

Mas allá de las pasiones: representaciones culturales en la telenovela mexicana a finales del siglo XX

Beyond the passions: cultural representations in the Mexican telenovela at the end of the 20th century

Claudia Serafina Berumen Félix¹ y Rogelio Zamora Santos²

Resumen: Siendo el público femenino el consumidor principal de las telenovelas, se ha dirigido a ellas de una manera mucho más directa, creando un añorado sueño entre las mujeres de todas clases sociales. En la presente investigación decidimos plasmar la forma en que se presenta a la mujer en este género televisivo tomando como ejemplo una telenovela que marca un parteaguas importante en la forma en la que se plantean las historias y cómo se representa a la mujer. Esta novela es "Mirada de mujer".

Abstract: Being the female audience the main consumer of soap operas, it has addressed them in a much more direct way, creating a yearned dream among women of all social classes. In the present investigation we decided to capture the way in which women are presented in this television genre taking as an example a telenovela that marks an important watershed in the way in which stories are presented and how women are represented. This novel is "Mirada de mujer".

Palabras clave: Telenovela; emancipación femenina; estereotipos

Introducción

La telenovela mexicana es una fuente audiovisual muy rica que sirve para observar de una forma ilustrada la cotidianidad de una sociedad, pues aunque las temáticas no plasmen una realidad exacta, siempre hay un sector social que se identifica con algún personaje de la obra. Al tener alcance hacia gran número de la población, la telenovela es usada para dar algún mensaje moralizante bajo algún código receptor. Es por ello que mucho se ha dicho que este género

¹ Doctora en Historia por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo de Michoacán, docente Investigadora de la Unidad académica de Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Líneas de investigación: Historia del Agua, Historia social, Historia de Género, Historia agraria.

² Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas, Líneas de investigación: Historia social, Historia de género e Historia cultural.

televisivo es una forma de controlar a la sociedad¹.

De igual manera podemos apreciar el manejo que se tiene de las emociones, y cómo los protagonistas logran controlarlas o se dejan llevar por ellas, también es diferente cómo muestran los sentimientos buenos o malos y la importancia que le dan a cada uno, exaltando alguna cualidad o defecto en todos los personajes. Además podemos rescatar diferentes elementos al momento de analizar una telenovela, desde la gestión, producción, argumento, y todo lo que conlleva la realización de la misma, hasta la recepción por el público, la polémica que causa y la influencia que tiene en los televidentes. Entonces es una herramienta digna de ser estudiada.

Dentro del presente estudio los conceptos que más se utilizan, aparte del de *telenovela*, el cual es explicado dentro del cuerpo del trabajo son: *mujer*, *amor* y *moral*, los cuales se definen convencionalmente de una manera sencilla, pero que han sido abordados por los investigadores sociales y humanísticos de una forma más analítica, como se presentan en este espacio.

El concepto de mujer ha sido abordado de muchas maneras por diferentes autores, pero siempre es encaminado hacia una utilización muy similar dentro de la historiografía. Ma. Antonia Bel Bravo en su libro *La mujer en la historia* nos habla del papel que ha desempeñado la mujer y cómo se ha visto a lo largo de la historia. Marco Antonio Amat Avilés señala la evolución que ha tenido el mismo concepto de mujer a lo largo de la historia, y se refiere a él como una construcción social [Amat, 2010: 25]. En el presente trabajo, la mujer es la protagonista, tal como lo es en las telenovelas, visualizándola desde dos perspectivas dependiendo la temática y temporalidad en que fue hecha cada una de las telenovelas, en su papel como madre, novia, esposa e hija.

La Moral ha sido definida de manera común como “el conjunto de costumbres y normas que se consideran buenas para dirigir o juzgar el comportamiento de las personas de una comunidad”.² En el siglo XIX se le definía de la siguiente manera: “la *Moral* es la que regula el destino del Universo; abraza y reúne los intereses de toda la especie humana; y manda con razón y justicia a todos los pueblos, a todos los ciudadanos, sin que sus decretos nunca jamás sean impunemente violados” [Holbach, 1812:34].

La utilización de este concepto se ha transformado a lo largo del tiempo, tomando en cuenta los cambios que ha tenido la sociedad a la par, pues al referirse a las costumbres de una comunidad en específico, no se puede esperar que lo que sea *moral* para unos lo sea para los

otros, como se ejemplifica en el presente trabajo, donde hay dos mujeres mexicanas, pero de diferente temporalidad, lo cual se ve reflejado en su comportamiento y en el entorno de las mismas, así como en la manera en que son tratadas por sus contemporáneos y el papel que juegan dentro de la trama de la novela, ya que a María Inés, de *Mirada de mujer* se le considera inmoral por tener amores con un hombre más joven que ella y por emanciparse de su marido, mientras que el comportamiento de las protagonistas tradicionales, por ejemplo Mariana, en *Los ricos también lloran* es cuestionado varias veces en la novela por no actuar como una dama y se le conduce a construir la mujer “ideal” según los cánones sociales, transformándola totalmente.

Si tomamos en cuenta la influencia de los medios masivos de comunicación, y las representaciones sociales que en ella se ven, principalmente las telenovelas, hacemos uso de la Historia cultural para hacer el análisis de las mismas, al hacer el estudio de los comportamientos de los personajes y de los contrastes que hay entre una y otra novela, donde se representan personajes de distintas clases sociales.

Es por ello, y auxiliados tanto de la Historia cultural como de la Historia de las emociones, así como la poca utilización de la telenovela como fuente histórica e historiográfica, es que este trabajo está encaminado a utilizar una fórmula distinta a las ya conocidas, debido a que no se puede hacer una comparativa con algún trabajo hecho con anterioridad que tenga algunas características que puedan servir como guía o que tengan similitud con lo que se aborda en la presente investigación.

