (2007). “Imágenes de la blanquitud”, en Diego Lizarazo, *et al.*, *Sociedades icónicas*. México: Siglo XXI, pp. 15-32.
- Millán, M. (1999). *Derivas de un cine en femenino*. México: PUEG-UNAM.
- Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. España: Centro de Semiótica y teoría del Espectáculo; Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y RTV; Department of Spanish & Portuguese, University of Minesota. (Traducción; 1975).
- Oroz, S. (1995). *El cine de lágrimas de América Latina*. México: UNAM.
- Orozco, G., *et al.* (2011). “México: «Mexicanos al grito de guerra...» también en la ficción”, en Guillermo Orozco Gómez y Maria Immacolata Vassallo de Lopes, *Obitel 2011: Calidad de la ficción televisiva participación transmediática de las audiencias*. Brasil: Editorial Globo, S.A., pp. 400-438.
- Pech, C. (2013). “Arte y violencia: apuntes en torno a una estética de lo peor y sus derivas en el arte activismo”, en Marta Rizo y Vivian Romeu (coords.) *Comunicación, cultura y violencia*. España: Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 45-58.
- Pech, C. (2013). “Mediatización/contramediatización de la violencia de género”, en Salvador Cruz (coord.) *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. México: Colegio de la Frontera Norte/Juan Pablos Editores, pp. 281-299.
- Tuñón, J. (1998). *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*. México: COLMEX-IMCINE.
- Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. España: Paidós.

*Rating* de la telenovela *Lo que la vida me robó*, recuperado de: <http://foro.univision.com/t5/Comunidad-de-Telenovelas/Ratings-Mexico-OFICIALES-NIELSEN-IBOPE-5-06-LA/td-p/501856892>, fecha de consulta: 14 de septiembre de 2014.

Sobre el concepto de violencia de género: Lagarde, M. (s/f), *El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia* (Cátedra UNESCO), disponible en: [http://catedraunescohdh.unam.mx/catedra/CONACYT/16\\_DiplomadoMujeres/lecturas/modulo2/2\\_MarcelaLagarde\\_El\\_derecho\\_humano\\_de\\_las\\_mujeres\\_a\\_una\\_vida\\_libre\\_de\\_violencia.pdf](http://catedraunescohdh.unam.mx/catedra/CONACYT/16_DiplomadoMujeres/lecturas/modulo2/2_MarcelaLagarde_El_derecho_humano_de_las_mujeres_a_una_vida_libre_de_violencia.pdf), fecha de consulta: 22 de abril de 2016.