

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

“La Sexualidad Femenina a través de las Telenovelas”

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA:

CARMEN LIZBETH HERNÁNDEZ MORALES

DIRECTORA DEL TRABAJO RECEPCIONAL

Dra. Adriana Peimbert Reyes

UACM

BIBLIOTECA

SAN LORENCO TEZONCO

México, D.F. Noviembre 2012

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UACM TJ-102

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Por haberme dado la oportunidad de formarme académicamente y permitirme con ello realizarme profesionalmente.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y al Instituto de Ciencia y Tecnología del Distrito Federal (UACM-ICyTDF)

Por brindarme su apoyo, recursos y financiamiento hacia mi proyecto, el cual me fue de gran ayuda contar con él.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Por brindarme su apoyo para la impresión de mi trabajo.

A mi directora de tesis, la Dra. Adriana Peimbert Reyes

Que con su dedicación, paciencia, enseñanza y apoyo incondicional me llevó de la mano a culminar este proyecto de mi vida.

Al Dr. Jerónimo Repoll

Por su apoyo incondicional brindado durante mi formación académica e investigación.

A mis lectoras

Les agradezco su tiempo y atención brindado a mi trabajo.

A mis profesores y profesoras

Que durante mi formación académica creyeron en mí y me apoyaron en todo momento.

A Dios

Sobre todo le doy las gracias por a ver guiado mis pasos y por darme la oportunidad de vivir este momento.

A mis padres Lydia y Ricardo

Como testimonio de cariño y eterno agradecimiento por mi existencia, valores morales y formación profesional. Porque sin escatimar esfuerzo alguno, han sacrificado gran parte de sus vidas para formarme y porque nunca podré pagar todos los desvelos ni aún con las riquezas más grandes del mundo. Por lo que soy y por el tiempo que les robé pensando en mí...Gracias.

Gracias mamá por haberme dado la vida y con ello tu amor, cuidados, consejos, guía, confianza, apoyo y por creer en mí.

Gracias papá por apoyarme, cuidarme, protegerme y sobre todo haberme permitido llegar a mi meta.

A mis abuelos Roque y Guadalupe

Por su amor, cariño, apoyo en todo momento y cuidados brindados a lo largo de mi vida.

A mis tíos y tía

Jorge por el apoyo y formación moral-educativa que me brindas para realizar mis proyectos y anhelos académicos y personales.

Grisel, Ricardo, Cesar y Ángel por el apoyo que en su momento me brindaron para lograr mis metas académicas y personales.

Al Ing. Rolando Martínez Manzano

Por su cariño, cuidados y apoyo incondicional brindado en cada momento que lo he necesitado dentro de mi vida.

A ti Wendy

Te agradezco tu compañía en los momentos más difíciles de mi vida, que me llenaron de mucha alegría y fortaleza.

A ustedes

Que han guiado mis pasos por el camino correcto, cuidándome, protegiéndome y enseñándome a no rendirme en la vida. Y también agradezco a mi equipo por cuidarme en cada paso que doy e impulsarme a realizar mis sueños, anhelos y proyectos de vida, mil gracias.

Y a mí

Por haber alcanzado una de mis metas, sueños y anhelos de mi vida: ser una Licenciada en Comunicación y Cultura.

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1 Construcción del Objeto de Estudio.....	5
1.1 Preguntas de investigación.....	5
1.2 Objetivo Generales.....	6
1.3 Objetivos Particulares.....	6
1.4 Hipótesis.....	6
1.5 Justificación.....	7
1.6 Estado del Arte.....	12
Capítulo 2 Marco Referencial	25
2.1 La situación de las mujeres.....	25
2.2 Historia de las Telenovelas.....	35
Capítulo 3 Marco Teórico.....	46
3.1 La Perspectiva de Género.....	46
3.2 La Sexualidad.....	52
3.3 El Análisis de Cultivo.....	55

Capítulo 4 Metodología	63
4.1 Técnicas de Investigación.....	64
4.2 Selección de Muestra.....	65
4.3 Instrumentos.....	75
4.4 Especificaciones de la Estrategia Metodológica.....	76

Capítulo 5 Análisis y hallazgos	79
--	----

Análisis del discurso verbal y visual de la telenovela Fuego

en la Sangre	80
5.1 Análisis del discurso/ Verbal la telenovela Fuego en la Sangre.....	81
5.1.1 Temáticas de fuego en la sangre.....	81
5.1.2 Interacción entre los personajes según su sexo de Fuego en la Sangre.....	82
5.1.3 Estereotipos manejados en Fuego en la Sangre.....	84
5.1.4 Estructura ideológica en Fuego en la Sangre.....	87
5.1.5 Razones por las que se ejerció la sexualidad en Fuego en la Sangre.....	96
5.2 Análisis visual de la telenovela Fuego en la Sangre.....	99
5.2.1 Temáticas de Fuego en la Sangre.....	99
5.2.2 Interacción entre los personajes según su sexo en Fuego en la Sangre.....	100

5.2.3 Escenarios sexuales en Fuego en la Sangre.....	101
5.2.4 Tipo de musicalización en Fuego en la Sangre.....	111
5.2.5 Tomas de cámaras en Fuego en la Sangre.....	112
5.2.6 Estereotipos manejados en Fuego en la Sangre.....	114
5.2.7 Estructura ideológica en Fuego en la Sangre.....	115
5.2.8 Razones por las que se ejerció la sexualidad en Fuego en la Sangre.....	120

Análisis del discurso verbal y visual de la telenovela

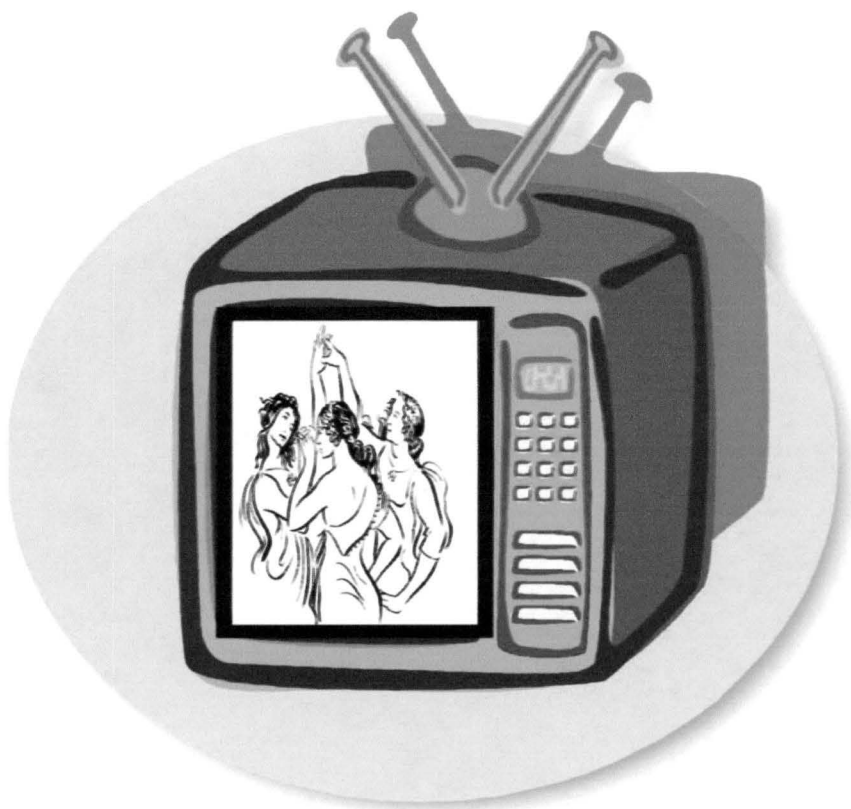
Sortilegio.....	122
------------------------	------------

5.3 Análisis del discurso/ Verbal la telenovela Sortilegio.....	123
5.3.1 Temáticas de Sortilegio.....	123
5.3.2 Interacción entre los personajes según su sexo en Sortilegio.....	124
5.3.3 Estereotipos manejados en Sortilegio.....	125
5.3.4 Estructura ideológica en Sortilegio.....	128
5.3.5 Razones por las que se ejerció la sexualidad en Sortilegio.....	139
5.4 Análisis visual de la telenovela Sortilegio.....	142
5.4.1 Temáticas de Sortilegio.....	142
5.4.2 Interacción entre los personajes según su sexo en Sortilegio.....	143
5.4.3 Escenarios sexuales en Sortilegio.....	144
5.4.4 Tipo de musicalización en Sortilegio.....	153

5.4.5 Tomas de cámaras en Sortilegio.....	154
5.4.6 Estereotipos manejados en Sortilegio.....	155
5.4.7 Estructura ideológica en Sortilegio.....	156
5.4.8 Razones por las que se ejerció la sexualidad en Sortilegio.....	161
Conclusiones.....	163
Bibliografía.....	187
Anexos.....	197



“La Sexualidad Femenina a través de las Telenovelas”



Introducción

A pesar de los avances logrados hasta el siglo presente, dentro de la sociedad mexicana, en materia de reconocimiento de los derechos de las mujeres, aún se puede observar como existen aspectos en donde lo social y lo cultural mantienen un control considerable sobre asuntos concernientes a las propias mujeres. Uno de los ámbitos más controlados actualmente es la sexualidad femenina, de ello resulta que algunas mujeres todavía se sientan obligadas a seguir reglas sociales injustas, creando así un mecanismo de represión hacia y para el ejercicio de su sexualidad.

Las telenovelas, además de ser un género dramático y de entretenimiento, contienen contextos simbólicos de la realidad social y cultural de nuestro país, los cuales, al ser identificados por las y los televidentes, hacen que la gente se sienta parte de la misma novela televisiva, causando con ello grandes niveles de audiencia. Es importante para esta investigación tomar en cuenta el éxito que han tenido las telenovelas mexicanas no sólo dentro de nuestro país, sino en todo el mundo; ello debido al choque de simbolismos culturales y sociales que expresa el melodrama, por lo que muchos se sienten identificados con la telenovela. De ahí viene el éxito de los dichosos dramas televisivos.

Esta investigación se centrará en analizar el mensaje mediático que se ofrece cuando se muestra en la pantalla el ejercicio de la sexualidad de las mujeres; analizando con ello la reproducción y representación del control sociocultural de la

sexualidad femenina a través de la televisión, tomando como referencia dos melodramas televisivos: *Fuego en la Sangre* (2008) y *Sortilegio* (2009). Ambos programas fueron transmitidos a toda la República Mexicana y exportados a Estados Unidos y América Latina por el grupo corporativo Televisa. El motivo principal para escoger esta empresa es que ella es pionera en este género y, además, exporta gran cantidad telenovelas, tanto en el interior de nuestro país como en Estados Unidos, así como también en Europa y los países latinoamericanos.

De estas telenovelas fueron elegidas escenas donde se manifiesta o se hace alusión al ejercicio sexual de las mujeres, por lo cual, fueron analizados 27 capítulos para *Fuego en la Sangre* y 24 capítulos para *Sortilegio*, ambas entre sus respectivos análisis del discurso verbal y visual.

Cabe señalar que la presente investigación está dividida en: Introducción, Construcción del Objeto de Estudio, Marco Referencial, Marco Teórico, Metodología, Análisis y Hallazgos, Conclusiones, Bibliografía y Anexos. El trabajo, a grandes rasgos, se encuentra conformado de la siguiente manera:

En la introducción se presentará el tema central de esta tesis, así mismo, se describirá el contenido a tratar dentro de los capítulos.

El primer capítulo hace referencia a La Construcción del Objeto de Estudio, donde se presentarán las preguntas de investigación, los objetivos del análisis y las hipótesis, que en su conjunto nos llevarán a contestar las interrogantes por las cuales esta tesis ha sido estudiada.

En la Justificación se mostrará la importancia de esta investigación que versa sobre la sexualidad femenina a través de las telenovelas mexicanas; y por último, tendremos el Estado del Arte, en el que veremos las investigaciones que se han hecho en torno a estudios de género y comunicación, enfocándonos a indagar qué es la sexualidad femenina a través de las telenovelas mexicanas.

En el segundo apartado se presentará el Marco Referencial, que incluirá los antecedentes y contextos que envuelven al estudio de la sexualidad femenina y al de las telenovelas, para que se pueda observar el desarrollo histórico que han tenido estos dos temas de estudio.

En el tercer capítulo se presentará el Marco Teórico, en donde se observarán y desarrollarán definiciones de algunas teorías sobre algunos conceptos específicos (género, sexualidad, telenovelas, etc.). También este apartado nos ayudará a tener un sustento teórico sobre el tema de análisis.

Tendremos en el capítulo cuarto la Metodología, donde se verá el análisis de discurso y análisis de contenido, junto con la descripción, selección de las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*. También se verán los instrumentos y diseños de estrategias metodológicas con sus categorías para proceder en el estudio de esta investigación.

Análisis y los Hallazgos se tendrá como el quinto capítulo, en él se observará el desarrollo del análisis verbal y visual de cada una de las telenovelas (*Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*). Así mismo, se verán al interior del capítulo de hallazgos los resultados obtenidos del análisis.

Finalmente, presento las conclusiones a las que llegué después de hacer el análisis completo, en ellas se presentan las respuestas a las preguntas de investigación e hipótesis, así como también incluyo algunas recomendaciones para investigaciones futuras sobre el mismo tema analizado.

También se incluye la bibliografía que sustenta al presente trabajo y se presentan los anexos que incluyen tablas de registro correspondientes al análisis de contenido y del discurso verbal y visual de las telenovelas. Tales anexos se presentan en un CD.

Capítulo 1

Construcción del Objeto de Estudio

En el presente capítulo se mostrarán las interrogantes eje de esta investigación. A su vez, serán mostrados los objetivos y las hipótesis que permean dicha investigación sobre la sexualidad femenina.

La investigación parte de la siguiente pregunta general: ¿Cómo se representa y reproduce la sexualidad femenina en las telenovelas mexicanas?

1.1 Pregunta de investigación

1. ¿Qué estereotipos otorgan las telenovelas a las mujeres que ejercen su sexualidad por decisión propia y a quiénes son forzadas en las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*?
2. ¿Qué simbolismos culturales y sociales se refuerzan con respecto al control de la sexualidad de las mujeres en las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*?
3. ¿Bajo qué circunstancias las mujeres pueden ejercer su sexualidad de acuerdo con el discurso de las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*?

1.2 Objetivo general:

Identificar la representación y reproducción que sobre la sexualidad femenina hacen las telenovelas mexicanas.

1.3 Objetivos particulares:

1. Analizar el discurso de las telenovelas respecto a la sexualidad femenina en: *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*.
2. Clasificar los estereotipos que otorgan las telenovelas a las mujeres que ejercen su sexualidad por decisión propia y a las que son forzadas.
3. Identificar las reglas, normas y tradiciones que reflejan las telenovelas sobre el ejercicio de la sexualidad de las mujeres mexicanas.
4. Identificar los simbolismos culturales y sociales que hacen referencia al control de la sexualidad en las telenovelas.
5. Explicar bajo qué circunstancias en las telenovelas las mujeres pueden ejercer su sexualidad.

1.4 Hipótesis:

1. El discurso ofrecido en las telenovelas mexicanas hacia las mujeres y el ejercicio de su sexualidad representa un desacato a los mandatos legales y socioculturales de libertad establecidos hacia las propias mujeres.

2. Las mujeres que ejercen su sexualidad por decisión propia, dentro de las telenovelas mexicanas, son estereotipadas como indecentes, fáciles y con mala reputación, mientras que las mujeres que son forzadas a ejercer su sexualidad son presentadas como vulnerables.

1.5 Justificación:

Es importante investigar el tema del control sociocultural que ejercen las telenovelas sobre la sexualidad (relación telenovelas-sexualidad). Si hablamos sólo de sexualidad femenina, vemos que ésta siempre ha sido abordada en términos biológicos y de salud centrados en los estudios de la reproducción humana, enfocados principalmente en las "Investigaciones del Instituto Mexicano del Seguro Social sobre Prevención y Control de Enfermedades de Transmisión Sexual, Identificación y Control de Enfermedades (cáncer de mama, cérvico uterino, etc.), Salud Sexual y Reproductiva en Promoción y Otorgamiento de Métodos Anticonceptivos" (Instituto Mexicano del Seguro Social, 2004:2). Así podemos observar el dominio de la parte social y cultural con respecto a la sexualidad femenina, la cual se ha mantenido y se sigue manteniendo en un nivel de reproducción de poder, donde las prácticas simbólicas por parte de las instituciones y los sujetos sociales hacia las mujeres y su sexualidad resultan represivas.

Y aunque se hable socialmente de un pensamiento libre o abierto hacia cuestiones concernientes a la sexualidad femenina, he podido constatar, y observar, que tal libertad no es verdadera *ni cierta*. Ejemplo de ello se observa

claramente “en el discurso cristiano occidental que refuerza estas restricciones mediante la angustia y el conflicto moral dando como resultado una configuración cultural que repudia al cuerpo a la vez que muestra una preocupación opuesta por él” (Weeks citado por Peimbert, 2008:30); de ello resulta que a las mujeres les son controladas sus concepciones sobre la sexualidad, así como el mismo sentir del significado de su sexualidad libre.

A su vez, cabe recordar, que en 1994, durante la Conferencia Internacional de Población y Desarrollo, del Cairo, surgió el concepto de *salud sexual y reproductiva*, el cual, implica una nueva mirada a la sexualidad femenina no asociándola a la maternidad, sino también al disfrute sin riesgo de la sexualidad; a partir de esto, gobiernos de diferentes países, entre ellos México, firmaron acuerdos para que las mujeres tuvieran una vida sexual y reproductiva con base en los derechos sexuales y reproductivos que implican: libertad, responsabilidad, ejercicio sin riesgo de la sexualidad y atención a todos los lineamientos sexuales y reproductivos. Sin embargo, en el caso de México, esto vemos que no se cumple, ya que el Estado sigue permitiendo violaciones a los derechos sexuales y reproductivos. Ejemplo de ello se observa en que se sigue tolerando que los medios masivos de comunicación y, en específico, las producciones de Televisa en referencia a sus melodramas, no respetan ni cumplen tales garantías sexuales y reproductivas; ya que se transmiten mensajes mediáticos en donde el discurso ofrecido viola la libre sexualidad de las mujeres y las sigue sometiendo a un control social y cultural de discriminación.

Por ende, mi motivación es plantear la controversia que se da a partir del choque discursivo que hay entre la sociedad y los discursos institucionales del

Estado, que expresan un supuesto “pensamiento libre” hacia la sexualidad de las mujeres y que, sin embargo, este “pensamiento” aún es controlado social y culturalmente por la iglesia y los actores políticos, sociales con pensamiento conservador (PROVIDA, Iglesia Católica, etc.). De ello resulta la formación de un doble discurso, lo que hace que algunas mujeres continúen siguiendo ciertas reglas, imposiciones y significados de cómo deben ver su sexualidad.

La televisión es el principal medio de *información* y *entretenimiento* que las personas usan y ocupan por ser una manera fácil y rápida de tener acceso a estas necesidades. Su principal característica es ser visual, por lo que la audiencia le da más importancia a las imágenes.

La televisión logra un vínculo de identidad y de unión entre la audiencia y el propio medio televisivo, es por ello que

[...] la televisión ha jugado un papel elemental dentro de los medios de comunicación porque lleva consigo una máscara de entretenimiento que ha originado la formación de gustos y valores en el ser humano, mostrándole así, prototipos de hombres modelos que pueden imitar y que según el ideal lo pueden ayudar a solucionar sus problemas, la televisión en su caso es como un medio masivo, la elección de programas y la imitación de modelos de la pantalla están cada vez relacionadas con la personalidad social del hombre, definido por las normas. (Valadez, 2008:16)

Y es aquí donde las telenovelas como género melodramático centran su éxito en ser un mercado de bienes sociales, culturales y simbólicos; que hacen que la audiencia se sienta plenamente identificada con la trama narrativa ofrecida en la telenovela, ya que, según Orozco (1996):

La telenovela gusta porque sus historias reflejan el sentimiento de las masas y también porque los escritores, realizadores y productores, sobre todo buscan fórmulas o propuestas atractivas en las historias y en las tramas de que algunas formas representen situaciones de aspiración y avances hasta la identificación a quienes van dirigidas las telenovelas. (Orozco, citado por Valadez, 2008:15)

La telenovela intenta retratar la realidad de la vida cotidiana y así logra una conexión entre la telenovela y su audiencia.

Las telenovelas son productos culturales que se ven en muchos países, en el caso de las mexicanas llegan a más de cien, estas formas simbólicas pueden entenderse a partir de doble rentabilidad: económica, por las ganancias que obtienen los productores y compañías distribuidoras, y simbólica, por el efecto en la apropiación que viven los receptores. (González, citado por Uribe, 2008: 12)

Por tal sentido de recepción-apropiación que vive la audiencia con cada telenovela, ésta se encuentra en un lugar importante dentro y fuera de México, ya que el sistema cultural y mediático con el que se compone se da mediante el sistema de consumo y reproducción de los esquemas culturales, donde los televidentes, al ver dichas telenovelas, observan aspectos sociales y culturales con los que continuamente interactúan y que reproducen.

En las telenovelas se puede ver que en la trama se produce y reproduce el orden simbólico de la estructura social tal y como menciona Bourdieu: “el mundo social está descrito y prescrito por la televisión construyendo e imponiendo tipificaciones identificadoras con un lenguaje propio; en este sentido, la televisión se convierte en un “colosal instrumento de mantenimiento del orden simbólico” (Bourdieu citado por Rossi. A et al , 2009:4).

Investigaciones como la de Tania Meza y su estudio sobre “Las Telenovelas juveniles mexicanas y las adolescentes obesas”, así como también la investigación de Mercedes Charles a través de “La cultura femenina y los medios de comunicación”, nos han demostrado que las telenovelas producen y reproducen estereotipos.

En las telenovelas los estereotipos¹ de género² de las mujeres que ejercen o quieren ejercer su sexualidad pueden ser analizados revisando cada discurso y acciones, donde se recrean dichos roles sociales y culturales, y en los cuales, se mantiene regulado el ejercicio de la sexualidad femenina, convirtiendo con ello a la telenovela en un acceso de producción y reproducción de aspectos socioculturales sobre la sexualidad femenina.

En las mismas telenovelas se puede ver el doble discurso hacia la sexualidad femenina: por un lado se pone en la trama televisiva aspectos sociales y culturales con actúan como referentes colectivos sobre las ideas “liberales” y por el otro se manejan aspectos morales muy marcados dentro de nuestra sociedad con los que se mantiene el orden social a través de las telenovelas hacia y para las mujeres que quieran o pretendan ejercer su sexualidad dentro esta sociedad mexicana. (Valadez, 2008:16)

Por todo lo anterior, es pertinente estudiar el discurso que sobre la sexualidad se produce y reproduce en las telenovelas mexicanas; se están tomando en consideración los aspectos socioculturales porque es, desde la cultura y la sociedad, donde se refuerza el sistema genérico que influye a las mujeres, que incluye también los aspectos morales o a *La moral* que se define como “el estudio de ciertos hechos relativos a la conducta humana y mediante el conjunto de las normas regulan la conducta entre los individuos” (Enciclopedia Quillet, 1979:520); en tanto *La cultura*, que se entiende como “el conjunto de valores, costumbres, creencias y prácticas que constituyen en la forma de vida de un grupo en

¹ Delgado expresa que el concepto *estereotipo* fue creado por Walter Lippman en 1922 y lo definió como “el conjunto de juicios más o menos falsos, preconcebidos de modo irracional” (Delgado et al., 1998:28)

² “Los estereotipos de género son un subtipo de los estereotipos en general definidos como creencias sobre las diferentes características de los hombres y las mujeres en nuestra sociedad. Tales características surgen de la confusión de los roles que los grupos desempeñan en la sociedad con las características propias de las personas, generalizándose que las diferencias de sus comportamientos indican que se hacen por naturaleza y no por tradición estereotipada.” (Orozco, citado por Valadez, 2008: 14)

específico” (Eagleton,2001:58). Resulta entonces la cultura el lugar en el cual se dicta el deber ser de las mujeres; y la sociedad, se puede observar como una estructura que tiene relaciones asimétricas, y de la cual, hace que se ejecuten determinados actos morales, los supervisa y entra para dictar lo que las mujeres deben no hacer. De acuerdo con Lagarde (1996) y Graciela Hierro (1985): el deber ser de las mujeres es: ser para los otros, esposas, madres, etc.

1.6 Estado del arte:

A continuación presentaré ocho investigaciones de universidades. Estas son: la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma de Durango Campus Zacatecas y la Universidad de las Américas de Puebla; que estudiaron a las telenovelas mexicanas.

1. Tesis realizada por Muñoz Aguilar María de la Paz, “La telenovela como reflejo de la ideología dominante, Análisis de *Cuna de Lobos*”; año 1988. UNAM.

Esta investigación de Muñoz se centra en la telenovela como reflejo de la ideología dominante, la telenovela analizada se llama *Cuna de Lobos*; se observa, que las telenovelas fueron destinadas a las amas de casa, por lo que Televisa destinó el horario estelar de 21 a 22 horas; en este espacio es donde el género melodramático recrea la ideología de la clase dominante.

A través de su hipótesis, demuestra que la telenovela que trasmite Televisa es portadora de una fuerte carga ideológica; las ideas de la clase dominante. Además encontró que la telenovela que trasmite Televisa no acata las disposiciones legales vigentes respecto a la transmisión y contenido de las telenovelas.

Para la investigación se utilizó un sistema de análisis que se encuentra registrado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, el cual fue diseñado por Leticia Salas y Teresa Olvera para su tesis de licenciatura; se llama *Técnicas de Investigación en Comunicación: el monitoreo televisivo*, a través de esta técnica se puede comprobar que hay una carga ideológica implícita en el contenido de las telenovelas. Con lo anterior, se realizó un análisis del discurso, tomando como base cinco capítulos (164, 166, 168, 169, 170) de la telenovela *Cuna de Lobos*.

La conclusión de esta investigación es que las telenovelas son portadoras de ideologías dominantes, o bien, el reflejo de ella; observando que el público al ver la telenovela *Cuna de Lobos* creó una simpatía por la trama, y un claro ejemplo de ello es la inculcación de valores y de antivalores.

2. Tesis realizada por Zepeda Reyes Virginia Edith sobre La telenovela, factor de la adopción de modos de vida; año 1986. UNAM.

Esta investigación se centra en cómo las telenovelas pueden crear factores de adopción de modos de vida. Por otro lado, también observa que se han hecho estudios de recepción de estilos y esquemas de actitudes que aparecen en

programas infantiles, pero apunta que hace falta un análisis de recepción para adultos, por lo cual, selecciona un grupo de estudio, en el que por medio de entrevistas se determinó el tipo de programación que las secretarias veían.

A lo largo del trabajo se dio cuenta que los menores de edad y los adultos están expuestos, por igual, a la televisión como medio de esparcimiento; y buena parte de la población logra la evasión de la problemática cotidiana mediante la identificación y proyección de sí, al poseer la capacidad de selección de programación. Los programas más vistos fueron las telenovelas, las cuales presentan historias de personajes cotidianos y lugares comunes, como son: la familia, la escuela, la oficina y la relación hombre y mujer, de la cual se deriva toda la trama de la telenovela.

Así, la investigación está enfocada a conocer los factores de influencia que las telenovelas producen en las secretarias, en cuanto a la adopción de modelos de vida, patrones de conducta, actitudes, gustos, aspiraciones y ambiciones. Además, le interesó conocer si es un medio que propicie pasividad, o por el contrario, es un aliciente de superación en la vida del televidente.

El trabajo se realizó de manera narrativa expositiva, mediante un reportaje en donde las secretarias explicaban su preferencia y su posición frente a las telenovelas.

En conclusión, Zepeda señala que la televisión ofrece una amplia gama de programas, los cuales son seleccionados de acuerdo con la educación y la cultura del televidente. Por ello, dependerá del modo en cómo sea utilizado dicho medio,

ya sea para esparcimiento, o para la difusión o con miras a la promoción de cultura. Se observó además, que las secretarias de clase media utilizan las telenovelas como distracción o evasión de sus problemas y que viven sus sueños a través de la apropiación de la identidad de los personajes que más les atraen.

3. Tesis realizada por Gutiérrez Cappello Roxana sobre Telenovelas y eventos de hadas; año 1994. UNAM.

Esta investigación se centra en las telenovelas y eventos de hadas, en la cual son comparadas, la estructura de las telenovelas y la de los cuentos de hadas. Este género melodramático está hecho de fantasía, su éxito se centra en que las televidentes, por medio de sus fantasías, retroalimentan sus sueños. Razón por la cual la autora realizó un análisis comparativo entre las telenovelas y los cuentos de hadas; los personajes principales y el papel de la mujer; la muerte, las clases sociales, las aportaciones morales y el final feliz.

Para esta investigación se utilizaron las técnicas de investigación documental y de campo, se consideró que la estructura de las telenovelas está basada en la estructura de los cuentos de hadas. Los hallazgos señalan que, a partir de la telenovela, los televidentes entran a un mundo de personajes idealistas y situacionales, además de increíbles y que les capturan en un mundo irreal; las telenovelas atrapan a los televidentes al pasar imágenes similares a sus sueños. La autora recuerda que las telenovelas entraron, al principio, en el gusto de las

amas de casa, y después, al público masculino, posteriormente, a los abuelos y, al final, a los niños y las niñas.

También nos dice que la bondad reflejada en las telenovelas demuestra las acciones que la sociedad califica y considera positivas como la decencia, el amor al prójimo, la religión, el no mentir, entre otras. Y entre las actitudes malas que la sociedad castiga están: el hurtar, la indecencia, el desamor, el crimen, etc.; y con ello a la y el televidente le condicionan su comportamiento.

Gutiérrez cree que es necesario cambiar la trama de la telenovela convirtiéndola en una realidad con algo de fantasía y que eduque a las y los receptores.

4. Tesis realizada por Valadez Luís Raúl sobre La influencia de las telenovelas en la socialización de los jóvenes de bachillerato “EMSa DSAN TIBURCIO” de la comunidad de San Tiburcio, Mazapil, Zacatecas; año 2008. UAD; Campus Zacatecas.

Esta investigación se centra en las comunidades rurales del estado de Zacatecas, en donde se observa que la televisión se convierte en la única fuente de información para la gente de la región, las personas le dedican mucho de su tiempo, convirtiéndose así, en una necesidad básica y, por ende, modifica el comportamiento de las personas; esta investigación intenta conocer el nivel de influencia de las telenovelas en la socialización de los jóvenes de bachillerato “EMSaD San Tiburcio” de la comunidad de San Tiburcio, Mazapil, Zacatecas.

Para el desarrollo de esta investigación se utilizó como metodología un cuestionario que fue aplicado a 88 jóvenes de bachillerato. La investigación se realizó en el mes octubre del año 2007 y finalizó el mes de enero del año 2008. Llegó a la conclusión de que los medios masivos de comunicación han jugado un papel muy importante en el desarrollo de las sociedades; este medio también amplía los conocimientos y el vocabulario de los jóvenes y, además, son una buena herramienta para la educación pública.

Por lo tanto, señala el autor, que debido a la gran influencia que ejerce la televisión sobre su público es que se concentran en torno a ella numerosos y variados intereses, desde los de las empresas comerciales privadas hasta el propio estado; ya que la televisión es un medio de comunicación con influencia en muchos jóvenes, pues están muy expuestos a las telenovelas.

Valadez deja ver la necesidad de inculcar a todos los jóvenes una educación crítica y analítica ante los medios de comunicación.

5. Tesis realizada por Torres Paola sobre Evolución de la telenovela mexicana a lo largo de tres décadas Análisis descriptivo de los contenidos de las telenovelas de Televisa, año 2003. Universidad de las Américas de Puebla.

Esta investigación se centra en un análisis descriptivo de tres momentos de las telenovelas mexicanas y pretende contestar preguntas referentes sobre el género, queriendo saber si ha existido alguna evolución o permanencia en las telenovelas.

Torres se basó en una metodología del método de caso (pregunta, estudio piloto, estrategia para recolección de datos, estrategia de análisis de la investigación y un reporte) que le permitió conocer el fenómeno y sus resultados fueron de tipo heurístico, también utilizó análisis del contenido (objetiva, sistemática y cuantitativamente).

El estudio se dividió en dos etapas. La primera correspondiente a la selección y muestra de las telenovelas (capítulos, minutos) y la segunda comprende el análisis de contenido donde se presentan análisis, las categorías y subcategorías apropiadas a la investigación; este estudio se concentró en las telenovelas de televisa, las pioneras en el género melodramático. Tomó la investigación, para su estudio, primero, cuatro telenovelas: *Cuna de Lobos*, *Quinceañera*, *Los ricos también lloran* y *Yo compro a esa mujer* (años 80's); De los años noventa se tomaron diez telenovelas: *Triángulo e imperio de cristal*, *Alcanzar una estrella 2*, *Agujetas de color de rosa*, *Cadenas de amargura*, *Sueños de Amor*, *Alguna vez tendremos alas*, *Corazón salvaje*, *Pueblo chico infierno grande* y *Amor gitano*; y por último, del 2000 se tomaron seis telenovelas: *Niña amada mía*, *Clase 406*, *El noveno mandamiento*, *El derecho de nacer*, *Ramona* y *Amor real*.

Finalmente, los hallazgos de la investigación fueron que las telenovelas se han enfocado más a la crítica social, además, se invita a los comunicólogos a que vean en las telenovelas un medio interesante y poco explotado de estudio.

También observa que las telenovelas han evolucionado junto con la sociedad, provocando adquisición e identidad ante las personas, y describe a los

protagonistas; al igual se dio cuenta que cualquier productor o productora le da mayor importancia a los protagonistas, el vestuario y la polémica que en renovar la propia historia a contar.

6. Tesina realizada por Bolaños Samano Laura María sobre La imagen de las mujeres en las telenovelas mexicanas; año 2003.UAM- IZTAPALAPA.

Esta investigación se centra en conocer la influencia que generan los estereotipos de las telenovelas en las mujeres mexicanas y en ver la ideología que se maneja. Se basa en las teorías de el Capital cultural del sociólogo Pierre Bourdieu, y la teoría funcionalista de la comunicación.

La metodología que utilizó fue a través de 30 encuestas con 26 preguntas (12 preguntas abiertas y las 14 restantes cerradas) en los meses de marzo y abril del 2003, tomando como base las telenovelas más vistas y recordadas; se aplicaron a 9 hombres y a 21 mujeres; la encuesta se realizó en la zona de Pabellón Polanco, Plaza Oriente, Jardín Balbuena.

En sus hallazgos observa que los medios de comunicación son formadores de ideas, conceptos, creencias e ideologías, los cuales son vistos y/o escuchados por millones de personas; y las mujeres, son las que adquieren, manifiestan y representan a los personajes dentro de sus múltiples relaciones sociales; también este género televisivo recrea estilos de vida, ello a través de concepciones

tradicionalistas o liberales aceptados por los miembros de nuestra sociedad, la cual, se mueve y vive de acuerdo a las ideologías.

La tesis analizó aspectos que se generan en torno a las telenovelas, como son: la publicidad, los productos telenoveleros (revistas, canciones), los estereotipos o representaciones tanto de la mujer como del hombre; también, el aspecto comunicativo (E-M-R) como representación cultural (mensajes, estilos de vida, etc.), como espacio de entretenimiento y recreación, y por último, como formador de personalidades (a través de la imitación).

Un eje central de esta tesina son los estereotipos que se manejan y se asimilan dentro de las telenovelas; observó la indagación, a través de las encuestas, que el ambiente social, económico e incluso geográfico puede determinar la aceptación, el rechazo, la imitación o no, hacia un programa determinado. Encontró que las mujeres, al verse reflejadas en los personajes de las telenovelas, modifican su comportamiento, repitiendo e imitando las actitudes de los actores; mostrando así que el principal estereotipo que crean las telenovelas mexicanas hacia la mujer sea de *subordinación*, por lo cual las mujeres interiorizan dicha subordinación.

7. Investigación realizada por Meza Tania sobre Las telenovelas juveniles mexicanas y las adolescentes obesas, núm. 197, año 2006.

Esta investigación analiza la opresión por el cuerpo (obesidad) a la que las mujeres son sometidas por su físico, se estudia desde la representación de las mujeres gordas dentro de las telenovelas juveniles. La autora comenta que las

telenovelas son dignas de estudio tanto de comunicación como de género, ya que alcanzan en su trasmisión grandes niveles de recepción.

Meza pretende mostrar la marginación a la que son sometidas las adolescentes obesas en las telenovelas juveniles mexicanas; para ello, empleó como base teórica los cautiverios de las mujeres propuestos por Lagarde, en donde la antropóloga mexicana sugiere la existencia de cinco estados psico-socio-culturales de las mujeres los cuales son: madres, esposas, monjas, putas, presas y locas.

Su campo de desarrollo fueron las telenovelas mexicanas en el género juvenil, observando a las adolescentes obesas por tener una triple marginación: por ser jóvenes, por ser mujeres y por ser gordas, analizando tanto la televisora Tv Azteca como Televisa, ya que ambas cuentan con este tipo de género juvenil.

Encontró que las jóvenes que son obesas sufren tanto abuso físico como emocional por parte de los mismos adolescentes, pero en su análisis detecta que la telenovela apoya la discriminación hacia las mujeres jóvenes obesas y contribuye a estereotipar e inferiorizar a las jóvenes; finalmente, señala que debería existir una propuesta para que los medios masivos de comunicación y, en especial las telenovelas, tengan mayor cuidado con los contenidos y las representaciones estereotipadas que hacen, ya que son motivo de marginaciones sociales.

