

138
25



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

"LOS ESTEREOTIPOS DE LAS
TELENOVELAS"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A
ALFONSO REGALADO HERNANDEZ

ASESOR: LIC. LEONARDO FIGUEIRAS TAPIA



MEXICO, D. F.

1998

263988

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

"LOS ESTEREOTIPOS DE LAS TELENÓVELAS"

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

ALFONSO REGALADO HERNÁNDEZ

MEXICO, D.F.

1998

DEDICATORIA

A MIS PADRES CON PROFUNDO AMOR,
CARINO Y RESPETO, POR SU APOYO
INCONDICIONAL EN TODO LO QUE HE
EMPRENDIDO, POR SER GUÍAS Y
MOTORES EN MI SUPERACIÓN.

AGRADECIMIENTOS

A mi padre, Ing. Alfonso Regalado O. por su esfuerzo para que yo pudiese alcanzar esta meta.

A mi madre, Avelina Hernández R. por inyectar en mi el deseo de superación y lucha constante.

A mi hermana, Gloria I. Regalado H. por su comprensión y compañía inigualables.

A mi asesor, Prof. Leonardo Figueiras por su disponibilidad y apoyo en la cristalización de este proyecto.

A mis maestros, por transmitirme no sólo conocimientos sino confianza y calidez humana.

A mis amigos, por estar ahí, por darme ánimos y afecto cuando más se necesita.

A la familia Hernández Regalado por abrigarme como un hijo más a lo largo de mi carrera.

A mis tíos y tías, primos y primas por sus palabras de aliento.

A Televisión Azteca por permitirme estar en contacto con el maravilloso mundo de la televisión.

Al Instituto Mexicano de Cinematografía y a los que en él laboran, por abrirme las puertas y su confianza.

Al Director de la Facultad de Psicología de la Universidad Veracruzana, Mtro. Felipe Rangel D. por su participación en el presente.

Finalmente a Dios, porque sin su luz, esto no sería posible.

CONTENIDO

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN.	7
CAPÍTULO I "LA TELENVELA".	10
1.1. Definición de telenovela	10
1.2. Historia de la telenovela	13
1.3. Estructura de la telenovela.	25
1.4. Tipos de telenovela	31
CAPÍTULO II "LOS ESTEREOTIPOS"	39
2.1. La heroína romántica	43
Imágenes.	58
2.2. El galán, el héroe de la telenovela	59
Imágenes	67
2.3. Los villanos	68
Imágenes	76
CAPÍTULO III "PROCESO DE IDENTIFICACIÓN"	77
3.1. La identificación en el individuo	78
3.2. Similitud entre los cuentos de hadas y la telenovela	90
CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA.	107
REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS	111
ENTREVISTAS PERSONALES	113

INTRODUCCIÓN

A través de los años, las telenovelas han cobrado mayor importancia, han evolucionado tecnológicamente, se han consolidado como el programa de entretenimiento más popular en la televisión mexicana.

Es precisamente este año cuando se cumplen cuatro décadas del nacimiento de la telenovela, de la novela rosa televisada, como se le nombra en el argot del espectáculo. La aparición de este trabajo en el 40 aniversario de la telenovela constituye un testimonio de su relevancia e historia.

México, es a nivel mundial, el primer país productor y exportador de telenovelas, sus producciones pueden verse en casi todo el globo terráqueo, la presencia de la televisión mexicana en el mundo se le debe a las telenovelas.

Gracias a las telenovelas, muchos de los atractivos turísticos de nuestro país, así como gran cantidad de actores y actrices se han dado a conocer de forma internacional. Se ha llamado la atención sobre nuestra tecnología y la manera ágil y eficaz de producir teledramas, en concreto: se ha demostrado profesionalismo.

Si bien nuestra industria cinematográfica atraviesa por un periodo difícil, no es así en el terreno televisivo, donde la expansión y el crecimiento de la industria es inminente.

El presente texto se encuentra constituido por tres capítulos, con los cuales pretendemos cumplir con los objetivos siguientes:

I. Proporcionar un panorama que permita entender al lector qué es la telenovela, su historia, estructura y los tipos que hay.

II. Lograr que el lector asimile la relevancia que tienen los estereotipos dentro de la conformación de la telenovela.

III. Explicar el proceso de identificación entre televidente y estereotipo de telenovela.

IV. Analizar detalladamente los elementos que conforman los estereotipos básicos: heroína, galán y villanos.

V. Explicar el paralelismo existente entre el cuento de hadas y la telenovela

El primer capítulo titulado simplemente "La telenovela" le denominaremos capítulo de ubicación, esto es, se trata de situar al lector en el género del melodrama televisivo, a lo largo de este capítulo se definirá a la telenovela, contaremos su historia, explicaremos su estructura y enlistaremos los tipos de telenovelas existentes, este último punto como una acotación personal, mas que formal.

El segundo capítulo llamado "Los estereotipos" se le puede considerar como un capítulo expositivo ya que nos centraremos en un análisis de los estereotipos básicos y generales de las telenovelas: heroínas, galanes y villanos, expondremos sus características principales así como una larga lista de actores y actrices que se han consagrado con el estereotipo y que han aportado elementos para delinearlos y consolidarlos.

El último capítulo titulado "Proceso de identificación" es un capítulo que da pie a la reflexión, ya que no hablamos del género televisivo como tal sino de lo que puede producir.

El primer apartado de ese capítulo denominado "La identificación en el individuo" nos permite apreciar desde una perspectiva psicológica los efectos de las identificaciones, así como la importancia de este proceso en la formación de la personalidad; relacionar este cúmulo de información con la telenovela se presta para polemizar sobre los alcances del melodrama televisivo en la psique del individuo.

Finalmente en la segunda parte del capítulo III llamada "Similitud entre telenovela y los cuentos de hadas", se realiza una comparación entre ambos géneros, poniendo en evidencia resultados contundentes respecto a la diversidad de sus puntos en común.

Ver telenovelas es tan sencillo como entretenido, en cambio leer sobre telenovelas nos permite descubrir lo que hay detrás de la imagen, nos muestra cómo se hace, cómo se desarrolla, qué puede desencadenar, en suma, podemos entender su esencia.

Este texto no pretende convertir al lector en un crítico de televisión especializado en teledramas, lo único que si deseamos es que al término del presente se "valore" a la telenovela; cuando encienda el televisor y vea el capítulo de su teleserie favorita, además de disfrutarla y entretenerse, sabrá cuánto trabajo se encuentra invertido en ella y todo lo que ésta transmite y representa.

La telenovela se ha convertido en la piedra angular del espectáculo en nuestra sociedad, con una trascendencia internacional indiscutible, "de México para el mundo".

CAPÍTULO I

LA TELENÓVELA

1.1 DEFINICIÓN DE TELENÓVELA

Para comenzar el presente, resulta fundamental partir de la telenovela, definiéndola, explicándola, construir cimientos sólidos que nos permitirán mostrar poco a poco un panorama conformado por múltiples aspectos que se desprenden de este género televisivo.