1 Conociendo la telenovela

Veamos qué es una telenovela, retomando a Nora Mazziotti podemos definirla como “...el más importante género de ficción producido en América Latina desde hace ya cincuenta años y principal producto de la industria cultural, es el exponente televisivo del melodrama que, en sus distintas manifestaciones, tiene que ver con las emociones, las pasiones, los afectos” [Mazziotti, 2006: 24]. Siguiendo con las palabras de Mazziotti señalaremos que ha sido la telenovela la que se ha encargado de sueños, fantasías, y un sinfín de emociones, de una gran parte de la población. Más allá de cualquier cosa lo que logra un melodrama es poner a flor de piel todas y cada una de las emociones que pueda tener una persona, lo hace mediante la historia que cuenta y el manejo que tiene de la misma, por ello consideramos que la dirección que reciban los actores debe ser

muy importante, así como la calidad de interpretación, para lograr un buen manejo de las emociones.

Mazziotti hace una periodización de cuatro etapas de producción de telenovelas: la primera etapa abarca los primeros años de la televisión y más que nada los teleteatros, es decir la década de los 50's hasta 1960 cuando ya hace su aparición el videotape; luego tenemos la artesanal, que va hasta los años 70's que es caracterizada por la elaboración de este género con rasgos artesanales, y dirigido hacia un público local, y si acaso continental; después tenemos la industrial que abarca la década de los 70 y 80, en la cual se ve a la telenovela como un producto de exportación importante, sin embargo no había perdido el enfoque ni las buenas realizaciones en sus producciones; y la cuarta etapa es la transnacional en la que ya se hace un producto que tiene grandes alcances, los cuales ya habían sido logrados en décadas anteriores por algunas grandes telenovelas [Mazziotti, 2006: 14-39].

A esta periodización Guillermo Orozco añade una nueva etapa, la de mercantilización, que va del año 2000 en adelante, en la cual las telenovelas se realizan únicamente para venderse, sin importar que se vean, sólo que se consuman [Orozco, 2006:11-35]. Incluso ya la mayoría de las telenovelas son lanzadas al mercado después de culminar, en formato DVD, sin importar si fueron exitosas o si son verdaderas joyas de la televisión nacional, como lo fueron grandes producciones años atrás alcanzando éxito inimaginable. Tal es el caso de *Los ricos también lloran* y *Mirada de mujer* que con casi veinte años de diferencia y con estructuras distintas logran destacar en el ámbito internacional.

2 La búsqueda de una Televisión Nacional

Sin duda alguna la llegada de la televisión a México en los años 40 fue un hecho que vino a revolucionar la forma de entretenimiento en las familias mexicanas. Pero es hasta los años 50 que con la fusión de tres de los canales creados para dar paso a la empresa Telesistema mexicano, para entrar a una etapa más formal de televisión en México. Ahora que ya estaba conformada esta industria, surgía un nuevo dilema, qué iban a transmitir.

Comienza aquí una búsqueda de hacer un producto mexicano, como surgió en la época independentista la búsqueda de la identidad nacional por medio de las artes principalmente la pintura y la literatura. De igual manera, ahora se quería ofrecer al espectador mexicano algo que

adoptara como parte de él mismo. La sociedad mexicana, melodramática por naturaleza, pocos años antes había aceptado de una muy buena manera las historias contadas sólo auditivamente, las radionovelas, algunas de las cuales, posteriormente se convertirían en grandes éxitos de la pantalla chica como lo fueron; *Los ricos también lloran*, *Chucho el roto*, *Cuando se pierde un hijo*, *Carmela*, *Doménica montero*, *El derecho de nacer*, *Lo imperdonable*, *La mujer que no podía amar*, *Senda prohibida* [Reyes, 1999: 12].

Los primeros años de la televisión en nuestro país fueron de prueba, en la etapa inicial antes mencionada, aunque no hay aún telenovelas reconocidas ni con gran relevancia, sí se encuentran algunos teleteatros debido a que aún no tenían claro que ofrecer a los televidentes, y vendían tiempo a agencias publicitarias, ya que ninguno de los canales producía, y eran estas mismas agencias las que se encargaban de armar los programas transmitidos [Reyes, 1999: 12]. De esta forma surgen los teleteatros que es el antecedente inmediato de la telenovela, digamos que fue una serie de experimentos para saber realmente qué hacer, y a qué público se tenían que dirigir.

A palabras de Ernesto Alonso³, en un programa especial de las telenovelas, “la primer emisión parecida a la telenovela fue una adaptación de *Ángeles de la Calle* producida y dirigida por Brígida Alexander”⁴. Sin embargo es hasta junio de 1958 cuando ve la luz la primera telenovela mexicana de la escritora Fernanda Villeli, titulada *Senda prohibida*, la cual fue realizada completamente en vivo y con la que se lograría dar paso a un sinfín de títulos más.

Es aquí que se da la transición a la segunda etapa, la artesanal. Contrario a lo que se piense, de que desde un principio todas las telenovelas eran iguales o que desde entonces seguían el patrón de la historia de Cenicienta, no eran así, pues la protagonista de este melodrama, Silvia Derbez, no era tan inocente como todas las protagonistas a las que estamos acostumbrados, ya que resultó ser una rompe hogares, porque es la amante del esposo metiéndose en el matrimonio, pero que a final de cuentas no lo hacía de mala fe. Para la época en la que se transmitió existía una censura amplia, y tuvo un impacto tan grande que fuera de las instalaciones donde se realizaba la telenovela, esperaban a la actriz que encarnaba a Nora, la villana protagónica, para gritarle insultos.⁵

A este éxito siguieron dos producciones más, igual de exitosas, y casualmente ninguna es aún la clásica telenovela rosa, *Gutierritos* y *Teresa*, dirigidas también por Rafael Banquells, la

primera también actuada por él, tuvieron gran aceptación entre los televidentes [Reyes, 1999: 14].