8. Algunas aproximaciones a la investigación sobre sexualidad y género en México: Investigación realizada sobre algunas aproximaciones a la investigación sobre sexualidad y género en México, carece de autor/a (2009).

Esta investigación plantea la necesidad de examinar el papel que juega el género considerado como eje organizador en la investigación sobre el placer sexual femenino; el objetivo es dilucidar de qué manera interviene el género en los significados que los sujetos de esta investigación dan al placer sexual femenino y se pregunta: ¿cómo ha sido inscrita, representada y normada la idea del placer sexual femenino, implica realizar un análisis de las prácticas simbólicas y los mecanismos culturales que reproducen el poder a partir del eje del género?

La metodología se basa en la perspectiva construccionista, que considera: que la sexualidad es una construcción cultural e histórica que se va modificando según la época, la cultura, el género, la etnia, la clase social, etc. Y sostiene que el significado de las prácticas, normas y valores en torno a los deseos eróticos, así como los placeres mismos y su sentido para la subjetividad, varían de un grupo cultural a otro.

Se realizaron cinco entrevistas a profundidad a tres mujeres y dos hombres en un rango de edad que va de los 18 a los 40 años, con la finalidad de ver cómo es concebido el placer sexual femenino desde perspectivas diferentes de la realidad social, así pues, las narraciones son significativas no por ser anecdóticas, sino por la exploración social que realizan los sujetos mediante descripciones y palabras.

Finalmente, los resultados de dicho estudio fueron contradictorios, ya que la visión del placer sexual femenino era referido por la idea de la represión, o sea, que las mujeres no disfrutaban de sus encuentros sexuales ni estaban dispuestas a hacerlo, sin embargo, resultó que en los relatos sí existía la aceptación de experiencias placenteras y autoreconocimiento como sujetos de deseo; también se reconocía que los sujetos daban sentido a sus experiencias sexuales a partir de la mezcla de varios discursos, entre ellos, la moral católica y el saber médico, y éstos eran reinterpretados por los sujetos a partir de su experiencia, lo que les brindaba la oportunidad de resistirlos o incorporarlos a los significados que daban a la sexualidad femenina.

Recapitulando

Después de haber realizado la revisión del estado del arte puedo señalar que de la búsqueda realizada se desprende que no hay suficiente investigación sobre telenovelas y sexualidad; además de artículos referidos sobre las telenovelas con respecto a su contenido, discurso, reproducción e ideologías socioculturales sobre la sexualidad de las mujeres; por lo que se hace necesario investigar más sobre esta cuestión para abordar a la crítica y discusión del tema aquí planteado.

Los puntos de coincidencia en las investigaciones revisadas (objetos de estudios, preguntas de investigación, etc.) son: en primer lugar, tienen todas como principal eje de análisis es la telenovela mexicana; en segundo, ellas están dirigidas, la mayoría, a las mujeres; en tercer lugar, sobresalen las ideologías y las

representaciones junto con las repercusiones que las telenovelas hacen sobre las audiencias.

Las técnicas metodológicas que los estudios emplearon fueron variadas, ya que comprenden: análisis del discurso, análisis de contenido, entrevistas semi-dirigidas de manera narrativa expositiva, técnicas de investigación documental, cuestionarios, método de caso, historia de vida. Resalto aquí, que las más pertinentes emplean para este tipo de investigaciones tanto análisis de contenido como de discurso, ya que a través de estos métodos se puede ver mejor la producción y reproducción sociocultural de las telenovelas a través de los discursos; como es el caso de la investigación sobre el control sociocultural de la sexualidad femenina a través de las telenovelas mexicanas.

Finalmente, los hallazgos a los que llegaron se dirigen a una misma dirección: *las telenovelas son portadoras de ideologías*. Los programas televisivos son seleccionados dependiendo el tipo de educación cultural de los televidentes. Es también importante mencionar que las telenovelas son tomadas como distracción, pero que la audiencia se apropia de la identidad de los personajes, tomando así, una actitud pasiva frente a la telenovela. Las telenovelas les gustan más a las amas de casa ya que en ellas ven la representación y el reflejo de sus sueños e ilusiones.

Capítulo 2

Marco Referencial

Dentro del Marco Referencial se presentan algunos antecedentes y el contexto que permean el marco histórico social que envuelve a las mujeres, su sexualidad y las telenovelas. Asimismo, se observa el desarrollo que ha tenido la sexualidad femenina y las telenovelas mexicanas.

2.1 La situación de las mujeres

El papel de las mujeres, al paso del tiempo, ha seguido un patrón de inferioridad, haciéndolas presas de subordinaciones y limitaciones socioculturales mediante normas, formas de conducta a seguir y cualidades que deben tener para que puedan ser aceptadas y reconocidas por parte de las instituciones (escuela, iglesia, Estado, familia y medios de comunicación de masas).

Mirón señala que

[...] esta condición de opresión femenina obedece a factores culturales primarios o sea desde la prehistoria; donde las causas de la subordinación de las mujeres no se inclinan por factores biológicos, sino por los requerimientos culturales de la vida sedentaria cuando se hace indispensable una prole numerosa, el cuidado infantil y la necesidad de que se realice la tarea doméstica; aunado a los requerimientos de satisfacción erótica masculina, son los factores que han condicionado el sometimiento de las mujeres a su misión de madres, esposas y amantes, en las sociedades llamadas patriarcales. (Mirón, citado por Hierro, 1985:24)

Esta idea es un fundamento de la teoría de género, que desnaturaliza la condición biológica de las mujeres.

Ahora bien, Engels menciona que:

El derrocamiento del derecho materno fue la gran derrota del sexo femenino en todo el mundo; el hombre empuñó también las riendas en la casa; la mujer se vio degradada, convertida en la servidora, en la esclava de la lujuria del hombre, en un simple instrumento de reproducción. Esta baja condición de la mujer ha sido gradualmente retocada, disimulada y, en ciertos sitios, hasta revestida de formas más suaves, pero no, ni mucho menos abolida. (Engels, citado por Espinosa, 2009:5)

Esta visión se da a través de sociedades patriarcales³, o bien, del patriarcado⁴ donde se impone a las mujeres la heterosexualidad obligatoria y el contrato sexual sin su consentimiento, imponiéndoles con ello el derecho al placer femenino, eliminar el placer de adulterio o infidelidad y sólo consignarlas a la procreación para la reproducción humana; y si esto no era cumplido ellas eran rechazadas y reprimidas social y culturalmente. Así como también “el patriarcado⁵ será concebido como una política de dominación presente en los actos aparentemente más privados y personales. De esta manera se rompe con la dicotomía de la esfera de lo público y lo privado diseñada por el liberalismo” (Millet, 1970).

En lo que respecta a la sexualidad, según Weeks, hay tres momentos claves en el desarrollo histórico de la sexualidad que se irán desarrollando durante el siguiente texto:

[...] el primer periodo se da en siglo I antes de vivir un occidente cristianizado, mediante una austeridad y desaprobación del sexo realizado por placer; apuntando como objetivo solo a la reproducción realizándolo sólo a través del matrimonio fuera de él era solo por placer y era considerado inmoral.

El segundo momento se produjo en los siglos XII y XIII tras el triunfo de la tradición cristiana del sexo y el matrimonio, por lo que, la sexualidad se puede denominar como una

³ Sociedad patriarcales existen en el oriente y en el occidente, la condición femenina es la misma en todos los estratos socioeconómicos, las variantes de acuerdo a la época, localización geográfica, nivel socioeconómicos conservan los rasgos básicos del control femenino: madre, esposa, trabajadora doméstica y objeto erótico (Hiero, 1985:24).

⁴ Patriarcado se usa como significado de dignidad de patriarca, ... Como sistema social que ha quedado plasmado en nuestra lengua como la organización social primitiva en que la autoridad se ejerce por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes lejanos del mismo linaje (Alonso citado por Lagarde, 1993:87).

⁵ Patriarcado como una política sexual ejercida fundamentalmente por el colectivo de varones sobre el colectivo de mujeres. (Millet, 1970).

construcción sociocultural e histórica, que sostiene el significado de las prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores de las personas, que varían de una cultura a otra y de un grupo humano a otro.⁶

[...] el tercer momento ocurrió en los siglos XVIII y XIX con la imposición de la normalidad sexual como las relaciones con el sexo opuesto y la organización religiosa con respecto a esta sexualidad se da mediante la vida moral, reglamentada cada vez a normas médicas, psicológicas y educativas. (Weeks, 1998:37)

A partir de entonces se empezó a enfatizar o relacionar la sexualidad con los Derechos Humanos.

Ahora bien,

[...] en Europa occidental estaban surgiendo varios movimientos históricos que detonan varias revoluciones, al mismo tiempo reestructuraciones y movimientos dentro de la vida social como del propio pensamiento de los individuos; acontecimientos como: el siglo de las luces, la ilustración, la revolución industrial, la revolución francesa, etc.; fueron una expresión de crisis que vivía la sociedad europea, ya que por medio de estas rebeliones se abolieron los privilegios que gozaban los nobles y se puso fin al poder absolutista, al igual que se dictaminaron los derechos del hombre como libertad, igualdad, fraternidad y es a raíz de dichos movimientos sociales que empezaron a surgir los movimientos feministas donde según Lovibond traduce tales movimientos feminista en un típico movimiento moderno. (Lovibond, citado por Salles, 1992: 438)

Y a partir de los movimientos feministas, “el 19 de julio de 1848 fue aprobada en una capilla metodista de esa localidad del estado de Nueva York, el primer documento colectivo del feminismo que se dio en los Estados Unidos de Norteamérica es la Declaración de Seneca Falls”, la cual cita:

La historia de la humanidad es la historia de las repetidas vejaciones y usurpaciones por parte del hombre con respecto a la mujer, y cuyo objetivo directo es el establecimiento de una tiranía absoluta sobre ella. Para demostrar esto, someteremos los hechos a un mundo confiado. El hombre nunca le ha permitido que ella disfrute del derecho inalienable del voto. La ha obligado a someterse a unas leyes en cuya elaboración no tiene voz.

[...] Habiéndola privado de este primer derecho de todo ciudadano, el del sufragio, dejándola así sin representación en las asambleas legislativas, la ha oprimido desde todos los

⁶ Respecto a esa visión que negó a la mujer la posibilidad de disfrutar de su sexualidad plenamente y le hizo creer que era indigna, pues la alejaba de Dios; es tal y como lo explicó Claude Levi-Strauss: “Todas las sociedades humanas conocidas regulan el apareamiento con fines reproductivos o no reproductivos y crean un universo simbólico de significados según las reglas de parentesco y los tabúes sexuales que se establecen” (Levi- Strauss citado por Benhabib, 2006: 148).

ángulos. Si está casada la ha dejado civilmente muerta ante la ley. [...] Moralmente la ha convertido en un ser irresponsable, ya que puede cometer toda clase de delitos con impunidad, con tal de que sean cometidos en presencia de su marido. (Historiasiglo20, 2008)

Ya a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, fue cuando tomo fuerza el movimiento de liberación femenina, más precisamente, al finalizar la segunda guerra mundial, se fundó la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la cual en 1948 aprobó la Declaración Universal de los derechos y libertades del hombre, recogiendo en una declaración donde se resalta la ausencia de distinción de sexo, color, raza e idioma.

En los 70 se organizaron los llamados movimientos para la liberación femenina, los cuales buscaban mejoras sobre la situación de la mujer, en 1967 *La comisión de la condición social y jurídica de la mujer* declara sobre la eliminación de la discriminación contra la mujer, también el movimiento de liberación de la mujer considera a la mujer como el sexo oprimido y no culpabiliza de ello al varón sino al capitalismo, en los años 70. En 1979 la ONU aprueba la creación del comité para la eliminación de la discriminación de la mujer (CEDAW) y se incorpora al género (perspectiva de género) como comportamiento de hombres o mujeres construido socialmente y no determinado ni condicionado por el sexo al que pertenece, en donde las conductas, cualidades y normas que cada sociedad atribuye a uno de los sexos limitando las posibilidades Individuales de desarrollo; el género se aprende y se reproduce a través de los medios de comunicación de masas, la escuela, la familia, el estado y la religión. (Muñoz, 2009:3)

Por lo que cada estructura social asigna los papeles o bien roles a hombres y mujeres conforme a su actitudes, valores, espacios y en razón de su biología; y es por este último concepto ya que para los seres humanos la biología recibe importancia en función de la interpretación que se le da, la cual es producto de las normas y de las expectativas de la cultura del tipo sociedad que es, por lo cual la biología determina indirectamente a la mujer para su función procreadora. (Hierro, 1985:26)

Ahora bien:

[...] nuestra cultura mexicana es por tradición patriarcal judeocristiana, el perfil de la mujer es definido por las siguientes características: abnegada, no vive para sí, sino para otros, no exige ni protesta, la cultura la ha obligado a buscar para manifestarse y satisfacerse a medias; sometida, de niña al padre o la madre, de adulta a su esposo o quizá a un hermano; el sometimiento es en lo físico, lo económico, lo moral y también en lo sexual, ya que se le orilla a vivir el sexo más como situación ajena que como íntima disposición interpersonal. Por lo que las culturas prehispánicas transmitieron una visión cosmogónica a la inferioridad

de la mujer equiparándola a la tierra, frente al cielo que era masculino; a la luna frente al sol vencedor y masculino. (Espinosa, 2009:5)

Pero hay otras visiones de mundo, por ejemplo, en culturas prehispánicas, donde sí ha sido permitido el disfrute del cuerpo tanto para los hombres como para las mujeres, esto antes de la llegada de los españoles. Ahora bien, el editor de la revista *Arqueología Mexicana*, Enrique Vela, expresa que:

[...] los pueblos prehispánicos de Mesoamérica permitían la poliginia, la sodomía y hasta la pedofilia, aunque castigaban con la mutilación o la muerte el adulterio y otras transgresiones; el arqueólogo manifestó que la sexualidad entre los pueblos anteriores a la colonización fue un asunto censurado por los conquistadores debido a que consideraron pecaminosa la sexualidad abierta. (Rodríguez, 2010)

El arqueólogo Vela pone de manifiesto que:

[...] no todos los pueblos antiguos compartían las prácticas sexuales, pues la reserva de los mexicas contrastaba con la liberalidad sexual de los huastecos o totonacos (que permitían la sodomía y la pederastía) o con la de otros grupos como los otomíes, yaquis o los grupos que ellos denominaban chichimecas. (Rodríguez, 2010)

En testimonios que recoge Fray Bernardino de Sahagún relacionados a la sexualidad entre las sociedades prehispánicas; Vela cuenta que:

[...] una princesa tolteca atraída por un vendedor de chiles de la huasteca, que cuyos pobladores mostraban preferencia a la liberalidad sexual y a la desnudez. En ese relato la hija del señor de los Toltecas estaba en el mercado y vio al dicho *tohucyo* (*vendedor*) desnudo y el miembro genital; y después de haberlo visto, la hija entró al palacio y se le antojo el miembro de aquel tohueyo; luego comenzó a estar muy mala por el amor de aquello que vio. Sahagún cuenta que el padre ordenó buscar y traer al vendedor al que obligó a "*sanar*" sexualmente a la hija y a casarse con ella. (Rodríguez, 2010)

Pero el papel de la mujer después de la conquista, con el choque de culturas de occidente con oriente, con la conquista de América, tuvo reestructuraciones parte de nuestra raza indígena y fueron esas nuevas estructuraciones en donde a las mujeres les fueron quitados derechos para ponerles imposiciones disfrazadas de privilegios y así controlar su sexualidad.

Podemos observar cómo es que la visión predominante en la conquista sobre la sexualidad fue la cristiana, sobre todo para los indios, mestizos y negros. Así que:

[...] en la Nueva España la condición femenina era inferior a la de los hombres en cuanto a su ser y su valer donde las mujeres aprendían en sus hogares las tareas que habrían de desempeñar en la madurez así como las actitudes que la sociedad esperaba de ellas en todos los momentos de su vida. La finalidad de la educación de las mujeres era guardar la castidad, garantizar la salvación del alma y un matrimonio ventajoso. (Espinosa, 2009:5)

Ya en la independencia (y también posteriormente en la revolución) las mujeres fueron seres fundamentales dentro de la organización de la sociedad y familiar, ya que ellas, al mismo tiempo que luchaban por su patria, cuidaban y criaban a sus hijos; pero aún así eran consideradas siempre como inferiores. “Desde la década de los años cuarenta en México se modifican las estructuras económicas y sociales, así como el volumen y distribución de la población para las mujeres en la población económicamente activa” (Espinosa, 2009:5).

Podemos apuntar con Szasz que “la sexualidad mexicana es denominada como una construcción sociocultural e histórica, que sostiene el significado de las prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores de las personas, que varían de una cultura a otra y de un grupo humano a otro” (Szasz, 1998: 13).

Y todo este entramado histórico hizo que la condición femenina sexualmente estuviera bajo mitificaciones de control; lo cual, según Graciela Hierro:

[...] nos habla de que a la mujer se le tiene una mitificación en tanto a los derechos privilegiados que ésta tiene sobre el hombre y la sociedad, los cuales se constituyen en el galanteo que el hombre le tiene que hacer a la mujer que se da a respetar; y por el otro lado, la sociedad reconoce a la mujer⁷ sólo cuando es madre, mientras no; las características de esta condición femenina tiene su lado negativo y su lado positivo, en cuanto a la negativo: la

⁷ “Ser mujer es el objeto constante de atención y de escrutinio, el deseo femenino es fundamental para toda nuestra estructura social” (Weeks, 1998: 44).

mujer es controlada, usada e interiorizada, y en el lado positivo: la pureza, la ineficacia, la ignorancia, la docilidad y la pasividad. (Hierro, 1985:19)

Y por ende, este patrón de mitificación ve como inferior lo femenino, volviéndose discriminatorio, prejuicioso y recriminatorio sobre todo en lo concerniente a lo que deben de hacer las mujeres dentro la estructura social.

En el año 1916 se realizó el primer *Congreso Feminista de Yucatán*, convocado por Salvador Alvarado...

[...] en donde a través de dicho congreso y junto con las organizaciones de los años treinta, en especial al Frente Único Pro-Derechos de la Mujer; se empiezan a realizar estudios históricos sobre el feminismo mexicano. (Cano, 2009:1)

Este primer Congreso Feminista de la Liga Panamericana de Mujeres, celebrado en la ciudad de México en 1923, tiene especial significación en tanto sintetiza buena parte de las concepciones y de los objetivos políticos que orientaron las acciones del feminismo en esa década. (Cano, 2009:5)

La mujer en nuestro país, cualquiera que sea su categoría, es más esclava que el obrero; no se puede hacer ni resolver nada. La sociedad por su parte es criminal en las sutilezas de su juicio acerca de la mujer, y debe ser más liberal, más consecuente, más tolerante. Ella tiene el deber de hacerse libre, de entrar en el torneo del progreso, dando a reconocer su majestad para hacerse respetar:

Si se hace así todas las inteligencias dormidas entrarán en acción... la mujer fuerte es la aspiración del momento. ¡Elevad a la mujer! (Hernández, 2009:1)

Estas palabras fueron pronunciadas por Salvador Alvarado, gobernador de Yucatán, el cual apoyó el movimiento de mujeres en México a principios del siglo XX, y en tal evento, participaron 700 mujeres, donde se advirtió que "la historia primitiva de la mujer es contraria al estado social y político que actualmente guarda, pues en el matriarcado, revelación y testimonio de su preponderancia pretérita, estuvo orgullosa de sus derechos" (Hernández, 2009:1).

El documento expuesto también reconocía que era un error el educar a la mujer para recluirla en el hogar, y que era necesario formar generaciones

femeninas que vivan independientes y libres. Los temas que se abordarían en el congreso fueron:

- Reconocer los medios sociales que deben emplearse para exonerar a la mujer del yugo de las tradiciones.
- Identificar el papel de la educación como espacio ideal para la reivindicación femenina.
- Explorar las artes y tradiciones que el Estado deberá fomentar para preparar a las mujeres para la vida intensa del progreso.
- Advertir las funciones públicas que hagan de la mujeres dirigente de la sociedad y no solamente un elemento dirigido (Portal Mujeres Net. Info, 2009).

Ahora bien, en años posteriores el movimiento feminista tuvo diversas luchas (por una maternidad voluntaria, legalización del aborto, información sobre sexualidad, entre otras) orientadas a la reivindicación de una sexualidad placentera; así mismo, se crearon varias leyes apoyando las necesidades de las mujeres mexicanas, ejemplo de esto se puede ver en lo que respecta a...

[...] la salud reproductiva que fue adoptada como prioridad en la atención de la salud desde 1995, con la creación del Programa Nacional de Planificación Familiar y Salud Reproductiva 1995-2000. En el pasado gobierno, este esfuerzo ha sido continuado a través del Programa de Acción: Salud Reproductiva. Cabe señalar, sin embargo, que el concepto no es recogido de manera integral en este documento, sino que volvió a ser fragmentado en distintos programas de salud a los cuales se atribuyen distintas prioridades, tal y como sucedía en las administraciones anteriores a 1994 y al igual por último y hasta el momento, en el 2007 se aprueba la despenalización de la interrupción del embarazo hasta las 12 semanas, en el Distrito Federal nada más en los otros estados sigue siendo tarea pendiente. (Portal de Red de Democracia y Sexualidad, 2009)

Sin embargo, aún se siguen manteniendo, produciendo y reproduciendo, en ámbitos sociales y culturales de nuestro país, los tabúes y construcciones simbólicas, como son: la virginidad, la pureza, la castidad, etc. Haciendo que esos tabúes se mantengan dentro de la sociedad, para que así, se siga regulando la

sexualidad por parte de los mecanismos de represión (la religión, las tradiciones, las costumbres, etc.).

Ahora bien, todos estos movimientos que se han hecho para establecer la libertad y el reconocimiento de las mujeres, también impactaron en gran medida a los medios de masivos de comunicación, esto fue tratado en los años setenta con la finalidad de reformular los contenidos y mensajes de los medios, de modo tal que reflejen una realidad que coincida con la vida cotidiana, la trayectoria y los roles tanto de lo hombres como el de las mujeres; todo esto con el propósito de promover el desarrollo de imágenes y mensajes que den cuenta de la diversidad en la vida de las mujeres.

El movimiento que se ha gestado en torno a este tema se refleja en la Plataforma de Acción establecida a partir de la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer, celebrada en Beijing en 1995, en donde se vio el problema de la imagen estereotipada de la mujer que difunden los medios, el aumento de las imágenes de violencia contra las mujeres y la falta de expresión, así como la toma de decisiones a través de los medios (Instituto Nacional de las Mujeres, 2005:1). Ya en el siglo XVIII "la sexualidad femenina se consideraba voraz y devastadora; en el siglo XIX, se mantuvo un esfuerzo por informar a la población sobre la sexualidad de la mujer y en el siglo XX se suscito una interacción por tomar a la sexualidad de la mujer como mercancía del consumismo"(Szasz, 1998: 13).

Ahora presentaré un breve contexto histórico-social de lo relevante que ha sucedido del 2000 al 2009 en torno a las mujeres:

En el 2000 institucionalmente se crea una instancia encargada de velar federalmente por el cumplimiento de normas y derechos que tiene las mujeres en México: El Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES).

Durante los años 2003 y 2004 lo que más destacó en ese periodo fue el alto porcentaje de “violencia intrafamiliar donde el 14.5% de mujeres y 85.5% de hombres fueron generadores/as de violencia; con un 85.6% son mujeres, contra 14.4% que son hombres receptores/as de violencia el 70.9% de quienes generan de violencia infantil son mujeres contra 29.1% que son hombres” (INEGI y Gobierno del Distrito Federal, 2003 a 2004).

Después en el 2007–2012 se creó la propuesta del...

[...] Plan Nacional de Salud, en el cual la asignación de la mayoría del presupuesto público en salud se daba para población abierta a través del Seguro Popular es una transformación sustantiva que abre una serie de interrogantes, las cuales se relacionan con las propuestas hechas en los foros de consulta del PNS 2007-2012; dándole prioridad a la situación ante problemas de salud de tipo sociales relativos a la pobreza y la inequidad de género. (Díaz, 2007:3)

Además, si hablamos de violencia en contra de la mujer, podemos mencionar la siguiente información:

Según datos proporcionados por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Historia (INEGI), entre los años 2000 y 2009 fueron asesinadas 12.636 mujeres. La organización de la sociedad civil Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio (OCNF), que ha documentado estos asesinatos en 17 de las 32 entidades federativas, señala también la alarmante tendencia a la alza de este delito. Así, según datos de la organización, entre enero de 2007 y diciembre de 2008 fueron asesinadas violentamente 1.221 mujeres; en el período comparativo más breve de enero de 2009 a junio de 2010 eran ya 1.728. En Ciudad Juárez, al norte del país, ya en 1993 una mujer era asesinada cada 12 días. En la actualidad, en ese lugar se asesina a una mujer cada 20 horas. (Bräth, 2011:1)

También es importante señalar que con:

[..] el afán de impulsar la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres, a través de la incorporación de la perspectiva de género en el diseño, elaboración y aplicación de los programas de la Administración Pública Federal, se incluyó en el Decreto de Presupuesto de Egresos de la Federación de 2008 y 2009, el artículo 25, específico para impulsar la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres, a través de la incorporación de la perspectiva de

género en el diseño, elaboración y aplicación de los programas de la Administración Pública Federal. En el marco de la ejecución de este presupuesto, las entidades de la Administración Pública Federal han generado estudios, diagnósticos e investigaciones sobre la condición de las mujeres en el país. En esta sección podrás consultar las referencias bibliográficas de dichos materiales. (Bráth, 2011:3)

Para finalizar este panorama de lo que vivimos actualmente podemos mencionar que:

Jara⁸ quien es investigador de mercadotecnia en comunicación y medios nos expresa que es cierto que existe una mayor tendencia a ver las telenovelas por parte de las mujeres con un 51% (25, 900,729) contra un 49% (24,772,701) del género masculino, teniendo como población 50, 673,430; las mujeres que ven tales telenovelas tienen una edad entre 30 y 44 años y con un nivel socioeconómico medio bajo y bajo” (Cuevas, A. et al,2011:266).

2.2 Historia de las telenovelas

Según Molina y Carvajal, en su artículo titulado: Trayectoria de la telenovela Latinoamericana, mencionan que...

[...] el género telenovela tuvo sus antecedentes en Francia e Inglaterra con las representaciones populares, tomadas de las formas y modos de las ferias, donde el tema a escenificar dependía de la literatura oral de la región, en los que destacaban cuentos de miedo, misterio y relatos de terror. (Molina y Carvajal, citado por Torres, 2003:6)

La telenovela, en inglés *soap opera* es un término que en Estados Unidos se refería a los seriales radiofónicos que se transmitían y que la principal audiencia eran amas de casa. Este género comparte muchas de las características de las radionovelas españolas de las décadas de 1950 y 1960 (Telenovela mexicana, 2009).

⁸ Jara Rubén, presidente e investigador de IBOPE AGB MÉXICO, realizó un estudio de audiencia en el 2010, en la república mexicana en 28 ciudades con más de 500 mil habitantes, excepto Coatzacoalcos, cubriendo un 51.9 por ciento de hogares con televisión (Cuevas, A. et al, 2011:266).

En el siglo XIX surgió un medio dirigido a las masas que era el folletín⁹ el cual se toma como base para la realización de telenovelas. Villanueva en su artículo titulado: “El melodrama, la telenovela en América y sus nacimientos en México”, dice que este género es francés y tuvo sus orígenes en el diario *Le siècle* (pliego suelto) en El lazarrillo de Tormes, en donde sus principales exponentes fueron: Eugene Sue, Dumas, Dickens, entre otros; la trama consistía en romance, intriga y suspenso (Torres, 2003:7). “Lataban afirma que en 1836, se comenzaron a incluir relatos escritos por novelistas de moda, que lograron ocupar todo el espacio de la publicación e hicieron del folletín una publicación narración escrita por episodios” (Lataban, citado por Torres, 2003:8).

Ahora bien, como ya se había mencionado, en E.U.A ya existía la soap opera las radionovelas elaboradas en Nueva York y en la Habana (Cuba), éstas eran producidas por empresas japonesas, las cuales buscaban la manera de vender y promocionar sus productos con historias que anunciaran y consumieran sus productos. Estas radionovelas se distribuían en todo el continente y en ellas actuaban latinoamericana y escribían para el público hispano. En nuestro país las telenovelas carecían de producción tecnológica para su realización y su producción propia, por lo que las estaciones mexicanas compraban y copiaban los programas estadounidenses, vendiendo su tiempo restante de emisión a productores externos para costear la importación.

⁹ “Folletín es una obra crítica o narrativa publicada de manera periódica en un órgano de prensa, revista o periódico. Destinada al gran público, alcanzó su apogeo en el siglo XIX, influyendo en el propio proceso de la escritura y en el comportamiento de los lectores” (Diccionario Léxico Hispano, 1979:672).

Cuando se empezó a tener tecnología para desarrollar la telenovela en México la radionovela paso hacer teleteatro, haciendo que los teledramas en nuestro país empezaran a ser patrocinados por empresas como Colgate o Palmolive por mencionar algunas. En 1990 las telenovelas se vuelven sólo para el sector femenino de cierta edad y escaso nivel cultural, con distintas temáticas. Ahora bien, en nuestro país las telenovelas empezaron a mezclar estructuras narrativas de las *soap opera* con elementos culturales propios de México, con esto se intentaba pasar de la radionovela a teleteatro haciendo con ello grabaciones en un teatro al foro de grabación (Telenovela mexicana, 2009).

En 1957 empezaron a predominar las series que se trasmitían cinco veces a la semana (lunes a viernes) haciendo con ello un criterio de lo que sería la estructura de la telenovela; se dice que la telenovela *Senda prohibida*, escrita por Fernanda Villeli en 1957, fue la primera telenovela en nuestro país y, en ese mismo año, las telenovelas empezaron a predominar; al darse cuenta de ello TeleSistemas mexicano dejó de vender tiempo a patrocinadores y aprovechó para difundir sus propias producciones; las telenovelas duraban de 30 a 80 capítulos y se trasmitían en el canal 4 y de ahí se pasaron al canal 2, definiendo así el perfil de cada canal (Telenovela mexicana, 2009).

El inicio de la programación de una telenovela por partes es debido a la introducción del videotape, que facilita la seriación de cuentos televisivos y además permite la exportación de las series, con lo cual, telesistema empezará a ver la aceptación del público a este género de los tele-cuentos con buenas oportunidades de ganancias, dejando así de vender el tiempo televisivo y se propuso mejor difundir sus propias producciones; en 1962 se empezó a exportar,

sobre todo, las novelas del canal 2 a todo el continente americano, incluso en Estados Unidos, donde Azcárraga ya poseía estaciones de televisión desde 1961 (Telenovela mexicana, 2009).

Luego, a finales de los 60's, el canal 13 empezó a transmitir telenovelas, sus novelas televisivas duraban entre una semana y dos; pero no pudo competir con TIM y TeleSistemas que ya se habían fusionado, para formar lo que hoy conocemos como el consorcio Televisa; pero en esta misma época, y por los 80's, Televisa consolida su monopolio a nivel nacional y empieza a extenderse al mercado internacional; la producción del número de capítulos sube de 30 a 115, por lo que duraban de un año y más; pero a finales de los 80's el formato telenovela se cambió a 160 capítulos, que podían variar de 140 a 200 dependiendo de la historia y la audiencia que tuvieran, logrando así, que actualmente venda sus novelas tanto en América Latina como en E.U.A. y en Europa (Telenovela mexicana, 2009).

Es importante señalar que en los años sesenta había una novela en la mañana que se repetía varias veces en el día, otra telenovela pasaba a las 5 p.m. y a las 8 p.m., formando así el perfil del horario para amas de casa; en los ochenta se estableció el tiempo entre las 5 p.m., las 8 p.m. las 9 p.m. hasta las 10 p.m. como hoy es actualmente; otro dato importante es que en los ochentas, también Televisa le copia a la empresa Globo de Brasil la diversificación de sus historias, dedicando para cada horario un grupo distinto, dividiendo las telenovelas en la tarde para grupo infantil y amas de casa, a las siete programas para jóvenes y a las nueve tanto jóvenes y amas de casa como profesionistas podían ver otra serie (Telenovela mexicana, 2009).

En los sesenta fueron restrictivos, ya que empezaba a haber competencias en el mercado televisivo latinoamericano y limitantes de importación de las telenovelas mexicanas por parte de algunos gobiernos latinoamericanos, ello debido a la mala calidad y crítica de su contenido, como fue en Perú y Colombia, por lo cual Televisa, interesado en ingresar al mercado europeo y estadounidense, introdujo cambios en el contenido, adaptando historias con destino predominante de productos culturales populares y comerciales; en este sentido, según la empresa acercaba las historias a la realidad actual mexicana, introduciendo cambios en los patrones morales; ejemplo de ello se daba en cuanto a los temas como los de la homosexualidad, la sexualidad, el aborto y, ciertos usos coloquiales del lenguaje mexicano en los cuales dentro de las telenovelas se le daba un toque cultural (Telenovela mexicana, 2009).

Para mostrar la cultura mexicana Televisa presenta sus historias en estilos de vida de ciertos grupos de las clases bajas, como los *chavos banda*, en los ochenta; y con ello empieza a vender la estética de dichos personajes como estereotipos de consumo, representando así las modas y poniendo cuidado tanto en la imagen como en la selección de cada personaje, que va desde el bueno y malo, hasta el héroe, entre otros; y este estilo de estereotipo de consumo actualmente es concebido por el consorcio Televisa.

Podemos resaltar que:

“Las telenovelas son productos culturales que se ven en muchos países, en el caso de las mexicanas llegan a más de cien, estas formas simbólicas pueden entenderse a partir de doble rentabilidad: económica, por las ganancias que obtienen los productores y compañías distribuidoras, y simbólica, por el efecto en la apropiación que viven los receptores” (González, citado por Uribe, 2008:12).

A continuación se presenta un cuadro en el cual se observan las telenovelas mexicanas de mayor éxito de acuerdo con Televisa.

Telenovelas de Televisa con mayor éxito en México 1986 – 2009¹⁰

AÑO	TELENOVELA	PRODUCTOR
1986	Cuna de lobos	Carlos Téllez y Lucero Suárez.
1995	Lazos de amor	Carla Estrada
1995	Acapulco, cuerpo y alma	José Alberto Castro
1995	La Dueña	Florinda Meza
1996	Te sigo amando	Carla Estrada
1997	María Isabel	Carla Estrada
1998	La Usurpadora	Salvador Mejía
1998	La mentira	Carlos Sotomayor
1998	El privilegio de amar	Carla Estrada
1999	Rosalinda	Salvador Mejía
2000	Abrázame muy fuerte	Salvador Mejía
2001	El manantial	Carla Estrada
2002	Clase 406	Pedro Damián
2003	Niña amada mía	Angelli Nesma
2003	Amor real	Carla Estrada
2004	Rebelde	Pedro Damián
2008	Fuego en la sangre	Salvador Mejía
2009	Mi pecado	Juan Osorio
2009	Corazón Salvaje	Salvador Mejía
2009	Hasta que el dinero nos separe	Emilio Larrosa
2009	Sortilegio	Carla Estrada
2009	Atrévete a soñar	Luis de Llano
2010	Soy tu dueña	Nicandro Díaz
2010	Para volver amar	Roberto Gómez Fernández y Giselle González
2010	Cuando me enamoro	Carlos Moreno Laguillo
2010	Teresa	José Alberto Castro
2010	Triunfo del amor	Salvador Mejía
2011	Una familia con suerte	Juan Osorio
2011	La que no podía amar	José Alberto Castro
2012	Abismo de pasión	Angelli Nesma
2012	Por ella soy eva	Rosy Ocampo

Fuente: Televisa

¹⁰ (tvolucion,2012)

El escritor y especialista en comunicación y telenovelas Miguel Sabido expresa que: "las historias de telenovela están escritas de acuerdo con las motivaciones arquetípicas humanas. Estas historias llenas de simbolismos se estructuran según las etapas de vida que todo ser humano tiene y, cada una de ellas, contempla un conflicto de cada estadio bio-psico-social:

- La historia básica de los niños es buscar a los padres que les den protección y un entorno para crecer y desarrollarse.
- La historia básica de los adolescentes es la búsqueda de la identidad, en sus diferentes versiones: sexuales, de género, vocacional y profesional y de la historia de la vida.
- Para los jóvenes la historia arquetípica fundamental es la búsqueda de pareja; la pregunta esencial a responder a la inquietud sobre quién será el compañero ideal.
- Para los adultos, la preocupación amorosa principal es la conservación de la pareja, junto a la historia paralela que busca mantener a los hijos dentro de la familia.
- Para quienes están en la última etapa de la vida la historia arquetípica fundamental es la enseñanza y el poder" (Cuevas, A. et al, 2011:173)

Según planteamientos literarios y lingüísticos existen siete elementos básicos en las historias de las telenovelas (Cuevas, A. et al, 2011:172):

1. La destrucción del monstruo: un héroe que lucha contra el gran mal.
2. Metamorfosis social: de rico a pobre, de la nada a la riqueza o a una inmenso estatus.
3. La búsqueda del ideal: un héroe emprende el viaje superando múltiples pruebas y monstruos, hasta conseguir la salvación universal.