La telenovela es proporcionalmente el género narrativo más popular en la historia de la humanidad. Esta afirmación no es en absoluto exagerada. Hablamos del género dominante dentro del medio de comunicación más abarcador que jamás ha existido: la televisión. Al considerar al discurso televisual como ente transnacional y constante, no hay lugar a dudas de que la telenovela constituye al menos una tercera parte del mismo.¹

La definición que manejaremos para el término TELENÓVELA es la siguiente: serie melodramática televisada, compuesta por capítulos diarios, que forman parte de la misma historia.

La telenovela es un vehículo constituido por una multitud de elementos estrechamente interconectados que al articularse darán lugar a la formación de su particular mensaje, el cual va de los aspectos formales como el encuadre o el ritmo, hasta el contenido.

Telenovela es el término acuñado en América Latina para la versión iberoamericana del *soap opera* de los Estados Unidos de Norteamérica. Es decir, la adaptación de la radionovela a la

¹ LOPEZ, Pumarejo. "Aproximación a la telenovela". pág. 69

televisión. El originalmente peyorativo término en inglés, el cual vale para radio y telenovela, deja claro que se trata de un pretexto para presentar, reiteradamente un específico tipo de publicidad. La palabra *soap* quiere decir jabón o detergente y *opera* remite a lo melodramático del romántico género musical.²

Tal como lo menciona López Pumarejo, la telenovela es pensada ya de antemano para servir a la publicidad. La telenovela, conformada por capítulos, los cuales se fragmentan por comerciales, nos muestra una gama de productos, la compra de éstos es la finalidad de los llamados patrocinadores de la novela televisada.

Por otro lado, si los patrocinadores, básicamente comerciantes, tienen la preocupación fundamental de la maximización de las utilidades reduciendo al mínimo la inversión, esto dará como resultado que las producciones se hagan al más bajo costo posible con lo que en muy contados casos puede rebasarse los rutinarios *sets* de televisión con todas sus limitantes, pues toda la acción transcurre entre cuatro paredes, en el caso de la mayoría de las telenovelas de la televisión comercial.

Continuando con lo referente a la definición de la telenovela, cabe aquí mencionar algunas de las afirmaciones que hace Robert Allen en su texto "*Speaking of Soap Operas*" sobre el término *soap opera* (La traducción es nuestra):

La palabra ópera a secas connota arte de élites, *soap opera* es, en cambio una degradación de su entramado melodramático (intriga, palacios, nobleza) del ahora elitista género musical para hacerlo accesible a las amas de casa, reinas de la más humilde de las mercancías: el detergente. *Soap opera* es en sus comienzos entendido como una especie de ópera degradada para amas de casa. En otras palabras al *soap* se le ha dedicado tanto papel no solo por lo que es, sino por lo que hace (vender extraordinariamente) o por lo que se supone que hace (afectar psicológicamente a su inmensa audiencia).³

² *Idem.*

³ ALLEN, Robert C. *Speaking of Soap Operas*. pág. 28

Concretándonos a la televisión latinoamericana, la telenovela por lo general trata el tema de los enredos y dificultades de la pareja protagonista para llegar a la unión definitiva: el final feliz.

La realidad presentada por la telenovela es una realidad ficticia que ha sido adaptada a los fines y necesidades del medio y por consiguiente a los del sistema, sin embargo, mas adelante comentaremos a fondo el tipo de realidad que puede presentar una telenovela.

La telenovela, es un género televisivo formulado para la mujer, ya que va directamente sobre el conflicto interpersonal doméstico como material dramático.

La familia se constituye como uno de los códigos ideológicos básicos de la telenovela, ya que toda trama tiene que ver directa o indirectamente con ella, o bien con problemas de familia o con contratiempos en su base: la pareja.

Redondearemos este punto con la siguiente cita de López Pumarejo sobre el término telenovela:

La telenovela es un tipo de texto que si bien limita sus convenciones formales, acentuando así lo denotativo, lo hace irónicamente en función de lo connotativo, de invitar a la teleaudiencia a la participación imaginativa". - De la misma forma continúa- "De los dos recursos que se vale para tal invitación son *reaction shot* y la pausa. El primero sirve de dispositivo a la historia de los personajes en relación a la historia de la conflictiva comunitaria, y el segundo provee un espacio para apostar consecuencias. Ambos abren el texto para que el lector se integre activamente en el proceso de significación, sacando partido a su conocimiento sobre la historia, estilo y posibilidades de la telenovela en cuestión. ⁴

⁴ LOPES, Pumarejo. Op. Cit. pág. 111

1.2 HISTORIA DE LA TELENVELA

Diversos textos especializados señalan 1960 como el año del nacimiento de la telenovela, sin embargo en México la telenovela nace en 1958 ya que el 12 de junio de ese año comenzó a transmitirse en vivo la primera telenovela como tal por el canal 4 y bajo el título de "Senda prohibida", su *slogan*: "la novela de las 6:30, su novela Colgate".

El elenco de dicha serie se encontraba integrado por Silvia Derbez, Francisco Jambrina, Dalia Iniguez, Héctor Gómez, María Idalia, Julio Alemán, Bárbara Gil y Alicia Montoya.

Gabino Carrandi en "Testimonio de la televisión mexicana" menciona lo siguiente respecto al origen de las telenovelas:

En 1960 hacen su aparición las primeras telenovelas. De ninguna manera hubiera sido posible que nacieran antes. En primer lugar era costumbre que los programas llamémosle normales se emitieran una vez por semana. No hubiera sido fácil que una serie continuara su historia en el capítulo de una semana después, con la pérdida del suspenso acostumbrado en radio y que años más tarde se instalara con algunas series en la propia TV. Para los programas semanales era obvia la mecánica de instalación de la escenografía respectiva con el consiguiente trabajo de quitarla para dar paso a otro programa que habría de desarrollarse en el mismo estudio. Eso en segundo lugar.⁵

Carrandi continúa defendiendo su idea de que la telenovela nace a partir de 1960 y se escuda en el *videotape* para argumentarse, sin embargo, hace a un lado las telenovelas transmitidas en vivo, diariamente a partir de 1958, novelas que son recordadas hoy en día por su gran impacto: "Senda prohibida" 1958, "Gutierritos" 1958 (considerada obra maestra de la telenovela) y "Teresa" 1959 una historia de Mimi Bechelani con la espléndida actuación de Maricruz Olivier.

⁵ CARRANDI, Ortiz Gabino. *Testimonio de la televisión mexicana*. pág. 173

"Pensar en hacer una telenovela , por supuesto que llevando en mente una emisión diaria resultaba impráctico porque la escenografía tendría que permanecer instalada para el día siguiente con las incomodidades relativas a la realización de otros programas en el mismo estudio." ⁶

Lo que expresa el autor antes citado, aunque incómodo, fue exactamente lo que se hizo durante mas o menos año y medio ya que el *videotape* hace sus primeras apariciones en 1959, pero resulta injusto decir que la telenovela llega hasta el 60, cuando poco antes ya se habían producido las semillas del género.