Aquí tenemos tres primeras telenovelas mexicanas, probablemente las más exitosas y controversiales de estos primeros años, nos damos cuenta que ninguna utiliza el argumento de Cenicienta en el que se victimiza a la protagonista y el final siempre era feliz. Se puede ver también que las historias resultan totalmente diferentes entre sí, tienen una reacción en el público distinta. A la par surgieron otras historias, ahora sí, con la temática de Cenicienta y con la fórmula que sería utilizada en la mayoría de las telenovelas mexicanas.

Ya adentrados en la década de los 60's se comienzan a dar cambios en la telenovela, llega la novela rosa, no quisieron seguir con el género de la malevolencia de la mujer, por lo que es ahora cuando el contraste de las historias de gran éxito, como fueron *Teresa* y *Senda prohibida*, se suaviza a la protagonista, surge el triángulo amoroso y los protagonistas tienen que superar una serie de obstáculos para al final poder ser felices [Reyes, 1999: 17].

Entonces los productores comienzan a recurrir a escritoras con experiencia como lo eran Caridad Bravo Adams y Yolanda Vargas Dulché. Ambas con gran experiencia en el mundo del melodrama y en el oficio de hacer llorar y reír; Bravo Adams con sus historias para radionovelas, que posteriormente serían adaptadas a telenovelas teniendo un grande éxito y una muy buena aceptación, y Vargas Dulché con sus historietas que tuvieron a bien llamar "Lágrimas y Risas", creadora de personajes entrañables para diferentes generaciones, como *Rubí*, *El pecado de Oyuqui* y *María Isabel*, de las cuales se han hecho diferentes remakes [Reyes, 1999: 17].

Es en esta década en la que la telenovela alcanza una madurez muy notable, se comienza a saber sobre qué es lo que se va a trabajar, temáticas, público al que va dirigido y sobre todo la importancia que se va a tener sobre éste. Las telenovelas comenzaron a tener un gran nivel de audiencia que seguían las historias contadas día a día, es cuando comienzan a desarrollarse las reglas para el melodrama.

En primera, tiene que ser una historia de amor la que se cuente, debe de ser un amor imposible para el cual deben de atravesar un viacrucis para poder llegar a lograr consolidarlo, puesto que el amor suele poderlo todo y es más fuerte que cualquier situación social, distancia o la oposición de las familias. La historia siempre está llena de casualidades, ya sea para bien o para mal. Otra de las reglas que debió seguir es la del desenlace de los personajes antagónicos, que deben de recibir un castigo a todas las maldades que les hicieron a los personajes principales

durante toda la historia, de esta manera se hace justicia. Finalmente, el final feliz en el que los protagonistas de la historia logran estar juntos para amarse y ser felices toda la vida, de esta forma también se recompensa al público que estuvo acompañando en su sufrimiento a la pareja [Mazziotti, 2006: 16].

De esta manera se convierte no sólo en una forma de entretener al espectador, sino de cierta manera da un mensaje moral, es un factor fundamental para la educación sentimental, y hace la función de una escuela de modales, mostrando lo que se debe y no se debe de hacer, de decir, o no decir, y por supuesto, de sentir o dejar de sentir [Mazziotti, 2006: 16]. Se crea una interacción con el televidente, ya que es él mismo quien decide qué es lo que prefiere hacer, y lo que desaprueba de las conductas de cada personaje, como sucede en las temáticas de algunas telenovelas de esta época: el engaño, la ambición, el desprecio a los padres, el adulterio, la seducción, traición, envidia, la manipulación entre otros. O bien aplaudir las virtudes exaltadas de sobremanera en los personajes buenos, como la bondad, el amor verdadero, el dolor, la amistad, el sacrificio, la valentía, etcétera [Aguilar, 1995:177].

Otro género que surgió en esta década fue el de las telenovelas históricas, a partir de las cuales se intentó culturizar a la sociedad mexicana mostrando la vida de los personajes históricos: *Maximiliano y Carlota* (que fue interrumpida por la imagen negativa que manejaba de Benito Juárez), *La tormenta*, y *Los caudillos* [Peña, 1995: 27] entre otras, siendo las últimas más serias y documentadas sobre la historia de nuestro país, y realizadas de una forma tal que lograron atrapar al público que no dejaba de seguir las historias.

3 Etapa ¿Industrial o artística?

En un principio las telenovelas no podían ser vistas por todos, pues la mayoría no tenían acceso a un aparato televisor y tenían poco alcance, por lo tanto la influencia que establecían los medios de comunicación era limitada, sin embargo no dejaba de ser significativa [Klindworth, 1992: 105]. Tal es el impacto de las telenovelas, que las personas que no tenían acceso a un televisor, hacían lo posible o por comprarlo o por reunirse en casa de alguien que sí lo tuviera, incluso en patios de vecindades con tal de no perderse ningún capítulo de la historia que los había logrado atrapar con sus enredos [Reyes, 1999: 17].

