

El entretenimiento televisivo en la señal abierta mexicana: una desigualdad perenne entre lo femenino y lo masculino, a la luz de sus estereotipos de género

Susana Herrera Guerra^{1*}

Resumen

La programación de la televisión abierta en México ha servido como vehículo para reforzar y preservar diferencias, no solo desde las telenovelas sino a través de su barra matutina y, especialmente, las series vespertinas donde se abordan conflictos sociales que involucran a un sector desprotegido y vulnerable de la población mexicana, en las que su resolución se logra a partir de la devoción y fervor religiosos. Así, se busca analizar y cuestionar, desde la teoría social, la forma en que se han mostrado, reforzado y perpetuado estereotipos de género en las telenovelas y unitarios dramatizados de la televisión abierta mexicana.

Abstract

The open television in Mexico has served as a vehicle to reinforce and preserve differences, not only through soap operas but also from the morning programming, and specially, the afternoon series where the conflicts involve an unprotected and vulnerable mexican population sector, getting to solve their problems just through religious devotion and fervor. This article seeks to analyze, using social theory, the way in which gender stereotypes are shown and reinforced on Mexican entertainment television programming.

Palabras Clave

Estereotipo de género, Desigualdad, Meritocracia, Teoría social, Estigma

Keywords

Gender stereotype, Inequality, Meritocracy, Social theory, Stigma

¹ Doctora en Ciencias Sociales por El Colegio de San Luis. El artículo se deriva de la tesis doctoral «Vigencia y caducidad de la telenovela mexicana. Análisis comparativo de la preservación y reproducción de sentidos en dos estudios de caso: “Teresa” y “El sexo débil”»

*Autor para correspondencia: susanahe@hotmail.com

Introducción

La teoría social ha contribuido a reformular los enfoques tradicionales sobre el estudio de los medios de comunicación. Así, además de tomar como base los aportes de Niklas Luhmann (1998), que desde la teoría crítica busca mostrar una faceta diversa y analítica de cómo se ve y se apropia el mensaje, el presente artículo analizará dos de los principales productos de la televisión mexicana: las telenovelas y las series de televisión vespertinas -con contenido religioso católico- ya que ambas se han perpetuado en el gusto del público, acumulando el mayor porcentaje de tiempo en la señal de televisión abierta mexicana.

Al respecto, se tomarán en cuenta las reflexiones de autores como Richard Sennet (2006), Charles Tilly (2000), Luis Reygadas (2008) y Erving Goffman (1986) para abordar los conceptos de estigma, desigualdad y meritocracia, presentes en los estereotipos masculino y femenino que aparecen en las telenovelas y series que actualmente se transmiten en la señal de televisión abierta mexicana; y como ejemplos *Teresa*, *Simplemente María*, *Isabel*, *Guadalupe* o *Topazio* ya que las historias de estas telenovelas han sido recicladas en historias recientes; así como las series dramatizadas de televisión *La Rosa de Guadalupe* y *A cada quien su santo*, donde se hace evidente la utilización del

mensaje religioso católico a partir de la sumisión y resignación de los roles conservadoramente asumidos por sus personajes, por un lado, y la resolución del conflicto en forma “mágica y milagrosa”¹.

Para el caso, el contenido se organizó con base en preguntas detonantes; como punto de partida se presenta el apartado “El entretenimiento en la señal de televisión abierta mexicana: ¿temáticas de desigualdad, estigma y meritocracia?” en el que se contextualizan los conceptos y se ejemplifica su presencia a través de las telenovelas y series mencionadas. La siguiente sección se desarrolla a partir de la pregunta: ¿se manifiesta y prevalece una desigualdad de género entre los roles femenino y masculino dentro de las telenovelas y series televisivas y en su caso, cómo se puede apreciar? En esta, de forma analítica, se contrastan textos de los autores seleccionados, con el mensaje de telenovela a partir de diversos ejemplos, específicamente de la serie de televisión *La Rosa de Guadalupe*.

En el apartado siguiente se pregunta: ¿la desigualdad entre los roles masculino y femenino que se manifiesta en los estereotipos de los personajes de telenovelas y series televisivas, se construye a partir de un proceso de estigmatización social? y se desarrolla el concepto de desigualdad, conceptualizado a partir de los ejemplos de las telenovelas y series seleccionadas. Luego, en el siguiente apartado: ¿la meritocracia presente en algunas situaciones que envuelven a los estereotipos de género en las telenovelas y series recientes de televisión viene a ser un factor que puede llegar a contrarrestar la desigualdad persistente? se reforzará el tema de la desigualdad, desglosando conceptos complementarios para el análisis.

En la última sección se parte del entorno de la teoría social para comprobar la relación entre las telenovelas y series actualmente vigentes en la señal de televisión abierta mexicana, los estereotipos de género que en ellas se refuerzan,

y determinar su relación con el estigma, la meritocracia y la desigualdad. Además, se pretende dar explicación a la recurrencia de historias y la permanencia de estos estereotipos, a partir de hacer evidente el lugar “marginado” de las audiencias, como consumidoras de estos productos mediáticos.

1. El entretenimiento en la televisión mexicana: ¿temáticas de desigualdad, estigma y meritocracia?

La recepción de series y telenovelas a través de la televisión abierta mexicana, se ha convertido en una constante de la vida cotidiana para amplios sectores de la población, y no solo por lo que se puede llegar a mostrar y encontrar en ellas, sino también por el poder de penetración que sus contenidos logran en la sociedad, impulsando -o reforzando- creencias, actitudes y conductas. Por ello, no es posible pensar sólo en la descripción y el análisis de lo que se ve en la pantalla sino también, y con mayor atención, en el resultado social. Pero, sobre todo, el estereotipo de género representado tanto para lo masculino como para lo femenino.