Por otra parte Carrandi describe excelentemente lo que sucede con la telenovels al incorporarse el *videotape* a su producción:

Por la llegada del *videotape* hubo que aprender a acomodar los horarios en los usos de los estudios y los equipos técnicos y humanos. El tráfico de los mismos tenía que manejar su utilización en la programación viva, acostumbrada por años, y las grabaciones de uno y otro programa, de una y otra telenovela que así ofrecían mejores condiciones para producirlas. Podía trabajarse fuera de las horas que los canales permanecían al aire y, más importante, laborar paralelamente en circuito cerrado tanto como lo permitiera el número de equipo y horas en el día. Aumentó consiguientemente el personal necesario. ⁷

Debemos recordar que en sus inicios la televisión mexicana siguió los métodos radiofónicos de comercialización; esto es, a través de las agencias de publicidad encargadas de la producción de programas. Fueron dos las principales compañías patrocinadoras: *The Sidney Ross Company* con marcas como Mejoral, Glostora y Leche de Magnesia Phillips que llegó a tener dos radionovelas al día y Colgate-Palmolive patrocinadores de la primera telenovela que se transmitió diariamente.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

Las telenovelas provienen de las radionovelas más que de los teatros, aunque aquéllas tomaron su dinámica de producción de estos últimos- señala Don Luis de Llano Palmer, pionero de la TV en México y uno de los testigos importantes del nacimiento de la telenovela en nuestro país, y agrega- tal dinámica sería distinta en la medida en que aquí se trataba de recrear y continuar, una historia en vivo diariamente.⁸

Parece ser que lo mencionado por Don Luis de Llano Palmer es correcto ya que varios autores coinciden en afirmar que el antecedente directo de la telenovela es la radionovela.

"Los imperativos económicos que dieron lugar al sorprendente fenómeno cultural de la radionovela constituyen un importante punto de partida para entender esa manera de textualizar que se ha dado a conocer como telenovela"⁹

Sería obvio pensar que el paso de radionovela a telenovela fue sencillo, sin embargo no lo fue, es más había gente dedicada a la producción televisiva que no vaticinaban éxito a la telenovela, no obstante los resultados podemos verlos hoy en día.

Que la transición de radionovela a telenovela como recurso primario de publicidad se haya efectuado con tanta cautela no quiere decir que fue un proceso sin escollos. No sólo implicaba un costo de producción mucho más alto, sino que también echaba al suelo toda una tradición de retórica descriptiva, que, pensada para la radio, resultaría redundante de cara a lo visual. El éxito todavía constatable de la radionovela hizo pensar a veteranos del *soap* como Irma Phillips que el proyecto de la telenovela no sería efectivo.¹⁰

Los argumentos para decir que la telenovela no tendría futuro eran realmente válidos, pero ese experimento cuajó de manera sorprendente, la telenovela llegó para quedarse.

⁸ *El Mundo de las Telenovelas. SOMOS.* pág. 7

⁹ LOPEZ, Pumarejo. Op. Cit. pág. 135

¹⁰ *Ibid.* pág. 150

"La radio permite hacer otras cosas mientras se escucha, sobre todo las tareas domésticas. Opinaba Phillips que la telenovela no tenía mucho futuro como programación diurna a menos que se desarrolle de manera que no requiera tanta atención visual."¹¹

Fue a partir de 1960 cuando la telenovela tomaba definitivamente el trono que la radionovela había ocupado. Sin embargo, gracias a la lealtad de la audiencia, la radionovela se había mantenido como recurso publicitario confiable, a lo largo de la década que abarca la bienvenida y el asentamiento de la teledifusión.

Radionovela y telenovela instauran una continuidad discursiva en la medida que conforman un mismo tipo de narrativa en serie, dirigida primordialmente hacia la mujer, funcionalizada hacia la publicidad y producida por sus propios patrocinadores. Se trata de un género que se define precisamente por su bienvenida a la transformación, por su apertura a los cambios demográficos y sociales.¹²

Cabe resaltar la forma como López Pumarejo en su valioso texto "*Aproximación a la telenovela*" defiende la existencia de este género televisivo ya que menciona que el sinnúmero de adaptaciones, y de realidades culturales que espectaculariza la telenovela a través del planeta y la propia imprecisión de sus lindes genéricos son más que prueba suficiente de la capacidad de sobrevivencia del *soap* o telenovela.

"El primer experimento de algo similar a la telenovela se debe a la entusiasta productora y directora de TV Brigida Alexander que adaptó la novela del escritor cubano Felix B. Cagnet 'Angeles de la calle'. Pasaba un capítulo de una hora por semana y fue tal su éxito que se proyectó de marzo de 1952 hasta julio de 1955."¹³

¹¹ Idem.

¹² Ibid. pág. 154.

¹³ "*El mundo de las telenovelas*". Op. Cit. pág. 7

Fernanda Villeli, escritora de la primera telenovela mexicana comenta que lo que hicieron fue llevar la radio a la televisión, se convino en estructurar la trama en cincuenta capítulos de 30 minutos, prácticamente estaban inventando la telenovela sobre la marcha.

En cuanto al tema de la primera telenovela en México, la escritora comenta lo siguiente:

Presentar el fenómeno de la casa chica en televisión fue mas fuerte de lo que imaginamos. En Senda prohibida se narra la historia de una muchacha provinciana que llega decidida a conquistar la ciudad. Sabe que su instrucción es deficiente, pero es lo esencialmente inteligente para darse cuenta que la única arma que tiene es su juventud aparejada con su belleza, el trabajo en una florería le da la oportunidad de conocer a un hombre casado que no tarda mucho en seducir y en que éste le instale un departamento y le ofrezca una vida plena de comodidades.¹⁴

Para los empresarios y publicistas de finales de los años cincuenta, la idea de que las telenovelas tuvieran éxito abría posibilidades comerciales enormes. Y con el correr de los años la empresa televisiva acabaría por producir su propio material sin intervención alguna de firmas ajenas.

En aquellos inicios se realizaban varios ensayos, y los actores tenían que aprenderse los parlamentos de memoria, no existía el famoso apuntador, la transmisión era en vivo, directa.

Independientemente de que la radionovela es el antecedente más cercano a la telenovela, no podemos dejar de mencionar otras fuentes o influencias que contribuyeron para la estructuración de este género televisivo, tales como las populares fotonovelas que inundan el mercado editorial, así como las novelas "con corazón" y demás variantes de la literatura rosa.

¹⁴ *Ibid.* pág. 8

Otro antecedente importante son los teleteatros, dramatizaciones televisivas donde el objetivo fundamental es dar al público la oportunidad de conocer las obras famosas de los autores clásicos.

El antecedente mas lejano de la telenovela fueron las novelas de entrega y el folletín semanal de escritores como Balzac, Galdos y Dickens. Las telenovelas fueron creadas y perfeccionadas por Televisa, logrando desde sus inicios un impacto sin precedentes. Este género se renueva continuamente dando flexibilidad a su formato. - menciona Don Ernesto Alonso-¹⁵

En México el éxito de la primera telenovela fue incuestionable, la gente aguardaba a las puertas de televisión para ver a los protagonistas de "Senda prohibida", un grupo de policías defendían a Silvia Derbez contra el público que se arremolinaba para poder verla.