4. El viaje y el retorno arrepentido: el héroe es transportado a otro mundo y regresa, habiendo aprendido el valor.
5. La comedia amorosa: una pareja que se ama es separada por alguna razón, se vuelve a encontrar y todo acaba bien. Héroe y heroína están destinados a unirse contra una fuerza oscura que se arrepiente y de pronto son libres de estar juntos.
6. Destino trágico: el héroe o la heroína se sacrifican por alguien o por algo.
7. Renacimiento: tragedia en la que el protagonista toma conciencia de su error antes de que sea demasiado tarde

Tanto los elementos básicos en las historias de las telenovelas y las narraciones se encuentran escritas de acuerdo con las motivaciones arquetípicas humanas, se puede observar que conjuntan a la esencia de las telenovelas y aunque haya variaciones o combinaciones de formatos se puede observar que las telenovelas siguen tales formatos.

Las telenovelas también tienen la capacidad de funcionar como espejos y modelos de vida, permitiéndoles observar, comparar, desear a otras formas de vida y comportamiento social; tal como lo descubrió Miguel Sabido al diseñar su formato de telenovelas para promover valores sociales, el carácter moral y emocional del género permite a la audiencia involucrarse tanto con los protagonistas como con las historias y contar con modelos de aspiración e identificación. (Cuevas, A. et al, 2011:176)

En la actualidad, expresa López, la telenovela tienen siete ejes de desarrollo, esto es debido al crecimiento de la industria melodramática, la cual ha impulsado a desarrollar e innovar dicho género (Cuevas, A. et al, 2011:179):

Nuevos contenidos e insights. Está orientado hacia el diseño y creación de historias atractivas para nuevos públicos, pero también para espectadores en el ámbito global.

Diversificación y experimentación del género. Hemos visto recientemente mezclas de telenovelas con reality, series de todo tipo y hasta concursos; como todo producto necesita buscar nuevos valores y atributos, pero son traicionar la fórmula original.

Expansión hacia otras plataformas y espacios. La penetración y relevancia de la audiencia y el negocio de las telenovelas han sido observados e integrados por otro medio, ventanas y plataformas como canales de paga exclusivos del género, canales de series con telenovelas e Internet.

Visión global. Ante el éxito mundial, los productores han empezado a integrar en sus telenovelas, lenguaje, símbolos, valores e iconografías de distintos países y culturas que permiten el acceso a poblaciones cada vez más diversas y múltiples.

Integración de mensajes. Debido al éxito del género y a la necesidad de contar con espacios publicitarios de mayor profundidad para la audiencia, los productores de telenovelas y anunciantes promuevan productos comerciales dentro del melodrama.

Desarrollo y capacitación de talento. El crecimiento de este negocio, así como la gran expansión en la producción y distribución del formato, hacen necesarios la identificación, capacitación y desarrollo de creadores, artistas y productores que puedan soportar expansión.

Codificación del género. La demanda de formatos y la creciente actividad de promocionales que derivan de las telenovelas han generado una tendencia hacia la conceptualización de sus características.

En la actualidad el formato de entretenimiento de mayor alcance y poder para la audiencia mexicana son las telenovelas. Ya desde su inicio, a mediados del siglo pasado, éstas se convirtieron en un pilar de la vida cotidiana en los hogares mexicanos.

“Una telenovela es atractiva al televidente cuando tiene un conflicto que expresa una clara opción entre el bien y el mal, y esta contara con el reconocimiento, comprensión y aceptación por parte de la audiencia; a medida que esta oposición refuerce un marco moral significativo para el imaginario cultural, se activarán todos los procesos psicosociales que llevan a la audiencia a involucrarse con la historia, ya que los personajes pueden tener matices y tonos de realismo, pero si la historia se sale del esquema moral básico la audiencia no vera la telenovela”(Cuevas, A. et al, 2011:165).

Según Heriberto López, director general y fundador del Instituto de Investigaciones Sociales, nos dice que:

[...] el impacto de las telenovelas llega no sólo a las mujeres, a quien tradicionalmente se vincula con los melodramas, sino a todos los segmentos de la población. La evidencia proporcionada por los estudios de recepción, sintonía y rating ha demostrado que actualmente este formato de entretenimiento es igualmente popular entre hombres y mujeres, adultos y niños, y personas de niveles socioeconómicos bajos y altos.

Una telenovela en México que se trasmite de lunes a viernes en el horario de las nueve de la noche, alcanza con mucha frecuencia un rating promedio de 30 puntos; esto significa que uno de cada tres hogares, de los más de 20 millones que existen en el país, está viendo una telenovela todos los días” (Cuevas, A. et al, 2011:165).

Orozco, en su artículo titulado *Entre espectáculo, mercado y política: La telenovela mexicana en más de cinco décadas*, que está dentro del libro *Telenovelas en México, nuestras intimas extrañas*, comentó que:

[...] en el 2007 y 2008 hubo una fuerte crítica del periodista Álvaro Cuevas hacia el modelo tradicional prototípico del melodrama televisivo, en directo a Televisa, quien seguía produciendo y transmitiendo telenovelas aun historias que remitían mensajes con propuestas ideológicas: de clase, género o valores universales como la virginidad, legitimación del poder, etc.” (Cuevas, A. et al, 2011:205).

Podemos recalcar, con Cuevas, cómo es que en México, en el año 2009, las telenovelas dieron un giro histórico de 360 grados “en su anclaje a la realidad al convertirse en escenario de naturalización, tanto de publicidad comercial como sobre todo de propaganda política y al estar como nunca fijando agenda sobre temas ciudadanos vigentes en la vida y en la opinión pública” (Cuevas, A. et al, 2011:203). Y para finalizar, en los últimos dos años, 2009 y 2010, nos expresa Orozco que: “las telenovelas tuvieron mayores niveles de audiencia en promedio tienen en México 25 puntos de alcance, según reportó IBOPE AGB Y OBITEL” (Cuevas, A. et al, 2011:186).

Capítulo 3

Marco Teórico

Este capítulo presenta teóricamente la subordinación y los limitantes socioculturales que se encuentran dentro de la sexualidad femenina. Los conceptos enunciados por Jeffrey Weeks, Michel Foucault, Marcela Lagarde, Anthony Gidens, Mercedes Charles, Davis Morlyer y Carlos Lozano permiten identificar los elementos teóricos que se relacionan con el tema de la sexualidad de las mujeres y los medios de comunicación.

Las teorías para poder sustentar esta investigación son: la perspectiva de género, análisis de cultivo, así como reflexiones en torno a la cultura femenina y los medios de comunicación para explicar porqué aún la sexualidad femenina es reprimida.

3.1 La perspectiva de género

Para poder entender qué es la perspectiva de género es pertinente definir lo que es el género y el sexo. El género se entiende como una categoría de análisis que permite al feminismo identificar las desigualdades entre mujeres y hombres establecidas por la sociedad. El sexo se nos asigna biológicamente cuando nacemos, diferenciándonos entre mujer y hombre a partir de nuestros órganos sexuales reproductivos.

Tal como expresa Benhabib:

[...] el género es una categoría relacional que busca explicar una construcción de un tipo de diferencia entre los seres humanos. La diferencia sexual no es meramente un hecho anatómico, pues la construcción e interpretación de la diferencia anatómica es ella misma un proceso histórico y social. La identidad sexual es un aspecto de la identidad de género.

El sexo y el género no se relacionan entre sí como lo hacen la naturaleza y la cultura pues la sexualidad misma es una diferencia construida culturalmente. (Benhabib citado por Lagarde, 1996:23)

El género se ve también como una construcción simbólica que contiene un conjunto de atributos asignados para las personas a partir del sexo, el cual "es el conjunto de características genotípicas y fenotípicas presentes en los sistemas, funciones y procesos de los cuerpos humanos, con base en él, se clasifica a las personas por su papel potencial en la reproducción sexual" (Lagarde, 1996:24).

Por lo que se puede expresar, que a partir del sexo del individuo, se le empieza a determinar tanto al hombre como a la mujer sus obligaciones, deberes, ideologías, gustos, normas, creencias, etc.; todas proporcionadas a partir de constructos sociales y culturales transmitidas por las instituciones. "La sociedad, la cultura y las instituciones regulan y estructuran su comportamiento sexual manteniéndolo en control y ordenamiento. La acción social vigila que se cumpla la organización social genérica, controlando así tanto lo subjetivo como los cuerpos de las mujeres" (Lagarde, 1996:25).

Ya que se explicó, en líneas anteriores, la diferenciación entre sexo y género, podemos mencionar que la perspectiva de género es una visión analítica de lo que acontece en el orden de géneros, también reconoce la existencia de hombres y mujeres con una visión diversa y democrática encauzada hacia la acción institucional y civil, a través de esto se critican aspectos sociales que producen desigualdades entre los géneros; y de acuerdo con Lagarde (1996):

[...] es sinónimo de *enfoque de género*, *visión de género*, *mirada de género* y contiene también el *análisis de género*. La Perspectiva de género reconoce la diversidad de géneros y la existencia de las mujeres y los hombres, como un principio esencial en la construcción de una humanidad diversa y democrática. Sin embargo, plantea que la dominación de género produce la opresión de género y ambas obstaculizan esa posibilidad. (Lagarde, 1996:13)

El análisis de género feminista es detractor del orden patriarcal, contiene de manera explícita una crítica a los aspectos nocivos, destructivos, opresivos y enajenantes que se producen por la organización social basada en la desigualdad, la injusticia y la jerarquización política de las personas basada en el género (Lagarde, 1996:15). Con esta perspectiva es posible, nos dice Lagarde:

Hacer el mapa histórico-temporal de la cosmovisión de género hasta agotar sus reductos, y comprobar que la cultura como vivencia social y la subjetividad de cada quien, están organizadas de manera sincrética; en ambas coexisten con mayor o menor tensión y conflicto aspectos eclécticos. (Lagarde, 1996:14)

La perspectiva de género permite la transformación de la mujer para dejar de verse a través de los otros y verse a sí misma; para esto nos dice Lagarde que la perspectiva de género es:

[...] el sentido patriarcal de la vida de las mujeres deben vivir de espaldas a ellas mismas, como seres para-los-otros. La perspectiva de género expresa las aspiraciones de las mujeres y sus acciones para salir de la enajenación para actuar cada una como un ser-para-sí y, al hacerlo, enfrentar la opresión, mejorar sus condiciones de vida, ocuparse de sí misma y convertirse por esa vía en protagonista de su vida. (Lagarde, 1996:17)

Las construcciones socioculturales que genera la estructura social sobre cada género producen discriminación y violencia sobre todo, la mayoría de las veces, hacia las mujeres. Tanto el Estado, la iglesia, la escuela, la familia y ahora los medios masivos de comunicación fomentan la violencia de género a través de sus mensajes mediáticos.

La violencia se puede observar como la acción de amedrentar de forma agresiva a otra persona con el fin de lograr un objetivo que se desee cumplir,

según Ballesteros, nos dice que: “La violencia se puede definir como la acción de causar daño a una persona u obligarla a algo a través de la fuerza, los golpes y empujones, las ofensas, la imposición de normas y valores. La violencia se expresa con ciertas actitudes, prácticas y formas erróneas de convivencia” (Ballesteros. et al, 2008: 32).

Existen varios tipos de violencia que, párrafos más adelante, desarrollaremos pero una forma de violencia que se da con mayor frecuencia es entre los géneros, la cual reside en el poder de dominación y subordinación, esta violencia por lo regular se da del hombre hacia la mujer. Según el artículo 1 de la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer dictaminado en las Naciones Unidas en 1994: la violencia de género está basada en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública o privada. La psicóloga especialista en violencia familiar Susana Velázquez en el 2003 amplía la definición de violencia de género abarcando todos los actos mediante los cuales se discrimina, ignora, somete y subordina a las mujeres en los diferentes aspectos de su existencia. Es todo ataque material y simbólico que afecta su libertad, dignidad, seguridad, intimidad e integridad moral y/o física (García, 2011).

Existen siete formas de violencia básicas, según el Consejo Ciudadano por la equidad de género en los medios de comunicación (2008):

- 1. La violencia física.** Se da mediante lesiones a través del cuerpo, es visible, deja moretones, golpes, heridas, jaloneos, entre otros. Según el Observatorio por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación expresa que la violencia física se denomina a toda acción u omisión intencional que causa un daño en su integridad física.
- 2. Violencia psicológica.** Se da a través de amenazas y coacciones mentales. El Observatorio por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación dice que la violencia psicológica es toda acción u omisión dirigida a desvalorar, intimidar o controlar sus acciones, comportamientos y decisiones, consistente en prohibiciones, coacciones, condicionamientos, intimidaciones, insultos, amenazas, celotipia, desdén, indiferencia, descuido reiterado, chantaje, humillaciones, comparaciones destructivas, abandono o actitudes devaluatorias, o cualquier otra, que provoque en quien la recibe alteración autocognitiva y autovalorativa que integran su autoestima o alteraciones en alguna esfera o área de su estructura psíquica.
- 3. Violencia verbal.** La cual es realizada mediante la voz a través de insultos, ofensas, humillaciones, amenazas que todo en su conjunto hacen provocar una desvalorización y subordinación.
- 4. Violencia económica.** Dada a través de la cuestión monetaria, dejando al sujeto sin posibilidad alguna de sobrevivencia. Según el Observatorio por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación la violencia económica es La acción u omisión que afecta la economía de la mujer, a través de limitaciones encaminadas a controlar el ingreso de sus percepciones

económicas, en la restricción, limitación y/o negación injustificada para obtener recursos.

- 5. Violencia feminicida.** Se da mediante la dominación y muerte de mujeres sólo por ser mujeres. El Observatorio por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación menciona que la violencia feminicida “es la acción u omisión que constituye la forma extrema de violencia contra las mujeres producto de la violación de sus derechos humanos y que puede culminar en homicidio u otras formas de muerte violenta de mujeres”.
- 6. Violencia a derechos reproductivos.** Expresada hacia la decisión sobre el cuerpo de las mujeres en cómo y cuándo procrear. Según el Observatorio por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación violencia a derechos sexuales es la omisión que limite o vulnere el derecho de las mujeres a decidir libre y voluntariamente sobre su función reproductiva, en relación con el número y espaciamiento de los hijos, acceso a métodos anticonceptivos de su elección, acceso a una maternidad elegida y segura, así como el acceso a servicios de aborto seguro en el marco previsto por la ley para la interrupción legal del embarazo, a servicios de atención prenatal, así como a servicios obstétricos de emergencia.
- 7. Violencia sexual.** Es cuando a una persona se le obliga tener algún acto sexual en contra de su voluntad. El Observatorio por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación dice que la violencia sexual es toda acción u omisión que amenaza, pone en riesgo o lesiona la libertad, seguridad, integridad y desarrollo psicosexual de la mujer, como miradas o palabras

lascivas, hostigamiento, prácticas sexuales no voluntarias, acoso, violación, explotación sexual comercial, trata de personas para la explotación sexual o el uso denigrante de la imagen de la mujer.

En México, 8 de cada 10 mujeres sufre violencia en alguna de sus formas, de acuerdo con cifras de la Encuesta Nacional de la Dinámica de las Relaciones en los Hogares, levantada por el instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, INEGI; el Instituto Nacional de las Mujeres, INMUJERES; y el Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer, UNIFEM; El 78 por ciento de las mujeres que son casadas sufre violencia. De estas mujeres el 37.5 por ciento es víctima de violencia psicológica, el 23.4 por ciento de violencia económica, mientras que el 25.7 por ciento es víctima de violencia física y el 9 por ciento de violencia sexual. (Consejo Ciudadano por la equidad de género en los medios de comunicación, 2008)

Con todo lo anterior, podemos decir que el papel de las mujeres, al paso del tiempo, ha seguido un patrón de desvalorización ante su ser, su cuerpo y su mente, haciéndolas presas de subordinaciones y limitaciones socioculturales mediante normas, formas de conducta y cualidades que deben seguir; todo ello para que sean aceptadas y reconocidas por parte de las instituciones (escuela, iglesia, estado, familia y medios de comunicación de masas) y los individuos que conforman la sociedad.

3.2 La sexualidad

La palabra sexualidad se puede expresar como un conjunto de construcciones sociales que definen el cómo los sujetos tiene que percibir y vivir su sexualidad con forme a las reglas y normas establecidas social y culturalmente; y de acuerdo a Foucault, la sexualidad se define: “como un conjunto de reglas y normas, en parte tradicionales, en parte nuevas y un conjunto de cambios en la que los

individuos se ven llevados a dar sentido y valor a su conducta, a sus deberes, a sus placeres, a sus sentimientos y sensaciones y hasta sus sueños” (Foucault citado por Rodríguez, 2009:2).

En la antigua Grecia la sexualidad y el goce de la misma sólo era otorgada a las prácticas homosexuales que no eran mal vistas, había prostíbulos los cuales eran tolerados; pero lo que no se toleraba eran las relaciones sexuales entre heterosexuales, ya que a las mujeres se les consideraba y eran tratadas como inferiores he incitadoras del goce carnal; según los griegos:

[...] lo bello estaba en el cuerpo del hombre no de la mujer y a un cuerpo bello le correspondía un alma también bella y pasible de ser amada. Para Platón en su diálogo “El Banquete” el amor, el alma y la belleza llevan a la verdad y a la purificación y esto se consigue con un semejante. El deseo que experimenta un hombre por una mujer era rebajado al rango de tendencias vulgares despreciadas por los hombres cultivados” (Bedogni, 2010).

Ahora bien, la homosexualidad griega podía ser distinguida dos en tipos:

[...] una militar: que representa la erotización de una camaradería entre jóvenes y otra pedagógica de maestro a discípulo que fue muy importante en la educación y costumbres griegas; en general es una homosexualidad de compensación, dado que a su vez podían ser esposos y amantes de cortesanas, concubinas. Los prostíbulos eran como una medida de salubridad para proteger la castidad de las mujeres libres del ardor de los jóvenes y garantizar la descendencia de ciudadanos” (Bedogni, 2010)

Es pertinente agregar la definición de sexualidad en donde se la menciona como un conjunto de experiencias humanas atribuidas al sexo y definidas por la diferencia sexual y la significación que de ella se hace. “Constituye a las personas y las adscribe a grupos bio-socio-psico-culturales genéricos y a condiciones de vida predeterminadas que a su vez condicionan sus posibilidades y sus potencialidades vitales” (Lagarde, 1996:25).

La perspectiva de género se define en seis aspectos sobre la sexualidad (Lagarde, 1996:25):

- Los grupos genéricos.
- Los sujetos: las mujeres y los hombres.
- Las relaciones sociales definidas en torno al sexo por edades.
- Las instituciones privadas y públicas, económicas y sociales, jurídicas y políticas.
- La cultura: los símbolos y las representaciones, el imaginario y las fantasías, las concepciones del mundo y de la vida, de cada acontecer; las maneras de pensar y los pensamientos, así como la afectividad; los lenguajes corporales, verbales, escritos y sus correspondientes sustratos, la gestualidad, la palabra y la voz, la escritura, el arte y todas las creaciones efímeras de la vida cotidiana, así como las creaciones materiales más perdurables; valores circunscritos en una etnicidad y, desde luego, dimensiones variadas de múltiples sentidos de la vida.
- La vida de principio a fin de cada persona.

Por lo que la categoría de género nos ayuda a comprender la construcción social y cultural del ser femenino y ser masculino acorde a sus respectivos deberes, obligaciones y prohibiciones a cumplir, como sujetos sociales que viven dentro de una estructura social establecida como es la nuestra; de esta manera nos dice Lagarde que:

[...] la categoría género es adecuada para analizar y comprender la *condición femenina y la situación de las mujeres*, y también para analizar la *condición masculina*; el género permite comprender a cualquier *sujeto social* cuya construcción se apoye en la significación social de su cuerpo sexuado con la carga de deberes y prohibiciones asignadas para vivir, y en la especialización vital a través de la sexualidad. (Lagarde, 1996:25)

3.3 El análisis de cultivo

Emplearé el Análisis de cultivo, el cual se desprende del enfoque positivista transformado en los años sesentas, dejando de lado la idea que predominó desde la perspectiva positivista en los medios de comunicación, la cual nos expresa que : “La utilidad de los sistemas y fenómenos comunicacionales sirven para la estabilidad y preservación de las sociedades actuales y evitan cualquier cuestionamiento sobre el rol de la comunicación en la distribución desigual del poder y el control de los grupos sociales” (Lozano,1996:22).

A su vez, Lozano menciona que los teóricos Katz y Lazarsfeld expresaban ya que: “Los medios masivos de comunicación eran importantes en el reforzamiento de actitudes preexistentes; los críticos decían que los medios representaban la reproducción de la ideología dominante” (Lozano, 1996:133). Con ello, la antigua ideología positivista centrada en que los medios masivos de comunicación no ejercían manipulación ni tenían dominio sobre los receptores, se transforma. Si hay una influencia no a corto plazo ni en la conducta inmediata del sujeto, sino existe un cambio a largo plazo del individuo que refuerza las cogniciones y actitudes preexistentes de la realidad, afectando su ideología.

La teoría del análisis de cultivo presta atención a los programas televisivos, especialmente a las imágenes que éstos proyectan y reproducen. Según Gerbner y Gross dicen que: “Hay ciertas imágenes y valores que se repiten constantemente en los diferentes géneros y programas televisivos, los cuales cultivan ciertas perspectivas de vida que ayudan a reforzar dichas ideas

preexistentes” (Gerbner y Gross según Lozano, 1996:135). Haciendo con ello, que a través de las imágenes repetitivas y constantes, exhibidas en los programas televisivos, hagan que los televidentes vayan adquiriendo y reforzando cogniciones que dan paso a ciertas actitudes o bien conductas ya establecidas por la sociedad misma; “ya que la televisión misma ofrece un ritual diario, una repetición continua de patrones (mitos, ideologías, hechos, relaciones, etc.) que sirven para definir el mundo y legitimar el orden social” (Lozano, 1996:135).

Las cogniciones a las que se refiere el análisis de cultivo están establecidas en el desarrollo de la conducta de los seres humanos con base en las actitudes que ya tienen formadas, esas actitudes no se heredan biológicamente sino se van formando paulatinamente a través de la información que le llega al individuo de su entorno sobre algún objeto social. (Lozano, 1996:134)

El análisis de cultivo sistematiza a los mensajes no para determinar lo que cada televidente puede ver, sino para detectar los patrones más representativos, estables y recurrentes en los mensajes (Lozano, 1996:136). Este enfoque detectó¹¹ tres tipos de mensajes los cuales son recurrentes en los programas televisivos:

1. La violencia social: estos mensajes televisivos demuestran dramáticamente el papel de la autoridad en la sociedad, así mismo enseñan el papel de víctima y la aceptación de la violencia en nuestra sociedad, con este tipo de mensajes se trata de legitimación para mantener la estabilidad y el orden social.

¹¹ Desde fines de los sesenta, Gerbner y su equipo grababan una muestra de una semana completa por un año de programas televisivos de ficción como por ejemplo policíacos (America's most wanted, Cops, Top cops, FBI, The untold story y American detective), y el análisis de los programas indicaron las imágenes y valores más repetitivos en los mensajes televisivos, obteniendo tres tipos de imágenes y valores promovidos: la violencia social, los estereotipos sobre los grupos demográficos y la homogenización de la ideología política. (Lozano, 1996:1936).

2. Los estereotipos sobre los grupos demográficos: en estos mensajes se puede ver la sobre representación favoreciendo los patrones de discriminación contra las minorías y en especial el análisis de cultivo se ocupan para el refuerzo de estereotipos tradicionales sobre la mujer, ya que tales mensajes contribuyen a concepciones falsas de la mujer y su rol dentro de la sociedad.

3. La homogenización de la ideología política: Esto se da a través de las imágenes que como llegan a miles de personas tratan de homogenizar valores, creencias y visiones del mundo, en donde debería de ver diferencias por sus características demografías y culturales.

Ahora bien, dentro de estos mensajes mediáticos que ofrece la televisión en el género de las telenovelas, podemos observar que reproducen y producen estereotipos, los cuales son la exaltación de características físicas o psicológicas que están basadas en prejuicios e ideas, tanto sociales como culturales, sobre lo que debe tener y ser un sujeto u objeto; según Tajfel interpreta al estereotipo como: "una imagen mental muy simplificada de alguna categoría de persona, institución o acontecimiento, que es compartida en sus características esenciales por un gran número de personas" (Tajfel citado por Delgado et al., 1998:28).

Existen estereotipos positivos y negativos, los cuales reflejan las características establecidas por la sociedad de lo que deben ser socioculturalmente tanto mujeres como hombres; ejemplo de esto se observa de la siguiente manera: una mujer debe ser linda, amable, tierna, cariñosa, sensible, entre otras cosas y no debe ser no deben ser: seductora, ejercer su sexualidad,

decidir sobre sí misma, etc. Los estereotipos se tomarán en esta investigación como una categoría de análisis derivada del análisis de contenido, enfocándose específicamente a la temática que se destaca en el contenido del análisis de las telenovelas elegidas, desde mi perspectiva los estereotipos tipifican a las mujeres; sin embargo, fue necesario incorporarlos para dar cuenta del contenido de estas telenovelas.

Y estos mismos estereotipos, ya sean positivos o negativos, asignados a los géneros se puede observar reproducidos y producidos dentro de los mensajes mediáticos de las telenovelas; no existen estereotipos buenos o malos, ya que un estereotipo sólo sirve para discriminar y subordinar, en este caso en contra de las mujeres, para seguir siguiendo un patrón social que no deja que sean libres tanto de pensamiento como físicamente. “De tal suerte que los estereotipos -se han erigido en agentes de desigualdad y discriminación entre los sexos impidiendo su desarrollo personal e integral” (Loria citado por Instituto Nacional de las Mujeres, 2007:15).

Anteriormente hemos mencionado que la cosmovisión de la subordinación femenina se ha ido reforzado durante la historia por las instituciones que producen y reproducen roles sociales para seguir controlando, Charles¹² lo denomina la

¹² Es conveniente explicar que el género es una categoría de análisis que le permite al feminismo identificar las desigualdades entre la mujer y el hombre; y la cultura femenina es lo que son las mujeres de acuerdo con Charles.

cultura femenina¹³. “El papel que ha jugado la mujer en la historia ha estado sujeto a múltiples determinaciones sociales, religiosas, económicas, políticas y culturales, que han ido conformando — en las diversas relaciones que generan — su ser, hacer, pensar y qué hace” (Charles, 1990:167).

Para que se ejecute lo que está dictaminado por la sociedad, ésta se respalda en las instituciones como son: la Familia, la Iglesia, el Estado, la Escuela y los Medios de Comunicación.

En la sociedad existe una red de instituciones socializadoras al interior de las cuales se generan una multiplicidad de relaciones y de discursos que coadyuvan a la consolidación del prototipo femenino predominante y a los valores, las aptitudes y las conductas que lo conforman. Estas instituciones crean imágenes de mujeres que sirven como referente al ser y al actuar femenino. (Charles, 1990:166)

Esta red de instituciones ayuda a seguir y legitimar el orden social hacia las mujeres. Ejemplo de esto se puede observar en el efecto que tiene la televisión como uno de los medios masivos de comunicación que, a través de sus programas, impacta al público femenino recreando y reproduciendo mensajes con estereotipos, donde el papel de la mujer se asemeja al ideal cultural y social femenino. “Los medios de comunicación, por su inmediatez, flexibilidad y capacidad de abarcar grandes públicos, son instancias privilegiadas para crear y difundir determinada o determinadas visiones del ser y del quehacer femeninos” (Charles, 1990:166).

¹³ “La cultura femenina es la visión del mundo, los valores, actitudes, conductas y prácticas sociales que permiten a la mujer relacionarse consigo misma, con los demás y con la sociedad en general, para dar cierta coherencia y significación a su existencia: “Lo anterior implica la consideración de la manera como la mujer vive su vida, las funciones y la multitud de prácticas cotidianas que realiza, así como sus sueños y utopías” (Charles, 1990:166).

La televisión a través de sus mensajes provee de valores, actitudes y conductas que deben de tener las mujeres, para poder llegar a ser lo que la sociedad dicta y, por ende, para reconocerlas.

“Los mensajes que difunde la televisión sobre el ser femenino no necesariamente implica la transmisión de imágenes unívocas construidas desde un sólo punto de vista: existe un manejo simultáneo de imágenes contradictorias, de valores y pautas de conducta que circulan a través de los diversos mensajes; donde la mujer seductora coexiste con la mujer virgen y pura, estas imágenes encuentran coherencia al interior de una lógica más amplia que exalta determinadas características y virtudes, mientras desecha y repudia otras. (Charles, 1990:173)

Así la televisión difunde imágenes ideales que sirven de juego de la realidad las cuales hacen pensar que “así eres y tu vida es así, pero... puedes llegar a ser... y tu vida puede ser... (Charles, 1990:174)

El discurso femenino que circula en los medios de comunicación abarca:

- a) “los espacios sociales más diversos: la familia, el trabajo, la iglesia, la escuela, los espacios recreativos, etc.
- b) los roles sociales; ama de casa, madre, esposa, amiga, amante, trabajadora, etc.
- c) las edades: niña, adolescente, mujer joven, madura y anciana
- d) los modelos: físicos, sociales, económicos, culturales, políticos, etc. A través de todos ellos, crean formas de interpelación específicos que establecen el deber ser y el camino para alcanzarlo” (Charles, 1990:174).

El contenido de los mensajes va sugiriendo e indicando a la mujer cuál es la manera en la que debe percibirse a sí misma y a su entorno; así les son creadas aspiraciones y, además, “le dan *recetas* de cómo satisfacerlas y, recurriendo a bien elaboradas fantasías, hasta se le proporcionan eficaces métodos de evasión” (Charles, 1990:175).

Finalmente, es a través de los mensajes que se produce y reproducen estereotipos de las mujeres ideales y el de las rechazadas por la sociedad. En cada escena dan la pauta para que la sexualidad de la mujer siga controlada, restringida a ciertos tipos de comportamiento y acatamiento.

Recapitulando

Las teorías que se utilizaron para sustentar esta investigación ayudarán a tratar de explicar que:

La perspectiva de género a través de su visión sobre lo que ocurre en la sociedad me ayudará a ver las diferencias y desigualdades que aún existen para que a las mujeres se les continúe controlando el ejercicio su sexualidad social y culturalmente.

Así mismo, es esencial ver las organizaciones en las relaciones humanas, esto es a partir del sexo como una visión biológica y, con el género como una categoría de análisis que me permitirá obtener las construcciones sociales y culturales asignadas a las mujeres como: sus obligaciones, deberes, ideologías, gustos, normas, creencias, etc. Todas proporcionadas y transmitidas por las instituciones.

Y a partir de los constructos sociales observaremos a la sexualidad, en la cual las mujeres conforme a reglas y normas establecidas por la sociedad perciben y viven el ejercicio de su sexualidad. Por lo que la categoría de género me permitirá saber la carga sexual que tiene la mujer en su *deber ser* con sus deberes concretos y prohibiciones establecidas para vivir.

La teoría del análisis de cultivo me ayuda a respaldar mi investigación en el sentido de que los mensajes de las telenovelas (*Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*) tienen ideologías socioculturales hacia y para el comportamiento del ejercicio de la sexualidad de las mujeres; ya que a través de las constantes repeticiones las televidentes van creándose y, reforzando poco a poco la idea que deben tener en torno a su sexualidad.

Se puede observar con esta teoría que los mensajes dentro de las telenovelas que aparte de legitimar el orden social, tratan de resaltar la violencia social, favorecer los patrones de discriminación, homogenizando valores, creencias y visiones del mundo, además, lo hacen a partir de representaciones de la misma realidad plasmadas en los melodramas televisivos.

Las reflexiones en torno a la cultura femenina y los medios de comunicación me ayudará a sustentar cómo la televisión, a través de sus mensajes mediáticos, provee de simbolismos culturales, que al igual que las otras instituciones, determinan con la producción y reproducción el cómo deben ser y comportarse las mujeres en el ejercicio de su sexualidad.

Finalmente, los estereotipos me ayudarán a clasificar los mensajes que otorgan, las telenovelas, a las mujeres que ejercen su sexualidad por decisión propia y las que son forzadas.

Capítulo 4

Metodología

El contenido de este capítulo se enfoca en la metodología empleada, la cual combina los enfoques cualitativo y cuantitativo, así mismo se presenta la descripción y selección del cuerpo de análisis que comprende a las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*, también se ofrecen los instrumentos metodológicos utilizados.

La metodología cualitativa me servirá ya que:

[...] esta metodología da profundidad a los datos junto con una amplia interpretación, la contextualización del ambiente o entorno y acompañada de lo holístico de los fenómenos así como flexibilidad del campo de estudio; de tal manera lo cualitativo busca comprender el fenómeno de estudio dentro de su ambiente logrando obtener una realidad subjetiva y no mediciones numérica ricas. (Portillo, 2005:157)

Además de lo anterior, la metodología cualitativa nos da la riqueza interpretativa, así como también: “la contextualización del ambiente o del entorno, los detalles o experiencias únicas así como flexibilidad hacia el campo de estudio” (Portillo, 2005:174).

Es importante mencionar que el enfoque cualitativo irá acompañado de un componente cuantitativo, el cual “se usará en la recolección de datos para probar la hipótesis con base en la medición numérica y el análisis estadístico para establecer patrones de comportamiento” (Portillo, 2005:162).

Así, el enfoque cualitativo nos ayudará a cuantificar la realidad social que deseamos conocer, “para que con ello podamos comprobar y explicar dicho objeto de estudio” (Portillo, 2005:165).

4.1 Técnicas de investigación

Las técnicas a utilizar en este análisis serán análisis de contenido (ENFOQUE CUANTITATIVO), el análisis del discurso y análisis textual (ENFOQUE CUALITATIVO).

El análisis de contenido se define como: “una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación” (Berelson, citado por Krippendorff, 1990:29). Stack y Hocking definen al análisis del contenido como un: “método específico de la investigación en la comunicación, que se enfocan en la manera en que está regido un mensaje, un estudio sistemático de los contenidos de los mensajes de comunicación” (Stack y Hocking, citado por Torres, 2003:14). El análisis del contenido servirá para cuantificar la aparición de determinados signos que ayuden a entender la forma en que está construido el discurso de las telenovelas respecto a la sexualidad femenina.

Ahora bien, el análisis del discurso señala Van Dijk, es: “una disciplina que tiene por objetivo la relación entre forma y función en la comunicación verbal” (Dijk citado por Renkena, 1999: 13). El análisis de discurso servirá para realizar un análisis más detallado del discurso emitido.

El análisis textual, de acuerdo con Casetti y Di Chio, permite resaltar los elementos lingüísticos y simbólicos que son perceptibles y codificables para la audiencia a quien va dirigido o transmitido el producto televisivo, para así lograr capturar su atención, además, según Casetti y Di. Chio, los elementos lingüísticos

y simbólicos son instrumentos para transmitir representaciones o informaciones lingüísticas y comunicativas, es decir, contracciones propiamente dichas, que trabajen a partir de material simbólico (signos, figuras y símbolos presentes en el léxico de una comunidad), obedecen a reglas de composición específicas (la compaginación de un telediario, el hilo argumentativo de una investigación, la sucesión de secuencia de una serie, etc.) y producen determinados efectos de sentido (conviven con la realidad o la irrealidad)" (Casetti y Di Chio, 1999:249).

Los programas televisivos aparte de basarse en los códigos lingüísticos, gramaticales, sintácticos o estilísticos también se basan en ideologías y culturas propias de las audiencias a los que va dirigido dicho producto televisivo, con el fin de que el público se sienta identificado al ver la televisión (Casetti y Di Chio, 1999).

4.2 Selección de muestra

Para poder hacer la investigación se seleccionaron dos telenovelas mexicanas producidas por el corporativo Televisa: *Fuego en la Sangre* (2008) y *Sortilegio* (2009), además de ser pionera en este género melodramático en México, "Televisa actualmente ha producido 721 telenovelas, de las cuales 42 son de época, 29 juveniles, 24 infantiles, 12 históricas, 8 educativas y 606 dedicadas al público adulto y familiar" (Alvares, 2007).

Además de producir telenovelas, Televisa también es la mayor exportadora de América Latina, ya que de acuerdo con los informes económicos anuales de 2007,

Televisoras como Televisa y TV Azteca; del total de exportaciones de Televisa, el 90 por ciento procede de las telenovelas. Su competidora TV Azteca, exporta el 80 por ciento de este género, del total de su oferta de producción. La primera se ha posicionado este producto audiovisual alrededor de 120 países y la segunda a 80 en su breve trayectoria (Domínguez. ,2011:2). Los melodramas fueron “telenovelas con mayor rating entre los años 2008 y 2009 según IBOPE México” (Jara, 2011).

De las telenovelas se eligieron escenas en donde se manifieste o haga alusión al ejercicio sexual de las mujeres.

Para el análisis del *discurso verbal* de la telenovela *Fuego en la Sangre* se tomaron como muestra 16 capítulos de un total de 40, distribuidos en 4 discos compactos, cada uno cuenta con 10 capítulos por CD; los capítulos codificados se distribuyeron de la siguiente manera: en el primer disco se sustrajeron 6 capítulos conformados por las escenas 1, 2, 6a, 6b, 9ª y 9b; del segundo CD se ocuparon 3 capítulos conformados por las escenas 1, 5 y 8; del tercer CD se tomaron 6 capítulos conformados por las escenas 2, 3, 4, 5, 6a y 6b. Y por último en el cuarto CD se ocupó un capítulo conformado por una escena, haciendo un total de 16 escenas analizadas de esta telenovela.