Las telenovelas y series mexicanas producidas por Televisa han sido quizá las de mayor difusión, y, por ende, las que crearon un modelo. Esas producciones ya han traspasado las fronteras nacionales, convirtiéndose en parte significativa de la programación internacional, y, por lo tanto, exportando percepciones, creencias y valores a partir de los estereotipos que en ellas se muestran. Ejemplos de esas telenovelas que han alcanzado popularidad en México y el extranjero son *Los ricos también lloran* y la trilogía de “Las Marías” protagonizada por la actriz Thalía. En sentido paralelo, recientemente han alcanzado niveles importantes de popularidad series en donde, además de la vista a estereotipos conservadores y justificadores de la desigualdad y la diferencia, la resolución del conflicto se propone desde lo mágico-religioso, como *La Rosa de Guadalupe*.

A lo largo de su historia, tanto las telenovelas como las series de televisión vespertinas -dramatizados unitarios-, conjugan elementos característicos a partir de la permanencia de un comportamiento social (Uribe, 2009:68). En especial y desde la trama, Televisa y TV Azteca han mostrado la presencia de la familia nuclear como ideal de la sociedad,

¹Con referencia a estos formatos, el *Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva* comenta lo siguiente: “El formato que aumenta su presencia es el de dramatizados como “Lo que callamos las mujeres”, “La Rosa de Guadalupe” y “Cada quien su santo”, que tienen una transmisión diaria y llenan las horas vespertinas. Ninguno de estos títulos es de estreno, pero sus temáticas han inaugurado tendencias durante el 2010, al coincidir en proponer soluciones mágico-religiosas a los problemas abordados en sus narrativas” (Orozco y Vasallo, 2011:401). Aun cuando la información vertida por la fuente anterior es del año 2010, es posible comprobar su vigencia actual, a partir de su mantenimiento en la barra vespertina de entretenimiento en Televisa, y en horario sabatino a través de TV Azteca.

la identidad católica como única ideología religiosa y la imagen femenina relacionada con la virginidad, la fidelidad y la carencia de una expresión sexual: “El mantenimiento de ese orden refleja también la aceptación de los desniveles culturales y las desigualdades sociales de clase, raza y género” (Uribe, 2009:68-72)².

Al respecto, cabe comentar que si bien la empresa Televisa determinó por décadas el rumbo de la producción de telenovelas en México y estableció las formas narrativas de este género, lo hizo a partir de una estructura televisiva monopólica, la cual -aunque sólo por un corto período-, sufrió algunas modificaciones con el ingreso de la televisora TV Azteca, en el año de 1993. La empresa del Ajusco adquirió en ese año la concesión de los canales 7 y 13 de la televisión estatal Imevisión. En principio y quizá con un afán de competencia y posicionamiento en el mercado, TV Azteca rediseñó la forma de las telenovelas, con formatos novedosos e historias realistas, sobre todo a partir de la fusión que hizo con la productora independiente Argos Televisión.

Sin embargo, la lucha por los niveles de audiencia, con un teleauditorio en su mayoría fiel y acostumbrado al melodrama conservador de Televisa, empujó hacia modificaciones en la forma y los contenidos que en su momento le habían resultado exitosos, por ejemplo, con la telenovela *Mirada*

de mujer. De este modo TV Azteca retomó historias con trazos conservadores que pudieran asegurar los niveles de audiencia, lo que generó la salida de Argos Televisión de la programación de TV Azteca, en el año 2009. Por ello se considera que TV Azteca, a partir de replicar la forma de construir contenidos propios de Televisa, no solo claudicó en sus intentos de producir contenidos diferentes sino que como consecuencia, ha marchado en contra de la calidad e innovación de la estética narrativa que alcanzó con sus producciones en sociedad con Argos Televisión. Es decir, si bien sus telenovelas actuales llegan a obtener índices de *rating* competitivos con los de Televisa (aunque sin llegar a superarlos como lo hizo con las telenovelas *Nada Personal* y *Mirada de Mujer*), sus historias no muestran novedad o diferencia frente a su competencia directa³.

En paralelo, resulta importante la mención de la programación vespertina ya que, a últimas fechas, ha logrado competir en niveles de audiencia frente a las telenovelas y especialmente acaparar la atención del telespectador juvenil. Los llamados “dramatizados unitarios” comparten las características del melodrama frente a las telenovelas, pero su diferencia radica en mostrar una historia distinta en cada capítulo, misma que comienza y termina en una hora de transmisión. De especial interés resulta *La Rosa de Guadalupe*, dramatizado unitario producido por Televisa desde el año 2008, y que se ha mantenido al aire en forma ininterrumpida desde sus inicios hasta la fecha. Sobre esa misma línea, TV Azteca lanzó frente a su competidora la producción *A cada quien su santo* en el año 2009, y aunque se mantuvo al aire en el mismo horario vespertino de *La Rosa de Guadalupe* hasta 2014, en la actualidad solo se ofrecen capítulos repetidos de la misma, en el horario sabatino de esta televisora.

²En este sentido Fernández y Paxman (2000) muestran, a través de la biografía de Emilio Azcárraga Vidaurreta, fundador de Televisa, tres fuerzas centrales, mismas que se observan a lo largo de la programación de esta televisora –y que han sido replicadas por TV Azteca e Imagen Televisión y que tienen sus orígenes en la radio y en la época de oro del cine nacional. En una primera instancia el conservadurismo sexual, mismo que continúa acentuando -como en el cine nacional y las radionovelas- una tendencia machista de mayor libertad sexual para el hombre frente a la mujer, así como una doble moral, además de ser el amor el centro de la historia. Otro rasgo característico es la referencia constante a símbolos religiosos; es importante resaltar el guadalupanismo imperante en el pueblo mexicano (González y Chávez, 1996). Otro elemento modular en la narrativa es el ideal de la familia nuclear tradicional como modelo para la sociedad y como factor de cohesión social y estabilidad. El segundo elemento propuesto por Fernández y Paxman, es el darwinismo social. Este refiere una conquista natural del poder, justifica las desigualdades sociales, argumentando que unos son más aptos para ciertos puestos, frente a otros, que continuarán en el mismo estrato durante toda la trama de la historia. El elitismo racial representa el tercer elemento y complementa lo anteriormente dicho, ya que la exclusión de actores morenos con rasgos mestizos de los papeles protagónicos, tanto en las telenovelas, series de televisión e incluso de la programación de las televisoras en sí, ha sido una constante: “[...] la preponderancia de rostros blancos como protagonistas, y por ende como modelos, reforzó la tradicional reverencia a los patrones de belleza españoles y estadounidenses”. Además, también se refuerza el vínculo entre el factor de la suerte con estos patrones de belleza; así, el héroe nace con suerte y la heroína, aunque supera sufrimientos y condiciones adversas, al final obtendrá su recompensa al casarse con su príncipe azul. De tal suerte que la riqueza se convierte en un “derecho de nacimiento de las güeras y güeros” (Fernández y Páxman, 2000:82-83).