Comienza la década de los 70, aunque no se puede hablar tampoco de una periodización

tajante y marcada dentro de la producción de las telenovelas, sí de una evolución paulatina y sólo se usan divisiones como referencia y apoyo para poder identificarlas. Pues bien, Mazziotti la nombra etapa industrial, probablemente sea por el presupuesto con el que contaban para realizar las producciones, que se invertía en vestuario, locaciones, escenografía y otros aspectos más que debe de llevar una pieza televisiva e incluso algunos inventos que puedan ser usados, yo me atrevo a llamarla la época artística, que no va tan deslindada de la etapa anterior que es la artesanal, con la diferencia de que en la anterior se hacía lo que se podía con lo poco que tenía, dedicándose a tener un buen guión, buenos actores y una buena dirección, logrando así un muy buen trabajo.

Debido a la influencia que había tenido en México una telenovela peruana titulada *Simplemente María*, Miguel Sabido, vicepresidente de la empresa ahora Televisa, decide realizar un nuevo formato de telenovelas con Beneficio social, una telenovela didáctica, que enseñara sobre ciertos temas de salud, educación, entre otros. De esta forma Sabido enumeró cinco componentes esenciales de una efectiva telenovela pro-desarrollo:

1. Un fuerte atractivo para la audiencia.
2. Un énfasis en arquetipos y estereotipos culturales.
3. Un género emotivo.
4. Promoción de valores socialmente deseables.
5. Un vehículo para el aprendizaje social [Mazziotti, 2006: 12].

Son los receptores los que eligen qué es lo que quieren ver y la forma en la que lo van a consumir. De esta forma van a percibir, oyendo y viendo sólo lo que les conviene ver de acuerdo a sus intereses. Es así como los espectadores le van a dar la interpretación que ellos quieran a la información que han recibido. Entonces, la influencia no es directa, si no que consideran la información que va más ligada con sus opiniones y representaciones [Klindworth, 1992: 108].

Es la telenovela en general la que funciona bajo una fórmula, bajo un formato, y es en esta etapa en la que se va a notar más claramente. Éstos consisten en un triángulo amoroso, los protagonistas que se enamoran pero no pueden ser felices por una serie de infortunios con los cuales van a tener que luchar a lo largo de la historia, tienen que ser actores y actrices consagrados los que estén en los personajes principales, así como en todo el reparto. La trama es muy importante en el sentido de que tiene que ser un símil con la vida cotidiana de los

espectadores, es decir que ellos se identifiquen con la historia. Siempre hay una similitud en los argumentos de las diferentes producciones, ricos que se casan con pobres que al final resultan que no son pobres, enredos, confusiones, celos, etcétera, y no pueden faltar las coincidencias en ocasiones tan absurdas que sólo en las telenovelas pueden existir [Aguilar, 1995:180].

Aunque existe una fórmula para realizar las telenovelas, como es el no perder lo melodramático de la historia, no la hay para lograr el éxito de la misma, ya que pueden realizarse producciones por las cuales la empresa apueste mucho, porque está realizada de una buena forma, con actores buenos y una buena dirección, sin embargo no es garantía de que vaya a gustar al público, que somos tan impredecibles, y resulta absurdo que historias que no tienen lógica ni una buena estructura, en pocas palabras que sea un churro, logren tener tanto éxito y posicionarse con excesivos puntos de rating. Lo que nos deja claro que el público es el que decide, que ver o qué no ver.

Hacer gustar una telenovela no es tan difícil, lo difícil es mantenerla en la preferencia del público, porque hay proyectos que comienzan muy bien, pero no tienen una idea centrada y al ver que va teniendo una audiencia muy alta, la ambición de la televisora o del productor, hace que caigan en el error de alargarla, perdiéndose la trama y la esencia misma de la historia original.

Llegada la década de los 80's comienza una notoriedad en el derroche de las grandes producciones, que va a sobresalir más aún que en la década anterior, existe una gran apertura para novedosos temas principalmente de problemáticas juveniles ya que esta década fue el auge de las telenovelas juveniles, que por la censura no se habían abordado tales como; la drogadicción, el aborto, embarazos prematuros, anorexia, relaciones sexuales juveniles, ocultismo, brujería, reencarnaciones entre otros.

No se puede dejar de hablar que comienzan a hacerse más remakes de los títulos exitosos de décadas pasadas. Sin embargo, a mediados de los 80 ve la luz una telenovela emblemática, *Cuna de Lobos*, muy diferente a lo que se había hecho, además de que resulta ser muy atractiva por la variedad de temas que entrelaza, es una producción que se cuida hasta el más mínimo detalle, la selección del elenco, el vestuario para cada personaje, la música fue hecha para la telenovela y muchos detalles más. Además de que logra atrapar al público masculino cosa que muy pocas habían logrado anteriormente.

Ya en los 90's se pasa a la cuarta etapa de la producción de telenovelas, que es la

transnacional, entendiéndose en la compra y venta ya sea de producciones o sólo de las historias que posteriormente serían hechas por actores nacionales. Seguimos aún con buenas producciones e historias que pueden ser rescatables. Un hecho que resulta sobresaliente e importante mencionar es la creación de la televisora que sería la competencia directa de Televisa la que hasta ahora sería la única proveedora de telenovelas, Tv Azteca. Que además no es una incursión pequeña en el género, si no que entraría con todo dándole una fuerte batalla a su contrincante. La primera Telenovela de Tv Azteca es *El Peñón del amaranto* en 1993, no con tanto éxito pero también serviría para aprender. En 1996 se anotaría su primer importante acierto con *Nada personal*, lograría ahora sí, colocar con una presencia más fuerte dentro del gusto del público [Llorente, 2003: 31].