"Después de Senda prohibida, Rafael Banquells dirigió y protagonizó la siguiente telenovela Gutierrez- explica la viuda de Banquells, Dina de Marco- por este tiempo no había mediciones de *ratings* pero sí nos enteramos que durante las transmisiones de Gutierrez aumentó considerablemente la venta de televisores".¹⁶

Gutierrez era una buena historia, un drama que no se aborda con frecuencia de manera tan contundente: el del hombre dominado por su mujer. Esta novela comenzó a proyectarse el 11 de septiembre de 1958, por canal cuatro a las 6:30 p.m. en su novela Colgate.

María Teresa Rivas, Mauricio Garcés, Evita Muñoz "Chachita", los niños Ma Eugenia Llamas "Tucita" y Luis de Alba conformaban el elenco de esta historia escrita por Estrella Calderón y enmarcada con el talento de Rafael Banquells.

¹⁵ ZUÑIGA, Barba Félix. *Un suceso de comunicación*. pág. 40

¹⁶ "El mundo de las telenovelas". Op. Cit. pág. 9

Gutierritos impactó como adjetivo peyorativo y empezó a utilizarse en el habla cotidiana como sinónimo de apagado, tibio, débil, gris y mediocre.

Después de Senda prohibida, Silvia Derbez protagonizó "Un paso al abismo" de Manuel Canseco Noriega, quien logró interesar a los espectadores, aunque no con el mismo impacto de Senda prohibida y Gutierritos. La Derbez asumió en "Un paso al abismo" el rol de víctima que no abandonaría jamás.

Después de "Un paso al abismo" seguirían otras telenovelas de gran éxito: "Más allá de la angustia" (1958), "Cadenas de amor" (1959) y "Ha llegado un extraño" (1959) esta última protagonizada por María Douglas y Héctor Gómez.

El tiempo corría y la tecnología evolucionaba, la producción de telenovelas se mejoraba a tan solo un año de haber nacido, ya que en 1959 surge "El precio del cielo" de Fernanda Villeli, la primera telenovela grabada en *Kinescopio*, un antecedente de la cinta en video. Fue transmitida del 13 de agosto al 12 de octubre de 1959 por el canal 4 a las 6:30 de la tarde.¹⁷

El hecho de que la telenovela fuera grabada y se pudieran hacer copias y enviarlas al interior del país, aumentó el interés del público por el género: con el tiempo se comercializaron en Centro y Sudamérica, además de algunas estaciones televisivas en importantes ciudades de E.U.

Las telenovelas comenzaban a estar en boca de toda la gente y muchas actrices y actores del cine comenzaron a ser contratados para las teleseries, en 1960 llega una sólida presencia escénica Maricruz Olivier, quien personifica a "Teresa".

"Teresa" es una historia sobre una joven de condición humilde que aspira a una mejor condición social, así que escala primero con sus compañeros de escuela y luego con

¹⁷ Ibid. pág. 14

un maestro, un mejor estilo de vida, su error es desdeñar, ocultar sus orígenes. Luis Beristain, Aldo Monti y Beatriz Aguirre formaron parte del reparto.

La historia de Mimi Bechelani es de tal calidad que 29 años después en 1989 se realizó la segunda versión de "Teresa" ahora protagonizada por la bella Salma Hayek, bajo la producción de Lucy Orozco y acompañada por actores de primera línea tales como Claudio Brook y Patricia Reyes Spíndola. Primer y único estelar antes de que Salma partiera a Hollywood, con eso bastó para aclamarla.

La mujer seguía siendo el punto de partida para toda trama telenovelera, eso sí, siempre aderezada con el conflicto familiar, las intrigas, el odio, el amor y desamor.

Durante años la telenovela, y antes la radionovela y la novela rosa, se han presentado como producción de las ideas acerca de la mujer y como una muestra de la vida real, la telenovela se autodefinió tan real como la vida misma, reflejo de lo cotidiano, pauta de conducta, norma para el sentimiento, llamado a la lagrima y, al mismo tiempo, versión de la realidad, apelación al orden social, enraizamiento de modos de ver la vida, en consecuencia de ratificar el lugar de la mujer, de los hijos, de la pareja.¹⁸

Existe un hombre que es imposible no mencionar en los orígenes de la telenovela en México: Ernesto Alonso, quien en 1959 fue llamado por Don Emilio Azcarraga Vidaurreta para incorporarse a la televisión, y pese a que Ernesto Alonso gozaba de gran éxito en cine y teatro se dejó seducir por la idea de incursionar en un nuevo género, del cual resultaría gran pionero y fundador, hasta convertirse en el Señor Telenovela.

La primera telenovela que hice -comenta Don Ernesto- fue muy corta, como de 30 capítulos y la escribió Julio Alejandro y se tituló "Cartas de amor" y era una historia romántica al estilo de Cyrano de Bergerac, aunque en la época moderna. La dirigió Fernando Wagner. Yo estaba bajo contrato de exclusividad con la empresa Procter and

¹⁸ ANONIMO. *Las telenovelas alteran la realidad de la juventud mexicana*. pág. 10-11

Gamble. Angélica María y Sergio Bustamante que eran muy jovencitos actuaron junto conmigo.¹⁹

Desde la aparición de Don Ernesto en el campo de las telenovelas en México, este género adquirió gran fuerza e interesantes elementos. Comenzó a llamar a escritores de mucho talento como Luis Moreno, Vicente Leñero, Hugo Arguelles, Inés Arredondo, Miguel Sabido y Guadalupe Dueñas.

Procter and Gamble le dio la responsabilidad de producir dos novelas diarias. Con la calidad de sus libretos y el éxito de sus producciones atrajo a muchas estrellas del cine: Marga López, Elsa Aguirre, Columba Domínguez, María Elena Marqués, Lilia Prado, Ana Luisa Peluffo. Hasta una gran figura como Alida Valli heroína de películas como "El tercer hombre" de Orson Wells, "Livia" de Visconti y "El caso Paradine" de Alfred Hitchcock, quien intervino en dos telenovelas, un episodio de diez capítulos de "Las momias de Guanajuato" y "Desencuentro", esta última escrita por Leñero para ella.

A partir de este momento, la telenovela se convirtió en la reina de la televisión, cientos y cientos de telenovelas llenarían la vida de las amas de casa por las tardes y noches (posteriormente también por las mañanas) un sinnúmero de actores y actrices, productores y directores, equipo en general construirían la historia de la telenovela.