³Después del rompimiento con Argos Televisión, TV Azteca no ha conseguido equiparar los niveles de teleaudiencia ni tampoco la estética narrativa y diferenciación de contenidos que obtuvo anteriormente. Si bien esta televisora decidió mantener una abierta competencia frente a Televisa en ese ámbito, lo ha hecho bajo dos vertientes: la compra de telenovelas extranjeras, por un lado, y el regreso a la misma estructura narrativa de su competidora, es decir, la repetición de esquemas y públicos elementales (cautivos), por el otro, lo que ha resultado en una copia de la programación vieja y actual de Televisa. Esta información puede ser corroborada con la consulta del *Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva 2016*, capítulo México (Obitel México), en el que se observa cómo, entre los diez títulos de Telenovela más vistos en el año 2015, Televisa, en unión con Univisión, acapara de forma casi total –solo el lugar cinco se le otorga a Argos, Telemundo– dicha lista, basada en los niveles de *rating* (Orozco: 2016,376).

Estos dramatizados unitarios resultan de interés, ya que sus historias han mantenido vigente, con ciertas variaciones, la línea argumentativa de la telenovela de corte tradicional. En ellos se puede observar la recurrencia a estereotipos de género conservadores, el refuerzo a las diferencias entre los grupos sociales, la familia nuclear y la atribución de roles conservadores diferenciados bajo un patrón económico aspiracional, además de la vista a la religión católica desde el fervor y la devoción, a través de figuras que crean identificación y refuerzan el estatismo de clase.

El propósito de este artículo no solo es abordar aquello que caracteriza a las telenovelas y dramatizados unitarios, los cuales actualmente acaparan el gusto del público televidente vespertino, sino trabajar sobre los elementos que pueden llegar a determinar la prevalencia y aceptación de un modelo tradicional de contenidos, y que ha sido propuesto, desarrollado y promovido por Televisa para ser mostrado en las pantallas nacionales y exportado mundialmente durante décadas.

2. La desigualdad de género y los roles femeninos en la televisión mexicana

Para el caso, la primera parte de este artículo se trabajará bajo la siguiente pregunta: ¿Se manifiesta y prevalece una desigualdad de género entre los roles femenino y masculino en las telenovelas y dramatizados unitarios que se exhiben actualmente en la señal de televisión abierta mexicana y, en su caso, cómo la podemos apreciar?

Existen numerosos ejemplos que pueden argumentar la respuesta, pero resultan de especial interés aquellos en donde se hace evidente la capacidad de una chica campesina para salir adelante aun frente a las adversidades, y sobre todo, desde un rol femenino conservador (*Isabel*, *Simplemente María*, *Estrellita*, *Guadalupe* y *Topazio*, entre otras); enalteciendo también la maternidad y los oficios estereotipados como propios de la mujer, tales como el de costurera, lavandera o cocinera. En estas producciones se observa cómo la traición y el machismo masculino son cobijados por una sociedad tradicional que no sanciona la promiscuidad sexual masculina, y por el contrario sí determina –como una forma de redención

frente a la mala decisión tomada- una vida llena de trabajo y esfuerzo para el rol femenino⁴.

También, se puede referir el rol femenino medianamente empoderado, es decir *matizado*, siendo aquél que no se apega estrictamente al patrón conservador femenino pero que, en sentido paralelo, tampoco se rebela del todo frente a las estructuras impuestas. Así, aun cuando la mujer logra obtener prestigio a partir de una formación académica o un trabajo remunerativo (fuera de casa) sigue utilizando el atractivo físico y la seducción para avanzar social y económicamente, sin dejar de lado el anhelo por encontrar al hombre ideal; incluso, con una boda religiosa católica de por medio. En este sentido, ese empoderamiento femenino no logra desligarla de su rol conservador, ya que no aparece en igualdad ante el masculino, sobre todo en cuanto al desarrollo profesional, sino que toma una vertiente orientada por la capacidad de persuasión y conquista, y con apoyo en la belleza física.

Otro aspecto que debe mencionarse y que resulta una constante en las telenovelas y dramatizados unitarios, es la posibilidad de una mayor movilidad social a partir de la capacidad intelectual y el trabajo en los personajes masculinos, en contraste con los femeninos, los cuales solo consiguen su ascensión a partir del uso de la sexualidad, la belleza y sobre todo, con el matrimonio católico-religioso. En este ámbito, es de interés resaltar que el espacio laboral al que los roles femeninos, a través de estas tramas televisivas, tienen acceso, son inferiores –en jerarquía y capacidad de mando– frente a los masculinos. Como ejemplos, las telenovelas *Teresa*, *Rubí* y recientemente *La Piloto* y *Nada personal*; así como los capítulos *Las mismas estrellas*, *Renuncia de amor* o *La abuelita indigente*, en *La Rosa de Guadalupe*.

Además de lo comentado, se advierte la presencia de otros elementos de desigualdad a partir de los rasgos físicos que caracterizan a los personajes, y que establecen una diferencia evidente con base en su origen racial o étnico y la pertenencia

⁴El género es definido como un concepto socialmente construido, enmarcado bajo un largo proceso de constitución social de identidades, dadas a partir de diferencias sexuales e intrínsecamente vinculado con los conceptos de poder, autoridad, subordinación y dominación. Sin embargo, esta categoría ha sido visualizada y no enmarcada en relaciones marginales sino, en procesos dinámicos e interactivos, donde permean todos los niveles de la vida social (Méndez Mora, 2003). En este punto es interesante la visión que sobre el género ofrece Alain Touraine (2007) ya que aun cuando este es definido como “construcción social” su punto débil radica en no concretar qué distingue una construcción social de género, “ya que todas las conductas humanas y casi todas las relaciones sociales son construcciones sociales [...] la construcción de roles sociales diferenciados ha resultado insuficiente” (Touraine, 2007:68).

social. De esta manera se observa cómo los personajes integrados a una clase económicamente acomodada muestran, entre sus características físicas, ojos de color azul o verde, cabello rubio, piel clara y cuerpo atlético; en contraste a los rasgos físicos de los personajes representados en la clase económica media baja o baja, que son determinados por características heredadas del mestizaje; es decir, un color de piel oscura, ojos de color café o negro y complexiones de extrema delgadez o robustez.