Para el *análisis visual* de la telenovela *Fuego en la Sangre* se tomaron como muestra 11 capítulos de 40 que la conforman, distribuidos en 4 discos compactos. Cada uno cuenta con 10 capítulos por CD; los capítulos codificados se distribuyeron de la siguiente manera: en el primer disco se consideró el capítulo conformado por la escena 9; del segundo CD se ocuparon 3 capítulos

conformados por las escenas 2a, 2b y 4; del tercer CD se tomaron 4 capítulos conformados por las escenas 1, 2, 3 y 6; y por último, del cuarto CD se ocuparon 3 capítulos conformado por las escenas 4, 8 y 10; haciendo así, un total de 11 escenas analizadas de esta telenovela. Se eligieron estas escenas porque ellas contienen referencia a los actos sexuales.

Para el análisis del *discurso verbal* de la telenovela *Sortilegio* se tomaron como muestra 29 capítulos de un total de 52, distribuidos en 4 discos compactos, cada uno cuenta con 12 capítulos por CD; los capítulos codificados se distribuyeron de la siguiente manera: del primer disco se sustrajeron 13 capítulos conformados por las escenas 1, 1a, 1b, 4, 5, 6, 6a, 6b, 7, 11, 11a, 11b y 12; del segundo CD se ocuparon 8 capítulos conformados por las escenas 13, 13a, 15, 15a, 18, 19, 22 y 24. Del tercer CD se tomaron 4 capítulos conformados por las escenas 25, 25a, 25b y 27); y del cuarto CD se utilizó el cuarto capítulo conformado por las escenas 42, 42a, 45 y 49; haciendo un total de 29 escenas analizadas de esta telenovela.

Para el análisis del *discurso visual* de la telenovela *Sortilegio* se tomaron como muestra 15 capítulos de un total de 52, distribuidos en 4 discos compactos, cada uno cuenta con 12 capítulos por CD; los capítulos codificados se distribuyeron de la siguiente manera: en el primer disco se sustrajeron 5 capítulos conformados por las escenas 1, 5, 6, 9 y 11; del segundo CD se ocuparon 4 capítulos conformados por las escenas 15, 19, 21 y 23; del tercer CD se tomó un capítulo que fue el 28; y por último, en el cuarto CD, se ocupó el 5 capítulo conformado por las escenas 43, 48, 52, 52a y 52b; haciendo un total de 15 escenas analizadas de esta telenovela.

Se eligieron estas escenas porque ellas también contienen referencia a los actos sexuales.

Telenovelas:

➤ ***Fuego en la Sangre (2008)***

Esta telenovela fue producida por Televisa, pero la idea original y guión se origina en Colombia por Julio Jiménez con el nombre de *Las aguas mansas*, de la casa productora RTI Colombia, con 125 episodios y transmitida de 1994 a 1995 transmitida de lunes a viernes a las 8:00 p.m., y protagonizada por Juan Carlos Gutiérrez y Margarita Ortega. Después de ocho años se hace una coproducción de RTI Televisión Colombiana, Caracol Televisión y Telemundo, EE. UU. Se realizó la telenovela *Pasión de gavilanes*, protagonizada por Danna García, Mario Cimarro y Lorena Meritano. Del 7 de octubre de 2003 al 2 de diciembre de 2004 fue la duración de esta telenovela, contando con 188 episodios que eran 63 más que en la historia original. (Orozco, et al, 2008:266)

Según información suministrada por IBOPE Colombia, esta novela alcanzó una audiencia media de 17,8 en rating con un share de 61,1% realizado por Los 20 más vistos en los 10 años de RCN y Caracol» (ecbloguer 2009 y la fiscalía.com, 2009). En México a través del productor Salvador Mejía y Liliana Abud; quienes adaptaron el guion, le dieron forma al melodrama mexicano con 210 capítulos y duración de 60 minutos por cada capítulo incluyendo los comerciales. Se transmitió el 21 de enero del 2008 por el canal 2 de Televisa en el horario estelar de 9:00 pm a 10:00 pm, el tema dominante fue amor, odio y venganza. Este melodrama contó con la participación actoral de Adela Noriega, Eduardo Yáñez, Nora Salinas, Elizabeth Álvarez, Pablo Montero y Diana Bracho (Orozco, G. et al, 2008:267).

Sinopsis: En Ciudad Serdán del estado de Puebla viven los hermanos Reyes: Juan, Óscar, Franco y Libia, esta última mantiene una relación con Bernardo Elizondo, quien está casado con Gabriela Acevedo. Mueren Bernardo y Libia, por lo que los hermanos Reyes juran vengarse seduciendo a las tres hijas de

Bernardo y luego abandonarlas, para que vivan en carne propia el dolor que sufrió Libia antes de morir.

Pero se enamoran de ellas y no pueden cumplir su venganza. Se dan cuenta que las tres hermanas están sometidas a su madre, que no respeta su libertad e individualidad. Juan descubre que Sofía es una mujer atormentada por haber sido violada y tener un matrimonio comprado por su madre que más tarde tiene amoríos con su yerno. Juan hace que Sofía no sienta rechazo por los hombres. Oscar encontrará en Jimena a la mujer desinhibida y sensual.

Franco y Sarita descubrirán que son almas gemelas. Tanto los hermanos Reyes y las hermanas Elizondo descubrirán el amor y las venganzas y odios se quedarán atrás.

Ésta telenovela concluyó su transmisión el 2 de noviembre de 2008, manteniéndose con un promedio de audiencia durante toda su transmisión de 12.79%, las y los televidentes se conformaban “así hombres 36.50% y mujeres 63.50%. La franja por edades que más vieron dicha telenovela oscila entre 19 y 29 años con 19.28%; 30 y 44 años con 25.67%; 45 y + años con 27.52%” (Orozco, G. et al, 2008:269).

A continuación se ofrecerá un listado de personajes principales y una breve descripción de su intervención en la historia:

Libia: Es la hermana menor de los hermanos Reyes (Juan, Óscar y Franco), Ella se enamora de Bernardo Elizondo quien es un hombre casado; Tanto Libia y Bernardo son asesinados por Fernando Escandón, quien es esposo de Sofía, hija

de Bernardo; y los hermanos de Libia juran vengar su muerte, haciendo pagar la muerte de Libia a las hijas de Bernardo Elizondo (Sarita, Sofía y Jimena).

Hermanos Reyes (Juan, Óscar y Franco): Ellos llegan a la hacienda de Bernardo Elizondo, consiguen trabajo como albañiles y carpinteros. Cegados por su odio contra toda la familia Elizondo, los Reyes toman la decisión de seducir a las tres hijas de Bernardo y Gabriela, y luego abandonarlas, para que vivan en carne propia el dolor que sufrió Libia antes de morir.

Juan seducirá a Sofía, Óscar a Jimena y Franco a Sarita. Durante este tiempo, van descubriendo que no les será fácil cumplir su juramento.

Gabriela Elizondo: Es una mujer tiránica con sus tres hijas (Sarita, Sofía y Jimena), su mundo se reduce a su casa, su marido, la hacienda y a la religión. La infidelidad de Bernardo la vuelve aún más egoísta. Ella obliga a Sofía a casarse con Fernando Escandón después de que fue abusada sexualmente; y tiempo después, Gabriela se enamora de su yerno y termina casándose con él. También es la encargada de hacerles la vida imposible a los hermanos Reyes.

Sofía Elizondo Acevedo: Es la hija mayor de Bernardo y Gabriela; ella fue violada por Fernando Escandón pero Sofía no lo sabe; su madre la obliga a casarse con Fernando sin estar enamorada para cubrir la deshonra de su violación; Ella no tienen relaciones sexuales con Fernando debido al trauma de la violación. Pero conoce a Juan Reyes quien es el primer hombre que despierta en ella el amor y la pasión.

Sarita Elizondo Acevedo: Es la segunda hija de Gabriela y Bernardo; ella es muy apegada a su madre y la obedece en todo. Sarita a pesar de ser reservada y apegada a las buenas costumbres al ver a Franco Reyes se enamora de él. Ella apoya en todo a sus hermanas.

Jimena Elizondo Acevedo: Es la tercera hija de Gabriela y Bernardo; ella vive la dictadura de su madre con mayor rigor; al conocer a Óscar Reyes alterará su vida, y así, cometerá locuras que harán que su madre sea aún más severa con ella, ya que su relación está llena de pasión y amor.

Rosario: Ella es una bailarina y cantante de una cantina del pueblo, es la atracción sexual del lugar, Fernando es el dueño de la cantina y es la persona quien tiene amenazada a Rosario con no volver a ver a su hijo y matarlo sino hace lo que Fernando pida. Ella está enamorada de Franco Reyes quien pelea por el amor de ésta Sarita.

Eva Rodríguez: Es el ama de llaves de la hacienda Elizondo. Ella odia a Gabriela por haberla obligado a desprenderse de la hija que tuvo con Bernardo, quien tiempo más tarde se sabe que esa hija es Sofía. Eva ayuda a entrar a la hacienda y vengarse de Gabriela y de sus hijas a los Reyes.

Fernando Escandón: Es un personaje que aparte de ser machista tiene una doble moral, donde por un lado, le hace creer a la familia Elizondo que es un hombre con principios y hasta hace el sacrificio ante los ojos de Gabriela Elizondo de casarse con Sofía quien fue violada, pero por otro lado él es quien abusaba sexualmente de Sofía, a demás de que tiene un bar en el pueblo, en el cual

explota física y sexualmente a Rosario una bailarina de su cantina. Fernando es quien aparte de haber matado a Libia y Bernardo le hace la vida imposible a los Reyes.

➤ ***Sortilegio (2009)***

Este melodrama fue producido por Televisa en México, con la idea original de María Zarattini, la productora Carla Estrada retoma esta historia y hace la telenovela *Sortilegio* bajo el guión y libreto original de María Zarattini, este nuevo melodrama contó con 90 capítulos y una duración de 50 minutos por cada capítulo incluyendo los comerciales y se transmitió en el horario estelar de 9:00 pm a 10:00 pm, inició transmisiones el 1 de junio del 2009 por el canal 2 de Televisa; el tema dominante fue la mujer humilde que se vuelve rica, la sexualidad como algo natural y la rivalidad familiar. Este melodrama contó con la participación actoral de Jacqueline Bracamontes, William Levy, Daniela Romo, Gabriel Soto, David Zepeda, Chantal Andere y María Victoria (Orozco, G. et al, 2010:323).

Sinopsis: En la Ciudad de Mérida Yucatán; Samuel y Antonio Lombardo, a pesar de ser amigos, este último tiene relaciones con Victoria, esposa de Samuel; ella se embaraza de Antonio, pero Samuel decide alejarse junto con su esposa. Pasa el tiempo y muere Samuel dejando viuda a Victoria con los dos hijos que tuvo de Antonio, ella vuelve a Mérida a encontrarse con Antonio, el cual también enviuda quedándose con un hijo; Tanto Victoria y Antonio se casan y crían a sus hijos Bruno Albeniz, Raquel Albeniz y Alejandro Lombardo.

Cuando crecen existe rivalidad entre Bruno Albeniz y Alejandro Lombardo al grado que Bruno intenta matar a Alejandro, provocando un accidente automovilístico para casarse con una mujer pueblerina de Saquí llamada María José, quien trabaja para mantener a su padre y hermana. Alejandro no muere en el accidente y se entera de que está casado con María José, Alejandro duda de tal matrimonio, pero al paso del tiempo, Alejandro y María José se enamora y tienen un hijo; Bruno les hace la vida imposible. Al final son felices. La telenovela se basa entre el drama, la ambición, la intriga, la sexualidad y el romance.

Esta telenovela concluyó su transmisión el 12 de octubre del 2009, manteniéndose con un promedio de audiencia de 36.3%, tales televidentes se conformaban por 34.2% hombres y 65.8% mujeres. "La franja por edades que más vieron dicha telenovela oscila entre 19 y 29 años con 19.01 %; 30 y 44 años con 26.6 %; 45 y + años con 27.9%" (Orozco, G. et al, 2010:320).

A continuación se ofrecerá un listado de personajes principales y una breve descripción de su intervención en la historia:

Victoria Viuda de Lombardo: Ella, estando casada con Samuel Albeniz, se convierte en amante de Antonio Lombardo, queda embarazada y da a luz a unos cuates (Bruno y Raquel). Tras la muerte de Samuel, decide regresar al lado de Antonio pero éste, al igual que ella, enviuda, y ella se convierte en madrastra de Alejandro. Muere Antonio Lombardo y Victoria se dedica a escribir y a cuidar a sus tres hijos, pero el amor vuelve a tocar su puerta a través de un joven muchacho

amigo de su hijo, Alejandro; pero mantiene oculto su romance con Fernando Alanís por temor a las críticas y el rechazo de sus hijos.

Bruno Albeniz: Está invadido de envidia y odio hacia su medio hermano, ya que su padre, Antonio Lombardo, le hereda toda su fortuna. Bruno lleva a cabo su plan para deshacerse de Alejandro y utiliza a María José engañándola y casándose, usando el nombre de su medio hermano, para así, quedarse con su dinero y su “esposa”. Pero al saber que su medio hermano no murió y, que tanto Alejandro y María José se gustan, él se siente lleno de frustración y coraje. Celoso de ver juntos a la mujer que quiere y a su medio hermano se aferra a la idea de separarlos.

Alejandro Lombardo: Él es huérfano de madre y crece con su padre, su madrastra y sus dos medios hermanos (Raquel y Bruno Albeniz), aunque Bruno y Alejandro mantienen cierta rivalidad desde la infancia. Su padre, Antonio Lombardo deja en su testamento, a cargo de la empresa de arquitectura, a su hijo Alejandro haciendo con ello aumentar más la rivalidad existente entre ambos hermanos. Es víctima de un intento de asesinato planeado por Bruno. Pero Alejandro salva la vida y al volver a su casa, le dan la noticia de que tiene una esposa con quien se casó en secreto: una mujer llamada María José. Él sospecha de una trampa entre la mujer que dicen que es su esposa y Bruno, entonces decide indagar la verdad y termina enamorándose de María José.

María José Samaniego Miranda: Ella es una mujer que cuida de su padre y hermana menor, pero es engañada por Bruno, quien se hace pasar por Alejandro

Lombardo, Bruno se casó con ella para involucrarla en su plan de arrebatarle la herencia a su medio hermano. Al enterarse que quien era su esposo estaba muerto y, que, luego estaba vivo, se impacta y es amenazada por Bruno para seguir con el plan de arrebatarle la herencia al verdadero Alejandro. Pero al paso del tiempo la culpa y el miedo hacen que diga la verdad a Alejandro y se enamora de él.

Raquel Albeniz: Es hija de Victoria y Antonio Lombardo, pero fue criada por Samuel Albeniz; Ella está enamorada de su medio hermano Alejandro, pero está casada con Roberto quien es bisexual y ella no lo sabe; su matrimonio en sí, es para tapar las apariencias de las mutuas infidelidades de ambos.

Estas dos telenovelas fueron criticada por el Consejo Ciudadano por la equidad de género en los medios de comunicación por contener escenas eróticas y sexuales.

4.3 Instrumentos

Los instrumentos utilizados son dos tablas de registro en las que se combinaron categorías tanto del análisis de contenido como del discurso (verbal y visual) que sirvieron a la recolección de datos de las telenovelas.

Las categorías de análisis para el discurso verbal son: tema, resumen, personaje, contexto, diálogo, estereotipo, normas, tradiciones y circunstancia en la que ejerce la sexualidad.

Tabla para el registro del discurso verbal:

Telenovela: Disco: Capítulo:							
TEMA	RESUMEN	PERSONAJE	CONTEXTO	CÓDIGOS VERBALES	ESTEREOTIPOS	CÓDIGOS IDEOLÓGICOS	MOTIVOS POR LOS CUALES ES EJERCIDA O NO LA SEXUALIDAD FEMENINA

La tabla correspondiente a lo visual tiene al capítulo como unidad de análisis y como unidad de registro la escena. Sus categorías son: el tema, el resumen, personaje, descripción de la imagen, el sonido y el acercamiento de cámaras.

Tabla para el registro del discurso visual:

Telenovela: Disco: Capítulo: Escena: análisis visual								
TEMA	RESUMEN	PERSONAJE	CÓDIGOS NO VERBALES (proxémicos y paralingüísticos)	CÓDIGOS SONOROS	CÓDIGOS VISUALES	ESTEREOTIPO	CÓDIGOS IDEOLÓGICOS	MOTIVOS POR LOS CUALES ES EJERCIDA O NO LA SEXUALIDAD FEMENINA

4.4 Especificaciones de la estrategia metodológica

A continuación se especifican cada uno de los datos contenidos en las tablas de registro.

- Análisis de discurso verbal

Telenovela: Ésta indica el nombre de la telenovela analizada.

Disco: Indica la totalidad de discos que contiene la novela y el número de disco que se está analizando.

Capítulo: Expresa el número de capítulo que se examina y el nombre que se le ha dado, dependiendo del contenido de las escenas.

Tema: Expresa el nombre que se le da a la escena dependiendo de su contenido, el cual es impuesto por quien investiga.

Resumen: Muestra la narración sobre eventos de escenas pasadas las cuales sirven para ir hilando la historia y así darle sustento a la escena analizada.

Personaje: Señala los nombres de los personajes que participan dentro de la escena examinada.

Contexto: Describe la escena observada, indicando el espacio (lugar en donde se desarrolla la escena) y el contenido de la escena.

Códigos verbales: Muestra la transcripción de los diálogos que emiten los personajes, los cuales están relacionados con escenas alusivas a la sexualidad femenina.

Estereotipo¹⁴: Se describe brevemente la personalidad física y emocional del personaje, así como su forma de pensar y actuar frente a su sexualidad, dentro de esta categoría se mencionan solamente mujeres.

Códigos ideológicos: Indican cómo es observado el tema sexualidad en la escena.

Motivos por los cuales es ejercida la sexualidad femenina: Describe cómo el personaje de la telenovela descubre, vive y desarrolla su sexualidad.

¹⁴ Aquí se quiere mostrar las implicaciones socioculturales del personaje estereotipado dentro de las novelas analizadas: *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*. Y se dividieron en estereotipos positivos y negativos de acuerdo al discurso ofrecido en las novelas.

- Análisis de discurso visual

Los datos correspondientes a la Telenovela, Disco, Capítulo, Escena, Tema, Resumen, Personaje son los mismos que se indican en el discurso verbal.

Códigos no verbales: Indica la descripción proxémica y paralingüística de la escena, así como trata de dar significados y significantes a los símbolos utilizados dentro de la propia acción.

Códigos sonoros: Muestra el número de sonidos, música y melodías así como su función dentro de la escena.

Códigos visuales: Indica el número de tomas hechas por las cámaras así como su función dentro de la escena.

Estereotipo: Describe, brevemente, la personalidad física y emocional del personaje así como su forma de pensar y actuar frente a su sexualidad, sólo se mencionan mujeres.

Códigos ideológicos: Indican cómo es observado el tema sexual en la escena observada en la construcción social y cultural.

Motivos por los cuales es ejercida la sexualidad femenina: Describe cómo el personaje de la telenovela descubre, vive y desarrolla su sexualidad.

Cabe señalar que las tablas con tales datos forman parte de la sección de anexos de estas tesis, incluidas en un CD. A partir de la recolección de estos datos se procedió a efectuar el análisis, combinado los aspectos cualitativos y cuantitativos, los cuales se presentan en el siguiente capítulo.

Capítulo 5

Análisis y Hallazgos

Dentro de este capítulo se observa el desarrollo del análisis verbal y visual de las Telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*.

Para la presentación de este análisis se observará primero el desarrollo de la telenovela *Fuego en la Sangre* y posteriormente la de *Sortilegio*, empezando ambos estudios por el análisis del discurso verbal y después el visual.



BIBLIOTECA UACM

ANÁLISIS DEL DISCURSO - VERBAL Y VISUAL DE LA TELENOVELA FUEGO EN LA SANGRE



5.1 Análisis del discurso - verbal de la telenovela Fuego en la Sangre

Como ya se señaló, para este análisis se usaron 16 escenas, de las cuales se extrajeron datos cuantitativos y cualitativos que permitieron observar y cuantificar los resultados. A continuación se presenta el análisis por categorías.

5.1.1 Temáticas de Fuego en la Sangre

En esta unidad de análisis se expresa el nombre que se le dio a cada escena dependiendo de su contenido, el cual es impuesto por quien investiga. Ubicando cinco subcategorías; los resultados están contenidos en la tabla 1, *Temáticas de Fuego en la Sangre*, en ella se aprecian los nombres de las subcategorías, el número de veces en que se encontró dichas temáticas y su porcentaje.

Al observar la temática se puede ver que el mayor peso recae en las subcategorías nombradas *matrimonio*, *sexualidad* y *deseo*, *estereotipos positivos* y *negativos* (los cuales se dividieron de acuerdo al discurso ofrecido dentro de ambas telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio* y se obtuvieron estereotipos positivos (asignados a las mujeres que cumplen con las reglas o normas, se basan en lo dictaminado) y estereotipos negativos (asignados a las mujeres que no siguen las reglas socioculturales); con el 25%, respectivamente del total de las escenas analizadas Seguidas de *noviazgo* y *sexualidad violentada* con el 12.5%, respectivamente (ver tabla 1).

Tabla 1: Temáticas de Fuego en la Sangre

TEMÁTICAS DE FUEGO EN LA SANGRE	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Noviazgo	2	13%
Matrimonio	4	25%
Sexualidad y Deseo	4	25%
Sexualidad violentada	2	13%
Estereotipos	4	25%
TOTAL	16	100%

En la categoría *Temáticas de Fuego en la Sangre*, pudimos ver que las subcategorías *matrimonio*, *sexualidad y deseo*, *estereotipos positivos y negativos* fueron los temas que se trataron dentro de las escenas de la telenovela; esto nos indica que dentro del melodrama se reproducen ideologías sociales y culturales referentes a temas sobre el ser de la mujer y su sexualidad, así los medios masivos de comunicación refuerzan actitudes persistentes y, con ello, representan la reproducción de la ideología dominante tal como nos indican los teóricos Katz y Lazarsfeld.

5.1.2 Interacción entre los personajes según su sexo de Fuego en la Sangre

En esta categoría se encuentra la presencia de los personajes que participan dentro de la escena examinada; se buscó observar la interacción que tienen los actores en escena de acuerdo a su sexo, para así poder analizar a qué tipo de interacción se le da mayor peso dentro de la telenovela, para ello se crearon

cuatro subcategorías; los resultados observados están contenidos en la tabla Interacción entre los personajes según su sexo; en ella se observan los nombres de las subcategorías, el número de veces en que se encontró dicha interacción y el porcentaje.

El análisis nos expresa que el mayor porcentaje lo tiene la interacción *heterosexual* con el 69% de escenas, seguido de las escenas correspondientes a las subcategorías de *mujer/mujer* y *hombre, hombre y mujer* registran el 13% respectivamente, mientras que solamente se registró una escena en donde interactúan hombre y hombre, con 6% (ver tabla 2).

Tabla 2: Interacción entre los personajes según su sexo

INTERACCIÓN ENTRE LOS PERSONAJES SEGÚN SU SEXO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Hombre y Mujer	11	69%
Hombre y Hombre	1	6%
Mujer y Mujer	2	13%
Hombre, Hombre y Mujer	2	13%
TOTAL	16	100%

La categoría *Interacción entre los personajes según su sexo* en *Fuego en la Sangre*, vio que las relaciones heterosexuales son las que deben predominar según lo establecido socialmente y que no reconoce las interacciones homosexuales; esto se puede ver tal como nos lo expresa Lagarde, que a través del significado de sus cuerpos, los sujetos sociales obtienen deberes y prohibiciones asignadas social y culturalmente.

5.1.3 Estereotipos manejados en Fuego en la Sangre

Como se describe en el título la siguiente categoría pretende observar e identificar los estereotipos de mujeres que maneja la telenovela *Fuego en la Sangre*, esto se analizará a través de sus personajes femeninos y ,así detectará a qué perfil de mujer se le da mayor peso dentro de la telenovela, para ello se crearon cuatro subcategorías y están divididas en *estereotipos positivos y negativos*¹⁵ ; los resultados están contenidos en la tabla Estereotipos manejados en la telenovela *Fuego en la Sangre*; en ella se observan los nombres de las subcategorías y el número de veces en que se encontró dichos estereotipos, tanto positivos como negativos y sus porcentajes correspondientes.

Los resultados indican que la subcategoría que tuvo mayor frecuencia fue un estereotipo positivo 51%, destacando la *mitificación femenina*¹⁶ con un 51% (ver tabla 3); un ejemplo de este estereotipo está en los siguientes diálogos, del capítulo 9:

Sofía entra a su recámara y Juan sube a su cuarto por el balcón parándose en frente y él le da un beso en la boca:

Sofía –No debió, besarme.

¹⁵ Es una categoría de análisis derivada del análisis de contenido, que se efectuó enfocándose específicamente a la teoría que se destaca en el contenido del análisis de las telenovelas elegidas. Desde mi perspectiva los estereotipos tipifican a las mujeres; sin embargo fue necesario incorporarlos para dar cuenta del contenido de estas telenovelas.

¹⁶ La mitificación femenina es un concepto tomado de la autora Graciela Hierro hace referencia a que a la mujer se le tiene una mitificación en tanto a los derechos privilegiados que ésta tiene sobre el hombre y la sociedad; las características de esta condición femenina tiene su lado negativo la mujer es controlada, usada y interiorizada, y en el lado positivo: la pureza, la ineficacia, la ignorancia, la docilidad y la pasividad“(Hierro, 2003:19). , es la mujer ideal : bella, tierna, conservadora, sumisa, obediente, recatada, delicada, etc.

No, no puede ser, entienda que yo no soy una mujer libre
¡Esto no debió haber ocurrido, no debió!

El siguiente diálogo ejemplifica tal estereotipo, los cuales se encuentran en el capítulo 6:

Óscar Reyes y Jimena están solos por las caballerizas, ambos sienten atracción pero él le dice a ella:

Óscar: – Sino te beso, sino te agarro entre
mis brazos es porque te respeto.

El siguiente estereotipo que se detectó en la telenovela correspondió a la subcategoría denominada *mujer violentada*¹⁷, que obtuvo el 23% de la frecuencia de aparición (ver tabla 3); un ejemplo de este estereotipo lo encontramos en los siguientes diálogos del capítulo 6:

Fernando está alcoholizado y entra a la habitación de Sofía, él observa a su esposa y se le acerca para tener relaciones sexuales, pero ella lo rechaza y él le dice que será su mujer a la fuerza:

Fernando- ¡Estoy harto, ha...rto! Lo oyes he tenido mucha paciencia, pero se acabó. ¡Una vez construida la cabaña viviremos solos serás mi mujer quieras o no!

Después se ubicó la subcategoría correspondiente a *la mujer como objeto sexual*¹⁸ con un 17% (ver tabla 3), una ejemplificación de este estereotipo se encuentra en el capítulo 9:

Y por último cuando Fernando rapta a Sofía y pretende violarla por segunda vez:

Sofía: -¡No me toques, no te atrevas a tocarme!

¹⁷ La mujer violentada se consideró aquella que es maltratada tanto física, verbal y emocionalmente.

¹⁸ La mujer como objeto sexual se consideró aquella que mediante el discurso de la telenovela es observada como un objeto de satisfacción masculina a través de su cuerpo.

Fernando: -¡Mientras más te niegas más me provocas!

(él la empieza a acariciar y besar y ella sólo cierra los ojos)

Fernando: -Te deseo más que Ruth, sólo que se puso en mi contra por eso la maté

Sofía: -¿Mataste a Ruth?

Fernando: -¡ajá, pero esa sí fue una muerte maravillosa, llena de placer.

Finalmente, la frecuencia de aparición que obtuvo 9% se encuentra en el estereotipo *mujer liberal*¹⁹ (ver tabla 3), la ejemplificación de este estereotipo se encuentra en el capítulo 2:

Maracuyá , bailarina exótica de la cantina El tumbo, pretende tener una aventura con Oscar Reyes:

Maracuyá: -Los dos somos adultos y podemos llamar a las cosas por su nombre, así sin asustarnos, tú me gustas mucho y mucho y lo sabes muy bien, o por lo menos te has dado cuenta, ¡hay cosas que no se pueden ocultar verdad!, No te estoy ofreciendo, que te cases conmigo ni que te voy amar toda la vida, lo que te estoy ofreciendo es que nos divirtamos un poco, ser felices, lo que dure este sentimiento.

Tabla 3: Estereotipos manejados

ESTEREOTIPOS MANEJADOS	POSITIVOS		NEGATIVOS	
	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Mitificación femenina	18	51%		
Mujer liberal			3	9%
Mujer violentada			8	23%
Mujer objeto sexual			6	17%
TOTAL	18	51%	17	49%

En la categoría *Estereotipos manejados* en *Fuego en la Sangre* se puede observar que los estereotipos positivos a través de *la mitificación femenina*, indican cómo es que debe ser la mujer ideal (cariñosa, tierna, sencilla, bonita, entre otras cosas),

¹⁹ La mujer liberal se consideró aquella que mediante el discurso de la telenovela es observada como: sensual, atractiva, inteligente, astuta, no toma en cuenta las reglas y normas socioculturales.

también nos indica este análisis que la mujer puede ser violentada a raíz de que es percibida como débil; y esto se da ya que los mensajes televisivos difunden construcciones de imágenes sobre el ser femenino; creando así discriminaciones, desigualdades y subordinaciones hacia las mujeres.

5.1.4 Estructura ideológica en Fuego en la Sangre

En esta unidad de análisis se puede apreciar la estructura ideológica que permea a la mujer de acuerdo al discurso de la telenovela *Fuego en la Sangre*. Para su observación se crearon cuatro subcategorías: *Deber ser de la mujer*, *Estructura ideológica de la sexualidad femenina*, *Ideología del matrimonio*, *Desvalorización de la mujer*.

- ***Deber ser de la mujer***

Con respecto a esta subcategoría se observaron cuatro temas: *Las mujeres deben darse a respetar*, *a la mujer les gustan los hombres: fuertes, guapos y varoniles*, *la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales* y, *la mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte*.

Los resultados obtenidos muestran que la estructura ideológica que más se destacó en la telenovela correspondió a *la mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte* con el 44% (ver tabla 4); obsérvese el capítulo 1, como ejemplo de un diálogo que evidencia la idea de vulnerabilidad de las mujeres:

Óscar habla con Franco y le expresa su preocupación por Libia su hermana, ya que en el pueblo donde viven se rumora que su hermana tiene un noviazgo oculto y le preocupa a Óscar que ella vaya a tener relaciones sexuales y pueda quedar embarazada:

Óscar: -¡Nuestra hermanita se está viendo...con un hombre! Yo estoy preocupado, ¡imagínate si... comete una locura!

Posteriormente se ubicó la subcategoría de *la mujer debe darse a respetar* la cual obtuvo el 39% (ver tabla 4); el siguiente diálogo ejemplifica tal ideología que se encuentra en el disco 1, capítulo 6:

Óscar y Jimena caminan juntos hacia a un lado solitario de la hacienda:

Jimena: (le da un beso en la boca y lo abraza)

-¡Ahí, no!, ¿qué vas a pensar de mí si apenas te conozco?

La siguiente frecuencia de aparición obtuvo 11% corresponde *la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales*. (ver tabla 4); la ejemplificación de este estereotipo se encuentra en el capítulo 1:

Gabriela entra a ver a Sofía a su habitación para convencerla de que duerma con su esposo, Fernando; pero termina diciéndole que su violación y su matrimonio obligado fueron culpa de la deshonra que vivió Sofía a raíz de su ultraje:

Gabriela: -En tu condición era imprescindible casarte cuanto antes.

Sofía: - ¡Ay! mamá, siempre van a estar tus razones por encima de mis sentimientos...

Por último, la subcategoría *a las mujeres les gustan los hombres fuertes, guapos y varoniles* obtuvo el 6% de la frecuencia (ver tabla 4); un ejemplo de esta ideología se observa en el capítulo 6:

Jimena está a solas con Óscar Reyes en el bosque, ambos se atraen y se gustan:

Jimena- Tú y tus hermanos tiene todo lo que atrae a una mujer, son: fuertes, guapos y varoniles.

Tabla 4: Deber ser de la mujer

DEBER SER DE LA MUJER	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Las mujeres deben darse a respetar	7	39%
A las mujeres les gustan los hombres: fuertes, guapos y varoniles	1	6%
La familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales	2	11%
La mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte	8	44%
TOTAL	18	100%

• **Estructura ideológica de la sexualidad Femenina**

Respecto a esta categoría se pueden visualizar cinco subcategorías: *Un hombre difícilmente respeta a las mujeres que no sean vírgenes; la sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio; una mujer es un objeto de placer para el hombre; la sociedad señala todo acto y/o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga, y la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer.*

Se puede ver que el mayor peso recae en la categoría denominada *la sociedad señala todo acto y/o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga* con el 39% (ver tabla 5); ejemplo de esta ideología se encuentra en el capítulo 3:

Gabriela se encuentra en su habitación porque se puso mal por la noticia de que Eva tuvo una hija con Bernardo Elizondo. Gabriela le pregunta a Eva sobre su relación entre ella y su marido. Eva le narra lo que pasó con Bernardo, y Gabriela se burla de ella:

Gabriela:- Así que Bernardo nunca te amó, jamás supo que tuvo una hija contigo, ahora entiendo por qué fuiste capaz de abandonar a tu hija, porque no vales nada, no vales como mujer ni como madre, no vales ni para que un hombre recuerde que estuvo contigo, pobrecita de ti qué lástima medas.

La siguiente subcategoría corresponde a *la sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio* con 21% de apariciones (ver Tabla 5); ejemplificación de ésta se observa en el capítulo 4:

Jimena y Óscar Reyes se encuentran en el registro Civil del pueblo frente al juez que los va a casar; ambos se juran amor eterno y celebran su enlace matrimonial.

Óscar:- ¡Mmm! ¿y la noche de bodas?

Jimena:- Yo sólo dije que no me iría a vivir contigo,

Óscar:- ¡Ay picara, sabes una cosa te voy hacer la mujer más feliz del mundo Jimena!

Jimena:-Eso es lo que deseo ser feliz a tú lado. Jimena y Óscar se besan tiernamente.

Después se encontró, con el 18%, la subcategoría *una mujer es un objeto de placer para el hombre* (ver tabla 5); con la misma frecuencia de 11%, respectivamente, se encuentran las subcategorías *un hombre difícilmente respeta a las mujeres que no sean vírgenes y la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer* (ver tabla 5); al respecto se puede observar un ejemplo en el capítulo 1:

Gabriela culpa a Sofía de su violación y que su matrimonio fue para ocultar la deshonra que vivió a raíz de su ultraje:

Gabriela:-¿Amar? De qué me estás hablado, crees que en tus condiciones se podía hablar de amor, crees que para un hombre es fácil aceptar que la mujer que duerme a su lado, la que debería de haber llegado pura y virginal a su lado fue violada.

Un ejemplo de *la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer* se encuentra en el capítulo 6:

Óscar está en la habitación de Jimena y van a tener relaciones sexuales para consumar el matrimonio, de repente llega Gabriela Elizondo la mamá de Jimena y empieza a echarle en

cara la deshonra de su acto sexual y aunque Jimena y Óscar le explican que se aman y que se casaron, Gabriela les recrimina su comportamiento:

Gabriela:-Jimena ya regresamos, siempre no nos quedamos en Puebla como habíamos planeado. ¡Jimena... como te atreves a deshonrar esta casa!, ¡eres una perdida igual que tu hermana Sofia, les encanta revolcarse en el lodo, en la basura!

Tabla 5: Estructura ideológica de la sexualidad femenina

ESTRUCTURA IDEOLÓGICA DE LA SEXUALIDAD FEMENINA	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Un hombre difícilmente respeta a las mujeres que no sean vírgenes	3	11%
La sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio	6	21%
Una mujer es objeto de placer para el hombre	5	18%
La sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recriminada y castigada	11	39%
La honra y el recato familiar recae en la sexualidad de la mujer	3	11%
TOTAL	28	100%

- **Ideología del matrimonio**

Se observaron cinco temas: *Una mujer debe casarse ante el Estado y la Iglesia; una mujer debe pedir autorización a su familia para casarse; una mujer tiene obligaciones maritales; una mujer casada no debe cometer adulterio y una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio.*

Al observar las temáticas se puede inferir que el mayor peso recae, con un 36%, en la temática *la mujer tiene obligaciones maritales* (ver tabla 6); una ejemplificación se encuentra en el capítulo 2:

Sofía y Fernando se encuentran en su recámara, él le insinúa a Sofía que tengan relaciones Sexuales pero ella lo rechaza, ya que no soporta estar cerca de un hombre a raíz de su violación. Por lo cual, Fernando le echa en cara que no han tenido intimidad:

Fernando: -¡Desde que nos casamos no hemos tenido un sólo momento de intimidad! -Ni una sola vez, ¿Qué no puedes olvidar lo que pasó?

La siguiente temática corresponde a *una mujer casada no debe cometer adulterio* con un 32% (ver tabla 6); en la escena localizada en el capítulo 6, se puede encontrar tal ejemplificación:

Gabriela y Fernando se encuentran en el estudio de Gabriela y él le propone matrimonio:

Gabriela: -¿Casarnos, me estás proponiendo matrimonio?

Fernando: -Sí así es, que me respondes.

Gabriela: -Tú y yo no podemos casarnos estás casado con Sofía.

Fernando: -Me divorciaré y tú y yo nos casaremos, nadie lo verá mal, además ella vive con el panadero y está esperando un hijo de él, nadie tendrá motivos para juzgarnos, por eso te propongo que nos casemos, que seas la señora de Escandón y así podrás caminar por el pueblo con la frente en alto sin que nada ni nadie te avergüence.