Continuar exponiendo sobre la historia de la telenovela sería como escribir un gran libro, ya que entraríamos a distintas etapas, a su evolución, su transformación tecnológica, temática y quizá hasta iconográfica. Así que resulta propicio redondear este punto con la siguiente cita de López Pumarejo:

"El desarrollo de la telenovela en cuanto santuario intertextual de una ideología que, reciclada en el espectáculo y la Época Dorada de la publicidad e impulsada por una

¹⁹ *El mundo...* Op.cit. pág. 16

distribución planetaria y oligopólica, ha desembocado en lo que conocemos hoy día como cultura transnacional." ²⁰

Como broche a la historia de las telenovelas, se presenta a continuación una relación que contiene por orden cronológico las telenovelas más exitosas de la empresa que hoy conocemos como Televisa.

Cabe especificar que la información contenida en la relación, fue recopilada por el periodista y crítico de televisión Alvaro Cueva y bajo sus criterios *rating* e impacto social realizó dicha selección para la revista SOMOS ("EL mundo de las telenovelas. Cuatro décadas de melodramas inolvidables").

AÑO	TITULO	AUTOR	PRODUCTOR	PROTAGONISTAS
1958	Senda Prohibida	Fernanda Villeli.	Colgate-Palmolive	Silvia Derbez y Fransico Jambrina.
1958	Gutierritos	Estella Calderón.	Colgate-Palmolive.	Rafael Banquells y Ma. Teresa Rivas.
1959	Teresa	Mimi Bechelani.	Colgate-Palmolive	Maricruz Olivier y Aldo Monti.
1960	Murallas Blancas.	Gabriel Guerrero	Ernesto Alonso	Ma. Teresa Montoya y Miguel Manzano.
1961	La Leona.	Marissa Garrido.	Ernesto Alonso.	Amparo Rivelles y Ernesto Alonso.
1962	La Actriz	Fernanda Villeli.	Valentín Pimstein	Magda Guzmán y Carlos López Moctezuma.
1963	Madre Egoistas.	Mimi Bechelani.	Valentin Pimpstein	Blanca Sánchez y Carlos Navarro.
1964	San Martín de Porres.	Adaptación de Fernanda Villeli.	Valentin Pimstein.	René Muñoz y Magda Guzmán.
1965	Corona de Lágrimas	Manuel Canseco N.	Valentín Pimstein.	Prudencia Grifell y Raúl Meraz.
1966	Corazón Salvaje.	Caridad Bravo Adams.	Ernesto Alonso.	Julissa y Enrique Lizalde.
1966	María Isabel	Yolanda Vargas Dulché	Valentin Pimstein.	Silvia Derbez y Raúl Ramírez.
1967	Anita de Montemar	Leandro Alejandro.	Valentin Pimstein	Amparo Rivelles y Sara García.

²⁰ LOPEZ, Pumarejo. Op. Cit. pág. 159.

AÑO	TITULO	AUTOR	PRODUCTOR	PROTAGONISTAS.
1967	La Tormenta.	Miguel Sabido.	Miguel Alemán V.	Ignacio López Tarso y Columba Domínguez.
1968	Rubi	Yolanda Vargas Dulche.	Valentín Pimstein.	Fanny Cano y Carlos Fernández.
1970	La Sonrisa del Diablo	Luisa Xammar.	Ernesto Alonso.	Maricruz Olivier y Narciso Busquets.
1970	Yesenia	Yolanda Vargas Dulche	Valentín Pimstein.	Fanny Cano y Jorge Lavat.
1971	Muchacha Italiana viene a casarse.	Fernanda Villeli, Marissa Garrido y Luis Reyes.	Ernesto Alonso.	Angélica María y Ricardo Blume.
1972	Las Gemelas.	Amparo Garrido y adaptación de Arturo Shoeng.	Ernesto Alonso.	Maricruz Olivier y Guillermo Murray.
1973	La Hiena.	Carida Bravo Adams	Ernesto Alonso.	Amparo Rivelles y Ofelia Medina.
1974	Ana del Aire.	Elsa Martínez, María Zarattini y Fernanda Villeli.	Ernesto Alonso.	Angélica María y Fernando Allende.
1974	Mundo de Juguete.	Luis Reyes de la Maza y Abel Santacruz.	Valentín Pimstein.	Graciela Mauri y Sara García.
1975	Barata de Primavera	Marissa Garrido.	Valentín Pimstein.	Jaqueline Andere y Enrique Lizalde.
1975	Ven Conmigo.	Miguel Sabido, Delia Alcántara y Guillermina Rivas.	Irene Sabido.	Silvia Derbez y Juan Ferrara.
1976	Mundos Opuestos	Marissa Garrido. Y Fernanda Villeli.	Ernesto Alonso.	Ernesto Alonso y Lucía Méndez.
1977	Rina	Luis Reyes de la Maza	Valentín Pimstein.	Ofelia Medina y Enrique Álvarez Félix.
1978	Mamá Campanita.	Estrella Calderón.	Valentín Pimstein.	Silvia Derbez y Enrique Lizalde.
1978	Viviana.	Inés Rodena.	Valentín Pimstein.	Lucía Méndez y Héctor Bonilla.
1979	Los ricos también lloran.	María Zabattini y Carlos Romero.	Valentín Pimstein.	Verónica Castro y Rogelio Guerra.
1980	Colorina	Arturo Moya G.	Valentín Pimstein.	Lucía Méndez y Enrique Álvarez Félix.

1981	Chispita.	Abel Santacruz.	Valentin Pimstein.	Lucerito y Enrique Lizalde.
1982	Gabriel y Gabriela.	Yolanda Vargas Dulché.	Patricia Lozano.	Jorge Rivero y Ana Martin.
1983	El Maleficio.	Fernanda Villeli.	Ernesto Alonso.	Ernesto Alonso y Jaqueline Andere.
1983	Bodas de Odio.	Caridad Bravo Adams.	Ernesto Alonso.	Christian Bach y Frank Moro.
1984	Guadalupe.	Abel Santacruz.	Valentin Pimstein.	Alma Delfina y Jaime Garza.
1985	Vivir un poco	Arturo Moya G.	Valentin Pimstein.	Angélica Aragón y Rogelio Guerra.
1986	Cuna de Lobos.	Carlos Olmos.	Carlos Tellez	María Rubio y Gonzalo Vega.
1987	Quinceañera	Edmundo Baez y René Muñoz	Carla Estrada.	Adela Noriega y Ernesto Laguardia.
1987	Rosa Salvaje.	Carlos Romero.	Valentin Pimstein.	Verónica Castro y Guillermo Capetillo.
1988	Amor en Silencio.	Eric Vonn y Liliana Abud.	Carla Estrada.	Erika Buenfil y Arturo Peniche.
1989	Teresa. (Segunda Versión)	Mimi Bechelani.	Lucy Orozco.	Salma Hayek y Rafael Rojas.
1989	Carrusel	Abel Sánchez.	Valentin Pimstein.	Gabriela Rivero y Augusto Benedico.
1990	Alcanzar una Estrella.	Jesús Calzada.	Luis de Llano Macedo.	Mariana Garza y Eduardo Capetillo.
1991	Cadenas de Amargura.	Cuauhtémoc Blanco y María del Carmen Peña.	Carlos Sotomayor.	Daniela Castro y Diana Bracho.
1992	María Mercedes.	Carlos Romero.	Valentin Pimstein.	Thalia y Arturo Peniche.
1993	Corazón Salvaje. (Tercera versión).	Caridad Bravo Adams. Adap. de María Zarattini.	José Rendón.	Edith González y Eduardo Palomo.
1994	Dos mujeres, un camino.	Emilio Larrosa.	Emilio Larrosa.	Erik Estrada y Laura León.
1995	La Dueña.	Inés Rodena.	Florinda Meza.	Angélica Rivera y Francisco Gattorno.
1996	El Premio Mayor	Emilio Larrosa.	Emilio Larrosa.	Carlos Bonavides y Laura León.
1997	María Isabel. (Segunda Versión)	Yolanda Vargas Dulché.	Carla Estrada.	Adela Noriega y Fernando Carrillo.