Ahora bien, hasta aquí se ha realizado un ejercicio descriptivo sobre los elementos y características que los contenidos televisivos han mantenido en la barra de entretenimiento en la señal de televisión abierta mexicana (a través de Televisa y TV Azteca), mismos que pueden ayudar a mostrar la presencia de rasgos que se relacionan con una desigualdad de género, y sobre los que se han construido otros que, a su vez, han fortalecido los estereotipos utilizados para distinguir a los roles masculino y femenino.

3. La estigmatización social a través de los personajes y sus estereotipos en la televisión mexicana

En esta sección se analizan, desde algunas propuestas de la teoría social, el estigma, la meritocracia y la desigualdad, a partir de la interrogante siguiente: ¿La desigualdad entre los roles masculino y femenino que se manifiesta en los estereotipos de los personajes, tanto en las telenovelas como en los dramatizados unitarios vespertinos, se construye a partir de un proceso de estigmatización social?

Como respuesta, se puede decir que en ese conjunto de interacciones observado en la trama, tanto en las telenovelas que actualmente se emiten en la señal de televisión abierta mexicana, como en el dramatizado unitario *La Rosa de Guadalupe*, una constante es la permanencia del estigma⁵, el cual muestra aspectos atribuidos tanto a los roles masculinos como a los femeninos. Así, en los roles femeninos el estigma

se relaciona con cuestiones morales como la pérdida de la virginidad, la maternidad fuera de tiempo o mal llevada –mala madre- y el cumplimiento de normas y reglas en una sociedad tradicional y conservadora. En contraste, el estigma masculino es caracterizado por la pérdida de poder y control en el campo económico laboral y, sobre todo, de la fuerza física⁶.

A partir de la propuesta analítica de Goffman (1986), se advierte que no es posible visualizar aquello que desacredita a cada persona, y el manejo de la información que se posee para su identificación provoca entrar en un dilema; es decir, entre exhibir lo que se percibe como estigma, u ocultarlo. Cabe mencionar que, en este sentido, la identidad personal se relaciona con el supuesto de que el individuo puede diferenciarse de los otros bajo un rol estructurado, rutinario y estandarizado en la organización social; así, el estigma y el prestigio forman parte de una identidad social, misma que los define.

En este caso, debe advertirse que, tanto las telenovelas como las series que actualmente se transmiten en la señal de televisión abierta mexicana, muestran un vaivén en cuanto a la identidad personal de sus personajes, el cual se mueve entre el estigma y el prestigio. En especial, cuando el personaje principal es una mujer de campo o indígena, se observa una doble carga estigmatizada: el ser indígena y el ser pobre. De hecho, la pobreza es un rasgo característico de estigmatización en estas producciones, ya que a través de telenovelas como *Teresa*, *Rubí*, *Mi corazón es tuyo* o *La jefa del campeón*, así como en el dramatizado unitario *La Rosa de Guadalupe*, se puede observar cómo el personaje femenino, aunque agraciada físicamente, resulta estigmatizada por su posición económica –o su origen étnico racial-, aun cuando su desempeño laboral o académico lleguen a ser ejemplares.

Con base en lo anterior, es posible advertir cómo en las tramas televisivas vigentes en la señal de televisión abierta mexicana, repetidamente se muestran historias en las cuales la persona estigmatizada aprende a incorporar el punto de

⁵El concepto psicosocial de estigma implica un modelo categorial mediante el cual se pueden clasificar y diferenciar los distintos grupos estigmatizados. Dicho modelo tiene, además, repercusiones sobre el proceso de estigmatización y sobre las conductas y reacciones hacia las personas estigmatizadas. El estigma hace referencia a un atributo profundamente desacreditador en un individuo. La sociedad establece los medios para categorizar a las personas y el complemento de atributos que se perciben como corrientes naturales en los miembros de cada una de esas categorías. El medio social establece las categorías de personas que en él se pueden encontrar, es decir, define su “identidad social” (Goffman, 1986).

⁶Laura Mulvey (1999) establece oposiciones binarias (hombre–mujer, activo–pasivo), que corresponden a la desigualdad sexual tanto en el tejido sexual como en su representación en la pantalla. Así, el rol masculino es asumido por el héroe y es quien lleva la trama de la historia; en contraposición, la mujer, como su objeto y elemento de espectáculo, funciona en contra del desarrollo de la línea argumental. En oposiciones binarias el hombre es la acción y la mujer la contemplación: “[...] el sujeto masculino goza no solo de autoridad visual sino también de autoridad lingüística [...] la mujer se reduce a cuerpo: el “significado” –la mujer- se resuelve en su mismo significante –su apariencia física-” (Mulvey en Landín, 2009: 213).

vista de los “normales”, adquiriendo las creencias relativas a la identidad propia del resto de la sociedad, y una idea de poseer un estigma particular, con las consecuencias de poseerlo. Asimismo, existe otra constante que se relaciona con una clasificación tipológica acordada socialmente, incluso con algunas connotaciones discriminatorias, lo que conlleva la desaprobación y el rechazo por no ser común a los parámetros sociales establecidos. Para el caso, se puede tomar como ejemplo a la chica ingenua e indígena que llega a la gran ciudad y que, a través de un proceso de adaptación, sufre una significativa transformación, tanto en su vestimenta como en su lenguaje, mostrando una imagen diametralmente opuesta a la que mostró en un principio, pasando del estigma al prestigio.