La temática *una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio* obtuvo el 14%. (ver tabla 6); un ejemplo de tal tema se localiza en el capítulo 1:

Gabriela: -Era imprescindible casarte cuanto antes.-No podrías mantenerte soltera después del ultraje que recibiste.

Por último, con un 9%, respectivamente, se localizaron dos temáticas *una mujer debe casarse ante el Estado y la Iglesia* y *una mujer debe de pedir autorización a su familia para casarse* (ver tabla 6); un ejemplo correspondiente al primer tema se encuentra en el capítulo 4:

Óscar y Jimena están casándose por el Civil, a escondidas de la mamá de Jimena, ya que Gabriela no acepta la relación que tiene su hija con Óscar:

Jimena y Óscar se besan al oír: -Son marido y mujer puedes besar a la novia.

Óscar: -Ahora sí, ahora sí ya eres mi esposa ante la ley y nadie ni nada podrá separarnos.

Jimena: -Soy tu esposa, somos marido y mujer, apenas y lo puedo creer.

En tanto que la ejemplificación de *una mujer debe de pedir autorización a su familia para casarse* (ver tabla 6); se encuentra en el capítulo 6:

Jimena: -Si no lo crees mira esto, compruébalo tu misma, Óscar y yo somos marido y mujer.

Gabriela: -Esta porquería de papel no vale ni con la tinta con la que está escrito, no lo acepto, no lo acepto.

Jimena: -Con que rompas el acta no significa que rompas mi matrimonio, a óscar y a mí nada ni nadie nos va a separar.

Tabla 6: Ideología del matrimonio

IDEOLOGÍA DEL MATRIMONIO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Una mujer debe casarse ante el Estado y la Iglesia	2	9%
Una mujer debe pedir autorización a su familia para casarse	2	9%
La mujer tiene obligaciones maritales	8	36%
Una mujer casada no debe cometer adulterio	7	32%
Una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio	3	14%
TOTAL	22	100%

- ***Desvalorización de la mujer***

La violencia hacia la mujer que aborda la telenovela *Fuego en la Sangre* se observó dentro de tres temas: *Una mujer violada es difícil que contraiga matrimonio, una mujer violada es transgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad y a la mujer se le puede violentar.*

Los resultados arrojados dentro de esta temática mostraron que la mayor frecuencia se obtuvo en la subcategoría *una mujer violada es transgredida*

psicológica y físicamente por su familia y sociedad con un 62% (ver tabla 7); un ejemplo se puede observar en el capítulo 8:

Juan Reyes y sus hermanos se encuentran en la iglesia del pueblo con el párroco de tal iglesia; de pronto Sofía ve a Juan y le dice que le urge hablar con él, pero minutos más tarde Gabriela y Fernando encuentran a Sofía con Juan Reyes y la madre de Sofía la empieza a maltratar.

Gabriela: -¡Sofía. . . Sofía! ¡Qué haces con estos albañiles!

Fernando: -Ya estoy harto de que me hagas pasar ridículos y vergüenzas,

¡Vámonos a la casa ahora mismo!

Con un 23% se encuentra el código ideológico *la mujer se le puede violentar* (ver tabla 7); un ejemplo de ello se puede observar en el capítulo 5:

Raquel Uribe y Ricardo Uribe están en la cabaña discutiendo sobre si ella ya había firmado unos papeles en donde le cede todos sus bienes a su esposo, de repente Raquel se echa a correr al campo y su marido va tras de ella:

Raquel Uribe: - ¡SUÉLTAME, SUÉLTAME!

Ricardo Uribe:-¡NO TE SUETO! Y vámonos ahorita a la casa.

Raquel Uribe: - ¡SUÉLTAME! que no iré contigo.

Ricardo Uribe:-¡Claro que irás!

Raquel Uribe: - ¡Solamente eres un infeliz cobarde;

Mientras que solamente se registró el 15% de frecuencia, *una mujer violada es difícil que contraiga matrimonio* (ver tabla 7); un ejemplo de tal tema se localiza en el capítulo 6:

Fernando está alcoholizado y entra a la habitación de Sofía, él observa a su esposa y se le acerca para tener relaciones sexuales, pero ella lo rechaza y él le dice que será su mujer a la fuerza.

Sofía – Desde que me violaron, siento tanto daño, ya no siento nada solamente repulsión, ¡nunca podré amar a nadie nunca, nunca!

Tabla 7: Desvalorización de la mujer

DESVALORIZACIÓN DE LA MUJER	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Una mujer violada es difícil que contraiga matrimonio	2	15%
Una mujer violada es transgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad	8	62%
A la mujer se le puede violentar	3	23%
TOTAL	13	100%

En el análisis *Estructura ideológica en fuego en la sangre* se puede observar cuatro subcategorías, observando a través de éstas a las mujeres y sus diferentes constructos sociales que deben constituir al sexo femenino.

Las cuatro subcategorías nos muestran:

Primero, que la subcategoría *El debe ser de la mujer* es expuesta cómo *débil por naturaleza al contrario del hombre que es visto como el fuerte*, esto visto a partir del sexo-género construido social y culturalmente para percibir a la mujer como un ser inferior.

En segundo lugar, tenemos la subcategoría *la estructura de la sexualidad femenina* presenta a *la sociedad la cual señala todo acto y/o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga* esto se da a partir de que como "la sociedad, la cultura y las instituciones regulan y estructuran su comportamiento sexual manteniéndolo en control y ordenamiento; y la acción social vigila que se cumpla la organización social genérica, controlando así tanto lo subjetivo como los cuerpos de las mujeres" (Lagarde, 1996:25). Por lo que

mediante el discurso mediático de la telenovela se prescriben deberes, obligaciones y prohibiciones sexuales hacia las mujeres.

La tercer subcategoría es *Ideología del matrimonio en donde a través del constructo de género expresa que al casarse la mujer tienen obligaciones maritales; esto se puede observar como violencia sexual, ya que el discurso ofrecido coloca a la mujer como un objeto sexual, la cual puede ser obligada a tener relaciones sexuales.*

Finalmente, la subcategoría *A la mujer se le desvaloriza* nos indica que aún cuando ocurra una violación, la sociedad agrade a la mujer psicológica y físicamente, culpándola por ser la fuente de tal acción; esto se da porque las construcciones socioculturales que generan la estructura social hacia las mujeres producen discriminación y violencia, fomentado con esto que las instituciones permitan o fomenten la violencia de género.

5.1.5 Razones por las que se ejerció la sexualidad en Fuego en la Sangre

En esta categoría se observó cómo fue vivida la sexualidad de cada mujer dentro de la telenovela estudiada; nuestras subcategorías de análisis son tres. Los resultados observados están contenidos en la tabla 8.

Al observar la temática se puede ver que el mayor peso recaen en dos subcategorías *La sexualidad es ejercida por iniciativa o forzada* con un 35%

respectivamente (ver tabla 8); un ejemplo de la primera subcategoría se encuentra en el capítulo 6:

Fernando alcoholizado le dice a su mujer que quiere tener relaciones sexuales, pero ella lo rechaza y él le dice que será su mujer a la fuerza:

Fernando: -¡Estoy harto, ha...rto! Lo oyes he tenido mucha paciencia, pero se acabó. Una vez construida la cabaña viviremos sólo serás mi mujer quieras o no!

Un ejemplo de la subcategoría *por iniciativa* se encuentra en el capítulo 2:

Maracuyá manda llamar trasbambalinas a Óscar Reyes para expresarle el deseo que siente por él y por ende entablar una relación solo sexual:

Maracuyá: -Te estoy ofreciendo que nos divirtamos un poco, ser felices, el tiempo que este sentimiento lo permita, además podrías ser mi representante ganarías muy buen dinero y tendrías lujos que cualquier otro hombre desearía, por lo menos piénsalo!, (ella lo besa apasionadamente).

Por último, se ubicó la subcategoría denominada *obligación familiar y social* con el 30%(ver tabla 8); un ejemplo se observa en el capítulo 9:

Sofía se encuentra en el bosque sola y aparece Fernando, su marido, y le expresa su deseo sexual:

Sofía:-No soporto que me toques.

Fernando:- No me rechaces, ¡Soy tu marido!

Tabla 8: Razones por las que se ejerció la sexualidad

RAZONES POR LAS QUE SE EJERCIÓ LA SEXUALIDAD	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Por obligación familiar y social	16	30%
Por iniciativa	19	35%
Forzada	19	35%
TOTAL	54	100%

En la categoría *Razones por la que es ejercida la sexualidad en Fuego en la Sangre* se observó que los personajes femeninos ejercían su sexualidad por dos razones, la primera *por iniciativa*, esto es, que ellas estuvieron de acuerdo de ejercer su sexualidad; y la segunda *por que fueron forzadas* obligándolas a tener relaciones; esto nos deja ver que el ejercicio de la sexualidad femenina sostiene significados y prácticas llenas de simbolismos, representaciones, valores y normas que envuelven a la mujer en tabúes sociales y culturales, los cuales controlan el placer femenino. A través de las escenas analizadas se vio las dos formas por las cuales la mujer sólo puede permitirse tener relaciones sexuales; por ello es que Charles expresa que los programas de televisión, en este caso las telenovelas, siguen validando conductas controladoras para el *ser femenino*, donde el papel de la mujer se asemeja al ideal del quehacer y ser femenino.

5.2 Análisis visual de la telenovela Fuego en la Sangre

En los párrafos siguientes se observarán los hallazgos del análisis visual a continuación se presenta el análisis por categorías.

5.2.1 Temáticas de Fuego en la Sangre

En esta categoría se observaron las temáticas mostradas en la telenovela y el número de veces en que se presentaron tales temáticas asignadas por escena, a raíz de esto se crearon cinco subcategorías; los resultados están contenidos en la tabla 1, denominada: *Temáticas de Fuego en la Sangre*, en ella se aprecian los nombres de las subcategorías, así como el número de veces en que se encontró dicha temática y su porcentaje.

El análisis de las temáticas nos expresa que el mayor porcentaje lo tiene la subcategoría llamada *Sexualidad* con el 40% de escena, seguido de las escenas: *deseo y atracción* que registra el 30% mientras que el tema de *objeto sexual* obtiene el 20% y solamente se registra, con el 10%, la subcategoría *amenaza* (ver tabla 1).

Tabla 1: Temáticas sobresalientes de Fuego en la Sangre

TEMÁTICAS DE FUEGO EN LA SANGRE	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Amenaza	1	10%
Sexualidad	4	40%
Deseo y atracción	3	30%
Objeto sexual	2	20%
TOTAL	10	100%

En estas categorías ,*Temáticas de Fuego en la Sangre*, pudimos ver que la subcategoría *Sexualidad* predomina en cuestiones visuales, dándole énfasis a través de las imágenes que difunden sobre el *ser femenino* y sus placeres; este tipo de discursos visuales están contruidos bajo un doble discurso, en el cual, por un lado se expresa visualmente que la mujer es dueña de su cuerpo y su placer sin haber ningún reclamo socialmente, pero por el otro, muestran un discurso en el que lo social y cultural controlan ese ejercicio libre de la sexualidad. Tal como nos los explica Charles :

Los mensajes que difunde la televisión sobre el ser femenino implican la transmisión de imágenes unívocas construidas desde un manejo simultáneo de imágenes contradictorias, de valores y pautas de conducta que circulan a través de los diversos mensajes; donde la mujer seductora coexiste con la mujer virgen y pura, estas imágenes encuentran coherencia al interior de una lógica más amplia que exalta determinadas características y virtudes, mientras desecha y repudia otras. (Charles, 1990:173)

5.2.2 Interacción entre los personajes según su sexo en Fuego en la Sangre

En esta categoría se encuentran los nombres de los personajes que participan dentro de la escena examinada; donde se buscó observar la interacción que tiene los actores de acuerdo a su sexo, para así poder observar el tipo de interacción al que se le da mayor peso dentro de la telenovela, para ello se crearon cuatro subcategorías.

Los resultados observados están contenidos en la tabla nombrada "Interacción entre los personajes según su sexo" en ella se verán los nombres de las subcategorías, el número de veces en que se encontró tal interacción y el

porcentaje. El resultado de esta tabla señala que el 100% de la interacción se genera entre *hombre y mujer* (ver tabla 2).

Tabla 2: Interacción entre los personajes según su sexo

INTERACCIÓN ENTRE LOS PERSONAJES SEGÚN SU SEXO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Hombre y Mujer	10	100%
Hombre y Hombre	0	0%
Mujer y Mujer	0	0%
TOTAL	10	100%

En esta categoría de *Interacción entre los personajes según su sexo*, observamos que visualmente las escenas en las que se presentan relaciones sexuales aluden a una relación heterosexual, esto con el afán de seguir legitimando el orden social; reproduciendo valores, creencias y representaciones del mundo hacia ambos géneros; tratando de destacar lo moral y lo inmoral dentro de la sociedad; este tipo de imágenes sólo “refuerza la ideología dominante”.

5.2.3 Escenarios sexuales en Fuego en la Sangre

Dentro de esta categoría se observa la comunicación no verbal y la ambientación de la telenovela *Fuego en la Sangre* por cada escena, con ello se indica la descripción proxémica y paralingüística de la escena, así como trata de dar significados y significantes a los símbolos utilizados dentro de la propia acción.

Para ello se crearon cuatro subcategorías: *Escenarios sexuales, vestuario masculino y femenino utilizado, interacción entre los personajes, objetos y cosas utilizadas en escenas que aluden a una relación sexual.*

En cada tabla de las subcategorías se observa el nombre de las mismas, el número de veces de aparición y el porcentaje.

- ***Escenarios sexuales***

En esta tabla se observó los lugares donde más se desarrolló el ejercicio de la sexualidad. Los resultados muestran que la sexualidad es ejercida dentro de la *habitación* con un 67%(ver tabla 3); una escena que ejemplifica tal temática está contenida en el capítulo 4:

En la imagen se observa a Fernando en su antigua habitación, la que ahora es de Ruth, Fernando está revisando unas cosas de su caja fuerte cuando llega Ruth y le pide explicaciones de su estancia ahí, Fernando le contesta que la está esperando y la toma fuertemente entre sus brazos y la pone a espaldas de él, la empieza a besar y abusar de ella. Ruth pone algo de resistencia pero termina por aceptar tener relaciones sexuales con él.

Posteriormente se ubicó la subcategoría de *ambiente natural* el cual obtuvo el 22%(ver tabla 3); la siguiente ejemplificación se encuentra en el capítulo 4:

Mediante una toma en picada la imagen que se observa es a Sofía y Juan Reyes dentro de un corral, teniendo relaciones sexuales y sólo están cubiertos con un sarape.

El último lugar en donde la sexualidad es ejercida es la *cantina* con el 11%(ver tabla 3); una ejemplificación de tal escena se observa en el capítulo 9:

La escena nos deja ver que Fernando se encuentra en la cantina del pueblo *La Malquerida*; al adentrarnos a la escena podemos observar mediante la toma de médium short a Fernando que se encuentra en una camerino, él se encuentra fajándose la camisa y pantalón, mientras

tanto Rosario se encuentra en el piso y se está tapando con una bata, esta escena hace suponer que tuvo relaciones con Fernando y que ella se encuentra medio desnuda.

Tabla 3: Escenarios sexuales

ESCENARIOS SEXUALES	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Habitacion	6	67%
Ambiente natural	2	22%
Cantina	1	11%
TOTAL	9	100%

- ***Vestuario femenino***

En esta categoría se indica el tipo de ropa asignada a los personajes en el momento en que se presenta una escena en la que se va a producir el acto sexual; a continuación se presenta, primero, el análisis del vestuario femenino y después el vestuario masculino:

La vestimenta que más destacó fue el *camisón o bata* con un 40%(Ver tabla 4); un ejemplo de esta subcategoría se observó en el capítulo 6:

En la imagen se observa que Óscar está en la habitación de Jimena y van a tener relaciones sexuales.

La vestimenta de Jimena representa pureza y virginidad ya que viste con un camisón y una bata blanca.

Otra ejemplificación se observa en el capítulo 9:

En la imagen se observa en el piso a Rosario tapándose con una bata, en esta escena hacen suponer que fue violada por Fernando.

Posteriormente encontramos las escenas correspondientes a la subcategoría *desnudas y blusa y pantalón* que registran un 30% respectivamente (ver tabla 4); un ejemplo de desnudo se observa en el capítulo 2:

Mediante una toma de paneo y posteriormente de acercamiento se puede observar la imagen de Rosario y Franco Reyes dentro de la laguna, están con el cuerpo desnudo y teniendo relaciones sexuales.

La otra ejemplificación se encuentra en el capítulo 4:

En una toma de acercamiento se puede observar en la imagen a Sofia desnuda a lado de Juan Reyes.

Tabla 4: Vestuario femenino

VESTUARIO FEMENINO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Camisón o Bata	4	40%
Desnuda	3	30%
Blusa y Pantalón	3	30%
TOTAL	10	100%

• ***Vestuario masculino***

La vestimenta masculina que más destacó fue *pantalón y camisa* con un 64% (ver tabla 5); una ejemplificación de tal escena se aprecia en el capítulo 9:

Se observa mediante una toma de abierta a Fernando fajándose la camisa y pantalón.

Las subcategorías de *desnudos y pantalón sin camisa* obtuvieron 18%, respectivamente (Ver tabla 5); un ejemplo aparece en el capítulo 4:

En una toma de acercamiento se puede observar en la imagen a Juan Reyes desnudo a lado de Sofia.

Tabla 5: Vestuario masculino

VESTUARIO MASCULINO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Pantalón y Camisa	7	64%
Desnudo	2	18%
Pantalón sin camisa	2	18%
TOTAL	11	100%

- ***Interacción entre los personajes***

En esta subcategoría se observaron las circunstancias por las cuales los personajes se encuentran interactuando dentro de cada escena; al observar la interacción entre los personajes dentro de esta telenovela se puede ver que el mayor peso recae en *relaciones sexuales* con un 60% del total de las escenas analizadas (ver tabla 6); un ejemplo de esto lo encontramos en el capítulo 2:

Mediante una toma de picada y acercamientos las tomas escénicas nos hacen notar que Rosario y Franco Reyes se encuentran teniendo relaciones sexuales dentro del agua.

La siguiente interacción que se detectó en la telenovela correspondió a la subcategoría denominada *deseo y atracción*, que obtuvo el 30% de la frecuencia de aparición (ver tabla 6); un ejemplo de esta categoría la encontramos en el capítulo 2:

La imagen se desarrolla en la nueva cantina del pueblo “El Tumbao”, en la cual hay una bailarina llamada Maracuyá, la fruta prohibida. Mediante tomas de closet up Maracuyá le expresa a Óscar el deseo que éste le produce y le propone tener una relación sin compromisos ni ataduras, sólo con el fin de disfrutar el momento, ella le deja en claro a Óscar que no es una mujer de un sólo hombre por lo cual que nada más disfruten el tiempo que dure esta relación, Óscar al escucharla pone una cara de susto o bien de miedo. Óscar también le expresa su deseo por ella.

Otra ejemplificación se observa en el capítulo 4:

Fernando y Ruth se encuentran en su la antigua habitación él toma fuertemente entre sus brazos y la pone a espaldas de él y le empieza a expresar a través de caricias y besos su deseo por ella.

Finalmente, con el 10% se encuentra *violación* (ver tabla 6); la ejemplificación de esta interacción se encuentra en el capítulo 2:

En la imagen se observa a Sofía y Juan Reyes en la capilla de la hacienda Elizondo. Sofía le confiesa y le narra a Juan que fue víctima de una violación y que por ello su madre Gabriela Elizondo la obligó a casarse con Fernando Escandón, Sofía le expresa a Juan que su vida es un infierno y que no la condene porque fue violada. Mientras Sofía le narraba su historia se observa en la escena como ella va recordando y reviviendo al mismo tiempo su violación.

Tabla 6: Interacción entre los personajes

INTERACCIÓN ENTRE LOS PERSONAJES	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Violación	1	10%
Relaciones Sexuales	6	60%
Deseo - Atracción	3	30%
TOTAL	10	100%

- ***Elementos que enmarcan la escena en donde ocurre el acto sexual***

En esta categoría se pueden apreciar los objetos y cosas que son utilizados dentro de la escena para enmarcar el acto sexual. Los resultados obtenidos muestran que el elemento que tuvo mayor frecuencia fue *la naturaleza* con el 41% (ver tabla 7); obsérvese en el capítulo 2, un ejemplo que evidencia la idea del acto sexual en y como elemento la naturaleza:

Por medio de paneos y alejamientos nos hacen observar que Rosario y Franco Reyes se encuentran dentro de una laguna teniendo sexo. Hacen varios acercamientos al agua, la naturaleza y Rosario y Franco besándose y haciendo el amor. Pareciera que estuvieran comparando cómo es o cómo tiene que ser visto el acto de la sexualidad, ya que mediante esta comparación el sexo debe ser limpio, puro, transparente, por amor, natural entre un hombre y una mujer, inocente, etc. Sexualidad= naturaleza= agua, flores y tierra.

Otra ejemplificación se observa en el capítulo 4:

En la imagen Sofía y Juan Reyes están teniendo relaciones sexuales en un corral, se enfatiza mediante las cámaras con un alejamiento y con el sonido de la lluvia, la noche, paja, árboles y su maleza.

Posteriormente, se ubicó la subcategoría el *color: rojo y blanco*, el cual obtuvo el 28% (ver tabla 7); un ejemplo se encuentra en el capítulo 6:

La habitación en donde están Óscar y Jimena tiene un toque romántico y seductor, ya que se encuentra decorada con velas rojas y blancas que significa la pasión y la pureza y consumación a razón que están prendidas, rosas rojas que son símbolo de la pasión y amor. Hay pétalos blancos y rojos en su cama significado de sexualidad y deseo.

Ahora bien, ellos se encuentran parados de frente y él la empieza a acariciar con una rosa roja haciendo una relación entre ella y la rosa, que son bellas, delicadas y suaves. La vestimenta de Jimena representa pureza y virginidad ya que viste con un camisón y una bata blanca.

Otra ejemplificación se observa en el capítulo 8:

En la imagen se observa a Ruth apagando la luz y a Fernando a oscuras de lado de una ventana que entra la luz de tono rojizo. Ruth viste lencería y tiene una bata roja, ella empieza a besar a Fernando apasionadamente con el afán de seducirlo.

La siguiente subcategoría obtuvo el 14% *cama* (ver tabla 7); un ejemplo de este elemento se encuentra en el capítulo 6:

En la imagen donde se observa a Jimena y a Óscar está en la habitación se puede ver que al lado de ellos está una cama con un corazón de rosas.

Otra ejemplificación se observa en el capítulo 3:

En la imagen se observa a Gabriela Elizondo en su habitación, en la cama preparándose para dormir; de pronto Fernando le empieza a besar el cuello y a acariciarla.

Después se ubican con el 12% *los objetos religiosos* (ver tabla 7); que enmarcan la escena en donde ocurre el acto sexual; un ejemplo de esta categoría se observa en el capítulo 3:

En la imagen se observa a Gabriela Elizondo en su habitación, en la cama preparándose para dormir, antes de acostarse ella toma la Biblia y un rosario, le da beso a la cruz del rosario y mira al crucifijo que tiene en su cabecera y empieza a rezar.

Otra ejemplificación se observa en el capítulo 6:

En la habitación donde se encuentra Jimena y Óscar se puede observar en el fondo una cruz, esta cruz se encuentra precisamente arriba de la cabecera de su cama, con ello quiere dar a entender que el acto sexual que están por realizar está totalmente correcto ya que al casarte puedes ejercer la sexualidad.

La subcategoría *velas y fogata* obtuvo el 3% (ver tabla 7); como un ejemplo observese el capítulo 4 :

En la escena donde Sofía y Juan tiene relaciones sexuales se puede observar al lado de ellos una fogata.

Un ejemplo de tal tendencia se encuentra en el capítulo 6:

La habitación en donde están Óscar y Jimena está decorada con velas dándole un toque seductor.

Por último la subcategoría que tuvo menor frecuencia fue el elemento *copa de vino* con 2% (ver tabla 7); una ejemplificación de este elemento se encuentra en el capítulo 8:

En la imagen se observa a Ruth apagando la luz y a Fernando a oscuras de lado de una ventana que entra la luz de tono rojizo. Después se observa que Fernando le quita la bata a Ruth y la voltea de espaldas y la empieza a besar, haciendo que ambos terminen desnudos en la cama, después ella se levanta a servir una copa de vino y seductoramente regresa a la cama y cuando se besan ella deja caer el vino entre los labios de ambos y se besan culminando con el acto sexual.

Tabla 7: Elementos que enmarcan la escena en donde ocurre el acto sexual

ELEMENTOS QUE ENMARCAN LA ESCENA EN DONDE OCURRE EL ACTO SEXUAL	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Objetos religiosos	7	12%
Naturaleza	24	41%
Color : rojo y blanco	16	28%
Velas / Fogata	2	3%
Cama	8	14%
Copa de vino	1	2%
TOTAL	58	100%

Dentro de los *Escenarios sexuales en Fuego en la Sangre* se puede observar cómo los elementos proxémicos y paralingüísticos envuelven la realización de escenas sexuales en dicha telenovela, los cuales contienen significados sociales y culturales tanto para la mujer y el hombre.

Por lo que se crearon cuatro subcategorías: *Escenarios sexuales, vestuario tanto para la mujer y el hombre, interacción entre los personajes, objetos y cosas que aludan a una relación sexual.*

Estas subcategorías reflejaron que para tener relaciones sexuales, tanto la mujer y hombre, se tienen que seguir ciertas reglas y significados socioculturales que se producen y reproducen en el discurso de la telenovela, por ejemplo: el acto sexual debe hacerse dentro de una habitación, por ende privado y no públicamente, ya que eso significaría inmoralidad; el vestuario de las mujeres es bata o camisón y el hombre pantalón y camisa, esto nos deja ver que la mujer tiene que estar preparada con este tipo de atuendo por si el hombre pretende tener relaciones sexuales con ella y el hombre se viste así porque con su vestir expresa el discurso machista; además si hay una mujer y un hombre en una habitación se sabe que van a tener relaciones sexuales; por último se encontró que para tener relaciones de tipo sexual entre una mujer y un hombre debe haber una cama, rosas de color blanco y rojo, las cuales incorporan la pasión y la pureza.

Ahora bien, en estas imágenes que consciente e inconscientemente reflejan la cosmovisión de la sociedad sobre el ejercicio de la sexualidad, tanto para las mujeres como para los hombres; ello nos deja ver cómo a partir del sexo-género de cada sujeto se van construyendo sus significados de la realidad de su ser y deber ser, así como a través de cogniciones sobre la sexualidad que tiene reglas, normas y tradiciones y que los sujetos sociales van adquiriendo y reforzando ciertas actitudes y conductas reproducidas y producidas en este caso por las telenovelas; al respecto Lozano nos dice que: “la televisión misma ofrece un ritual diario, una repetición continua de patrones (mitos, ideologías, hechos, relaciones, etc.) que sirven para definir el mundo y legitimar el orden social” (Lozano,

1996:135). También esto se puede observar mediante la perspectiva de género, la cual, a través de su visión de la sociedad, puede ver tanto las diferencias como desigualdades que aún prevalecen para las mujeres.

5.2.4 Tipo de musicalización en Fuego en la Sangre

Esta categoría presenta el tipo de música utilizada en las escenas. El tipo de música se divide en 6 melodías: intriga, esperanza, amor, miedo, pasional y tema de telenovela²⁰.

A raíz de éstas se desprende su utilización en las escenas, para destacar el momento o la acción que sucede dentro de la escena a desarrollarse.

A continuación, se presentan los resultados obtenidos por subcategoría.

Los resultados indican que la melodía que mayor utilización tuvo fue *la pasional* para expresar lo prohibido, el deseo, y la seducción con el 36%, seguida de la música de *esperanza* 23%, después está la música de *amor* con un 22%, mientras que la música de *intriga* obtuvo el 10%, la melodía que expresa *miedo* un 8% y, finalmente, está la música principal de la telenovela *Fuego en la Sangre* cantada por Vicente Fernández, llamada *Para Siempre*, con un 1%.

➤ 20

- "Pasional: es una emoción o sentimiento intenso.
- Esperanza: sentimiento de que las cosas saldrán bien.
- Amor: serie de emociones hacia alguna persona o cosas.
- Intriga: acción mal intencionada con el fin de lastimar.
- Miedo: sentimiento causado por un peligro".(Nueva Enciclopedia Temática,1976:120)

Tabla 8: Tipo de musicalización

TIPO DE MUSICALIZACIÓN	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Intriga	8	10%
Esperanza	19	23%
Amor	17	21%
Miedo	7	9%
Pasional	30	37%
Tema novela	1	1%
TOTAL	82	100%

En la categoría *Tipo de musicalización* predominó *la pasional*, esta melodía resalta las escenas cuando ocurre un acto sexual; al poner esta música en la telenovela el mensaje mediático se asocia a escenas sexuales entre una mujer y un hombre, y esto se puede saber a partir de patrones de repetición, los programas televisivos exponen significados y los refuerzan, en este caso, a través de la música, que enmarca algunas escenas donde se producen y reproducen ideologías sobre la sexualidad femenina.

5.2.5 Tomas de cámaras en Fuego en la Sangre

Estos códigos permiten ver la función de las cámaras y su utilización dentro del contexto de cada escena ya que las cámaras son también un aliado para dar énfasis a los temas plasmados dentro de la telenovela; se dividió en cinco tomas distintas:

*Close up, Medium shot, Full shot, Alejamientos, Paneos y Toma en picada*²¹.

Podemos observar que dentro de la telenovela se utiliza más *el close up* con un 34% utilizándolo en ultrajes y sufrimientos, en lenguajes de seducción y de amor, seguido de la toma *medium shot* con un 25% manejado para representar el poder, desvaloración y contacto físico /sexual; después siguen los *paneos* *alejamientos* con un 20%, lo cuales muestran habitaciones que fueron utilizadas para presentar cuartos, naturaleza e iglesias; las tomas de *full shot*, 16%, fueron utilizadas para representar forcejeos, sumisiones y actos sexuales, y por último, la *toma en picada*, con un 5%, fue utilizada para exhibir las relaciones sexuales.

Tabla 9: Tomas de cámaras

TOMAS DE CAMARAS	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Close up	15	34%
Medium shot	11	25%
Full shot	7	16%
Paneos y Alejamientos	9	20%
Toma picada	2	5%
TOTAL	44	100%

En esta categoría se observó el movimiento de cámara durante una escena sexual y lo que se ubico fue que se utiliza para estas el *close up* y *medium shot* para

-
- ²¹Close up: Se capta las reacciones de los personajes para enfatizar sus sentimientos y emociones.
 - Medium shot: Capta el rostro del sujeto y sus expresiones medias de la parte de su cuerpo, o sea que la toma es sólo del busto.
 - Full shot: Se pueden observar un poco el ambiente pero también al sujeto.
 - Paneos y Alejamientos: Son utilizados para describir lugares o ambientes que se desarrolla la acción.
 - Toma de picada: Se observa al sujeto desde la parte superior de éste y se observa todo su cuerpo".(Nueva Enciclopedia Temática,1976:135)

destacar las facciones de la cara, el movimiento del cuerpo y manos; observando con ello que la mujer dentro de las escenas y durante el acto sexual no cuenta con una participación en el acto sexual y todo lo hace el hombre, desde acercarse y desvestirla, hasta la consumación del acto sexual.

5.2.6 Estereotipos manejados en Fuego en la Sangre

Aquí se identifican a qué tipo de mujer se le da mayor peso dentro de la telenovela, para ello se crearon cuatro subcategorías que están divididas en *Estereotipos positivos y negativos*²²; los resultados están contenidos en la tabla Estereotipos manejados, en la telenovela *Fuego en la Sangre*. En ella se observan los nombres de las subcategorías el número de veces en que se encontró dichos estereotipo, tanto positivos y negativos, y su porcentaje.

Los resultados que arrojó la categoría Estereotipo, tanto positivos y negativos, asignados a las mujeres dentro de la telenovela, indican que la subcategoría que tuvo mayor frecuencia fue la del lado negativo 61%, destacando del lado positivo la *mitificación femenina* con un 39%, el siguiente estereotipo que se detectó en la telenovela correspondió a la subcategoría denominada *mujer liberal*, que obtuvo el 19% de la frecuencia de aparición y posteriormente se ubicó el estereotipo *mujer*

²² Es una categoría de análisis derivada del análisis de contenido, que se efectuó enfocándose específicamente a la teoría que se destaca en el contenido del análisis de las telenovelas elegidas. Desde mi perspectiva los estereotipos tipifican a las mujeres; sin embargo fue necesario incorporarlos para dar cuenta del contenido de estas telenovelas.

objeto sexual donde ambos concentraron el 16% de la frecuencia de aparición y con el 13% aparece la *mujer violentada* (ver tabla 10).

Tabla 10: Estereotipos manejados

ESTEREOTIPOS MANEJADOS	POSITIVOS		NEGATIVOS	
	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Mitificación femenina	19	56%		
Mujer liberal			6	18%
Mujer violentada			4	12%
Mujer objeto sexual			5	15%
TOTAL	19	56%	15	44%

En esta categoría de los *estereotipos manejados* en *Fuego en la Sangre*, se observó que la telenovela refuerza mucho el estereotipo de la mujer ideal observada a través de la mitificación femenina; generando con ello el refuerzo de la ideología dominante de la sociedad hacia las mujeres, forjando patrones de discriminación y subordinación hacia las mujeres; por lo que podemos ver, que los programas televisivos contribuyen a que se sigan repitiendo construcciones falsas de la mujer y su rol dentro de la sociedad.

5.2.7 Estructura ideológica en Fuego en la Sangre

En esta categoría se puede apreciar la estructura ideológica que permea a la mujer de acuerdo al discurso de la telenovela *Fuego en la Sangre*.

Para su observación se crearon cuatro subcategorías: *Deber ser de la mujer*, *estructura ideológica de la sexualidad femenina*, *ideología del matrimonio*, *desvalorización de la mujer*.

- **Deber ser de la mujer**

Con respecto a esta subcategoría se observó que la telenovela analizada refuerza las ideologías que, cultural y socialmente, rodean a las mujeres: *Las mujeres deben darse a respetar, la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales y la mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte.*

Los resultados obtenidos muestran que la estructura ideológica que más se destacó en la telenovela correspondió a la denominada *las mujeres deben darse a respetar y la mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte* con el 44.4%, respectivamente; en tanto la subcategoría *la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales* obtuvo el 11% (ver tabla 11).

Tabla 11: Deber ser de la mujer

DEBER SER DE LA MUJER	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Las mujeres deben darse a respetar	8	44%
La familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales	2	11%
La mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte	8	44%
TOTAL	18	100%

- **Estructura ideológica de la sexualidad femenina**

Respecto a esta temática se visualizaron cinco temas: *La sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio, una mujer es un objeto de placer para el hombre, la sociedad señala todo acto u/o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga, y la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer.*

Al observar las temáticas se apreció que el mayor peso recae en *la mujer como objeto de placer para el hombre* con un 41%, la siguiente frecuencia que se observó fue la denominada *la sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad, la recrimina y castiga* con el 27%, después se encontró con el 23% *la sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio* y, finalmente, con 9% de frecuencia, se *ubicó la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer* (ver tabla 12).

Tabla 12: Estructura ideológica de la sexualidad femenina

ESTRUCTURA IDEOLÓGICA DE LA SEXUALIDAD FEMENINA	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
La sexualidad de una mujer debe de ejercerla dentro del matrimonio	5	23%
Una mujer es objeto de placer para el hombre	9	41%
La sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad y es recriminada y castigada	6	27%
La honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer	2	9%
TOTAL	22	100%

- **Ideología del matrimonio**

Para su análisis se desarrollaron tres temas: *Una mujer tiene obligaciones maritales, una mujer casada no debe cometer adulterio y una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio.*

Al observar las temáticas se puede apreciar que el mayor peso recae, con un 36% respectivamente en *la mujer casada no debe cometer adulterio y una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio* y el de *una mujer tienen obligaciones maritales* con un 27% (ver tabla 13).

Tabla 13: Ideología del matrimonio

IDEOLOGÍA DEL MATRIMONIO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
La mujer tiene obligaciones maritales	3	27%
Una mujer casada no debe cometer adulterio	4	36%
Una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio	4	36%
TOTAL	11	100%

- ***Desvalorización de la mujer***

La violencia hacia la mujer que aborda la telenovela *Fuego en la Sangre* se observó dentro de tres temas: *Una mujer violada es difícil que contraiga matrimonio, una mujer violada es transgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad y a la mujer se le puede violentar.*

Los resultados arrojados dentro de esta temática permitieron observar que la subcategoría *a la mujer se le puede violentar*, obtuvo un 60%, seguido de una *mujer violada es trasgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad* un 40% (ver tabla 14).

Tabla 14: Desvalorización de la mujer

DESVALORIZACIÓN DE LA MUJER	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Una mujer violada es trasgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad	2	40%
A la mujer se le puede violentar	3	60%
TOTAL	5	100%

La *estructura ideológica en fuego en la sangre* se pueden observar cuatro subcategorías, observando a través de éstas a las mujeres y sus diferentes constructos sociales que deben constituir al sexo femenino.

Las cuatro subcategorías nos muestran:

En la primera subcategoría el *deber ser de la mujer* pone a la mujer como *débil por naturaleza y el hombre es fuerte, también pone que la mujer debe darse a respetar*, esta construcción social hacia la mujer se da a partir del sexo-género, el cual percibe a la mujer como un ser menor e indefenso sin facultad de verse a sí misma, por lo cual necesita a la sociedad para que le guíe y no cometa errores.