1.3 ESTRUCTURA DE LA TELENVELA

En concreto, la estructuración de una telenovela se basa en el siguiente esquema:

- a) Planteamiento del problema: Que por lo general se refiere a situaciones de carácter sentimental.
- b) Desarrollo: Donde aparecen los conceptos morales del bien y del mal.
- c) Calificación del personaje: En donde se da la identificación y las pruebas donde se demuestra su bondad o su maldad.
- d) Final: Donde el bien triunfante se impone de una vez por todas, concluyendo en un final reconocido consensualmente como feliz.

"Las estructuras narrativas de las telenovelas tienen su origen en los estudios sobre las fábulas de Propp (1974) pero han sido teóricamente enriquecidas por los aportes de la teoría textual entre los cuales se pueden señalar Barthes, Genet y el mismo Eco de *Lector in Fabula*." ²¹

Una de las quejas más frecuentes con respecto a la telenovela es su reiteratividad y lentitud, "las dejás de ver dos meses y todavía andan en lo mismo". Tal afirmación obedece más a una observación de la forma de narrar que a la sustancia de lo narrativo.

El espectador ideal, el fiel, el asiduo, jamás diría lo mismo. Su erudición en cuanto a las relaciones interpersonales del mundo telenovelesco en cuestión no le permitiría ni siquiera plantearse algo así.

López Pumarejo exalta que el mundo de la telenovela es el reino de la conversación, del conflicto interpersonal doméstico. Originalmente pensada como forma de producir programación de manera rápida y a bajo costo, casi todo acontece en

²¹ VILCHES, Lorenzo. *La televisión, los efectos del bien y del mal*. pág. 153-154

habitaciones simuladas en un estudio. La telenovela clásica no incluye tomas de exterior, de manera que la hilvanación narrativa opera en una secuencia de interiores atomizados cuyo exterior ha de ser imaginado por el televidente.

Confirmando lo anterior podemos decir que la diegesis telenovelesca descansa fundamentalmente en el plano medio y primer plano, estrategia que procura mantener la atención de la teleaudiencia casi exclusivamente en la expresión facial y en la posición que los conversantes mantienen entre sí en escena.

"Es precisamente la familia y la cotidianidad hogareña donde se ubica la mayor parte del desarrollo de las telenovelas. Mucho de lo que sucede en ellas, pasa en familia y al interior de los hogares." ²²

En cuanto a su estructura narrativa, debemos dejar bien claro que aunque siguen una historia predeterminada, ésta puede ser cambiada, modificada o truncada según las circunstancias.

Una telenovela se define entre otras cosas por su maleabilidad narrativa: si renuncia un actor, si lo echan, si se muere, si la audiencia parece aburrirse con la línea argumental, si el patrocinador oficial presiona para efectuar cambios, etc, el curso de la historia puede cambiar con relativa fluidez. Como melodrama, la telenovela se articula mediante el constante escamoteo de la verdad ante sus personajes. Para cambiar una línea argumental basta inventar algo que estuvo oculto. ²³

Cabe en este punto, citar lo referente a lo paradigmático en la estructura de una telenovela:

²² OROZCO, Gómez Guillermo. *El mensaje de la televisión mexicana en los noventa*, pág. 16

²³ LOPEZ, Pumarejo. Op cit. pág. 97.

La complejidad paradigmática de la telenovela clásica se basa en el carácter comunitario de su batería de personajes. Mientras otras narrativas como la novela y el cine se estructuran a partir de un limitado número de protagonistas, la telenovela abarca una comunidad, que no tan solo es comunidad sino que también queda abierta a nuevos participantes.²⁴

Lo que más importa aquí en relación a lo paradigmático es que tratándose de comunidades de personajes relativamente numerosas y en constante interrelación, estos acumulan una historia.

A cada cual le ocurren accidentes de tránsito, encarcelamientos, tumores cerebrales, injustas acusaciones de asesinato, divorcios, noviazgos, ataques, peleas, ruina, sorpresivas herencias millonarias, descubrir ser hijo ilegítimo o de otra persona, familiares ocultos, humillaciones, calumnias, intrigas, transformaciones milagrosas y mucho más.

Allen, respecto a la estructura de la telenovela, establece dos categorías importantes: la redundancia interepisódica y la redundancia intraepisódica.

La primera es un recurso más bien sintagmático. su funcionalidad radica por un lado en la necesidad de mantener al día al espectador asiduo que pierde algún capítulo (los comentarios de un personaje en el episodio del jueves aluden a lo ocurrido el lunes) y por otro, resulta del hecho de que el texto fluye bajo la tensión de querer prolongar las líneas argumentales lo más posible sin llegar a provocar aburrimiento en la audiencia.²⁵

Allen concluye:

"El segundo tipo pertenece al reino de lo paradigmático, pues no remite al acontecimiento inmediato, sino a la densa historia acumulada de la comunidad."²⁶

²⁴ Idem.

²⁵ ALLEN, Robert C. Op. Cit. pág. 70

²⁶ Idem.

Continuando con lo referente a la estructura de la telenovela, López Pumarejo maneja una premisa sobre la cual descansa la novela televisada, y a la cual denomina como el tríptico suspenso/fragmentación/suspense.

Lo primero (suspenso) se mantiene fiel a su etimología, suspender quiere decir interrumpir, posponer, frustrar lo esperado. Lo segundo (fragmentación) se refiere a la forma de generar el suspenso mediante la inserción de un fragmento textual entendido como ajeno a aquel en cuyo discurso se ha centrado la atención del espectador. El tercero (suspense) se refiere a la técnica de cuño cinematográfico mediante la cual típicamente se efectúa la provocación del suspenso.²⁷

Uno de los elementos más significativos en la estructura de una telenovela es la pausa, la mecha que enciende la compulsión a continuar la lectura del texto visual.

Cada telenovela ha de jerarquizar el suspenso de forma que el mismo sea estratégicamente distribuido o bien como cierre de pausa comercial o bien como cierre de episodio. En dicha jerarquización se dramatiza la esencialidad de la pausa como elemento sintagmático.

Como todos podemos ver las telenovelas sirven de pizarrón para que los anunciantes dibujen sus textos comerciales.