Existen también aquellas producciones en las que se ha buscado mostrar un papel femenino empoderado a partir de la ambición de poder, lo que lleva al personaje principal a obtener fortuna y posición social, pero dejando de lado el amor verdadero y los lazos familiares, representando al final una imagen arrepentida y amargada, marcada por el estigma de haber dejado todo a cambio de obtener una posición social de prestigio. Habrá que recordar que algunas constantes discursivas formales en los contenidos de Televisa son la conservación de la familia nuclear, los fundamentos y valores de la moral cristiana y el hecho de que el bien siempre triunfa sobre el mal. Será esto lo que determinará al personaje femenino estigmatizado, frente al que se habrá de visualizarse al final de la trama, a partir de la distinción y el prestigio al seguir cabalmente las normas impuestas. En contraste, los personajes masculinos muestran una posición de prestigio y poder, a partir del lugar socio-económico-racial que ocupan, y que permanece a lo largo de la trama (es decir, la profesión y el oficio que realizan); sin embargo, este espacio también representa un anhelo al que buscan aspirar los personajes femeninos, como un premio o trofeo⁷.

Por lo expuesto hasta aquí, cabe resaltar la importancia de la relación entre el *saber ser* y el *saber hacer* de los personajes. Por un lado, el rol masculino se identifica con la seguridad, la ecuanimidad y el control sobre situaciones

difíciles –hacerse cargo de-, además de la conservación del éxito en la esfera pública, empresarial y gerencial; robustez y rigidez que solo son rotas ante el enamoramiento y la pasión, involucrando la parte sensible del personaje. Por el otro, puede considerarse que el rol femenino es el que ha sufrido una mayor transformación en contraste con el masculino, al pasar de una imagen frágil relacionada con la maternidad, el cuidado de los hijos o la esperanza del matrimonio, al de una mejora en su situación económica, apoyada en el esfuerzo y la constancia personal, pero sin olvidar la trampa o el chantaje de los antagonistas.

4. La meritocracia frente a la desigualdad en la televisión mexicana

Esta sección parte de la pregunta: ¿La meritocracia presente en algunas situaciones que envuelven a los estereotipos de género en las telenovelas y dramatizados vespertinos (“La Rosa de Guadalupe”) viene a ser un factor que puede llegar a contrarrestar la desigualdad persistente?

Aquí se ha descrito cómo el modelo de producción televisiva tradicional en México muestra una desigualdad persistente; sin embargo, y en contrapunto, la meritocracia puede ser un factor que lo aminore. Al respecto, se acude a lo que propone Richard Sennet (2006) y que denomina –tomando el término de Max Weber–, como “gratificación diferida y clase” y “meritocracia”. La gratificación diferida, desde la ética protestante, se relaciona con las metas a largo plazo; en este sentido el encierro en instituciones fijas (el secreto de la jaula de oro) permitía una recompensa futura (Sennet, 2006:70) que, para Sennet, ha dado un “giro de la rueda económica”, donde esas condiciones institucionales han desaparecido para dar lugar a la clase. Así, el origen familiar y las redes educacionales pueden llegar a otorgar mayores oportunidades y privilegios, frente a la autodisciplina que cobijaba y premiaba una institución. De esta forma la meritocracia celebra la habilidad potencial más que los logros del pasado, se premia la capacidad de adaptación y el talento natural, por encima de la experiencia acumulada (Sennet, 2006:12).

Se puede aplicar lo expuesto sobre lo que actualmente se observa en la televisión abierta mexicana, sobre todo desde las tramas de telenovela y las historias que ofrece *La Rosa de Guadalupe*. En ellas se aprecia que el origen social y la

⁷Resulta de importancia reflexionar sobre el mandato de género conservador asumido por las protagonistas femeninas, y que representa una línea ideológica marcada por la televisora: es decir, el uso de la belleza física para alcanzar los fines, por un lado, y el sacrificio, dolor y sufrimiento desde el papel de madre y cabeza moral de la familia mexicana.

condición económica, además del nivel educativo-formativo, son una constante que sostiene privilegios, poder y fortuna, bajo determinadas características. Por ello, se tiene al actor principal como gerente o dueño de una empresa, o coordinando un bufete de abogados, frente a oficios como el de mecánico, la costurera, la lavandera o el plomero, como profesiones que no se ciñen a una institución determinada, sino que dependen de las posibilidades, las habilidades y la suerte.

Otro elemento que se advierte en esos contenidos televisivos es el círculo de amistades, mismo que se agrupa desde el contraste económico-racial; se refuerza el modelo empresarial exitoso a partir de oficinas lujosas en edificios ubicados en centros financieros de grandes ciudades, con todo lo que esto conlleva, es decir, diversiones sofisticadas como el golf y los clubes de playa. En contraste, y desde el barrio, se promueve el dominio de los oficios, como el de mecánico o taxista, los que no se ciñen a una institución determinada sino a los vaivenes del mercado. No obstante, también está presente, y como una caracterización de la sociedad mexicana de clase media y baja, aspectos como la solidaridad y el compadrazgo, además de la adoración a figuras religiosas, como san Martín de Porres, san Judas Tadeo o la virgen de Guadalupe, bajo un esquema de aceptación y resignación ante su situación de pobreza.

En este punto es necesario comentar que la meritocracia, en los términos que propone Sennet (2006), es una constante en el entretenimiento en la señal de televisión abierta mexicana, a partir de que las actrices y los actores principales, en general no pertenecen a un grupo social privilegiado, sino que su éxito es determinado por sus propias acciones, lo que a su vez determina los resultados en forma total. Sin embargo, no se omite el comentario de que, aun cuando se posea poder económico y se pertenezca a una clase social privilegiada, los personajes secundarios no cuentan con la astucia, inteligencia y capacidad de persuasión que sí posee el personaje principal (usualmente femenino), y que utiliza para relacionarse -y especialmente con ventaja- frente al sexo opuesto.

Por lo tanto, se puede determinar que, en el tipo de entretenimiento que se aborda en este artículo, se visualizan fundamentos que hacen evidente la utilización de la meritocracia como factor de movilidad social y éxito

de sus personajes, además de una muestra reveladora de los estereotipos masculino y femenino manejados por la televisión y, a la par, la aceptación del público televidente a partir de una identificación con el ámbito social de tradición conservadora y religiosa en el que se desarrollan la trama y sus personajes.