Mientras Televisa seguía trabajando con remakes, que ya habían sido exitosas en sus versiones originales, lograron hacer funcionar también con éxito las nuevas adaptaciones, como es el caso de la famosa trilogía de las Marías⁶ protagonizadas por Thalía, logrando un éxito muy grande incluso internacionalmente. O una nueva versión de *Corazón Salvaje*, y así un gran número de refritos que volvió a sacar. Sin embargo, con la creciente competencia que estaba generándole la nueva Televisora, decidió arriesgarse con nuevas historias y tocando temas que anteriormente no se habían tratado.

Esa década trajo lo que tal vez para TV Azteca ha sido su mayor éxito, que logró superar records de audiencia de las telenovelas de Televisa, además de que le llamaron la nueva forma de hacer telenovela, este fenómeno fue *Mirada de Mujer*. La cual viene a romper con el paradigma de la telenovela rosa hechas bajo el mismo argumento, aunque en trasfondo guarda los elementos tradicionales de una telenovela: un triángulo amoroso, villanos y la protagonista que sufre.

Esta telenovela nos narra la historia de María Inés, una mujer de 53 años, casada y con tres hijos. Aparentemente todo en su matrimonio marcha bien, es la “típica mujer mexicana”, dedicada a su hogar y a sus hijos; sin embargo su marido la engaña con una mujer más joven que ella. Después de enterarse decide separarse encontrando apoyo de sus dos mejores amigas, ya que sus hijos pasan por diferentes problemas. En una ocasión María Inés conoce a Alejandro Salas, un escritor, periodista dieciséis años menor que ella, y encuentra apoyo en él, primero como amigo y posteriormente como pareja, porque los dos se enamoran.

Pasado el tiempo, María consigue el divorcio, después de varios obstáculos que había

presentado y contra los cuales habían luchado juntos como pareja, al final se casaría María con Alejandro, empero, ella se entera que él había recibido una propuesta de trabajo en el extranjero y la rechazó por no separarse de ella, entonces María decide hablar con Alejandro justo antes de la boda y la cancela para no coartar sus sueños.

María emprende un negocio para salir adelante con ayuda de sus hijos y prospera como tal vez ella no se lo esperaba. Pasado el tiempo se reencuentran y el final da a entender muchas cosas, que se dejarían ver en la secuela que hicieron años después, pero que no fue tan exitosa como la primera parte.

4 Elección de las telenovelas

El motivo de haber elegido esta telenovela es precisamente por la diferencia que en ella radica con las tradicionales, por ejemplo *Los ricos también lloran*, una típica telenovela rosa con tintes aspiracionales con complejo de Cenicienta, en la que engañosamente se le vende al público una chica sin modales ni educación, aparentemente pobre pero que en realidad es heredera de una gran fortuna, aunque no por eso deja de ser la víctima, enamorada de un joven rico, tiene que enfrentarse a las villanías del papel antagónico pero que al final logra sobreponerse el amor ante todas las adversidades; en fin se tiene como tema principal el amor y todo el proceso de los personajes principales para alcanzar la felicidad juntos por siempre.

En esta novela los personajes tienen un rol muy remarcado y gastado: la mujer buena, sumisa, víctima de todos y que lucha contra las adversidades por conseguir su sueño: el amor de su príncipe azul, quien a su vez es un macho ególatra, mujeriego, “junior”, sin un futuro certero, a quien el amor de ella logra convertir en un hombre de negocios exitoso. Sufren los embates de los “villanos” de la historia, quienes a su vez son malvados hasta su muerte, como en el caso de la antagónica, quien antes de morir se arrepiente de todo el mal que les hizo, pide perdón y muere en paz. Los otros villanos reciben el castigo que según los típicos cuentos de hadas merecen: la cárcel.

Por otro lado tenemos una telenovela completamente diferente de lo que se estaba mostrando en televisión hasta los años 90, ahora vamos a ver no sólo a una mujer de 54 años que está casada y tiene 3 hijos con sus propios problemas. “Como texto, el maestro Bernardo Romero (q.e.p.d) no repitió “Señora Isabel”, el éxito colombiano en que “Mirada de mujer” estaba

inspirado, sino que construyó algo nuevo, más largo, profundo, un poema lleno de parlamentos memorables y de situaciones gloriosas” [Cueva, 2015: http://www.alvarocueva.com/alvaro_cueva2011/articulo_detalle.php?IdArticulo=2202.]

Queda clara tal diferencia y contraposición de las historias escogidas, que además forman parte dentro de la historia de la televisión como las telenovelas más exitosas en su época de transmisión, representando así historias insuperables de sus televisoras, teniendo niveles de audiencia muy altos y generando una conmoción dentro y fuera del país.

5 Dos mujeres diferentes

De 1976 a 1982 permeaba en México un movimiento feminista importante, aunque con debilidades en su organización, tenían una serie de demandas como la despenalización del aborto, otras contra el hostigamiento sexual [Lamas, 1995: 13]. Durante este periodo en el que es transmitida por primera vez *Los ricos también lloran* que como historia rosa va completamente en contra de cualquier movimiento feminista. Puede parecer raro el éxito alcanzado por dicha telenovela, sin embargo, todo tiene un porqué. Como sabemos, este tipo de programas va dirigido principalmente a la clase baja y media baja.