En cada pausa, el cuerpo telenovelesco es violentado por cuerpos extraños. Al hablar específicamente de la pausa comercial, hablamos de una fisura poblada generalmente de pequeñas narrativas cerradas: los anuncios.

Por otra parte hay que mencionar que para mucha gente todas las telenovelas le parecen iguales y posiblemente así sea si nos centramos únicamente

²⁷ LOPEZ, Pumarejo. Op. Cit. pág. 104.

en el ámbito de su producción y estructura, más no temáticamente, ya que las telenovelas han dado una tipología que se analizará más adelante.

Las telenovelas son constantemente atacadas en cuanto a su estatismo audiovisual. Se alega a que uno no llegaría a distinguir segmentos de una u otra porque los actores se parecen, las situaciones se parecen, la música se parece, etc. Tal observación es aceptada si se contempla que todas comparten un estilo general de producción. Pero pese a este denominador común a toda telenovela cada una tiende a desarrollar especificidades que podrían llamarse su estilo: procura cierto tipo de iluminación y de ángulo para determinada escena, de vestimenta para el personaje, etc.²⁸

Otro elemento básico dentro de la estructura de una telenovela, en especial de la latinoamericana, es el final feliz, ese momento mágico donde todo habrá de resolverse para dar paso a una vida feliz llena de satisfacción, la cual obviamente no será vista por el televidente, ya que por su simpleza carecería de interés.

Al respecto el productor de telenovelas José Rendón comenta:

Si no se diera un final feliz a las telenovelas, estaríamos defraudando a millones de personas. Nuestra intención no es hacer un trabajo educativo, sino de entretenimiento absoluto. Ciertos sectores de la sociedad han criticado a las telenovelas como algo enajenante y eso no es cierto. Las telenovelas son productos positivos que ofrecen un comportamiento humano.²⁹

De acuerdo con el autor de *Aproximación a la telenovela*, López Pumarejo, las características más destacables de la telenovela son las siguientes:

- a) Manejo particular del tiempo y el espacio (los sucesos tienden a atenuarse más que a condensarse como ocurre en otros tipos de narrativa).

²⁸ Ibid. pág. 112

²⁹ ZUÑIGA, Barba, Op. Cit. pág. 42.

- b) El mundo de la telenovela es más que nada un mundo de interiores y de conversación.
- c) El acontecer se dispersa a propósito de una comunidad, y no exclusivamente en función de protagonistas, tal como ocurre en la mayoría de las narrativas.
- d) Es una narrativa fragmentada en series y subfragmentada en fisuras igualmente rematadas de suspenso para dar paso a los anuncios de televisión.
- e) Su normatividad de textualización ofrece la posibilidad de nunca terminar (fenómeno que no ocurre con la telenovela mexicana).
- f) Cada capítulo contribuye a sedimentar una complicada historia de vinculaciones entre los miembros de su comunidad.

Cerraremos el presente punto con palabras del autor antes citado:

"La telenovela constituye un espectáculo de pragmatismo formal y *clichés* argumentales, paradójicamente capaz de suscitar una eferveciente participación del televidente como lector activo".³⁰

³⁰ LOPEZ, Pumarejo. Op. Cit. pág. 108.

1.4 TIPOS DE TELENOVELA.

A últimas fechas, el género televisivo de la telenovela, ha dado a conocer nuevos formatos, temáticas novedosas, audaces, fuertes y en especial, ampliamente relacionadas con los hechos "reales" es decir, se comienzan a distanciar de cien por ciento para apearse a la crudeza de la vida cotidiana.

A partir del fortalecimiento de Televisión Azteca como productor de telenovelas, mediante su filial Azteca Digital y la empresa ARGOS, nuevos "tipos" de telenovelas se han dado a conocer con gran aceptación. Por otra parte Televisa, primer productor de telenovelas en el mundo, se ha mantenido fiel a sus esquemas de producción y desafortunadamente sus pocos esfuerzos por innovar no han sido exitosos, recurriendo de esta forma al "remake" o "refrito" de sus historias ya probadas, tratando de conservar un auditorio que se le escapa de las manos.

Varios autores han distinguido entre una telenovela y otra de acuerdo a diferentes aspectos, sin embargo una tipología de la telenovela de carácter formal no existe como tal.

"Es una práctica relativamente común en las telenovelas la integración de Sub-historias que presentan marcadas características de otros géneros de probada popularidad en la cultura de masas: ciencia ficción, novela de detectives, novela de misterio, novela gótica, etc. Este tipo de intertextualidad puede darse de tres maneras".³¹

Las cuales respetando los lineamientos del autor se resumen a continuación:

a) Subtrama semi-capsular:

El paradigma de la telenovela se abre en función de admitir una subtrama que funciona relativamente aislada del entretejido de relaciones interpersonales.

b) Intertextualidad genérica como aventura comunitaria:

³¹ Ibid. pág. 115.

La intertextualidad genérica se da más frecuentemente como resultado de las aventuras de los personajes de la comunidad, lo cual no hace necesario aislarla en una subtrama semi encapsulada que luce como cuerpo extraño en relación a los demás.

c) Intertextualidad biográfica.

La biografía de un personaje puede convertirse en vehículo de inserción intertextual.

Lo que pretendemos hacer a continuación, es presentar una clasificación de los distintos tipos de telenovela existentes, de acuerdo a múltiples factores, no sin antes dejar en claro 3 premisas fundamentales:

I. La base de todos los tipos de telenovelas que se presentan es el melodrama, ya sea en su más pura expresión o fabulosamente matizado.

II. La clasificación presentada no es una delimitación estricta, es por ello que la combinación de tipos es posible, y además comúnmente utilizada.

III. Esta clasificación constituye un granito de arena al estudio de la telenovela, sin embargo es una aportación que puede resultar válida o no según el criterio del investigador o lector en cuestión.

A) TIPOS DE TELENOVELA SEGÚN EL TIEMPO EN EL CUAL SE DESARROLLA LA TRAMA.

a) Contemporánea.

Es toda aquella telenovela que transcurre en nuestros días, es decir de "actualidad". Ejemplos: "Mirada de mujer" 1997, "Esmeralda" 1997 y "Demasiado corazón" 1998.

b) De época:

Son telenovelas que se ubican en otro tiempo, en otra época, sin embargo no se apegan a hechos históricos o una época estrictamente delimitada. Ejemplos: "Bodas de odio" 1983, "Corazón salvaje" 1993 y "Señora tentación" 1996.

c) Histórica:

Telenovela que presenta una historia ficticia que se entrelaza con acontecimientos históricos "reales" ocurridos en un período determinado. Ejemplo: "Senda de gloria", "El vuelo del águila" y la "Antorcha encendida".