Es decir, el personaje principal pasa de ser una mujer sumisa e ingenua -incluso estigmatizada a partir de ser burlada y abandonada- a ser una mujer orgullosa y trabajadora, con los méritos suficientes para mejorar su nivel social y económico, pero conservando y fortaleciendo uno de sus mayores rasgos de distinción: su papel de buena madre. Ello muestra el estigma que asume el propio personaje, que al mismo tiempo, le servirá como el impulso para crecer en méritos.

En sentido paralelo, resulta de importancia la mención a ciertas tramas en las que el personaje principal -femenino- asume, desde los primeros capítulos, un rol empoderado y autosuficiente; en estos casos el estigma se relaciona con la imposibilidad de romper el “techo de cristal” y el mérito se concibe desde adoptar determinados elementos de la masculinidad (en el lenguaje, rasgos de personalidad e incluso en la vestimenta) para lograr insertarse en el mercado laboral; inclusive, no a niveles gerenciales, sino en puestos medios, haciendo evidente la desigualdad laboral.

Por otra parte y retomando la pregunta inicial, es decir *¿se manifiesta y prevalece una desigualdad de género entre los roles femenino y masculino dentro de las telenovelas y series vespertinas y en su caso, cómo la podemos apreciar?*, es posible determinar si en los roles femeninos y masculinos de dichos productos televisivos se muestran evidencias de una desigualdad persistente, en términos de la propuesta de análisis de Charles Tilly (2000).

Si bien Tilly (2000) no busca explicar qué es lo que provoca la desigualdad humana en general, sí ofrece un camino para comprenderla y analizarla a partir de su pregunta: *¿cómo las desigualdades categoriales trabajan dentro de una organización?* De esta forma, su trabajo se enfoca en el estudio de las relaciones o vínculos sociales que generan desigualdades en pares categoriales, distintivamente circunscriptos como mujer-varón, ciudadano-extranjero, etc., y que perduran a lo largo de una carrera, una vida y una historia organizacional⁸.

⁸La teoría de Charles Tilly puede ser definida como un tipo de estructuralismo combinatorio, que consiste en concebir a las estructuras

Al respecto, se puede asegurar que los mecanismos de explotación y acaparamiento (Hamstern) de oportunidades son los elementos básicos para la estabilización de ese sistema de desigualdades categoriales, ya que se generan ventajas permanentes a ciertas personas en el acceso a recursos escasos y se limita a otros como una forma de aseguramiento de este proceso. En otros términos, la desigualdad es un mecanismo funcional y eficiente para que un sistema se reproduzca permanentemente, bajo la explotación y el acaparamiento de oportunidades.

Incluso, es posible considerar que, además de identificarla como un proceso, también se puede vincular a la desigualdad con la interacción social y, volviendo a Tilly, como algo que persiste a partir de una distinción categorial basada en el control del acceso a los recursos productivos y a la satisfacción de necesidades diversas. En ese tenor, desde el entretenimiento en la señal de televisión abierta mexicana –las telenovelas y *La Rosa de Guadalupe*– se observa la repetición de una trama donde el punto medular es la diferencia marcada por estándares económicos y raciales característicos, que se vuelven la constante de un modelo de producción y contenidos.

Por una parte, la desigualdad –que desde un análisis de la imagen se observa en la vestimenta, el lugar de residencia, el trabajo, las interacciones sociales o el lenguaje–, vista como un mecanismo funcional eficiente y bajo el cual el sistema se reproduce permanentemente a partir de la explotación, la emulación –como copia o trasplante de modelos establecidos– y el acaparamiento de oportunidades. Dicho de otro modo, los personajes principales –usualmente los masculinos– han tenido acceso a una educación superior y a un empleo económicamente remunerado y de prestigio, y esta condición es dada por la sangre, es decir, la herencia y las redes familiares, aun por encima del esfuerzo y la constancia.

Por otra parte, desde los desprotegidos, los pobres –usualmente los roles femeninos–, se observa una adaptación, una naturalización y sumisión ante esas estructuras desiguales, que en el caso del entretenimiento en la señal de televisión

abierta mexicana –a través de Televisa, TV Azteca e Imagen Televisión–, se refuerzan sobre todo bajo frases como: “no nací en cuna de oro y tengo que esforzarme para salir adelante”; “no hay trato especial para quienes dependemos del dinero ajeno”; “así es la vida de los pobres, por fortuna no has tenido que conocerla”; o “cualquier trabajo honrado es digno”.

Se puede afirmar que en ese conjunto de interacciones observado en sus historias, una constante es la permanencia de la desigualdad, y la cual, dado el momento y la trama específica, solo se trastoca o rompe por medio de los atributos físicos y la actuación eficaz del protagonista –mujer en la mayoría de los casos– quien logra adaptarse, sacar provecho y modificar hábitos, lenguaje, vestimenta –emulación–, para ser parte de y obtener prestigio, no sin antes superar una serie de adversidades, vicisitudes, contrariedades, en las que el sufrimiento, sacrificio, esfuerzo y la superación del estigma –como “atributo desacreditador, donde se confirma la normalidad del otro y, por consiguiente, ni es honroso ni ignominioso” (Goffman, 1986:14) – son sus ingredientes principales.

Un enfoque similar, pero considerando la capacidad de agencia de los individuos, es el que propone Luis Reygadas (2008) acerca de la desigualdad. En este caso, se asume que, para precisar tanto los procesos sociales que determinan las desigualdades como los mecanismos que las producen, es necesario, según Reygadas, identificar “procesos de apropiación–expropiación moldeados por construcciones simbólicas y relaciones de poder en contextos históricos específicos” (2008:52).