El movimiento feminista únicamente estaba conformado por mujeres de clase media con un alto nivel de educación formal, aunque se querían agregar a mujeres obreras, esto no fue posible y se quedó sólo en un deseo que no fue cumplido [Lamas, 1995: 13]. Aquí tenemos una clara muestra de que el contexto en que surgen las telenovelas y lo que abordan puede o no ser casualidad, Mariana, protagonista de la telenovela mencionada es una chica sumisa que a lo largo de la historia se deja entrever que su único mérito es ser bella y sumisa.⁷ También encontramos algunos elementos de machismo como que ella se siente culpable cuando su marido la engaña justificándolo incluso por la poca atención que le pone desde que decide emprender una búsqueda de su hijo perdido.

En la segunda etapa de la telenovela tenemos un papel femenino que es una profesionista que llega a trabajar a casa de Luis Alberto y Mariana como institutriz de María Isabel, con el tiempo se hace amante de su jefe, y cuando parece que tenemos una mujer que realmente se realiza por su trabajo volvemos a obtener el mismo discurso de sólo poder sobresalir por la belleza, puesto que al ser descubierta por Mariana es echada de la casa, sin embargo logra

chantajear a Luis Alberto obteniendo beneficio económico de él. De esta manera se puede apreciar lo que podría ser un mensaje con doble intención.

“A partir de 1990, se observa un incremento en el número de mujeres –de clase alta media y baja- que buscan expresar sus puntos de vista y desacuerdos ante la sociedad” [Rojas, 2003: 42] Éste es el panorama que tenemos para *Mirada de mujer*, una telenovela que marcó una diferencia en la forma que se venía haciendo este género porque se atrevió a poner a una mujer madura ya casada que sufre infidelidad por su marido y por ello decide separarse de él y encuentra el amor en un hombre más joven que ella.

Desde ése momento tenemos una propuesta muy diferente y arriesgada, tal vez el éxito de esta telenovela se debió no solamente en que atrapó al público desde un principio, sino que la ofrecieron como propuesta diferente y sería transmitida por una televisora que tenía apenas tres años. En esta historia se mostraban a las mujeres un poco más acercados a la realidad, con verdaderos matices eran “...unos personajes de miedo porque más que personajes convencionales de telenovela, parecían personas de carne y hueso...” [Cueva, 2015:http://www.alvarocueva.com/alvaro_cueva2011/articulo_detalle.php?IdArticulo=2202.] vemos mujeres que sufren de violencia con la pareja, que se enferman de sida, que enfrentan cáncer de mama, sufren violación, etcétera.

Esta telenovela fue en su momento muy polémica por la libertad con la que trataba los temas que tocaba, principalmente la sexualidad de la mujer y cómo la vivían dentro de la historia. En fin muchos temas que realmente lograron manejar de buena forma, temas actuales y no girar todo el desarrollo de la historia solamente en el amor, sino en otros muchos valores que la sociedad mexicana practica a diario [Covarrubias, 2001, 47]; honestidad, reciprocidad, bondad, perseverancia, amistad, respeto, unión familiar, la virtud de la mujer, entre otros.

Muchos son los elementos que hicieron de esta telenovela algo diferente y que sea considerada como la ruptura de las telenovelas rosas o con las mismas fórmulas que hasta ese momento se habían trabajado. En ella se abordaron diferentes temáticas, como divorcio, infidelidad, homosexualidad, drogadicción, embarazo prematrimonial, mastectomía, violencia doméstica, promiscuidad, racismo, aborto, acoso sexual, clasismo, machismo, amores y conflictos por diferencia generacional y también, sida.

Sin embargo el rasgo principal está en la protagonista, esposa, madre, hija, pero sobre

todo mujer que tiene que enfrentar diferentes situaciones de la vida y lo tiene que hacer con decisión propia por el bien suyo y de sus hijos, una mujer en cuatro diferentes aspectos de su vida.

Una esposa que había sido compañera de vida para el hombre con quién había decidido unirse y con quien creía que sería feliz, la engañó. Sin entenderlo, sin saber en qué había fallado o por qué motivo ese hombre tomó la decisión de buscar una nueva relación, faltando a los votos de su matrimonio. Encontrándose así en una encrucijada al no saber si seguir adelante con la farsa en la que ahora se había convertido su matrimonio o rescatar la dignidad que aún le quedaba y buscar una nueva opción de seguir adelante.

Siendo madre de tres hijos, dos mayores y una menor de edad, no puede pensar únicamente en ella, ya que como pilar de la familia, todos recurren en su consuelo, en busca de un consejo, ya que ellos también se encuentran en una serie de conflictos de vida. En una escena de la telenovela en la que su hijo recurre a ella, María Inés le contesta, “¿y en mí, quien piensa?” una pregunta que tal vez se hacen miles de mujeres al tener que resolver conflictos de sus hijos y dejar de lado los propios.

Su papel de hija es igual de importante, y de la misma manera gira en torno a la relación con su marido y la infidelidad que ha cometido. Esto porque la matriarca de la familia, en su afán de preservar la familia de su hija, pretende pasar por alto la infidelidad de la cual ha sido víctima, sólo por el que dirán y por no ver a ninguna de sus hijas divorciada ni fracasada en su matrimonio, sin importar lo que esté sucediendo dentro de éste.

Por último tenemos a la mujer, con su propio conflicto por ahora ser divorciada, estar enamorada de un hombre menor que ella, divorciado y con un hijo, tener tres hijos que no están tan conformes con la relación, una madre que se opone rotundamente a ese nuevo noviazgo, unas amigas que la apoyan, y pues ese hombre joven que está enamorado de ella sin importar la diferencia de edades ni las demás circunstancias que la rodean. Después de todo lo demás ella es la que tiene la decisión final y el control de su vida. Ahora es una mujer independiente, no sólo por el divorcio sino porque ha decidido emprender su propio negocio valiéndose por sí misma pero con el apoyo de sus hijos.