La segunda ideología es *la estructura de la sexualidad* es observada mediante un doble discurso, ya que presentan en la telenovela visualmente *a la mujer como objeto sexual para el hombre* y, por el otro, en el discurso de la novela que *la sociedad señala todo acto u/o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga*; este discurso que recrimina a las mujeres es observado en las instituciones que regulan el comportamiento sexual estructurado por la sociedad, donde según Lagarde: “la acción social vigila que se cumpla la organización social genérica, controlando así tanto lo subjetivo como los cuerpos de las mujeres” (Lagarde, 1996:25).

El discurso mediático que recrean las telenovelas representa una realidad social sobre un control al ejercicio de la sexualidad femenina expresando obligaciones y prohibiciones sexuales.

La tercer subcategoría indica la *ideología del matrimonio* en donde el constructo social que exponen en la telenovela deja ver que al casarse *una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio y que una mujer casada no debe cometer adulterio*; por lo que se puede ver que al estar prevaleciendo este tipo de mensajes ideológicos dentro de la telenovela *Fuego en la Sangre* se sigue creando un control social y cultural sobre el cuerpo y placer femenino,

estableciendo con este discurso televisivo la forma en que la mujer se debe, tal como nos lo dice Charles, el contenido de los mensajes va sugiriendo e "indicando a la mujer la manera como debe percibirse a sí misma y a su entorno; le crean aspiraciones y le dan recetas de cómo satisfacerlas y, recurriendo a bien elaboradas fantasías, hasta se le proporcionan eficaces métodos de evasión" (Charles, 1990:175).

Finalmente, en la cuarta subcategoría a *la mujer se le desvaloriza*, nos indica que aún cuando estamos en el siglo XIX, existe violencia hacia las mujeres, ya que el discurso dentro de la novela expresa la violencia de género mostrando un doble discurso donde, por un lado, se muestra el rechazo hacia la violencia femenina, pero por otro lado, se ve que *a la mujer se le puede violentar*; esto se describe como violencia social donde los mensajes televisivos demuestran dramáticamente el papel de autoridad que es la sociedad, así mismo enseñan el papel de víctima y la aceptación de la violencia en nuestra sociedad con este tipo de mensajes, se trata de legitimación para mantener la estabilidad y el orden social.

5.2.8 Razones por las que se ejerció la sexualidad en Fuego en la Sangre

En esta categoría se observaron los motivos que tuvieron las mujeres de la telenovela para ejercer su sexualidad. Los resultados observados están contenidos en la siguiente tabla; en ellos, se verán los nombres de las

subcategorías, el número veces en que se encontró tal asunto y la equivalencia de esto en porcentaje: Los resultados obtenidos muestra que un 45% recae en la subcategoría *forzada*, seguida del 39% *por iniciativa* y, por último, el 16% *por obligación familiar y social* (ver tabla 15).

Tabla 15: Razones por las que se ejerció la sexualidad

RAZONES POR LAS QUE SE EJERCIÓ LA SEXUALIDAD	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Por obligación familiar y social	5	16%
Por iniciativa	12	39%
Forzada	14	45%
TOTAL	31	100%

La categoría de *análisis Razones por la que es ejercida la sexualidad en Fuego en la Sangre* observó que los personajes femeninos ejercían más su sexualidad de manera *forzada* que *por iniciativa*; esto nos deja ver que el ejercicio de la sexualidad femenina, en la telenovela, se da de manera visual y por medio de violaciones; observando con esto violencia sexual; con esta visión, se ve que los medios masivos de comunicación siguen fomentando la violencia de género en sus mensajes con discursos ideológicos de subordinación hacia el cómo se debe tratar a las mujeres social y culturalmente.

**ANÁLISIS DEL DISCURSO - VERBAL Y VISUAL DE LA
TELENOVELA SORTILEGIO**



5.3 Análisis del discurso - verbal de la telenovela *Sortilegio*

Dentro de este apartado se presentan los resultados obtenidos del análisis del discurso de *Sortilegio*. A continuación se presenta el análisis por categorías.

5.3.1 Temáticas de *Sortilegio*

En esta categoría se expresa el nombre que se le dio a la temática de cada escena dependiendo de su contenido, impuesto por quien investiga. Se observó el número de repeticiones; ubicando cinco subcategorías; los resultados están contenidos en la tabla *Temáticas de Sortilegio*, en ella se aprecian los nombres de las subcategorías, el número de veces en que se encontró dicha temática y su porcentaje.

Al observar la temática se puede ver que el mayor peso recae en la subcategoría de *Estereotipos*²³ con el 41%, seguida, respectivamente, con un 17% *sexualidad y deseo y sexualidad violentada*; el 14% correspondió al *matrimonio* y por último, con un 10%, la categoría *noviazgo* (ver tabla1).

²³ Los *estereotipos positivos y negativos* se tomaron de acuerdo al discurso ofrecido dentro de ambas telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio* y se han sacado estereotipos positivos (que acatan las reglas o normas) y estereotipos negativos (no se acatan las reglas socioculturales establecidas).

Tabla 1: Temáticas de Sortilegio

TEMÁTICAS DE SORTILEGIO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Noviazgo	3	10%
Matrimonio	4	14%
Sexualidad y Deseo	5	17%
Sexualidad violentada	5	17%
Estereotipos	12	41%
TOTAL	29	100%

En esta categoría *temáticas de Sortilegio*, pudimos ver que la subcategoría *estereotipos* es el tema que más se trató dentro de las escenas de la telenovela, esto nos indica que se reproducen ideologías sociales de cómo la mujer debe ser, ya que con esto se fortalece actitudes persistentes dentro de la ideología dominante hacia la cosmovisión de la mujer ideal en la sociedad; Gerbner ve a este tipo de mensajes mediáticos como el refuerzo de conservar estereotipos tradicionales sobre la mujer; tales mensajes contribuyen a concepciones falsas de la mujer y su rol dentro de la sociedad.

5.3.2 Interacción entre los personajes según su sexo en Sortilegio

En esta categoría se encuentra el sexo de los personajes que participan dentro de la escena examinada; se buscó observar la interacción que tienen los actores de acuerdo a su sexo, para así poder analizar a qué tipo de interacción se le da mayor peso dentro de la telenovela, para ello se crearon cuatro subcategorías; los resultados observados están contenidos en la tabla de Interacción entre los personajes según su sexo, en la telenovela *Sortilegio*, en ella se observan los

nombres de las subcategorías, el número de veces en que se encontró dicha interacción y el porcentaje.

El análisis nos expresa que el mayor porcentaje lo tiene una interacción *heterosexual (hombre y mujer)* con el 59% de escenas, seguido de las escenas correspondientes a la subcategoría *de mujer/mujer* con un 31%, mientras que *hombre/hombre* registra el 10% (Ver Tabla 2).

Tabla 2: Interacción entre los personajes según su sexo

INTERACCIÓN ENTRE LOS PERSONAJES SEGÚN SU SEXO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Hombre y Mujer	17	59%
Hombre y Hombre	3	10%
Mujer y Mujer	9	31%
Hombre, Hombre y Mujer	0	0%
TOTAL	29	100%

En esta categoría *interacción entre los personajes según su sexo en Sortilegio*, se vio que las relaciones heterosexual son las que deben predominar según lo establecido socialmente y que no reconoce las interacciones homosexuales; esto se puede ver tal como nos los expresa Lagarde que a través del significado de sus cuerpos, los sujetos sociales obtiene de deberes y prohibiciones asignadas social y culturalmente.

5.3.3 Estereotipos manejados en Sortilegio

Como se describe en el título, la siguiente categoría pretende observar e identificar los estereotipos de mujeres que maneja la telenovela *Sortilegio*, para ello se crearon cuatro subcategorías y están divididas en *Estereotipos positivos* y

negativos; los resultados están contenidos en la tabla estereotipos manejados, en la telenovela *Sortilegio*. En ella se observan los nombres de las subcategorías, el número de veces en que se encontró dichos estereotipos tanto positivos y negativos y su porcentaje.

Los resultados que arrojaron estas categorías, indican que la subcategoría que tuvo mayor frecuencia fue el estereotipo positivo con 51%, destacando la *mitificación femenina* con un 51% (ver tabla 3); para ejemplo de este estereotipo obsérvense los siguientes diálogos del capítulo 5:

Alejandro Lombardi entra a la habitación de María José para enterarse de la verdad de su matrimonio y la trata de seducir y ella no cae en sus provocaciones; ella termina llorando y besando a Alejandro.

Alejandro: -¿Entiendo por qué me case contigo, sabes? Porque eres linda, porque tienes una mirada dulce, tierna, en el fondo de tus ojos puedo ver tu alma

Otro ejemplo se encuentra en el capítulo 4:

Alejandro le pide ayuda a María José para cambiarse para dormir, pero ella se pone muy nerviosa de estar a solas con él y más por desvestirse a un desconocido que según es su esposo.

Alejandro: -a quitarme el cabestrillo y la camisa; con cuidado que tengo la espalda muy raspada, ahora me ayudas a quitarme los pantalones

María José: -¿Te vas a quitar los pantalones?

Alejandro: -Vaya eso quiere decir que me encontré una mujer a la antigüita.

El siguiente estereotipo que se detectó en la telenovela correspondió a la subcategoría denominada *mujer liberal*, ésta obtuvo el 37% de la frecuencia de aparición (ver tabla 3); como un ejemplo de este estereotipo encontramos los siguientes diálogos en el capítulo 1:

Raquel se encuentra fuera de su casa tomado el aire, cuando llega su amiga Maura y le pregunta por su hermano Alejandro, Raquel le expresa su descontento acerca de que es una mujer fácil de conquistar. Maura: -¿Y Alejandro?, hace días que no lo veo.

Raquel: -¿Creíste, qué era fácil, echarle el lazo?

Maura: -Ayúdame, no seas mala amiga

Raquel: -¿Quién yo? No tengo por qué ayudarte, mira Maura eres guapa, atractiva y todo lo demás, pero te le ofreciste como querida y te va a costar mucho trabajo salirte de ese papel, cuando un hombre busca a una mujer, busca a una mujer decente.

Después se ubicó la subcategoría correspondiente a la *mujer como objeto sexual* con un 11% (ver tabla 3), una ejemplificación de este estereotipo se encuentra en el capítulo 42:

Bruno le expresa desprecio y su fastidio que siente por Katia y ella le dice que la utilizó para sacarle información al hermano de Alejandro.

Bruno: -¿De qué, hablas?

Katia: - No es justo lo que has hecho conmigo, me has utilizado, no nada más para sacarme información de Alejandro, también para llevarme a la cama.

Bruno: -Tú lo quisiste, eres una de las más fáciles que he tenido.

Katia: - Porque dijiste que me amabas y yo te creí, me oíste me dijiste que me amabas y yo, te creí Bruno.

Tabla 3: Estereotipos manejados

ESTEREOTIPOS MANEJADOS	POSITIVOS		NEGATIVOS	
	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Mitificación femenina	18	51%		
Mujer liberal			13	37%
Mujer violentada			0	0%
Mujer objeto sexual			4	11%
TOTAL	18	51%	17	49%

En esta categoría *los estereotipos manejados en Sortilegio* se puede observar que los estereotipos positivos a través de *la mitificación femenina*, indican cómo es que debe ser la mujer ideal (cariñosa, tierna, sencilla, bonita, entre otras cosas), también nos indica que la mujer liberal es como “la mala del cuento”, la cual es la mujer que incumple las leyes impuestas por la sociedad para el comportamiento de la mujer y tal conducta tendrá un castigo, como no los expresa Charles

Los mensajes que difunde la televisión sobre el ser femenino no necesariamente implica la transmisión de imágenes unívocas construidas desde un sólo punto de vista: existe un manejo simultáneo de imágenes contradictorias, de valores y pautas de conducta que circulan a través de los diversos mensajes; donde la mujer seductora coexiste con la mujer virgen y pura, estas imágenes encuentran coherencia al interior de una lógica más amplia que exalta determinadas características y virtudes, mientras desecha y repudia otras. (Charles, 1990:173)

5.3.4 Estructura ideológica en Sortilegio

En esta categoría de análisis se puede apreciar la estructura ideológica que permea a la mujer de acuerdo al discurso de la telenovela *Sortilegio*. Para su observación se crearon cuatro subcategorías: *Deber ser de la mujer, estructura ideológica de la sexualidad femenina, ideología del matrimonio, desvalorización de la mujer.*

- ***Deber ser de la mujer***

Con respecto a esta subcategoría se observaron cuatro temas: *Las mujeres deben darse a respetar, a las mujeres les gustan los hombres fuertes, guapos y varoniles, la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales y la mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte.*

Los resultados obtenidos muestran que la estructura ideológica que más se destacó en la telenovela correspondió a *la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales* con el 47% (ver tabla 4); obsérvese en el capítulo 6 un ejemplo:

Pedro y María José caminan por la plaza de Saquí, ambos hablan de lo que ella siente por Alejandro y la traición y amenazas de Bruno.

Pedro: -No sé mija, pero a mí se me hace que ese hombre te quiere.

María José: -Papá como me va a querer si tiene dos semanas de conocerme.

Pedro: -Este hombre es bueno y si lo tratas bien y eres atenta. . . te juro que por la memoria de mi madre te lo juro, que yo no hubiera podido desear un buen partido para ti.

María José: -Lo dices porque es rico.

Pedro: -Y educado, bueno, el que respeta a los viejos tiene el corazón noble.

Posteriormente se ubicó la subcategoría *la mujer debe darse a respetar*, la cual obtuvo el 31% (ver tabla 4); el siguiente diálogo ejemplifica tal ideología que se encuentra en el capítulo 7:

Alejandro le pide a María José que le diga la verdad que no le pasará nada, ella accede y le empieza a relatar el engaño del que la hizo partícipe Bruno.

Alejandro: -¿Tuviste relaciones sexuales con él?

María José: -No

Alejandro: -¡Ni siquiera antes de la boda!

María José: -No

La siguiente frecuencia de aparición que obtuvo 13% corresponde a la ideología *la mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte* (ver tabla 4); la ejemplificación de este estereotipo se encuentra en el capítulo 42:

Bruno se encuentra en la casa de Maura ya que ella lo llama para que se vieran ahí, Bruno está sentado en la terraza mientras Maura le entrega un celular, donde hay un video de Katia

teniendo relaciones sexuales con otro hombre. Bruno ve el video y le da las gracias a Maura y le expresa que ya sabía que Katia era una cualquiera.

Maura: -Toma, para que puedas estar tranquilo respecto a esto.

Bruno: -¿Qué es?

Maura: -En este celular está Katia teniendo relaciones con otro hombre.

Bruno: - (Él ve el video en el celular) No, no, ¡siempre pensé que era una cualquiera!

Maura: -No te hagas, sabes bien que estaba drogada.

Por último la *subcategoría a las mujeres les gustan los hombres fuertes, guapos y varoniles* obtuvo 9% (ver tabla 4); un ejemplo de esta ideología se encuentra en el capítulo 1:

María José y Paula están platicando de la boda de su hermana con Alejandro, o sea Bruno, y que éste es un buen hombre para María José.

Paula: -Qué envidia, que te vayas a casar con ese tipo tan guapo, que te va a sacar de trabajar; qué emoción es que en menos de una semana vas hacer “La Señora de Lombardo”, es un apellido muy finolis.

Tabla 4: Deber ser de la mujer

DEBER SER DE LA MUJER	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Las mujeres deben darse a respetar	14	31%
A las mujeres les gustan los hombres: fuertes, guapos y varoniles	4	9%
La familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales	21	47%
La mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte	6	13%
TOTAL	45	100%

- ***Estructura ideológica de la sexualidad femenina***

Respecto a esta categoría se pueden visualizar cinco subcategorías: *Un hombre difícilmente respeta a las mujeres que no sean vírgenes, la sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio, una mujer es un objeto de placer*

para el hombre, la sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga, y la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer.

Se puede ver que el mayor peso recae en la categoría denominada *la sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga* con el 52%(ver tabla 5); un ejemplo de esta ideología se encuentra en el capítulo 6:

Paula se encuentra en la terraza de la mansión Lombardo, cuando de repente llega Bruno y le exige que se oponga a que su hermana tenga relación alguna con Alejandro y termina amenazándola

Bruno: -¡Tienes que convencer a la estúpida de tu hermana de que no se acueste con el estúpido ése!

Paula: -Cualquier mujer daría de brinco de meterse a la cama con ese boom-bon.

Bruno: -¿Qué estás diciendo idiota?, tú nada más ve que no se acueste con él

Otro ejemplo de esta subcategoría se encuentra en el capítulo 13:

Victoria y Felipa se encuentran en la biblioteca de la casa Lombardo, ambas platican de lo que ha sucedido con Bruno y el reclamo de su herencia. Por lo que Victoria le expresa a Felipa su tristeza y soledad y Felipa le recomienda que tenga un novio, pero Victoria rechaza la idea, ya está muy grande para tener alguna relación.

Victoria: -¡Novio... a mí edad y con todo lo que está pasando!

Felipa: -Lo de la edad no tiene que ver nada, además usted es una mujer joven y muy guapa. Por ejemplo el arquitecto Fernando.

Victoria: -Fernando, estás loca podrías ser mi hijo, además así como está la relación con mis hijos que me tacharon de adúltera ¿te imaginas?

La siguiente subcategoría corresponda *una mujer es objeto de placer para el hombre* con un 21% de apariciones (ver tabla 5); una ejemplificación de ésta se observa en el capítulo 45:

Fernando le reclama el haber engañado a su hermana y de tener un video sexual de ella, el cual está en Internet. Bruno le contesta a Fernando que su hermana es una mujer fácil, la cual se acuesta con el primer hombre que se le ponga enfrente; y con respecto al video, un hombre se lo dio a Bruno a cambio de dinero, por ende el video lo tenía él.

Fernando: -¿Cómo pudiste hacerle eso a mi hermana? -No te hagas la mandaste a grabar teniendo relaciones con otro y si fuera poco mandaste a subir eso a Internet, eres un desgraciado.

Bruno: -¡Hey!, ten cuidado con lo que dices desgraciado, además yo no tuve nada que ver , además si Katia es una facilota que se mete con cualquiera no es asunto mío, además. . . el sujeto que lo hizo. . . otra vez suéltame (FERNANDO ESTÁ SUJETADO VIOLENTAMENTE A BRUNO)

Después se ubicó, con el 15%, la subcategoría *la sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio* (ver tabla 5); un ejemplo de esta ideología se observa en el capítulo 7:

Alejandro se encuentra en la habitación de María José, ambos platican si ella tuvo relaciones sexuales con Bruno cuando eran novios.

María José: -¡No!, Porque siempre pensé hacerlo después de casarme

Con la frecuencia de 10%, se encuentra la subcategoría *la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer* (ver tabla 5); al respecto se puede observar su ejemplo en el capítulo 18:

Katia y Fernando se encuentran en la sala de su casa, él le reclama a su hermana su comportamiento frente a los hombres.

Fernando: -¡Soy responsable de ti, por lo cual es mi deber hacerte útil y responsable en la vida y otra cosa no me gusta como coqueteas con lo hombres!

Katia: -Yo, con quién coqueteé.

Fernando: -Con Bruno y con Roberto

Katia: -¡No es cierto, lo que pasa es que hace tiempo no los veía!

Fernando: -¡Sí, es cierto, lo que pasa es que no sé dónde adquiriste esos malos hábitos, pero aquí te los vas a quitar!

Por último con un 2% se registró *un hombre difícilmente respeta a las mujeres que no sean vírgenes* (ver tabla 5).

Tabla 5: Estructura ideológica de la sexualidad femenina

ESTRUCTURA IDEOLÓGICA DE LA SEXUALIDAD FEMENINA	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Un hombre difícilmente respeta a las mujeres que no sean vírgenes	1	2%
La sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio	8	15%
Una mujer es objeto de placer para el hombre	11	21%
La sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la reprimada y castigada	27	52%
La honra y el recato familiar recae en la sexualidad de la mujer	5	10%
TOTAL	52	100%

• **Ideología del matrimonio**

Se observaron cinco temas: *Una mujer debe casarse ante el estado y la iglesia, una mujer debe pedir autorización a su familia para casarse, una mujer tiene obligaciones maritales, una mujer casada no debe cometer adulterio y una mujer debe llegar virgen y pura al matrimonio.*

Al observar las temáticas se encontró que el mayor peso recae, con un 46%, en la temática *una mujer casada no debe cometer adulterio* (ver tabla 6); una ejemplificación se encuentra en el capítulo 12:

Bruno se dirige al comedor donde se encuentran cenando Victoria, Alejandro, María José, Raquel y Roberto; Bruno empieza a insultar a su madre y le dice que le corresponde la herencia más que Alejandro.

Bruno: -Sí, querida hermana pero resulta que tú y yo somos hijos de Antonio Lombardo, pasa que nuestra estimada y honorable madre es una ramera.

Victoria: -Estoy harta de tantos pleitos y peleas, y Sí, Antonio Lombardo fue su padre y no me arrepiento de nada, crucifíqueme si quieren... Porque fue lo mejor de mi vida.

La siguiente temática corresponde a la *mujer tiene obligaciones maritales* con un 25% (ver tabla 6); en la escena localizada en el capítulo 11, se puede encontrar tal ejemplificación:

Alejandro está en una habitación de un hotel, él llama a María José quien se encuentra bañándose, ella no lo oye entrar, él observa que ella está bañándose. Ella le expresa su descontento y le dice que lo que hicieron noches anteriores (el acto sexual) estuvo mal porque no están casados, él se desnuda y se mete a bañar con ella ambos se empiezan a besar y a tener relaciones sexuales.

María José: -Ayer estuve en la iglesia y estuve pensando y tú y yo no estamos casados, así que por favor vete.

Alejandro: -¿No, estás equivocada cielo, porque según la ley sí en plazo de un mes ninguno de los dos cónyuges denuncia ninguna anomalía, el matrimonio es válido y él mes ya paso?

María José: -De veras y por qué no me lo dijiste.

Alejandro: -Porque en un principio se me fue la onda y después porque ya no quise, porque te amo, qué es tan difícil entenderlo.

La temática una *mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio* obtuvo el 17% (ver tabla 6); un ejemplo de tal tema se localiza en el capítulo 24:

Fernando llega a la habitación de su hermana Katia a reclamarle sobre el mensaje que Bruno le dejó en su celular .

Katia: -Bruno es mi novio y no pienso alejarme de él

Fernando: -¡No puede ser, tu novio, no puede ser, tú no puedes meterte con ese infeliz!

Katia: -¡Claro que sí, así como tú te metiste con su madre!

Fernando: -¡Ya te acostaste con él!

Katia: -¡Confórmate con saber que no soy virgen!

Posteriormente con un 8% se localiza *una mujer debe casarse ante el Estado y la iglesia* (ver tabla 6); un ejemplo correspondiente se encuentra en el capítulo 4:

Alejandro pide a María José que lo ayude a subir a su recámara, ella temerosa le hace caso, ella se siente asustada y Alejandro sospecha de ella, ya que él está seguro de no conocerla y menos de haberse casado con ella.

Alejandro: -¡No! ¿Me has visto desnudo?

María José: -¡No!

Alejandro: -Entonces me puedes decir ¿cómo hicimos el amor?, vestidos.

María José: -Nunca hemos hecho el amor, porque sólo estamos casados por el civil.

Por último con un 4% está la categoría *una mujer debe de pedir autorización a su familia para casarse* (ver tabla 6).

Tabla 6: Ideología del matrimonio

IDEOLOGÍA DEL MATRIMONIO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Una mujer debe casarse ante el Estado y la Iglesia	2	8%
Una mujer debe pedir autorización a su familia para casarse	1	4%
La mujer tiene obligaciones maritales	6	25%
Una mujer casada no debe cometer adulterio	11	46%
Una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio	4	17%
TOTAL	24	100%

- **Desvalorización de la mujer**

La violencia hacia la mujer que aborda la telenovela *Sortilegio* se observó dentro de tres temas: *Una mujer violada es difícil que contraiga matrimonio, una mujer violada es transgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad y a la mujer se le puede violentar.*

Los resultados arrojados dentro de esta temática mostraron que la mayor frecuencia se obtuvo en la subcategoría *a la mujer se le puede violentar* con un 92% (ver tabla 7); un ejemplo se puede observar en el capítulo 6:

Bruno entra al cuarto de María José a escondidas de Alejandro, y espera a que salga ella del baño para reclamarle el haber salido y dejado besarse por su hermano, Alejandro, siendo que Bruno ya la había amenazado para que no lo hiciera. Bruno trata con violencia a María José, tanto verbal como física.

María José :-¿Cómo entraste?

Bruno: -Por la terraza, ¿por qué saliste con él?, ¡te dije que no lo hicieras!

María José: -Él me invitó a salir y no puede negarme

Bruno: -¡Tampoco pudiste negarte a que te besara y apuesto que te metió mano!

María José: -No seas vulgar, claro que no.

Bruno: -¡No grites estúpida!, te aseguro que te dejaste hacer lo que quiso, eres una cualquiera, eres una ramera!

BRUNO LE PEGA UNA CACHETADA A MARÍA JOSÉ.

Bruno: -Perdón, perdón.

Mientras que con un 8% se ubicó *una mujer violada es transgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad* (ver tabla 7); un ejemplo de ello se puede observar en el capítulo 22:

Roberto se encuentra con Ulises en un bar y le cuenta que violó a Raquel, Ulises le expresa su asombro ante tal noticia ya que él sabe que Roberto es bisexual y que no ama a su esposa.

Roberto insulta a Raquel llamándola perra por haber accedido a que la violara.

Roberto: -¡Abusé de Raquel!

Ulises : -¡Abusaste de Raquel !

Roberto: -Bueno al principio la agredí, pero parece que le gustó ¡a la muy perra!

Ulises : -No me dijiste que no te atraía en absoluto.

No se presentarán registros para la categoría *una mujer violada es difícil que contraiga matrimonio*.

Tabla 7: Desvalorización de la mujer

DESVALORIZACIÓN DE LA MUJER	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Una mujer violada es difícil que contraiga matrimonio	0	0%
Una mujer violada es transgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad	1	8%
A la mujer se le puede violentar	11	92%
TOTAL	12	100%

En esta categoría *Estructura ideológica en fuego en la sangre* se pueden observar cuatro subcategorías, observando a través de éstas a las mujeres y sus diferentes constructos sociales de lo femenino.

Las cuatro subcategorías nos muestran:

En la primera subcategoría el *debe ser de la mujer* es percibido como *La familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales*, poniendo dentro del melodrama a la institución familia como la principal reproductora de ideologías sociales sobre el ser de la mujer y tales instituciones, como nos dice Charles, generan la consolidación del prototipo femenino predominante a los valores, las aptitudes y las conductas son aceptadas dentro de la sociedad.

En segundo lugar, se nos expone la subcategoría *la estructura de la sexualidad* que presenta a *la sociedad que señala todo acto y/o acción que la mujer realice en tomo a su sexualidad la recrimina y castiga*, esto lo podemos observar a partir de lo que nos dice Lagarde: “La sociedad, la cultura y las instituciones regulan y estructuran su comportamiento sexual manteniéndolo en control y ordenamiento. La acción social vigila que se cumpla la organización social genérica, controlando así tanto lo subjetivo como los cuerpos de las mujeres” (Lagarde, 1996:25).

La tercer subcategoría indica la *ideología del matrimonio*, en donde el constructo social deja ver que *una mujer casada no debe cometer adulterio*, y al estar prevaleciendo este tipo de mensajes ideológicos, dentro de la telenovela *Sortilegio*, se sigue creando un control social y cultural sobre lo que debe ser la mujer en su matrimonio, la cual tiene que ser para los otros y no ser para sí, estableciendo con este discurso televisivo la forma en que la mujer debe percibirse, parafraseando a Charles el contenido de los mensajes va sugiriendo e indicando a la mujer la manera como debe percibirse creándole aspiraciones y recetas de cómo satisfacerlas y, recurriendo a bien elaboradas fantasías, hasta se le proporcionan eficaces métodos de evasión.

Finalmente, tenemos la cuarta subcategoría denominada a *la mujer se le desvaloriza*, la cual nos indica que hay violencia hacia las mujeres, ya que el discurso dentro de la novela expresa la violencia de género mostrando que *a la mujer se le puede violentar*; esto se ve en los mensajes televisivos que demuestran, con este tipo de mensajes, el control y la discriminación que existe hacia la mujer.

5.3.5 Razones por las que se ejerció la sexualidad en Sortilegio

En esta categoría se observó cómo fue vivida la sexualidad de cada mujer dentro de la telenovela estudiada; nuestras subcategorías de análisis son tres: *Por iniciativa, por obligación familiar y social y forzada*. Los resultados observados están contenidos en la tabla 8.

Al observar los hallazgos se puede ver que el mayor peso recae en la subcategoría *por iniciativa* con un 73% (ver tabla 8); un ejemplo de la primera subcategoría se encuentra en el capítulo 5:

Alejandro entra a la habitación de María José para querer enterarse de la verdad de su matrimonio y la trata de seducir y ella no cae en sus provocaciones y termina llorando y besándolo.

Alejandro: -¿Entiendo por qué me casé contigo, sabes?

María José: -(él la beso pero ella se resiste) No, no quiero.

Alejandro: -¿Por qué no?, se supone que eres mi mujer.

SE BESAN Y ÉL LA RECUESTA EN LA CAMA Y LA SIGUE BESANDO Y TIENEN RELACIONES SEXUALES.

Otro ejemplo de esta subcategoría se encuentra en el capítulo 11:

Raquel se encuentra en una fiesta platicando con unas personas cuando llega a interrumpir Ulises y la invita a caminar, ella accede y ambos expresan sus deseos sexuales.

Raquel: -¡A dónde me quieres llevar eh! Qué intentas seducirme bajo un árbol.

Ulises : -¿Por qué no?, eres una mujer guapísima que a todo mundo se le antoja.

Raquel : -Bueno para hacerte franca tú también te me haces muy apetecible.

Ulises: -Por lo visto los dos nos tenemos muchas ganas. SE BESAN APASIONADAMENTE.

La subcategoría *por obligación familiar y social* obtuvo un 21%(ver tabla 8); un ejemplo se encuentra en el capítulo 19:

Roberto se encuentra en la sala de su casa de repente llega Raquel y su marido le reclama el no haberle avisado de la junta que tuvo en la compañía de su familia, ella se burla y le contesta que él no tiene ningún derecho de ser informado de las cosas de la familia

Roberto: -¡Pero soy tú marido!

Raquel: -¿A, lo eres?

Roberto: -Si ,hay papeles de por medio, te recuerdo.

Raquel: -Ja, Ja, los papeles no sirven para nada, te recuerdo, lo que cuentan son los hechos. . .

Por último, se ubicó con la menor frecuencia la subcategoría denominada *forzada* con el 6% (ver tabla 8); un ejemplo se observa en el capítulo 19:

Roberto se enoja y le dice que tiene todo el derecho ya que es su esposo, Raquel se burla y él al verla le expresa que le demostrará que es su marido no sólo por un papel sino también de hechos y termina violándola y ella al principio se resiste pero termina aceptando la agresión teniendo relaciones sexuales con él.

Roberto: -Pues bien, te lo demuestro, vamos a los hechos. . .

Raquel: -Qué te pasa, (él le da una bofetada y la avienta al sofá y empieza

Abusar de ella sexualmente.) ¡Qué te pasa no quiero. . .!

Roberto: -Para que andes diciendo que no tenemos relaciones de hombre y mujer.

Raquel: -Suéltame o me voy a divorciar de ti.

Roberto: -¡Cállate!, no es para tanto o acaso tienes a otro

Raquel: -No, pero si lo haces te acusare de abuso sexual.

Roberto: -¡Acúsame, si lo deseas!

Raquel: - Así te quería. . .(HACEN EL ACTO SEXUAL)

Raquel: -¡Fue estupendo! A mí me gustó.

Roberto: - Pero a mí no(ÉL SE VA DE LA HABITACIÓN)

Raquel: - ¡Te gusta el juego rudo, UFF!

Tabla 8: Razones por las que se ejerció la sexualidad

RAZONES POR LAS QUE SE EJERCIÓ LA SEXUALIDAD	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Por iniciativa	24	73%
Por obligación familiar y social	7	21%
Forzada	2	6%
TOTAL	33	100%

En la categoría de *análisis razones por la que es ejercida la sexualidad en Sortilegio* se observó que los personajes femeninos ejercían su sexualidad *por iniciativa* por estar enamoradas; esto nos deja ver que el ejercicio de la sexualidad femenina que pasa en *Sortilegio* está llena de ideologías acerca de las mujeres, ya que indican, dentro de la telenovela, que la mujer puede hacer el acto sexual pero se tiene que casar para que ante la sociedad repare su falta; por lo cual, aun que en las telenovelas cómo *Sortilegio*, se puede observar el doble discurso a través de las escenas.

5.4 Análisis visual de la telenovela *Sortilegio*

Dentro de este apartado se presentan los resultados obtenidos tras el análisis visual de *Sortilegio*. A continuación se presenta el análisis por categorías.

5.4.1 Temáticas de *Sortilegio*

En esta categoría se observaron las temáticas mostradas en la telenovela y el número de veces en que se presentaron tales temáticas, asignadas por escena, a raíz de esto se crearon cinco subcategorías; los resultados están contenidos en la tabla 1, denominada *Temáticas de Sortilegio*, en ella se aprecian los nombres de las subcategorías, el número de veces en que se encontró dicha temática y su porcentaje.

El análisis de las temáticas expresa que el mayor porcentaje lo obtuvieron las subcategorías *sexualidad*, *deseo* y *atracción* respectivamente con el 40% de escena, seguido de las escenas de *objeto sexual* que registró el 13% y solamente con el 7%, encontramos la subcategoría *amenaza* (ver tabla 1).

Tabla 1: Temáticas de *Sortilegio*

TEMÁTICAS DE SORTILEGIO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Amenaza	1	7%
Sexualidad	6	40%
Deseo y atracción	6	40%
Objeto sexual	2	13%
TOTAL	15	100%

En esta categoría respecto a *temáticas de Sortilegio*, vemos que la subcategoría *sexualidad y deseo–atracción* nos indica que dicha telenovela, y en su conjunto los dramas televisivos, fortalecen actitudes persistentes dándole énfasis a través de las imágenes que difunden sobre el ser femenino y sus placeres la ideología dominante de la cosmovisión de la sexualidad de mujer dentro de la sociedad.

5.4.2 Interacción entre los personajes según su sexo en Sortilegio

En esta categoría se encuentran los personajes que participaron dentro de la escena examinada; se observa la interacción que tienen los actores de acuerdo a su sexo, para así poder observar el tipo de interacción al que se le dio mayor peso dentro de la telenovela los resultados observados están contenidos en la siguiente tabla 2 , nombrada *Interacción entre los personajes según su sexo*.

El resultado señala que el 100% de la interacción que se presentaron en las escenas analizadas se generó entre *hombres y mujer* (ver tabla 2).

Tabla 2: Interacción entre los personajes según su sexo

INTERACCIÓN ENTRE LOS PERSONAJES SEGÚN SU SEXO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Hombre y Mujer	15	100%
Hombre y Hombre	0	0%
Mujer y Mujer	0	0%
TOTAL	15	100%

En esta categoría de interacción entre los personajes según su sexo, observamos que visualmente las escenas que se presentan las relaciones sexuales aluden a una relación heterosexual, esto con el afán de seguir legitimando el orden social y

seguir reproduciendo valores, creencias y representaciones del mundo hacia ambos géneros; tratando de destacar lo moral y lo inmoral dentro de la sociedad; este tipo de imágenes sólo “refuerza la ideología dominante”.

5.4.3 Escenarios sexuales en Sortilegio

Dentro de esta categoría se observó la comunicación no verbal y la ambientación dentro de la telenovela *Sortilegio*; se indica la descripción proxémica y paralingüística de la escena, así como trata de dar significados y significantes a los símbolos utilizados dentro de la propia acción.

Para ello se crearon cuatro subcategorías: *Escenarios sexuales en la telenovela Sortilegio, vestuario masculino y femenino utilizado, interacción entre los personajes, objetos y cosas utilizados en escenas que aluden a una relación sexual.*

En cada tabla de las subcategorías mencionadas se observa el nombre que se dio a dicha subcategoría, el número de veces aparición y el porcentaje.

- **Escenarios sexuales**

En esta categoría se observaron los lugares donde más se desarrolló el ejercicio de la sexualidad obtenida en las escenas.

Los resultados mostraron que la sexualidad es ejercida dentro de *la habitación* con un 83%(ver tabla 3); la escena que ejemplifica tal temática está contenida en el capítulo 5:

En la imagen se observa a Alejandro y a María José en su habitación.

Alejandro pretende enterarse de la verdad de su matrimonio y la trata de seducir, mediante tomas de close-up se observan los besos tiernos, miradas con sentido romántico y voz tenue, rasposa y seductora, ella trata de no caer en sus provocaciones ya que él para ella se ha convertido en una fuente de sensaciones que no había sentido ni experimentado.

Él la trata dulcemente y deja que ella tenga sus espacios de resistencia. En cada caricia de las manos, gestos de la cara y expresión corporal se transmite la resistencia y el deseo de dejarse llevar por lo que sienten y desean en esos momentos.