En este sentido los atributos que muestran los personajes masculinos y femeninos, tanto en las telenovelas como en el dramatizado unitario *La Rosa de Guadalupe*, se relacionan con un rol conferido tradicionalmente a lo masculino y femenino, sin dejar de lado los rasgos físicos de los personajes, mismos que condicionan su espacio de interacción y de relaciones sociales. De la misma forma, la construcción simbólica de clase se muestra constantemente a partir de rasgos físicos, lenguaje, modo de vestir y espacios físicos de relación social, pero también con base en aspectos tales como el compadrazgo y la religiosidad popular, por un lado, y el entorno de diferente nivel social a partir de reuniones de negocios o brindis con copas de cristal, por el otro.

sociales no como entidades en sí mismas, sino como producto de las acciones e interacciones transaccionales de los individuos. Esta combinación parte de un mapeo de formas elementales que son, por un lado, configuraciones de relaciones sociales como las organizaciones, donde la inequidad es construida dentro y a través de ellas, y por el otro lado, de mecanismos generadores de inequidad como la explotación, acaparamiento de oportunidades, emulación y adaptación (Tilly, 2000).

Hasta aquí el análisis y las reflexiones en torno a las preguntas de trabajo realizadas. La última parte de este texto se concentra en el propósito de vincular la teoría social con el ámbito y la investigación de los fenómenos de comunicación masiva, tales como las telenovelas y dramatizados unitarios que actualmente se exhiben en la señal de televisión abierta mexicana.

5. Conclusiones: una desigualdad perenne entre lo femenino y lo masculino en el entretenimiento televisivo mexicano

Desde la teoría social se puede hablar de dos enfoques para el estudio de los medios de comunicación: su contenido y su recepción. El primero es considerado empirista o positivista, ya que busca imitar el modelo de las ciencias naturales, es decir leyes universales e intercambiables donde la persona que lo aborde sea objetiva, neutral y así muestre la realidad tal cual es. Este método no cuestiona la desigualdad en la difusión de la información a través de los medios, solo se enfoca en el estudio de los mismos; dicho de otro modo, no cuestiona la distribución desigual del poder.

En cambio, el trabajo de investigación aquí reportado se aborda desde el segundo enfoque, el crítico, que estudia el papel de la comunicación desde su contexto social, además de cuestionar el papel de la comunicación en la desigualdad económica y el poder político, incluso a partir del rol de los medios en el reforzamiento de la ideología dominante. Al respecto, y dentro de esta corriente, se ha trabajado sobre la propuesta analítica de Niklas Luhmann (1998) quien, al adentrarse en el entorno de los medios, lo hace a partir de dos sentidos: el primero considerando a los medios como una realidad existente y el segundo en el cual la realidad aparece representada por ellos. En ese sentido, a Luhmann (1998) no le interesa si los medios masivos manipulan o distorsionan la realidad, sino cómo la construyen, y de manera más compleja, cómo se puede descubrir la realidad de su construcción.

Al centrar el tema del entretenimiento en la señal de televisión abierta mexicana, a través de las telenovelas y unitarios dramatizados, es preciso acudir a Luhmann, no solo para observar el tema de la realidad, sino más bien para abundar en el tópico de interés, es decir, la temática y caracterización de los personajes que se abordan a través de ellas. Por ello, y considerando que Luhmann habla de

una tematización, aquí es retomado para identificar que los temas son estructuras del sentido y que pueden darse en diferentes tipos de discursos; y así mismo la recepción del mensaje -desde el público televidente-, muestra una forma de la realidad y actualidad filtrada, construida y distribuida en razón de la dinámica de la comunicación. El sistema se autoregenera con base en la demanda, pero al mismo tiempo la actualización del sistema que entierra a la historia se convierte en la memoria que la identifica, da sentido y hace diferencia de su función como sistema dentro de otro más complejo.

Como punto final en este análisis, se plantean y se dejan abiertas a la discusión algunas reflexiones sobre la pregunta: ¿qué aspectos provocan la permanencia de un público cautivo frente a la telenovela, a través de las generaciones, espacios geográficos y culturas?

1. La primera reflexión se relaciona con los patrones establecidos y rentables que mantiene Televisa, y que han tenido que ser duplicados por TV Azteca y, recientemente, por Imagen Televisión; ya que aun cuando en sus inicios estas empresas han propuesto en sus producciones contenidos y formatos interesantes, la presión de un gigante económico como Televisa ha terminado por hacerlas retomar contenidos conservadores, a los que la audiencia ha estado acostumbrada, y no solo en lo referente a las telenovelas, sino también en los programas matutinos y noticieros.

Otro aspecto interesante es el papel de la televisión de paga, la cual, si bien ha incrementado su penetración social, su disponibilidad de acceso aun representa un costo reservado para ciertos grupos sociales -por instalación y renta- lo que no ha derivado en una migración masiva del público televidente. Una explicación se relaciona con la baja del poder adquisitivo que en el país se ha venido acrecentando desde la última década del siglo XX.

2. La línea argumentativa que ha propuesto la telenovela y que siguen los dramatizados unitarios vespertinos, posee -como una fórmula exitosa- una estructura que recupera ciertas virtudes y valores-aspiraciones, así como una línea hacia el “deber ser” -en el papel que a cada cual le toca realizar- fundamentados en la

proyección de lo que se vive en la sociedad –o un fragmento de esta- lo que facilita “la identificación, proyección y, quizá la superación personal” (Trejo Silva, 2011:139).

3. Las opciones de entretenimiento dadas por la televisión abierta, aunque pocas, son gratuitas, a lo que se une un discurso de limitada complejidad: no requiere que el auditorio cuente con un alto nivel académico o cultural: “Es un discurso digerido y digerible, que no implica gran esfuerzo mental, de tal modo que se constituye en una opción cómoda de entretenimiento, lo que no justifica –de ningún modo– la merma de la calidad del producto en cualquiera de sus fases” (Trejo Silva, 2011:139).
4. La telenovela mexicana tradicional estuvo dirigida –y se mantiene en ese objetivo-, hacia la mujer de una clase social media y baja, la misma que contaba con el tiempo y disposición de ver una o varias telenovelas. Sin embargo, el mercado de trabajo y la situación económica del país han orillado a que muchas de ellas tengan que salir del hogar y buscar un trabajo remunerado. Esto conlleva amplias jornadas de trabajo y poco tiempo para dedicarle al seguimiento de una telenovela, situación que ha impactado tanto en la duración de los melodramas, como en el éxito de los dramatizados unitarios vespertinos. De este modo, mientras una telenovela podía llegar a durar más de un año, hoy en día no supera –en su mayoría-, los seis meses⁹.