Dentro de la novela hay otras mujeres que se salen del cliché tradicional, como Paulina Sarracín, una mujer mayor de cuarenta años, guapa, exitosa laboralmente, pero que permite al

hombre que la sobaje, rasgo que originó que a pesar de pertenecer a una clase social alta, mujeres de estratos sociales humildes se identificaran con ella. Paulina Sarrazín, definida por Margarita Galia, quien le da vida en la pantalla, es "una mujer de naturaleza temperamental, desatendida por sus padres, golpeada por la vida y por los hombres, en quienes no cree y utiliza para tener momentos fugaces de una felicidad que el destino le cobrará muy caro",⁸ Sarracín muere de sida.

Otro personaje secundario importante fue la hija menor de María Inés, Mónica, interpretada por Bárbara Mori, quien queda embarazada en la adolescencia y se enfrenta a la disyuntiva de abortar o no, tema que hasta la fecha no había sido tratado en televisión abierta.

Durante mucho tiempo dentro de la sociedad mexicana y aún en algunas partes, para las familias de clase media⁹ es importante educar a las mujeres para casarse y ser la compañera fiel del hombre, ser sumisa, no opinar sobre ciertos temas y llegar a ser una buena esposa, posteriormente una buena madre, pero siempre se le educa para tener esta dependencia hacia un hombre, primero el padre, y después el esposo. La mujer era vista sólo de dos maneras gracias a la cultura machista, en función de lo femenino: dulce, suave, trabajadora, fiel, madre amorosa, esposa abnegada; o de la otra forma, satanizada, inventada como una traidora, como una simuladora, como una rastrera, como una ambiciosa, como una explotadora, como una manipuladora y como una zorra” [Careaga, 1984: 115-132].

A pesar de los avances en igualdad que había logrado la mujer, como el voto por ejemplo, la mujer sigue siendo educada para casarse, primeramente para ser la novia, que aunque estudia, si el novio llegara por ella tenía que interrumpirlos para irse con él, dándole prioridad a su relación de noviazgo. Después viene el papel de esposa, lo que incluye cumplir con sus obligaciones maritales y tener contento al esposo aunque éste ya no demuestre el mismo cariño hacia ella [Careaga, 1984: 115-132].

Conclusión

Nos damos cuenta que en las telenovelas existe una realidad reflejada, aunque distorsionada o exagerada. *Los ricos también lloran* nos muestra los ideales que se crean dentro de la sociedad, las mujeres que esperan enamorar a un hombre con fortuna. Aunque es muy poco probable que esto ocurriera, lo que sí encontramos es el machismo plasmado dentro de la historia, la culpabilidad de la mujer ante todas las acciones que hace el hombre o de lo que va sucediendo a

su alrededor.

En cambio en *Mirada de mujer* vemos que más que sentirse culpable, se hace responsable de las decisiones que toma con respecto a su vida y de los efectos que éstas puedan tener en torno a su familia. Para los años noventa es más notorio que una mujer tome las riendas de su vida al elegir con quién quiere estar y qué es lo que quiere hacer de su vida, sin necesitar a alguien a su lado. La amplia gama de matices de un solo personaje, en este caso la protagonista, es más apegada a una realidad vivida en ese momento dentro de la sociedad mexicana. .

Los ricos también lloran nos demuestra los extremos de la bondad y la maldad dentro de sus personajes, la protagonista buena que a lo largo de todo el melodrama sufre y sufre por las maldades de los villanos y por mismas jugarretas del destino, pero al final obtiene su recompensa, que es el amor verdadero. Al contrario de los papeles antagónicos, que se la pasan haciendo maldades durante toda la trama y al final son castigados, o se arrepienten al borde de la muerte, he aquí el mensaje moralizante.

Es el mismo caso que con *Mirada de mujer*, que nos muestra una amplia variedad de personajes un poco más humanos y más neutros, sin aquella maldad o perversidad extrema que se manejan en los antagónicos de las historias rosas de las otras telenovelas. Estos personajes dentro de ellos mismos cuentan con una gran gamas de matices de emociones dentro de cada uno. Es por ello que se pueden hacer trabajos de los diferentes personajes y su cercanía con personas reales.

La violencia psicológica que sufren las mujeres con su consentimiento, tomado en cuenta el contexto en el que han sido educadas. A pesar que la telenovela fue realizada y programada en 1998, podemos mostrar un tratamiento de la temática atemporal, pues no sólo vemos la situación real de las mujeres de la época de la novela, 1998, sino que en ella se refleja la actualidad de algunas mujeres.

Nos queda claro pues, que en todas o casi todas las telenovelas se ha seguido encasillando a la mujer dentro de los mismos papeles, la protagonista con toda su bondad que demuestra toda su femineidad, por lo regular sin estudios en busca de un hombre que la quiera y salga en su defensa en todo momento, las villanas que representan la otra forma en la que se ve a la mujer, incluso protagonistas como Rubí y Teresa, son ambiciosas, seductoras y trepadoras, que utilizan su belleza para escalar posiciones.

La temática de las telenovelas ha sido básicamente la misma que décadas anteriores

rescatando principalmente los diferentes tipos de amor, amor a los amigos, a la familia, a la pureza de sangre, a los objetos materiales y por supuesto el amor entre el hombre y la mujer. Es que durante mucho tiempo el manejo de las emociones estaba cargado de una serie de códigos morales y religiosos que permeaban las relaciones amorosas, toda esta serie de normas éticas iban desde el noviazgo, se tenía la idea de que debían elegir muy bien a la pareja y la mujer debía darse a respetar y asegurarse de éstas con la persona correcta ya que estaba bien visto que sólo se casaran una vez, ya que la boda era considerada como la culminación del amor [Gonzalvo, 2013: 21], no en vano los finales de la mayoría de las telenovelas y cuentos terminan con una boda y un felices para siempre.