Otra ejemplificación de dicha subcategoría está en el capítulo 9:

María José y Alejandro están platicando dentro de la habitación de ella, ambos están expresando sus sentimientos; las tomas son varias, pero se utilizan close-up a sus manos para dar a notar dónde están, tocando y a la cara para observar su sentir o expresiones faciales de cada uno y médium short para ver que están medios desnudos. Hay tomas por arriba los cuales muestran que están haciendo el acto sexual y paneos para mostrar el ambiente de la escena.

En el último porcentaje se ubicó la subcategoría de *ambiente natural* el cual obtuvo el 17% (ver tabla 3); una ejemplificación se encuentra en el capítulo 52:

En la imagen se observa en la playa a María José y Alejandro.

Mediante paneos y médium-short se puede ver que las cámaras nos tratan de meter a la escena en donde los protagonistas se encuentran festejando su luna de miel, se puede observar que están disfrutando un atardecer en la playa, se encuentran sentados semidesnudos en una silla tipo hamaca.

Otra ejemplificación de dicha subcategoría está en el capítulo 15:

La imagen se desarrolla en la playa, ambos están sentados en la arena, en traje de baño (él en short y ella en bikini). Ambos se meten al mar y realizan el acto sexual, las tomas de las cámaras, a través de paneos y close-up, dejan ver las caricias y la atmósfera que les rodea.

Tabla 3: Escenarios sexuales

ESCENARIOS SEXUALES	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Habitacion	10	83%
Ambiente natural	2	17%
TOTAL	12	100%

- ***Vestuario femenino***

En esta categoría se indica el tipo de ropa asignada a los personajes en el momento en que se presenta una escena en la que se va a producir el acto sexual; a continuación se presenta primero el análisis del vestuario femenino y después el vestuario masculino.

La vestimenta que más destacó fue *blusa y pantalón* con un 43% (ver tabla 4); un ejemplo de esta subcategoría se observó en el capítulo 9:

En la imagen se observa que María José está vestida de pantalón de mezclilla azul y una camisa blanca, se puede ver que Alejandro se le acerca lentamente y la empieza a besar quitándole poco a poco la blusa para besarle los hombros.

Posteriormente encontramos las escenas correspondientes a la subcategoría de *desnudos* que registra un 36% (ver tabla 4); un ejemplo de desnudo se observa en el capítulo 11:

En la imagen se observa que Alejandro está en una habitación de un hotel y se observa que toca una puerta y llama a María José quien se encuentra bañándose, ella no lo oye entrar y él se pasa y observa que está bañándose, ella le expresa su descontento, y le dice que lo que hicieron noches anteriores (el acto sexual) estuvo mal porque no están casados, él se desnuda y se mete a bañar con ella ambos se empiezan a besar y a tener relaciones sexuales; por medio de los acercamientos de close-up y médium short a través de esta toma se deja ver la seducción y

resistencia ante los deseos de María José y Alejandro, así como sus gestos y manos indican que están disfrutando.

La subcategoría *camisón o bata* registra un 21% (ver tabla 4); un ejemplo se observa en el capítulo 23:

En la imagen se observa a María José con un *babydoll*, Alejandro se acerca a ella y la empieza a besar, las tomas de las cámaras transmiten la pasión y deseo mediante los close-up y los médium-short.

La siguiente ejemplificación se encuentra en el capítulo 48:

En una toma de médium-short se puede observar a María José en su habitación en bata, lo cual nos hace suponer que está desnuda, para esto se abre un poco la toma y Alejandro se acerca a ella seductoramente y le quita la bata observando que se cae al piso.

Tabla 4: Vestuario femenino

VESTUARIO FEMENINO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Camison o Bata	3	21%
Desnuda	5	36%
Blusa y Pantalón	6	43%
TOTAL	14	100%

- ***Vestuario masculino***

Lo que más destacó fue el *desnudo* con un 47% (ver tabla 5); una ejemplificación de tal escena se aprecia en el capítulo 15:

Se observa mediante una toma de abierta a Alejandro que está desnudo, sólo se puede observar su espalda y glúteos, está dentro del agua con María José teniendo relaciones sexuales.

La subcategoría *pantalón y camisa* obtuvo 33% (ver tabla 5); un ejemplo de ello se ubicó en el capítulo 28:

En una toma de médium-short se observa a Fernando de pantalón y camisa frente a Victoria, éste la empieza a besar y ella le corresponde.

Por último, con un 20%, se ubicó la categoría *pantalón sin camisa* (ver tabla 5); un ejemplo se ubica en el capítulo 48:

Mediante una toma de full short se puede ver que se están besando y acariciando frente a frente, María José y Alejandro, este último sólo está con pantalón de mezclilla, sin camisa.

Tabla 5: Vestuario masculino

VESTUARIO MASCULINO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Pantalón y Camisa	5	33%
Desnudos	7	47%
Pantalón sin camisa	3	20%
TOTAL	15	100%

- ***Interacción entre los personajes***

En esta subcategoría se observaron las circunstancias por las cuales los personajes se encuentran interactuando dentro de cada escena; al observar la interacción entre los personajes dentro de esta telenovela se puede ver que el mayor peso recae en *relaciones sexuales* con un 59% del total de las escenas analizadas (ver tabla 6); un ejemplo de esto lo encontramos en el capítulo 52:

Mediante una toma en picada y acercamientos dejan ver que María José y Alejandro están teniendo relaciones sexuales, él le besa el cuello, el pecho, la espalda, etc.; mientras tanto ella le besa el cuello y pecho.

La siguiente interacción que se detectó en la telenovela correspondió a la subcategoría denominada *deseo y atracción*, que obtuvo el 35% de la frecuencia

de aparición (ver tabla 6); un ejemplo de esta la categoría encontramos en el capítulo 4:

En la imagen se observa a María José y Alejandro juntos en el cuarto de ella, de repente él trata de besarla provocativamente y seductoramente pero ella aunque se resistió, accede por el deseo y atracción que no había experimentado antes con nadie.

Finalmente, con el 6% se encuentra *violación* (ver tabla 6); la ejemplificación de esta interacción se encuentra en el capítulo 19:

En la imagen se observa a Roberto, se encuentra en la sala de su casa, de repente llega Raquel y su marido le reclama el no haberle avisado de la junta, ella se burla y le contesta que él no tiene ningún derecho de ser informado, Roberto se enoja y le dice que tiene todo el derecho ya que es su esposo, Raquel se burla y, él, al verla, le expresa que le demostrará que es su marido no sólo por un papel sino también de hechos y la golpea y termina violándola, ella al principio se resiste pero termina aceptando la agresión y teniendo relaciones sexuales con su marido. Mediante las tomas de close-up se puede ver los rostros expresando miedo, ira, gusto y disfrute, en los médium short se observaron las expresiones que van desde las acciones de golpear a la mujer, empujar, desvestirse y la violación. Y por último en los alejamientos nos expresaron el lugar en donde ocurrió el acto y las posiciones de los personajes en dicha escena.

Tabla 6: Interacción entre los personajes

INTERACCIÓN ENTRE LOS PERSONAJES	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Violación	1	6%
Relaciones Sexuales	10	59%
Deseo - Atracción	6	35%
TOTAL	17	100%

- **Elementos que enmarcan la escena en donde ocurre el acto sexual**

En esta categoría se pueden apreciar los objetos y cosas que son utilizados dentro de la escena para enmarcar el acto sexual. Los resultados obtenidos muestran que el elemento que tuvo mayor frecuencia fue *cama* con el 32% (ver tabla 7); obsérvese en el capítulo 28, donde se localiza un ejemplo:

Por medio de paneos y alejamientos nos hacen observar que Fernando y Victoria se encuentran recostados y besándose en una cama, tapados con una piel de animal; tal escena nos hace pensar que están teniendo relaciones sexuales.

Otra ejemplificación se observa en el capítulo 23:

En la imagen se observa a María José y Alejandro recostados, semidesnudos, en la cama de la habitación tapados con una sábana; esta toma se puede apreciar mediante una toma de alejamiento.

Posteriormente, se ubicó la subcategoría *color: el rojo y blanco* obtuvo el 26% (ver tabla 7); un ejemplo se encuentra en el capítulo 23:

La habitación en donde están Alejandro y María José tiene un toque romántico y seductor, ya que se encuentra decorada con ceras rojas y blancas que significa la pasión y la pureza y consumación a razón que están prendidas, rosas rojas que son símbolo de la pasión y amor . Hay pétalos blancos y rojos en su cama significado de sexualidad y deseo.

La siguiente subcategoría *naturaleza* obtuvo el 23% (ver tabla 7); después se ubicó con el 13% *velas / fogata* (ver tabla 7) que enmarcan la escena en donde ocurre el acto sexual. Un ejemplo de esta categoría se observa en el capítulo 23:

En la imagen se observa a María José y Alejandro en su habitación, que tienen un ambiente oscuro ya que sólo se alumbran con velas.

La subcategoría *copa de vino* obtuvo el 6% (ver tabla 7); como un ejemplo observese en el capítulo 6:

En la escena se observa a María José y Alejandro en una habitación de un hotel en Saquí.

Ambos se encuentran en el suelo tomando una copa de vino y platicando muy alegremente; cuando de repente él se empieza a acercar al oído a María José y la empieza a seducir

En contramos que no se hizo alusión a los *objetos religiosos* (ver tabla 7).

Tabla 7: Elementos que enmarcan la escena en donde ocurre el acto sexual

ELEMENTOS QUE ENMARCAN LA ESCENA EN DONDE OCURRE EL ACTO SEXUAL	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Objetos religiosos	0	0%
Naturaleza	7	23%
Color : rojo y blanco	8	26%
Velas / Fogata	4	13%
Cama	10	32%
Copa de vino	2	6%
TOTAL	31	100%

Dentro de los *escenarios sexuales en Sortilegio* se pudo observar cómo los elementos proxémicos y paralingüísticos envuelven la realización de escenas sexuales en dicha telenovela, y los cuales contienen significados sociales y culturales tanto para la mujer como para el hombre.

Por lo que se crearon cuatro subcategorías: *escenarios sexuales, vestuario tanto para la mujer y el hombre, interacción entre los personajes, objetos y cosas que aludan a una relación sexual.*

Estas subcategorías reflejaron, que para tener relaciones sexuales, tanto la mujer y hombre, tiene que seguir ciertas reglas y significados socioculturales que se producen y reproducen en el discurso de la telenovela, por ejemplo: al tener una relación sexual debe hacerse dentro de una habitación, por ende privado y no públicamente, el vestuario de las mujeres es pantalón y blusa, el hombre desnudo,

esto nos deja ver que la mujer al observar que el hombre está desnudo es señal de que pretende tener relaciones sexuales con ella, por ende el hombre desviste a la mujer; además si hay una mujer y un hombre en una habitación se sabe que van a tener relaciones sexuales; por último, se encontró que para tener relaciones, de tipo sexual, entre una mujer y un hombre debe haber una cama, rosas de color blanco y rojo, las cuales incorporan la pasión y la pureza.

En estas imágenes que consciente e inconscientemente reflejan la cosmovisión de la sociedad a lo establecido sobre el ejercicio de la sexualidad, tanto para las mujeres como para los hombres, nos dejan ver como a partir del sexo-género de cada sujeto construyendo sus significados de la realidad de su ser y deber ser; así como a través de cogniciones sobre la sexualidad los sujetos sociales van adquiriendo y reforzando ciertas actitudes y conductas reproducidas y producidas en este caso por las telenovelas; al respecto Lozano nos dice: “la televisión misma ofrece un ritual diario, una repetición continua de patrones (mitos, ideologías, hechos, relaciones, etc.) que sirven para definir el mundo y legitimar el orden social” (Lozano, 1996:135). También esto se puede observar mediante la perspectiva de género, podemos ver tanto las diferencias y desigualdades que aún prevalecen para las mujeres.

5.4.4 Tipo de musicalización en Sortilegio

Esta unidad de análisis presenta el tipo de música utilizada en las escenas. El tipo de música se divide en 6 melodías: *intriga*, *esperanza*, *amor*, *miedo*, *pasional* y *tema de Telenovela*. A raíz de ésta se desprende su utilización en las escenas, para destacar el momento o la acción que sucede dentro de la escena a desarrollarse.

A continuación se presentan los resultados obtenidos por subcategoría.

Los resultados que arrojó esta subcategoría indican que la melodía que mayor utilización tuvo fue la de *amor* para expresar dulzura, ternura y romanticismo con el 40%, seguida de la música de *esperanza* que obtuvo 21%, después la música pasional con un 19%, mientras que la música del *tema de telenovela* obtuvo el 11%, finalmente, las melodías que expresaron *miedo* e *intriga* tuvieron respectivamente, un 4% (ver tabla 8).

Tabla 8: Tipo de musicalización

TIPO DE MUSICALIZACIÓN	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Intriga	3	4%
Esperanza	15	21%
Amor	29	40%
Miedo	3	4%
Pasional	14	19%
Tema novela	8	11%
TOTAL	72	100%

Con esta categoría se pretendió escuchar el tipo de música que enmarca las escenas donde ocurren relaciones sexuales y lo que se ubicó fue la melodía amor para expresar dulzura, ternura y romanticismo; observando que al poner ese tipo de música el mensaje mediático se asocia a escenas sexuales entre una mujer y

un hombre; y de esto se puede saber a través de las cogniciones, donde a partir de repeticiones se sabe que pasará en la escena.

5.4.5 Tomas de cámaras en Sortilegio

Estos códigos permiten ver la función de las cámaras y su utilización dentro del contexto de cada escena ya que las cámaras son también un aliado en dar énfasis a los temas plasmados dentro de la telenovela. Se dividió en cinco tomas distintas: *Close up, medium short, full short, alejamientos y paneos y toma en picada*.

Podemos observar que dentro de la telenovela se utilizó más el *close up* con un 38% utilizándolo en ultrajes y sufrimientos, en lenguajes de seducción y de amor; seguido de la toma *paneos y alejamientos* con un 25%; después *medium short* con un 23%; las tomas de *full short* con un 8% y por último la toma en picada con un 6% (ver tabla 9).

Tabla 9: Tomas de cámaras

TOMAS DE CAMARAS	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Close up	20	38%
Medium shot	12	23%
Full shot	4	8%
Paneos y Alejamientos	13	25%
Toma picada	3	6%
TOTAL	44	100%

En esta categoría se observó el movimiento de cámara durante una escena sexual y lo que se ubicó fue que se utiliza para éstas el *close up* para destacar las facciones de la cara, el movimiento del cuerpo y manos; observando con ello que la mujer dentro de las escenas y durante el acto sexual no cuenta con una

participación en el acto sexual y todo lo hace el hombre desde acercarse, desvestirla y consumir el acto sexual.

5.4.6 Estereotipos manejados en *Sortilegio*

Como se describe en el título la siguiente categoría observó e identificó los estereotipos de mujeres que manejó la telenovela *Sortilegio*, esto se analizó a través de sus personajes femeninos, y así, se ubicó a qué perfil de mujer se le dio mayor peso dentro de la telenovela, para ello se crearon cuatro subcategorías divididas en estereotipos positivos y negativos; los resultados están contenidos en la tabla 10. Los resultados que arrojó la categoría estereotipo, tanto positivos y negativos asignados a las mujeres dentro de la telenovela, indican que la subcategoría que tuvo mayor frecuencia fue la del lado positivo con un 83%, la *mitificación femenina* con un 83%, los siguientes estereotipos que siguieron fueron *mujer liberal* y *objeto sexual* con un 8%, respectivamente; y no se ubicó el estereotipo *mujer violentada* (ver tabla 10).

Tabla 10: Estereotipos manejados

ESTEREOTIPOS MANEJADOS	POSITIVOS		NEGATIVOS	
	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Mitificación femenina	20	83%		
Mujer liberal			2	8%
Mujer violentada			0	0%
Mujer objeto sexual			2	8%
TOTAL	20	83%	4	17%

En esta categoría de los *estereotipos manejados en Sortilegio* se observó que la telenovela refuerza mucho el estereotipo de la mujer ideal observada a través de

la mitificación femenina; generando con ello el refuerzo de la ideología dominante de la sociedad hacia las mujeres; los estereotipos que reproducen y producen las instituciones en este caso los medios masivos de comunicación a través de la televisión en su género de telenovelas crean hacia las mujeres discriminaciones, desigualdades y subordinaciones.

5.4.7 Estructura ideológica en Sortilegio

En esta categoría se puede apreciar la estructura ideológica que permea a la mujer de acuerdo al discurso de la telenovela *Sortilegio*. Para su observación se crearon cuatro subcategorías: *Deber ser de la mujer, estructura ideológica de la sexualidad femenina, ideología del matrimonio, desvalorización de la mujer.*

- ***Deber ser de la mujer***

Con respecto a esta subcategoría se observó que la telenovela analizada refuerza las ideologías que cultural y socialmente se imponen a las mujeres: *Las mujeres deben darse a respetar, la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales y la mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte.*

Los resultados obtenidos muestran que la estructura ideológica que más se destacó en la telenovela correspondió a la denominada *la mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte* con el 43%, en tanto la subcategoría *la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales* obtuvo el 30%, finalmente *la mujer deben darse a respetar* tuvo un 26% (ver tabla 11).

Tabla 11: Deber ser de la mujer

DEBER SER DE LA MUJER	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Las mujeres deben darse a respetar	6	26%
La familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales	7	30%
La mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte	10	43%
TOTAL	23	100%

- ***Estructura ideológica de la sexualidad femenina***

Respecto a esta temática se visualizaron cinco temas: *La sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio, una mujer es un objeto de placer para el hombre, la sociedad señala todo acto u/o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga, y la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer.*

Al observar las temáticas se apreció que el mayor porcentaje lo obtuvo *una mujer es un objeto de placer para el hombre* con un 53%, la siguiente frecuencia que se observó, con el 26%, fue la denominada *la sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad, la recrimina y castiga*; posteriormente se ubicó, con el 12%, *la sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio* y, finalmente, con el 9% *la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer* (ver tabla 12).

Tabla 12: Estructura ideológica de la sexualidad femenina

ESTRUCTURA IDEOLÓGICA DE LA SEXUALIDAD FEMENINA	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
La sexualidad de una mujer debe de ejercerla dentro del matrimonio	4	12%
Una mujer es objeto de placer para el hombre	18	53%
La sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad y es recriminada y castigada	9	26%
La honra y el recato familiar recae en la sexualidad de la mujer	3	9%
TOTAL	34	100%

- **Ideología del matrimonio**

Para su análisis se desarrollaron cinco temas: *Una mujer tiene obligaciones maritales, una mujer casada no debe cometer adulterio y una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio.*

Al observar las temáticas se apreció que el mayor peso lo obtuvo, con un 56%, *una mujer tiene obligaciones maritales*, seguida de *una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio*, con el 33% y, finalmente, con 11%, la subcategoría *la mujer casada no debe cometer adulterio* (ver tabla 13).

Tabla 13: Ideología del matrimonio

IDEOLOGÍA DEL MATRIMONIO	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
La mujer tiene obligaciones maritales	5	56%
Una mujer casada no debe cometer adulterio	1	11%
Una mujer debe de llegar virgen y pura al matrimonio	3	33%
TOTAL	9	100%

- **Desvalorización de la mujer**

La violencia hacia la mujer que aborda la telenovela *Sortilegio* se observó dentro de tres temas: *Una mujer violada es difícil que contraiga matrimonio, una mujer violada es transgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad y a la mujer se le puede violentar.*

Los resultados indican que la subcategoría *a la mujer se le puede violentar*, obtuvo el 100%, de frecuencia de aparición (ver tabla 14).

Tabla 14: Desvalorización de la mujer

DESVALORIZACIÓN DE LA MUJER	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Una mujer violada es trasgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad	0	0%
A la mujer se le puede violentar	2	100%
TOTAL	2	100%

En esta categoría *Estructura ideológica en Sortilegio* se puede observar cuatro subcategorías, observando a través de éstas a las mujeres y sus diferentes constructos sociales que deben constituir las.

Las cuatro subcategorías nos muestran:

En la primera subcategoría el *debe ser de la mujer* es concebida como la *mujer es débil por naturaleza al contrario del hombre que es visto como el fuerte*, dichas dicotomías se dan a partir del sexo-género construido social y culturalmente para percibir a la mujer como un ser inferior .

En segundo lugar la subcategoría *la estructura de la sexualidad que la mujer es vista como un objeto sexual* en la cual se refleja al ser femenino como un cuerpo que da placer para otros sin sentir para sí misma, estos mensajes ideológicos transmitidos en la telenovela nos expresan lo que nos dice Charles: el contenido de los mensajes va sugiriendo e "indicando a la mujer la manera como debe percibirse a sí misma y a su entono; le crean aspiraciones y le dan recetas de cómo satisfacerlas y, recurriendo a bien elaboradas fantasías, hasta se le proporcionan eficaces métodos de evasión" (Charles, 1990:175).

La tercer subcategoría es la *ideología del matrimonio*, ella deja ver que *una mujer casada no debe cometer adulterio*, la mujer tiene que ser para los otros y no ser para sí, estableciendo con este discurso televisivo la forma en que la mujer se debe percibir; donde a través de los mensajes se les va "sugiriendo" cómo es que deben de ser sus aspiraciones y cómo satisfacerlas.

Finalmente, la subcategoría *a la mujer se le desvaloriza*, nos indica que visualmente *a la mujer se le puede violentar*; ya que en las escenas analizadas existe un doble discurso, en el cual, por un lado, la telenovela se muestra en una postura de rechazo hacia la violencia femenina, pero por otro lado, dentro del discurso visual se ve que *a la mujer se le puede violentar*.

5.4.8 Razones por las que se ejerció la sexualidad en Sortilegio

En esta categoría se observó cómo fue vivida la sexualidad de cada mujer dentro de la telenovela estudiada.

Los resultados están contenidos en la tabla 15. Los resultados obtenidos mostraron que fue *por iniciativa*, que obtuvo un 63%, seguida, con 23% *por obligación familiar y social* y por último, con el 7%, *forzada y por objeto sexual* respectivamente (ver tabla 15).

Tabla 15: Razones por las que se ejerció la sexualidad

RAZONES POR LAS QUE SE EJERCIÓ LA SEXUALIDAD	FRECUENCIA DE APARICIÓN	%
Por obligación familiar y social	7	23%
Por iniciativa	19	63%
Forzada	2	7%
Por objeto sexual	2	7%
TOTAL	30	100%

En la categoría de *Razones por la que es ejercida la sexualidad en Sortilegio* se observó que los personajes femeninos ejercían su sexualidad *por iniciativa*; pero aún así las imágenes que pasan en la telenovela donde la mujer, por iniciativa, accede a tener relaciones sexuales está llena de ideologías ya que indican, dentro de la telenovela, que la mujer puede hacer el acto sexual, pero se tiene que casar para que ante la sociedad repare su falta; así se puede observar el doble discurso a través de las escenas.

Después de haber efectuado el análisis anterior, se pudo observar, cualitativa y cuantitativamente, el contenido (visual y verbal) del discurso de las telenovelas; mismo que nos demuestra que las telenovelas; siguen señalando que las mujeres deben seguir oprimidas en el ejercicio de su sexualidad; así observamos que recurren a los mandatos que la sociedad y la cultura determinan para mantener el orden ideológico en el que se les ha colocado.

Conclusiones

El trabajo presentado plasmó cómo las telenovelas mexicanas representan una realidad social y las ideologías acorde a la época en que se está viviendo; ellas muestran estereotipos y roles. También, estos tipos de melodramas televisivos aún aluden a mantener el orden sociocultural hacia las mujeres y sus cuerpos, mostrando en cada telenovela contextos simbólicos de la realidad social representativos de nuestro país, los cuales son identificados por la audiencia que en su mayoría son mujeres.

El análisis presentado dentro de esta investigación ha confirmado las hipótesis formuladas, las cuales fueron:

El discurso ofrecido en las telenovelas mexicanas hacia las mujeres y el ejercicio de su sexualidad es presentado como un desacato a los mandatos morales establecidos socioculturalmente hacia las mujeres.

Las mujeres que ejercen su sexualidad por decisión propia dentro de las telenovelas mexicanas son estereotipadas como indecentes, fáciles y con mala reputación, mientras que las mujeres que son forzadas a ejercer su sexualidad son presentadas como vulnerables.

Dichas hipótesis se comprobaron al haber ejecutando la metodología planteada para esta investigación, la cual consistió en un análisis de contenido, análisis del discurso y análisis textual; donde a través de tablas de registro (las que sirvieron para la recolección de datos de las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*), se observó cómo algunas escenas plasman significados tanto verbales

y visuales de aspectos socioculturales de cómo es presentada la sexualidad de las mujeres.

Las telenovelas mexicanas como *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio* muestran mensajes con simbolismos culturales, los cuales exponen estereotipos morales sobre cómo la mujer debe ser, ver y sentir su sexualidad; presentándose así un doble discurso, donde por un lado, en la historia contada muestran una realidad en la cual no hay discriminación ni limitantes para las mujeres y su sexualidad, pero por otro lado, dentro del mismo contexto, se observan discursos verbales y visuales donde cualquier cosa que las mujeres hagan con su cuerpo les es recriminada y hasta se les castiga.

Observando así, con ello, cómo los medios masivos de comunicación, y en especial la televisión, en el género de telenovelas, son las instituciones más poderosas para mantener la ideología del orden social; ya que recordemos que:

[...] En la sociedad existe una red de instituciones socializadoras al interior de las cuales se generan una multiplicidad de relaciones y de discursos que coadyuvan a la consolidación del prototipo femenino predominante y a los valores, las aptitudes y las conductas que lo conforman. Estas instituciones crean imágenes de mujeres que sirven como referente al ser y al actuar femenino. Esta red de instituciones ayudan a seguir y legitimar el orden social hacia las mujeres, ejemplo de esto se puede observar en las telenovelas donde hay mensajes con estereotipos, donde el papel de la mujer se asemeja al idealismo cultural femenino (Charles, 1990:166).

Este idealismo cultural femenino no se da fortuitamente ya que se basa en una construcción social del género, viéndose éste como una construcción simbólica que contiene un conjunto de atributos asignados para las personas a partir del sexo.

Las construcciones socioculturales que genera la estructura social sobre cada género producen discriminación y violencia, en la mayoría de los casos, hacia las mujeres; tanto el Estado, la iglesia, la escuela, la familia, y ahora los medios masivos de comunicación, fomentan ideologías sobre los roles establecidos en este caso para las mujeres y su sexualidad.

Ahora bien, las telenovelas, como se observó en este análisis, producen y reproducen en su discurso parámetros socioculturales ideales sobre la mujer ante su sexualidad, con ello tratan de inducir las formas de conducta y comportamientos morales que las mujeres deben interiorizar y seguir tal patrón de estereotipo. “Los medios masivos de comunicación eran importantes en el reforzamiento de actitudes preexistentes; los críticos decían que los medios representaban la reproducción de la ideología dominante” (Lozano, 1996:133).

Haciendo ver así, en cada mensaje, que la sexualidad de una mujer es objeto de desigualdad, Foucault señala que la sexualidad es: “ un conjunto de reglas y normas, en parte tradicionales, en parte nuevas y un conjunto de cambios en la que los individuos se ven llevados a dar sentido y valor a su conducta, a sus deberes, a sus placeres, a sus sentimientos y sensaciones y hasta sus sueños” (Foucault citado por Rodríguez, 2009:2). Por lo que la sexualidad se puede denominar como una construcción sociocultural e histórica, que sostiene el significado de las prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores de las personas, que varían de una cultura a otra y de un grupo humano a otro (Szasz, 1998: 13).

En esta tesis se ha podido observar que el mensaje discursivo, verbal y visual, que plasman dichos melodramas, contiene simbolismos culturales propios de nuestra sociedad mexicana, ejemplo de ello son que *la mujer debe ser ideal para el hombre, las mujeres deben darse a respetar, la familia tiene que transmitir a las mujeres principios sociales y culturales, una mujer debe ejercer su sexualidad dentro del matrimonio*; este tipo de concepciones sobre cómo la mujer debe ser, la podemos encontrar aún en los discursos de la sociedad, y en específico, este tipo de mensajes, en la institución de la familia, donde se sigue educando a las mujeres bajo principios morales establecidos socioculturalmente para que sean y se comporten como la sociedad exija; por lo que este tipo de control contribuye a que las mujeres sigan siendo vistas como objetos, sin pensamiento ni razón, por ende dignas de dominación hacia su ser, su mente y su cuerpo.

Ahora bien, Gerbner y Gross nos dicen que “Hay ciertas imágenes y valores que se repiten constantemente en los diferentes géneros y programas televisivos, los cuales cultivan ciertas perspectivas de vida que ayudan a reforzar dichas ideas preexistentes”(Gerbner y Gross citado por Lozano,1996:135).

Ejemplo de ello se encontró en las telenovelas analizadas, ya que muestran similitud de historias e imágenes:

- Ocurre una violación.
- A las mujeres se les violenta.
- Todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad, es recriminado y castigado.

- El hombre debe iniciar el acto sexual.
- La mujer no debe cometer adulterio.

Por medio de los mensajes que dan las telenovelas, como las que se han analizado, se recrea la realidad social y cultural de nuestra país:

[...] los mensajes que difunde la televisión sobre el ser femenino no necesariamente implica la transmisión de imágenes unívocas construidas desde un solo punto de vista: existe un manejo simultáneo de imágenes contradictorias, de valores y pautas de conducta que circulan a través de los diversos mensajes; donde la mujer seductora coexiste con la mujer virgen y pura, estas imágenes encuentran coherencia al interior de una lógica más amplia que exalta determinadas características y virtudes, mientras desecha y repudia otras” (Charles, 1990:173).

Algunos ejemplos de estas imágenes contradictorias, de valores y de pautas de conducta son:

En ambas telenovelas analizadas podemos observar que las mujeres ejercen su sexualidad por iniciativa propia, pero a la vez exponen que la sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del matrimonio, y que un hombre difícilmente respeta a las mujeres que no sean vírgenes.

Otro ejemplo es que los estereotipos manejados en los melodramas expresan que la mujer debe ser *ideal*.

También manifiestan dentro las telenovelas que las mujeres no deben ser violentadas, pero en los melodramas analizados se muestran un alto grado de violencia física y verbal hacia el sexo femenino.

Por último, en otro ejemplo, se vio en que en ambas telenovelas las protagonistas ejercen su sexualidad sin estar casadas, pero estas mismas, aunque no llegaron al matrimonio, “vírgenes y puras”, se casaron ante el Estado y la iglesia con el mismo hombre con el que ejercieron su sexualidad.

También dentro de este análisis pudimos observar que las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio* ofrecen una ideología del *ser mujer* y vivir su sexualidad, tal ideología es representada a través de los personajes femeninos. Esto lo pudimos observar en las protagonistas de ambas telenovelas, ya que el estereotipo que manejan mitifican al ser femenino, poniéndolas como mujeres ideales dentro de esta sociedad, manejándolas como mujeres: bonitas, recatadas, con valores morales, tímidas, amorosas, sensibles, honradas, entre otras cosas más.

Además que reproducen la ideología hegemónica del ser mujer y su sexualidad, dando paso a seguir las reglas sociales y culturales, teniendo ambas ideas tradicionalistas sobre la virginidad y el matrimonio, las dos protagonistas recalcan los principios socioculturales que la familia les trasmite a lo largo del melodrama.

Por lo que la ideología hegemónica consigue mantener el control hacia el ser y la sexualidad de las mujeres a través de la dominación,²⁴ ya que con las imágenes connotativas que producen y reproducen las telenovelas construyen la subjetividad femenina, también delimitan el ejercicio de su sexualidad controlándolas en sus cuerpos, placeres y deseos.

Ahora bien, dentro del análisis del discurso verbal, se encontró que las temáticas ofrecidas en ambas telenovelas estudiadas nos expresan mayor énfasis en temas sobre los estereotipos femeninos y su sexualidad.

²⁴ "Es la probabilidad de encontrar obediencia dentro de un grupo determinado por mandatos específicos; descansa en lo más diversos motivos de sumisión inconsciente o consiente" (Weber, 2012).

También, las interacciones entre los personajes reafirman la importancia de una relación heterosexual establecida y reconocida socialmente; ya que, para ambas telenovelas, la relación entre hombre y mujer en la mayoría de las escenas, ejemplifica lo dictaminado por la sociedad ante este tipo de interacción dejando de lado cualquier tipo de relación entre ambos sexos.

Con respecto a los estereotipos manejados, en los personajes femeninos, vemos a la mitificación femenina (mujer ideal) y a la mujer liberal. A través de estos estereotipos se refuerzan el debe ser de la mujer; ejemplo de estos estereotipos, de la mujer mitificada y la mujer liberal, se pudo observar en las siguientes frases encontradas en ambas telenovelas:

Fuego en la Sangre

Sofía entra a su recámara y Juan sube a su cuarto por el balcón parándose en frente y él le da un beso en la boca:

Sofía: –No debió, besarme. No, no puede ser, entienda que yo no soy una mujer libre. ¡Esto no debió haber ocurrido, no debió!

La siguiente frase Oscar Reyes y Jimena están a solas, por las caballerizas, ambos sienten atracción pero él le dice a ella:

Oscar: –Sino te beso, sino te agarro entre mis brazos es porque te respeto.

Sortilegio

Alejandro Lombardi entra a la habitación de María José, para enterarse de la verdad de su matrimonio y trata de seducir:

Alejandro: –¿Entiendo por qué me casé contigo, sabes? Porque eres linda, porque tienes una mirada dulce, tierna, en el fondo de tus ojos puedo ver tu alma

La siguiente frase: *Alejandro le pide ayuda a María José para cambiarse para dormir:*

María José: -¿Te vas a quitar los pantalones?

Alejandro: -Vaya eso quiere decir que me encontré una mujer a la antigüita.

Fuego en la Sangre

Maracuyá, bailarina exótica de la cantina El tumbao, pretende tener una aventura con óscar Reyes:

Maracuyá: -Los dos somos adultos y podemos llamar a las cosas por su nombre, así sin asustarnos, tú me gustas mucho y mucho y lo sabes muy bien, o por lo menos te has dado cuenta, ¡hay cosas que no se pueden ocultar verdad!, No te estoy ofreciendo, que te cases conmigo ni que te voy amar toda la vida, lo que te estoy ofreciendo es que nos divirtamos un poco, ser felices, lo que dure este sentimiento.

Sortilegio

Raquel expresa su descontento acerca de que es una mujer fácil de conquistar:

Raquel:-¿Creíste, qué era fácil, echarle el lazó?

Maura:-Ayúdame, no seas mala amiga

Raquel:-¿Quién yo? No tengo por qué ayudarte, mira Maura eres guapa, atractiva y todo lo demás, pero te le ofreciste como querida y te va a costar mucho trabajo salirte de ese papel, cuando un hombre busca a una mujer, busca a una mujer decente.

La estructura ideológica exhibida en las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio* muestra el debe ser de la mujer con discursos como: *Las mujeres deben darse a respetar, a las mujeres les gustan los hombres: fuertes, guapos y varoniles, la familia tiene que transmitir a las mujeres principios socioculturales y la*

mujer es débil por naturaleza y el hombre es fuerte; ejemplo de estas estructuras ideológicas se encontraron en las siguientes frases:

Fuego en la Sangre

Óscar habla con Franco y le expresa su preocupación por Libia, su hermana, ya que en el pueblo donde viven se rumora que su hermana tiene un noviazgo oculto, y le preocupa a Óscar que ella vaya a tener relaciones sexuales y pueda quedar embarazada:

Óscar: -¡Nuestra hermanita se está viendo...con un hombre! Yo estoy preocupado, ¡imagínate sí...comete una locura!

Gabriela entra a ver a Sofía a su habitación para convencerla de que duerma con su esposo, Fernando; pero termina diciéndole que su violación y su matrimonio obligado fueron culpa de la deshonra que vivió Sofía a raíz de su ultraje:

Gabriela: -En tu condición era imprescindible casarte cuanto antes.

Sofía: -Hay mamá, siempre van a estar tus razones por encima de mis sentimientos...

Sortilegio

Pedro y María José hablan de su marido Alejandro:

Pedro: -Este hombre es bueno y si lo tratas bien y eres atenta. . . te juro que por la memoria de mi madre te lo juro, que yo no hubiera podido desear un buen partido para ti.

María José: -Lo dices porque es rico.

Pedro: -Y educado, bueno, el que respeta a los viejos tiene el corazón noble.

La ideología sociocultural de la sexualidad femenina que transmiten las telenovelas se resume así: *Un hombre difícilmente respeta a las mujeres que no sean vírgenes, la sexualidad de una mujer debe ser ejercida dentro del*

matrimonio, una mujer es objeto de placer para el hombre, la sociedad señala todo acto o acción que la mujer realice en torno a su sexualidad la recrimina y castiga, y la honra y el recato familiar recaen en la sexualidad de la mujer; este tipo de pensamientos sobre cómo la mujer y los sujetos sociales deben percibir lo bueno y lo malo de la sexualidad femenina se encuentra en los discursos morales, los cuales, a través de sus sanciones sociales-religiosas, expresan ideas sobre castigos y recompensas por realizar, y no los mandatos establecidos por la sociedad; por lo que las implicaciones seguirán siendo que a través de lo moral se siga regulando la conducta de las mujeres tanto individual como en forma grupal.

Otras ideas que refuerzan las telenovelas son: *Una mujer debe casarse ante el Estado y la iglesia, una mujer debe pedir autorización a su familia para casarse, una mujer tiene obligaciones maritales, una mujer casada no debe cometer adulterio y una mujer debe llegar virgen y pura al matrimonio;* algunas frases que expresan lo dicho, son las siguientes:

Fuego en la Sangre

Gabriela se encuentra en su habitación porque se puso mal por la noticia de que Eva tuvo una hija con Bernardo Elizondo.