Sin embargo, y como problemática adicional, muchas de esas mujeres han encontrado cabida en el trabajo informal, la venta de productos o la manufactura, lo que les otorga espacios de tiempo para el ocio, por lo que este estrato sigue siendo un público importante, significativo y fiel para este tipo de

programas. En contraste, cuando se ha dado una mayor profesionalización de la mujer, y, por ende, su empoderamiento, esto aún no se refleja o traduce en los contenidos que se exhiben en la señal de televisión abierta mexicana, a través de su barra de entretenimiento; lo que reduce la capacidad de captación de mujeres mejor preparadas y con horizontes de excelencia perfectamente establecidos (Trejo Silva, 2011:139).

5. Resulta importante mencionar el aparato o estructura mercadológica que se conforma detrás de la telenovela (replicado en los dramatizados vespertinos) y que la vuelve popular, es decir, los programas y revistas de espectáculos, las promociones y los programas de radio; todos ellos están presentes y juegan un papel destacado dentro del entorno de la mercadotecnia y la distribución, situación a todas luces conveniente para Televisa, ya que posee una red de canales de televisión asociados o filiales en diversos países de América Latina, tales como Venezuela, Chile, Brasil, Perú y Argentina. Por ello, para estos países resulta más barato comprar los derechos de transmisión para exhibir telenovelas mexicanas producidas por Televisa, que producirlas ellos mismos (Trejo Silva, 2011:140).

Con base en lo expuesto, y vinculando a la teoría social y el enfoque crítico con la investigación de los medios masivos, sus productos y las audiencias, es preciso determinar que tanto las telenovelas actualmente vigentes en la señal de televisión abierta mexicana, como el dramatizado unitario *La Rosa de Guadalupe*, pueden facilitar la caracterización de este producto televisivo, tanto desde su temática como por su formato y personajes.

Finalmente, y haciendo evidente el modelo implantado por Televisa –el cual ha resultado exitoso hasta la actualidad-, se advierte que el entretenimiento exhibido en la señal de televisión abierta mexicana presenta rasgos que son muestra de una desigualdad perenne, reforzada a partir del uso y manejo de estereotipos masculinos y femeninos, mismos que han sido contruidos con base en la estigmatización, la meritocracia de la realidad social que representan y, desde luego, el rol de sus personajes.

⁹Existen elementos que ligan irremediamente al deber ser femenino con los preceptos conservadores, buscando que sean asumidas, como válidas, ciertas preferencias sobre el consumo de productos. En este sentido, a través de la barra de entretenimiento, particularmente las telenovelas y los programas matutinos –como *Venga la alegría*, con más de doce años al aire-, mismo que se transmite a través de TV Azteca, se representa y asocia a lo femenino con las labores domésticas, el cuidado de la familia y la alimentación, en la sección de cocina y el uso de electrodomésticos (Beck, 2010:100-101). Por esto, es posible plantear la homologación de contenidos con los programas matutinos *Hoy* y *Sale el sol*, actualmente al aire y mostrados por las señales de Televisa e Imagen Televisión, respectivamente.

Referencias

- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad 2: El imaginario social y la institución*, Barcelona: Tusquets Editores.
- Cathalifaud, M.A. (1998). “Niklas Luhmann: El amor como pasión”. *Revista de Filosofía*, Vol. XXIII – XXIV, pp. 343 – 344.
- Erreguerena Albaitero, J. (2004). El imaginario social en la modernidad. *Anuario de Investigación*. UAM-X, pp. 592 – 606.
- Fadul, A.M. (1988). A telenovela brasileira e busca de identidades nacionais. *Chasqui*, 25, pp. 47 – 52.
- Fernández, A.M. (1992). De lo imaginario social a lo imaginario grupal. En Fernández, A.M. y De Brassi, J.C. (comp). *Tiempo Histórico y Campo Grupal*, España.
- Fernández, C., y Paxman, A. (2000). *El tigre. Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*. México: Editorial Raya en el Agua – Grijalbo.
- Goffman, E. (1986). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- González, J. y Chávez, M.G. (1996). *La cultura en México I. Cifras clave*. México: CONACULTA – Universidad de Colima.
- Landín Vargas, A. (2009). “El papel del lenguaje en los medios de comunicación es repensar y reconstituir la historia incorporando a las mujeres al proceso histórico social. Conversación con Teresa Valdés Betancourt”. *Géneros*, 5, Época 2, Año 16, Marzo – Agosto, PP. 171 - 179.
- Luhmann, N. (1998). *Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general*. Barcelona: Anthropos.
- Méndez Mora, C. (2003). *Mujeres: Creación de diálogos y organizativos*. Ecuador: Universidad de Cuenca – Sendas – Flacso.
- Mulvey, L. (1999) “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Film Theory and Criticism : Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 833-44.
- Mulvey, L. (2007) Placer visual y cine narrativo. En Cordero Reiman, K. y Sáenz, I., (comps) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. En Cordero Reiman, K. y Sáenz, I. (Comps.) México: Universidad Iberoamericana/PUEG.
- Orozco Gómez, G. y Vasallo de Lopes, M.I. (2016). *Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva*. Brasil: Globo – Editora Sulina.
- Reygadas, L. (2008). *La apropiación. Destejiendo las redes de la desigualdad*. Barcelona: Anthropos – Universidad Autónoma Metropolitana.
- Sennet, R. (2006). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Tilly, C. (2000). *La desigualdad persistente*. Buenos Aires: Manantial.
- Touraine, A. (2007). *El mundo de las mujeres*. España: Paidós – Estado y Sociedad.
- Trejo Silva, M. (2011). *La telenovela mexicana: Orígenes, características, análisis y perspectivas*. México: Trillas.
- Uribe, A.B. (2009). *Mi México imaginado: Telenovelas, televisión y migrantes*. México: Porrúa – El Colegio de la Frontera Norte – Universidad de Colima.