Bibliografía consultada

- ACEVEDO, Martha. 1995. “Lo volvería a elegir” en *Debate feminista*, [en línea]. Disponible en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/masdeu716.pdf>. Fecha de consulta: 05 de diciembre de 2015.
- AGUILAR Díaz, Miguel Ángel, Rosas Mantecón, Ana, Vázquez, Mantecón, Verónica. “Telenovelas: la ficción que se llama realidad”. 1995, en *Política y Cultura* [en línea]. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26700412>. Fecha de consulta: 17 de mayo de 2015.
- AMAT Avilés, Marco Antonio. 2010. *El concepto de mujer como una construcción social en el pensamiento de Simone de Beauvoir*, Disertación previa a la obtención del título de licenciado en filosofía. Quito, Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Diccionario de la lengua española [en línea] en <http://dle.rae.es/>. Fecha de consulta: 14 de enero de 2016].
- CAREAGA, Gabriel. 1984. *Mitos y fantasías de la clase media en México*, segunda edición. . México D.F.: Ediciones océano S. A.
- COVARRUBIAS Cuéllar, Karla Y., Uribe Alvarado, Ana B., 2001. “Hacia una nueva cultura televisiva: Mirada de Mujer en la percepción de los públicos colimenses (resultados de investigación)” en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* [en línea], VII (diciembre): Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31601405>: Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2015.

CUEVA, Álvaro. Ojo por ojo [en línea] en http://www.alvarocueva.com/alvaro_cueva2011/articulo_detalle.php?IdArticulo=2202.

Fecha de consulta: 01 de diciembre de 2015.

GONZALBO Aizpuru, Pilar (coordinadora). 2013. *Amor e Historia La expresión de los afectos en el mundo del ayer*. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.

HOLBACH, Paul Henry Thiry, Baron d'. 1812. "La moral universal o los deberes del hombre fundados en su naturaleza" en *Teoría de la moral*. Madrid: imprenta de don Mateo Repulles.

KLINDWORTH, Gisela. 1992. "Estudiar lo cotidiano en la telenovela mexicana: una reflexión metodológica" en Estudios sobre las Culturas Contemporáneas [en línea], IV (primavera): Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31641407>. Fecha de consulta: 20 de Mayo de 2015.

LLORENTE Torres Paola. 2003. Evolución de la telenovela mexicana a lo largo de tres décadas (Análisis descriptivo de los contenidos de las telenovelas de Televisa). Cholula, Puebla: Universidad de las Américas Puebla, Escuela de Ciencias Sociales, Departamento de Ciencias de la Comunicación, Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

MAZZIOTTI Nora. 2006. *Telenovela: industria y prácticas sociales*. Bogotá: Grupo editorial Norma.

OROZCO Gómez Guillermo. Julio-Diciembre 2006. "La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?". Pp.11-35, en *Comunicación y sociedad*, núm. 6. México: Departamento de Estudios de la Comunicación Social, Universidad de Guadalajara.

PEÑA, Mauricio. 1996. "El mundo de las telenovelas". En revista Somos, Edición especial No. 5: 27.

REYES de la Maza, Luis. 1999. *Crónica de Telenovela: México Sentimental*. México: Editorial Clío, Libros y vídeos, S.A. de C.V.

ROJAS Gómez, Ingrid y Sotelo Peralta Jocelyn Regina, 2003. "La mujer mexicana a través de los años. Repercusiones históricasy laborales como factores de empuje en la migración internacional", pp. 23-55. En *La migración de la mujer mexicana migrante: de la*

emancipación a la equidad de género [en línea]
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/rojas_g_i/capitulo2.pdf. Fecha de consulta: 04 de diciembre de 2015.

Historia de la telenovela en México, con Silvia Pinal, Ernesto Alonso, María Teresa Rivas, Thalía [en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=Bcf8Hj9KAvk> consultado 03 de noviembre 2015.

La Primera Telenovela Mexicana. [En línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=mBIpM4yc5sw>. Fecha de consulta: 03 de noviembre de 2015.

Notas _____

¹ Los grupos apartidistas han utilizado slogans en los que dicen que la televisión propicia la ingenuidad e ignorancia.

² <http://dle.rae.es/> [consultado 14 de enero de 2016]

³ Actor y productor de telenovelas mexicanas, conocido como el señor telenovela, hizo algunas innovaciones a la telenovela como la salida a locaciones, una propuesta de telenovela con humor negro, y otros nuevos temas como el ocultismo.

⁴ *Historia de la telenovela en México, con Silvia Pinal, Ernesto Alonso, María Teresa Rivas, Thalía* <https://www.youtube.com/watch?v=Bcf8Hj9KAvk> consultado 03 de noviembre 2015

⁵“ La Primera Telenovela Mexicana” <Video: <https://www.youtube.com/watch?v=mBIpM4yc5sw>> Consultado 03 de noviembre de 2015

⁶ María Mercedes (1992), Marimar (1994) y María la del barrio (1995-96), (que a su vez son reritos de Los ricos también lloran, Rina y La venganza)

⁷ Considerando que los cánones para la iglesia católica que permeaban en ese tiempo es lo que establecían.

⁸ Periódico Pública, 2/4/98

⁹ Me refiero a la clase media porque es principalmente el público que ve las telenovelas y a quienes van dirigidas.