Gabriela:- Así que Bernardo nunca te amo, jamás supo que tuvo una hija contigo, ahora entiendo por qué fuiste capaz de abandonar a tu hija, porque no vales nada, no vales como mujer ni como madre, no vales ni para que un hombre recuerde que estuvo contigo, pobrecita de ti qué lástima me da.

Sortilegio

Fernando le reclama el haber engañado a su hermana y de tener un video sexual de Katia, el cual está en internet. Bruno le contesta a Fernando que su hermana es una mujer fácil:

Fernando:- ¿Cómo pudiste hacerle eso a mí hermana? - No te hagas la mandaste a grabar teniendo relaciones con otro y si fuera poco mandaste a subir eso a internet, eres un desgraciado.

Bruno:-¡Hey!, ten cuidado con lo que dices desgraciado, además yo no tuve nada que ver , además si Katia es una facilota que se mete con cualquiera no es asunto mío, además. . . el sujeto que lo hizo . . .otra vez suéltame (FERNANDO ESTÁ SUJETADO VIOLENTAMENTE A BRUNO)

Con respecto a la desvalorización de la mujer, se observó que las telenovelas estudiadas muestran un alto contenido de violencia psicológica y física hacia la mujer, transmitiendo ideas así: Una mujer violada es transgredida psicológicamente y físicamente por su familia y sociedad y a la mujer se le puede violentar; este tipo de concepciones sobre la violencia hacia el sexo femenino la podemos encontrar aún en los discursos sociales reproducidos también por las instituciones, Al respecto el Consejo Ciudadano por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación y el Derecho a la Información de las Mujeres:

[...] realizó en el 2008 una serie de monitoreo para observar cómo los medios de comunicación reproducen, justifican y refuerzan la violencia contra las mujeres a través de sus contenidos y lo que se observó fue que el contenido de los medios de comunicación en especial la televisión son los principales socializadores de información, podemos decir que estos mensajes están llegando a por lo menos 86 de cada 100 hogares mexicanos, lo cual está perpetuando la reproducción de una cultura de la discriminación y la violencia contra las mujeres. Las cifras demuestran que la violencia en 25 por ciento de las parejas ya se ve como un asunto frecuente, incluso señalan que el 90 por ciento de las mujeres que enfrenta situaciones de violencia son afectadas de manera Psicológica, 45 por ciento de manera física y 32 por ciento de manera sexual. En México, 8 de cada 10 mujeres sufre violencia en alguna de sus formas. De acuerdo con cifras de la Encuesta Nacional de la Dinámica de las Relaciones en los Hogares, levantada por el instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, INEGI; el Instituto Nacional de las Mujeres, INMUJERES; y el Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer, UNIFEM, el 78 por ciento de las mujeres que son casadas

sufre violencia. De estas mujeres el 37.5 por ciento es víctima de violencia psicológica, el 23.4 por ciento de violencia económica, mientras que el 25.7 por ciento es víctima de violencia física y el 9 por ciento de violencia sexual. (Consejo ciudadano por la equidad de género en los medios de comunicación, 2008)

Algunas frases y escenas visuales encontradas en ambas telenovelas que ejemplifican tal desvalorización y violencia femenina son:

Fuego en la Sangre

De forma verbal se expresó lo siguiente; Raquel Uribe y Ricardo Uribe están discutiendo acerca de una infidelidad:

Raquel Uribe: -¡SUELTA ME, SUÉLTAME!

Ricardo Uribe: -¡NO TE SUETO! Y vámonos ahorita a la casa.

Raquel Uribe: -¡SUÉLTAME! que no iré contigo.

Ricardo Uribe: -¡Claro que irás!

Raquel Uribe: -¡Solamente eres un infeliz cobarde;

En forma visual se observó como Raquel Uribe y Ricardo Uribe están en la cabaña discutiendo sobre si ella ya había firmado unos papeles en donde le cede todos sus bienes a su esposo, de repente Raquel se hecha a correr al campo y su marido la encuentra, y le reclama la relación que sostuvo con Fernando Escandón, y ella le dice que con Fernando se sintió mujer y es cuando Ricardo Uribe la deja caer a un barranco

Sortilegio

De forma verbal se expresó lo siguiente: Bruno entra al cuarto de María José a escondidas de Alejandro, y espera a que salga ella del baño para reclamarle el haber salido y dejado besarse por su hermano, Alejandro, siendo que Bruno ya la

había amenazado para que no lo hiciera. Bruno trata con violencia a María José, tanto verbal como físicamente.

María José:-¿Cómo entraste?

Bruno:-Por la terraza, ¿por qué saliste con él?, ¡te dije que no lo hicieras!

María José:-Él me invito a salir y no puede negarme

Bruno:-¡Tampoco pudiste negarte a que te besara y apuesto que te metió mano!

María José:-No seas vulgar, claro que no.

Bruno:-¡No grites estúpida!, te aseguro que te dejaste hacer lo que quiso, eres una cualquiera, eres una ramera! BRUNO LE PEGA UNA CACHETADA A MARÍA JOSÉ.-
Perdón, perdón.

En forma visual se observó como Bruno entra al cuarto de María José a escondidas de Alejandro, y espera a que salga ella del baño para reclamarle el haber salido y dejado besarse por su hermano Alejandro siendo que Bruno ya la había amenazado para que no lo hiciera. Bruno trata con violencia a María José, tanto verbal como física tomándola fuertemente de los brazos y le da una cachetada.

Al analizar los motivos por los cuales es ejercida o no la sexualidad, de las mujeres de estas telenovelas se encontró que: *la ejercen por iniciativa propia*, dándonos diferentes motivos pero el principal es el amor; por lo que el discurso que tienen las mujeres sobre el amor es expresado como un sentimiento fundamental para que ellas ejerzan su sexualidad con el hombre que aman, o bien.

Por ejemplo en la telenovela *Fuego en la Sangre*, Libia quien es hermana de los Hermanos Reyes, ejerce su sexualidad porqué está enamorada de Bernardo, que a pesar de ser un hombre casado, ella lo ama y ese es un sentimiento fundamental para ella; Otro ejemplo lo encontramos en *Sortilegio* donde la protagonista, María José, ejerce su sexualidad por amor, sin estar casada, con Alejandro, ya que ese sentimiento es elemental para entregarle su virginidad.

En *Fuego en la Sangre* también pudimos ver que la protagonista Sofía, a pesar de haber sido violada y de no querer que ningún hombre la toque, ni siquiera su esposo Fernando Escandón, al conocer a Juan Reyes deja de lado sus temores y se enamora de él.

Del discurso visual encontramos que las mujeres pueden ser también violadas sexualmente la cual se encontró en las temáticas ofrecidas en ambas telenovelas estudiadas, ya que expresan mayor énfasis en temas sobre sexualidad, deseo y atracción.

En los códigos no verbales (proxémico y paralingüísticos) podemos encontrar en ambas telenovelas una gama de símbolos culturales y sociales, los cuales indican lo permitido para las mujeres en una relación sexual.

En ambas telenovelas pudimos ver escenarios sexuales, vestuario femenino y masculino, interacción entre los personajes que enmarcan las circunstancias en las que se encuentran los personajes ante el acto sexual y los elementos que enmarcan la escena donde ocurre el acto sexual.

El escenario principal donde ocurre el acto sexual en una habitación y sólo dos escenas de cada telenovela tuvieron ambientación natural; el bosque y el mar.

El vestuario de las telenovelas expresa la ideología que debe guiar al acto sexual. Cuando va a ocurrir el acto sexual la mujer no aparece sin ropa, el hombre la va desvistiendo durante el acto, indicando que el hombre es quien debe:

- 1.- Ser más experto en asuntos sexuales.
- 2.- Tomar la iniciativa.
- 3.- Hacer feliz a la mujer, creando con ella un ambiente "propicio para el encuentro sexual".

Dentro de la interacción entre los personajes, encontramos que predominan las relaciones sexuales en las escenas donde sólo están un hombre y una mujer; enmarcando con ello que la relación sexual debe ser heterosexual; este tipo de concepciones son las que deben predominar, según lo establecido socialmente, y que no reconoce las interacciones homosexuales; esto se puede ver tal como nos los expresa Lagarde, que a través del significado de sus cuerpos, los sujetos sociales obtiene de deberes y prohibiciones asignadas social y culturalmente.

En las escenas donde ocurre el acto sexual se observan elementos como: objetos religiosos, naturaleza, color (rojo y blanco), velas, cama y copa de vino.

Los códigos sonoros ayudan a crear intensidad durante las escenas en las que ocurre el acto sexual. Ejemplo de ello lo pudimos observar en *Fuego en la Sangre* donde ocurre el acto sexual de los personajes de Rosario y Franco Reyes la música era de corte instrumental, cada melodía musical realizada por la orquesta

trasmite varios sentimientos que van desde amor, pureza, dulzura, terror, miedo, frustración, intriga, culpa, arrepentimiento, misterio, maldad, perdón, descanso, entre otros; estos sentimientos surgen a partir como la narración que se hace.

Los códigos visuales nos permiten ver la función de las cámaras y su utilización dentro del contexto de cada escena, ya que las cámaras son también un aliado en dar énfasis a los temas plasmados dentro de la telenovela; se dividió en cinco tomas distintas: Close up, medium shot, full shot, alejamientos y paneos y toma en picada. Ahora bien en las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio* pudimos observar que las cámaras en un acto sexual enmarcan mucho en close up de la cara, manos y acciones donde se vea algún gesto de disfrute; también utilizan el Medium shot para que las televidentes vean lo establecido socioculturalmente entre el hombre y la mujer en su sexualidad; y por último utilizan los paneos y alejamientos para observar cómo se ve la pareja desnuda en el acto sexual, y dónde se encuentran, o sea la ambientación.

Dentro de este análisis se pudo observar que las razones o motivos por los cuales es ejercida la sexualidad, se da por iniciativa propia y por obligación familiar y social; así coincide con lo que dice Álvaro Cuevas: “Las telenovelas mexicanas, nos hablan de lo que sabemos, de lo que entendemos, de lo que somos...” (Cuevas et al, 2011:32)

Después de este análisis, pudimos observar cómo las telenovelas mantienen una enorme carga de ideologías, estereotipos, roles de género y reglas de conducta para las mujeres controlando, aún a principios del siglo XXI, su sexualidad cómo vivirla, cómo sentirla y percibirla.

Las telenovelas mexicanas son tradición y símbolo de nuestra cultura como país, ya que sin quererlo, ellas construyen e influyen consciente o inconscientemente a las mujeres como televidentes; por lo que aunque seamos mujeres con “*cierto derechos*” se sigue soñando con encontrar al príncipe azul y tener con él un cuento de telenovela, viviendo con ello una irrealidad basada en una sociedad estructuralmente tradicionalista como la nuestra; en este sentido a quien conviene que esta idea se siga transmitiendo es a las industrias culturales que han encontrado en esta fórmula el éxito para que las mujeres continúen enajenadas, vivan cautivas de una imagen, ya que se les dice cómo vivir y sentir su sexualidad.

Pero se siguen ocultando a través del “velo de la igualdad”, tal como lo marca Marcela Lagarde, las discriminaciones y prejuicios hacia las mujeres, sus cuerpos y sus emociones.

Después de haber hecho esta revisión de cómo se representa y reproduce la sexualidad femenina a través de las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*; se puede observar que aún lo sociocultural junto con las instituciones (la familia, la iglesia, el Estado, la escuela y los medios masivos de comunicación) siguen ocasionando dos problemáticas de desigualdad y control social; la primera se puede ver en que aún hay desigualdades marcadas entre la mujer y el hombre, donde a partir de diferencias biológicas se continúa provocando construcciones e interpretaciones sociales y culturales hacia cómo se tiene que desarrollar la identidad de los géneros, y con ello, se hace más perceptible la división y las reglas de lo que deben de ser y lo que deben hacer dentro de la sociedad las

mujeres y los hombres; el género siendo, una categoría de análisis, nos permite observar cómo está compuesta y constituida nuestra realidad social y cultural; por lo que “el sexo y el género no se relacionan entre sí, pero lo hacen mediante la naturaleza y la cultural de cada sociedad” (Benhabib citado por Lagarde, 1996:23).

Y es desde las construcciones sociales que los discursos de las instituciones los sujetos sociales van delimitando algunas acciones y conductas a las mujeres, según lo permitido bajo la percepción social, por lo cual, siguen controlando la ideología hacia el ser mujer, provocando actualmente más discriminaciones, opresiones, estereotipos, violaciones, jerarquías de poder, etc.;

[...] por lo que se les continúa haciéndoles creer a las mujeres que deben vivir como seres para-los-otros y no para sí mismas; pero es Lagarde usando la perspectiva de género que expresa que “las mujeres deben de salir de su enajenación para actuar cada una como un ser-para-sí y, al hacerlo, enfrentar la opresión, mejorar sus condiciones de vida, ocuparse de sí misma y convertirse por esa vía en protagonista de su vida” (Lagarde, 1996:17).

Para lograr esto, siguiendo a Lagarde, las mujeres pueden convertirse en receptoras críticas de los mensajes, esto es mirar de una forma distinta los mensajes, esto se llama la perspectiva de las audiencias críticas que es un tema que se está desarrollando en los estudios de comunicación.

Algunas reglas y prohibiciones sociales que aún se encuentran vigentes hacia las mujeres, para que éstas puedan ejercer su sexualidad, y que observamos que se reprodujeran el discurso de las telenovelas, son: que deben darse a respetar ante los hombres, no tener más de una pareja, permanecer vírgenes hasta el matrimonio para así ejercer su sexualidad con su marido, casarse bajo los lineamientos del Estado y la iglesia, al estar casada sólo debe de ejercer la sexualidad la mujer con su esposo y no debe cometer adulterio.

Y las telenovelas, en su discurso verbal y visual, indican que si tales normas sociales y culturales, para el ejercicio de la sexualidad, no son cumplidas por las mujeres, la sociedad y las instituciones castigan y recriminan esos comportamientos.

La segunda problemática que fue observada y planteada en esta investigación es que las telenovelas, siendo un género de la televisión, refuerza la ideología social, y esto, lo hace a través de las imágenes y mensajes repetitivos y constantes, van reforzando cogniciones que dan paso a ciertas actitudes, o bien, a conductas ya establecidas por la misma sociedad; "ya que la televisión misma ofrece un ritual diario, una repetición continua de patrones (mitos, ideologías, hechos, relaciones, etc.) que sirven para definir el mundo y legitimar el orden social" (Lozano, 1996:135).

Las telenovelas, aparte de ser uno de los géneros pioneros de entretenimiento de la televisión mexicana, juegan un papel muy importante dentro de nuestra sociedad, donde por medios de las historias se siguen representando construcciones ideológicas del poder social a través de las imágenes connotativas del discurso verbal y visual, ya que "hay imágenes y valores que se repiten, los cuales cultivan ciertas perspectivas de vida que ayudan a reforzar dichas ideas preexistentes" (Gerbner y Gross según Lozano, 1996:135); y por ende, las telenovelas expresan una gran carga ideológica.

Esa carga ideológica en las historias narradas, contiene constructos socioculturales en el sentido de cómo deben ser y estar estructurados los sujetos sociales para que éstos sean aceptados en la sociedad; con lo anterior, se sigue

causando la reproducción de estereotipos de género, roles de género, discriminaciones, desigualdades, subordinaciones, relaciones de poder, etc.

Por lo que las telenovelas, aunque tengan un toque de pensamiento de principios del siglo XIX, donde “existe” el reconocimiento dentro del melodrama de los derechos de las mujeres, se puede percibir que en los hechos *no es cierto*, ya que dentro de las mismas telenovelas aún podemos encontrar algunas reglas socioculturales que deben seguir las mujeres para poder ejercer su sexualidad; donde a través de los personajes femeninos, sus diálogos y la interacción que éstas tienen con otras personas y la sociedad, en la historia se crean discursos con significados socioculturales sobre cómo es que la mujer debe percibir su sexualidad y ejercerla, esto se da mediante “mensajes que difunden sobre el ser femenino donde existe un manejo simultáneo de imágenes contradictorias, de valores y pautas de conducta que circulan a través de los diversos mensajes; donde la mujer seductora coexiste con la mujer virgen y pura, estas imágenes encuentran coherencia al interior de una lógica más amplia que exalta determinadas características y virtudes, mientras desecha y repudia otras” (Charles, 1990:173).

Con todo lo anterior, podemos ver que las telenovelas muestran un doble discurso, donde, por un lado, ponen a la protagonista con todos los derechos que esta sociedad les otorga a las mujeres, incluyendo en su sexualidad, y en los cuales, ella ejerce sus derechos dentro de la telenovela; pero, por el otro lado la misma mujer está estructurada bajo principios sociales y culturales, los cuales hacen que todos sus pensamientos, actitudes, gustos, creencias,

comportamientos y formas de ser estén ligadas a una conducta ideológica y dominante para el debe ser de la mujer.

Por lo que se observan, en las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*, mensajes con discursos que ponen a la sexualidad femenina como algo libre de disfrutarse sin ninguna recriminación miento ni castigo por parte de las instituciones ni por parte de la sociedad; pero más allá de ese discurso, se expresa el control sexual del cuerpo, de sus placeres, y deseos de las mujeres.

Ahora bien, cabe mencionar que las normas morales se ven reflejadas en los discursos de las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio*, ya que en el interior de los melodramas se puede observar que están reguladas las conductas de los personajes tanto femeninos como masculinos, esto es a consecuencia de la reproducción y la producción de reglas morales dentro de las telenovelas, donde a partir de discursos verbales y visuales, se representan las ideologías sociales y culturales; y a lo largo del melodrama televisivo enfrentan al personaje a “discernimientos entre el bien o el mal, entre obligaciones o deberes y entre recompensas o sanciones sociales²⁵ y religiosas²⁶” (Enciclopedia Quillet, 1979:522).

Y es a través de los mensajes morales expresados en las telenovelas y los cuales son los mismos que nos regulan la conducta a cada quien como individuo dentro de nuestra sociedad, que siguen permeado y controlando a nivel sociocultural el ser y debe ser de las mujeres, ya que además de aún no poder

²⁵ “También llamadas sanciones de la opinión, esto es quien realiza el bien es estimado, quien obra mal menospreciado” (Enciclopedia Quillet, 1979:523).

²⁶ Recompensas o castigos supra terrenos aplicados en una vida futura, admitido por las mayoría de las religiones por la metafísica” (Enciclopedia Quillet, 1979:524).

realizar el libre ejercicio de la sexualidad femenina, se siguen dominando otros aspectos concernientes a los derechos de las mujeres actualmente; “estas permanencias ideológicas se dan también por las antiguas tradiciones que se oponen a las aspiraciones nuevas y esos conflictos tienen repercusiones en la conciencia de cada individuo”(Enciclopedia Quillet, 1979:523); y al continuar reproduciendo y produciendo los medios masivos de comunicación y las instituciones tales *reglas morales e ideologías socioculturales* se seguirán perpetuando más esas ideas que afectan a las mujeres.

Por otro lado, cabe señalar los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres²⁷ firmados durante la Conferencia Internacional de Población y Desarrollo en el Cairo- Egipto en 1994 y retomado por la Cuarta Conferencia Mundial sobre la mujer, Beijing, 1995, desafortunadamente no se cumplen , ya que actualmente no se crean suficientes leyes que amparen y protejan estos derechos sexuales y reproductivos de las mujeres; otra problemática es que el Estado no regula a los medios masivos de comunicación en el contenido de temas que pueden, o no, tratar o exponer al público, y en específico, a Televisa, donde a través de sus diferentes géneros televisivos, y más en concreto, en sus telenovelas, no incorporan en sus producciones temas concernientes a los derechos sexuales y reproductivos de la mujer, sino todo lo contrario; en sus argumentos de melodrama

²⁷ “Son los Derechos de las mujeres y los hombres a tener control respecto de su sexualidad, a decidir libre y responsablemente sin verse sujetos a la coerción, la discriminación y la violencia; el derecho de todas las parejas e individuos a decidir de manera libre y responsable el número y espaciamiento de sus hijos y a disponer de la información, la educación y los medios para ello, así como a alcanzar el nivel más elevado de salud sexual y reproductiva. Estos derechos reproductivos se basan en el principio básico de todas las parejas e individuos a decidir libre y responsablemente el número de hijos, el espaciamiento de los nacimientos y el intervalo entre estos, a disponer de la información y los medios para ello, y el derecho a alcanzar el nivel más elevado de salud sexual y reproductiva (Salazar,2012).

exponen discursos verbales y visuales con mensajes cuyo significado es que la mujer sigue teniendo discriminación dentro de esta sociedad y cultura mexicana. Esto es observable en esta investigación que las telenovelas *Fuego en la Sangre* y *Sortilegio* tienen un discurso mediático que se expresa contra el libre ejercicio de la sexualidad femenina, poniendo en cada argumento, dentro de los personajes femeninos de estas telenovelas, producciones y reproducciones ideológicas hegemónicas sobre el debe ser de la mujer, constructos socioculturales y reglas morales.

Por lo que las telenovelas analizadas sólo consideran a la sexualidad de la mujer en sus contenidos para hacer cumplir las reglas sociales como un instrumento, como placer sexual para otros, para ser madres y no para sí mismas; siendo que los derechos sexuales y reproductivos de la mujer van más que eso, y le dan la voz a la mujer para que con ello se excluya toda forma de explotación y abuso sexual en cualquier tiempo y contexto.

Recomendaciones

Para concluir esta investigación es pertinente hacer un listado de recomendaciones para que los medios cambien la imagen que transmiten en sus telenovelas:

1. Que los medios masivos de comunicación se basen en la perspectiva de género para que puedan crear nuevos contenidos sin seguir marcando las desigualdades sociales y culturales de las mujeres y los hombres.

2. Que tanto productoras(es) y escritoras(es) dentro de las telenovelas puedan tratar de incorporar los derechos sexuales y reproductivos de la mujer sin hacer con ello estereotipos de género.
3. Que las televisoras, como Televisa, hagan programas televisivos con un lenguaje discursivo menos violentos de manera física, verbal y sexual.
4. Que los medios masivos de comunicación, dentro de sus contenidos, argumenten problemáticas con soluciones realmente positivas y no tan dramáticas ni discriminatorias para las mujeres y su sexualidad.

Bibliografía

- Arteaga, A. (1997) "Historia 2". México, Ed. Santillana.
- Ballesteros, G. et al,(2008) Tu futuro en libertad, Por una sexualidad y salud reproductiva con responsabilidad. México, Ed. Gobierno del Distrito federal.
- Benhabib, S. (2006) Las reedificaciones de la cultura. Igualdad y diversidad de la era global, capitulo: El multiculturalismo y la ciudadanía de género. Argentina, Ed. Kutz.
- Casetti y Di Chio. (1999) *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Ed. Paidós, Barcelona.
- Charles,M. (1990) Cultura Femenina y Medios de Comunicación (un tejido de complicidades),México.
- Cuevas, A. et al (2011) Telenovelas en México, Nuestras más íntimas extrañas, Ed. Delphi, México, D.F.
- Delgado, Gabriela, Rosario Novoa y Olga Bustos (1998), Ni tan fuertes ni tan frágiles, Resultados de un estudio sobre estereotipos y sexismo en mensajes publicitarios de televisión y educación a distancia, UNICEF/PRONAM, México, 1998.
- Eagleton, T. (2001) "La idea de cultura", Ed. Paidós, Barcelona. España.
- Enciclopedia Autodidacta Quillet. (1979), "Sociedad y moral", Tomo 1, Ed. Cumbre, México.
- Hierro, G. (1985) "Ética y feminismo". México, Ed. Universidad Autónoma de México.

- Instituto Mexicano del Seguro Social. (2004) "Guía para el cuidado de la salud, Mujer de 20 a 59 años", Ed. Progreso, S.A., México.
- Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI). Encuesta Nacional sobre Dinámica de las Relaciones en los Hogares 2006. (ENDIREH, 2006). México 2006.
- Krippendorff, K. (1990) Metodología de análisis de contenido. Ibérica Ed. Paidós.
- Nueva Enciclopedia Temática. (1976) Historia de las Técnicas, México .Ed. Cumbre.
- Lagarde, M. (1996) El género", fragmento literal: 'La perspectiva de género, en Género feminismo. Desarrollo humano y democracia. España. ed. Horas y horas.
- Lagarde, M. (1993) Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Las opresiones patriarcales y clasistas. México. ed. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lozano, J. (1996) Teoría de la Investigación de la Comunicación de Masas. México, Ed. Pearson Educación.
- Millet, K. (1970) Presentación Politic.
- Orozco, G. et al.(2008) México: El creciente mercado de las estrellas de la ficción y sus estrellas, COORDS.La ficción televisiva en Iberoamérica. Narrativas, Formatos y Publicidad. Observatorio Mexicano de la ficción televisiva/Universidad de Guadalajara. Pp255./290.

- Orozco, G. et al. (2010) *Convergencias y trasmediación de la Ficción Televisiva*, OBITEL Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva. Brasil, Río de Janeiro, Ed. GUNIVERSIDADE.
- Peimbert, A. (2008) Tesis Doctoral “ La construcción discursiva respecto a las políticas y programas de salud sexual y reproductiva, en la prensa mexicana 2000- 2004”, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 2008.
- Portillo, M. (2005) *Metodología Cuantitativa (comp.)*, Biblioteca del estudiante, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México D.F., Ed. UACM.
- Renken, J. (1999) *Introducción a los Estudios sobre el discurso*. Barcelona. España, Ed. Gedisa.
- Szasz, I. (2005) *Sexualidades en México, Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las Ciencias Sociales*, capítulo: Primeros acercamientos al estudio de las dimensiones sociales y culturales de la sexualidad en México. México, Ed.: Colegio de México.
- Weeks, J. (1998) *Sexualidad*, capítulo 2 de *La invención de la sexualidad*. México, Ed. Paidós.

TESIS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (3 tesis):

- Muñoz, de la Paz. (1988) *La telenovela como reflejo de la ideología dominante, Análisis de la cuna de lobos*. Tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Zepeda, V. (1986) *La telenovela, factor de la adopción de modos de vida*. Tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gutiérrez, R. (1994) *Telenovelas y eventos de hadas*. Tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE METROPOLITANA

- Bolaños, L. (2003) *La imagen de las mujeres en las telenovelas mexicanas*. Tesina de licenciatura en Sociología, México, Universidad Autónoma de Metropolitana Unidad Iztapalapa. Disponible en: <http://www.google.com.mx/search?hl=es&q=LA+IMAGEN+DE+LA+MUJER+EN+LAS+TELENOVELAS+MEXICANAS%2CTESINA+DE+BOLA%C3%91OS+SA+MANO+LAURA+MARIA&meta=&aq=f&oq=> (5 de noviembre de 2009)

UNIVERSIDAD DE PUEBLA

- Torres, P. (2003) *Evolución de la telenovela mexicana a lo largo de tres décadas, Análisis descriptivo de los contenidos de las telenovelas de televisa*. Tesis Licenciatura. Puebla, México, Puebla, Universidad de las Américas de Puebla. Disponible en : http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/navegacion/carrera_ico.html (30 de octubre de 2009)

UNIVERSIDAD AUTOMONA DE DURANGO

- Valadez, R. (2008) *La influencia de las telenovelas en la socialización de los jóvenes de bachillerato*. Tesis de licenciatura, Durango, Universidad Autónoma de Durango, campus Zacatecas. Disponible en: <http://www.uds.com.mx/tesis>. (19 de diciembre de 2009).

OTROS:

- Algunas aproximaciones a la investigación sobre sexualidad y género en México, Disponible en : <http://blog.psicojack.com/2008/09/tesis-el-estudio-de-la-sexualidad-en.html> (25 de mayo de 2009)

INTERNET

- Algunas aproximaciones a la investigación sobre sexualidad y género en México, Disponible en : <http://blog.psicojack.com/2008/09/tesis-el-estudio-de-la-sexualidad-en.html> (25 de mayo de 2009)
- Álvarez, R. (2009) "Departamento de Introducción a la Medicina," Los Medios Masivos de Comunicación y su Repercusión en El Comportamiento Sexual Los Adolescentes: Un enfoque interdisciplinario. Disponible en : <http://www.fchst.unlpam.edu.ar/iciels/148.pdf>,(7 de julio de 2009).
- Álvarez, K. (2007), "Datos sobre Televisa y sus Telenovelas" en DeTelenovela, Disponible en: <http://detelenovelas.com/datos-sobre-televisa-y-sus-telenovelas/#ixzz1JMO8zSSM>, (13 de Abril de 2011).
- Bedogni, A. (2010), "El amor y el sexo en la antigua Grecia", en *Grupo atenea la plata*. Disponible en: <http://grupoatenealaplata.blogspot.mx/2010/10/el-amor-y-el-sexo-en-la-antigua-grecia.html>. (15 de junio de 2012).
- Bräth,E. (2011), "Feminicidios en México. Organizaciones de derechos de las mujeres y derechos humanos luchan contra la "cultura del silencio", cedoc.inmujeres.gob.mx/Pag_cat_libre_anexo92.php?...13... (5 de junio de 2012)

- Bolaños, L. (2003) La imagen de las mujeres en las telenovelas mexicanas. Tesina de licenciatura en Sociología, México, Universidad Autónoma de Metropolitana. Unidad Iztapalapa. Disponible en:
<http://www.google.com.mx/search?hl=es&q=LA+IMAGEN+DE+LA+MUJER+EN+LAS+TELENOVELAS+MEXICANAS%2CTESINA+DE+BOLA%C3%91OS+SA+MANO+LAURA+MARIA&meta=&aq=f&oq=> (5 de noviembre de 2009)
- Cano, G. (2009), "Revolución, feminismo y ciudadanía (1915-1940)" México D.F. Disponible en: www.cimacnoticias.com/site/11-Revolucion-feminismo-y.42855.0.html. (4 de noviembre de 2009)
- Consejo Ciudadano por la equidad de género en los medios de comunicación, (2008), RECOMENDACIÓN: 2/2008, Institución Responsable: Televisa Caso: Telenovela Fuego en La Sangre (Observatorio por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación), Disponible en: www.observatorioequidadmedios.org/.../RECOMENDACION%20FUEGO%20EN%20LA%20SANGRE.pdf (7 de abril de 2011).
- Díaz, D.(2007), "Presupuesto y Seguro Popular", en Salud Sexual y Reproductiva de la mujeres, retos legislativos, Disponible en: www.afluentes.org/wp-content/uploads/tarjetaslegislativas2.pdf (5 de junio de 2012)
- Domínguez, L. (2011), "La Comercialización de la Telenovela Mexicana en el Extranjero" en RAZÓN Y PALABRA, "Relaciones Públicas", Número 70, Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. Disponible en: www.razonypalabra.org.mx/N/N70/Barron_revisado.pdf (13 de Abril de 2011).
- Espinosa, E. (2009), "Reflexiones en torno de algunos aspectos culturales que inhiben o limitan la formación de ejecutivas en México", Departamento de Administración de la UAM-A, Disponible en: <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/gestion/num13/doc05.htm>, (21 de agosto de 2009).

- García, C. (2011), "Violencia de género", Psicoterapeutas.com, Madrid, España, Disponible en: <http://www.psicoterapeutas.com/paginaspersonales/concha/violenciadegenero.htm> (7 de abril del 2011).
- H. Cámara de Senadores, LIX Legislatura (2005), "La televisión en México" en Boletín Informativo, de la Dirección General del Archivo Histórico y Memoria Legislativa, año v, no. 35, enero-febrero 2005. Disponible en: http://www.senado.gob.mx/content/sp/memoria/content/estatico/content/boletin/es/boletin_35.pdf, (20 de octubre de 2009).
- Hernández. E. (2009), "Aniversario del Primer Congreso Feminista en México", México D.F Disponible en: <http://www.mujeresnet.info/2009/10/aniversario-del-primer-congreso.html>, (4 de noviembre de 2009).
- Historiasiglo20.org, El sitio web de la historia del siglo XX (ITE, Instituto de tecnologías Educativas, España). <http://www.historiasiglo20.org/sufragismo/inicfemusa.htm> (20 de noviembre del 2008)
- Instituto Nacional de las Mujeres (2005), "Las mujeres y los medios de comunicación", Disponible en: http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100762.pdf, (26 de octubre de 2009).
- Instituto Nacional de las Mujeres (2007), "El impacto de los estereotipos y los roles de género en México, Disponible en: http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100893.pdf, (5 de junio de 2012)
- Jara, R. (2008 y 2009) Anuario 2008-2009, Audiencias y Medios en México, Disponible en: <https://www.ibopeagb.com.mx/biblioteca/anuario.php> (12 de abril del 2011)

- Juárez, M. et al. (2007) "Agenda pendiente del Legislativo en materia de salud sexual y salud reproductiva" en Salud Sexual y Reproductiva de la mujeres, retos legislativos, Disponible en: www.afluentes.org/wp-content/uploads/tarjetaslegislativas2.pdf (5 de junio de 2012)
- Meza, T.(2006) ,"Investigación realizada por Tania sobre Las telenovelas juveniles mexicanas y las adolescentes obesas" en Revista Mexicana de las Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, Número 197,2006. Disponible en:
<http://www.google.com.mx/search?hl=es&q=TANIA+MEZA+Y+EL+ANALISIS+DE+LAS+JOVENES+OBESAS+EN+LA+REVISTA+MEXICANA+DE+LAS+CIENTIFICAS+POLITICAS++Y+SOCIALES+&meta=&aq=f&oq=> (22 de octubre de 2009)
- Muñoz, Rafael. (2009),"Esquemas sobre mujer y Feminismo". Disponible en: www.juntadeandalucia.es/averroes/.../mujer20esquemas.pdf (12 de agosto del 2010).
- Portal MujeresNet.Info, (MujeresNet.Info, Información con Perspectivas de Género y Feminista, México, D.F.).
<http://www.mujeresnet.info/2009/10/aniversario-del-primer-congreso.html> (4 de noviembre de 2009)
- Portal de Red de Democracia y Sexualidad (DEMYSEX, Democracia y Sexualidad, México, D.F.) <http://www.demysex.org.mx/Demysex/Inicio.html> (6 de marzo de 2009).
- Portal de Radio y Televisión Mexicanas (CIRT, La Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión, CIRT Historia, México D.F.)
<http://www.cirt.com.mx/cirt/identidad.html> (13 de febrero del 2005)
- Rodríguez,J. (2010) "La sexualidad prehispánica",
<http://www2.esmas.com/salud/sexualidad/182792/la-sexualidad-prehispanica/> (7 de junio de 2012)

- Rossi, A, Álvarez E, Etchegoyen G. (2009), "Los medios masivos de comunicación y su repercusión en el comportamiento sexual los adolescentes: un enfoque interdisciplinario". Departamento de Introducción a la Medicina. Facultad de Ciencias Médicas, La Plata Buenos Aires Argentina, Disponible en: <http://www.fchst.unlpam.edu.ar/iciels/148.pdf> . (7 de julio del 2009).
- Rodríguez, G. (2009), Sexualidad, Construcción Social y Conservadurismo" AFLUENTES, S.C, México, D.F. Disponible en: <http://www.afuentes.org> (10 de marzo de 2009).
- Solís, J. (2011), : Noticieros Televisa, <http://noticierostelevisa.esmas.com/nacional/266889/calderon-mexico-aun-sociedad-machista> (9 de marzo del 2011)
- Telenovela mexicana,(2009). "Nacimiento y desarrollo de la televisión Mexicana ¿Y eso, qué es?", <http://www.tele-novela.de/desarrollo.pdf>. (26 de octubre de 2009)
- Tvolucion (2012) " Telenovelas más vistas", <http://tvolucion.esmas.com/secciones.php?canal=telenovelas>, (5 de junio de 2012)
- Torres, P. (2003) Evolución de la telenovela mexicana a lo largo de tres décadas, Análisis descriptivo de los contenidos de las telenovelas de Televisa. Tesis Licenciatura. Puebla, Universidad de las Américas de Puebla. Disponible en : http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/navegacion/carrera_lco.html (30 de octubre de 2009)
- Uribe, A.(2008) "Trasnacionalismo mediático. La ficción televisiva como vínculo entre el origen y el destino. Disponible en: estudiosdeldesarrollo.net/coloquio2006/documentos/11388.doc. (10 de noviembre de 2009)

- Valadez,R.(2008)"La influencia de las telenovelas en la socialización de los jóvenes de bachillerato. Tesis de licenciatura, Durando, Universidad Autónoma de Durango, campus Zacatecas. Disponible en : <http://www.uds.com.mx/tesis/>(19 de diciembre de 2009).
- Weber,M.(2012)"Dominación". Disponible en : <http://www.fhuc.unl.edu.ar/sociologia/paginas/biblioteca/archivos/Weberdominacion.pdf>(12 de noviembre del 2012)
- Wikipedia,La enciclopedia libre, http://es.wikipedia.org/wiki/Las_aguas_mansas (13 de noviembre del 2010)
- Wikipedia,La enciclopedia libre, http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%BA_o_nadie (13 de noviembre del 2010)

Coordinación de Certificación y Registro

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada Humano me es ajeno

Anexos

↑
gahrabatos ⇒



LIBROS, TESIS Y ENCUADERNACIONES

"No te conformes con calidad, busca la excelencia"

Héctor González Alvarado

Palma Norte 518 1er. Piso Desp. 102
Col. Centro, México, D.F. Tel. 5510-1832
vandit_rpm@yahoo.com.mx

***ESTE MATERIAL
NO SE PRESTA A
REPRODUCCION***