"Con la telenovela histórica Ernesto Alonso se convierte en impulsor de escritores, personalidades de probada solvencia intelectual que incursionaban en televisión. Para 'La tormenta' Alonso llamó a Miguel Sabido y Eduardo Lizalde, después vinieron Los Caudillos, La Constitución y El Carruaje, todas ellas tomando respetuosamente la historia para mostrarla al espectador que cada vez exigía más".³²

B) TIPOS DE TELENOVELAS SEGÚN EL LUGAR EN EL CUAL SE DESARROLLA LA TRAMA.

a) Campirana:

Telenovela donde el mayor porcentaje de la historia se desarrolla en el campo, el rancho, la hacienda, las tierras de cultivo, los pequeños pueblos. Ejemplos: "La dueña", "Vida robada" y "Las grandes aguas".

b) Ciudadina:

La ciudad es el escenario básico en el cual se suscitan los hechos más importantes de la trama novelesca. Ejemplos: "Destino", "Tal como somos" y "Amor en silencio".

³². "El mundo..." Op. Cit. pág. 23.

c) Del trópico:

Telenovela donde el sol, la playa, las palmeras o el clima tropical y la ropa ligera son el toque distintivo de la historia. Ejemplos: "Marimar", "Cañaveral de pasiones" y "Acapulco, cuerpo y alma".

d) Fronteriza:

Historia que gira alrededor de los problemas que ocasiona la frontera de un país, el cruce de ilegales. Ejemplo: "Al norte del corazón".

C) TIPOS DE TELENOVELA SEGÚN EL PÚBLICO AL CUAL SE DIRIGEN:

a) Infantil:

Ahora los niños también ven sus telenovelas. Ejemplos: "Mundo de Jugete", "Chispita" y "Carrusel".

b) Juvenil:

Telenovela especialmente creada para los gustos del adolescente. Ejemplos: "Quinceañera", "Pobre juventud" y "Buscando el paraíso".

A partir del 29 de diciembre de 1958 la telenovela Colgate captó un público esencialmente juvenil en "Más allá de la angustia" de Mimi Bechelani. Raúl Farell y Héctor Gómez tenían que salir en público protegidos por guardias de seguridad. Ellos fueron los primeros ídolos de adolescentes y de jóvenes de la televisión.³³

c) Clásica:

La hemos denominado así ya que originalmente la telenovela fué pensada para un público adulto (las amas de casa). Ejemplos: "Rina", "Los ricos también lloran" y "Colorina".

³³ Ibid. pág. 12.

D) TIPOS DE TELENUELA SEGÚN EL GENERO QUE ABORDAN:

a) Policiaca o de incógnita:

Telenovela que basa su trama en la pregunta ¿Quién fué? (ya sea el asesino, el culpable, la victima, el verdadero hijo, el mentiroso, el estafador, etc.) y en todo el enredo policiaco que de la pregunta se desprende. Ejemplos: "Vivir un poco", "Atrapada" y "Cuna de lobos".

b) Política:

Tipo recién instaurado en la televisión mexicana, donde inmiscuir temas políticos era todo un tabú. Ejemplos: "Nada personal" y "Demasiado corazón".

c) De misterio:

Esta telenovela se conforma por una historia que hilvana hechos sobrenaturales, generalmente relacionados con las fuerzas ocultas, lo diabólico, lo desconocido. Ejemplos: "El maleficio", "El extraño retorno de Diana Salazar" y "La chacala".

d) Musical:

Historias que intercalan *video clips* de temas musicales, obviamente de los cantantes/actores que aparecen en la telenovela, el productor Luis de Llano Macedo es conocido como el fundador de este tipo de novela. Ejemplos: "Alcanzar una estrella" (I y II), "Baila conmigo" y "Agujetas de color de rosa".

e) De la farsa:

Es un tipo de telenovela que deliberadamente crea situaciones absurdas, pero sin caer en la comicidad o fantasia completas. Ejemplos: "María Mercedes", "Dos mujeres, un camino" y "El premio mayor". Este tipo de telenovela es invención de Valentín Pimstein, pero llevada a los extremos por Emilio Larrosa.

f) Erótica:

Telenovela de historia audaz que intercala semidesnudos, o desnudos totales pero artísticamente manejados con sombras y objetos, las escenas de amor son sugestivas, con la pasión al rojo vivo. Ejemplos: "Tieta", "Pantanal" y "Seducción". (La telenovela brasileña es la que más ha desarrollado la telenovela erótica).

g) Religiosa:

Se basa en la vida de algún personaje de gran importancia dentro de la religión, ya sea un cura, una monja, o bien un santo o santa. Ejemplo: "San Martín de Porres" 1964.

h) De humor negro:

Telenovela que maneja la sátira, el cinismo, la burla sarcástica de una manera excepcional. Ejemplo: "Doña macabra".

i) Cómica:

Telenovela que se forma enteramente por situaciones cómicas en un extraño binomio con el melodrama, el único ejemplo de este tipo es "No tengo madre", creación del comediante Eugenio Derbez.

j) Fantástica:

Se incorporan a la telenovela elementos increíbles, fantásticos, mágicos, lo cual se convierte en el aderezo de la historia. Ejemplos: "La mujer dorada" y "Tric trac".

E) TIPOS DE TELENVELA SEGÚN SU FUNCIÓN.

a) Didácticas:

Telenovelas cuyo principal objetivo no es únicamente entretener sino enseñar, instruir, orientar al público televidente. Ejemplos: "Acompáñame" y "Ven conmigo". Esta última fue premiada por la ONU como la mejor telenovela

didáctica realizada para concientizar a la gente sobre los beneficios del control de la natalidad.

"Las telenovelas didácticas tuvieron un impacto grande en su momento. En un periodo de cinco años, Miguel Sabido produjo cuatro títulos de esta corriente: Ven conmigo, Acompáñame, Caminemos y Vamos Juntos".³⁴

F) TIPOS DE TELENOVELA SEGÚN SU PROCEDENCIA:

a) Latinoamericana:

Fundamentalmente maneja una comunidad de personajes que se encuentra subordinada a la pareja de protagonistas, los cuales se constituyen como la principal atracción. Poco a poco cierra conflictos hasta conducir a sus personajes a un final feliz, enmarcando así la suerte de la estelar pareja que se dan el último beso ante el beneplácito de la audiencia. Ejemplos: "Corazón Salvaje", "Amor de nadie" y "Café con aroma de mujer".

b) Norteamericana:

Maneja una comunidad de personajes mucho más extensa y el peso estelar es repartido, no existe una pareja central, además pueden prolongarse por años, viendo cómo se transforman los personajes, los conflictos están a la orden del día y su maleabilidad narrativa es impresionante. Ejemplo: "Dallas", "Dinastía" y "Falcon Crest".

c) Europea:

"Las telenovelas europeas convierten las situaciones reales en resortes dramáticos de la ficción. Ejemplo: "La Piovra".³⁵

³⁴ Ibid. pág. 24.

³⁵ VILCHES, Lorenzo. Op. Cit. pág. 152.

Para terminar el capítulo, se presenta el siguiente cuadro que resume el último punto referente a los tipos de telenovela, los 24 obtenidos los hemos clasificado en seis grupos según diferentes aspectos.

A) TIEMPO	<ul style="list-style-type: none"> a) Contemporánea. b) De época. c) Histórica. 	LUGAR	<ul style="list-style-type: none"> a) Campesina. b) Ciudadana. c) Del trópico. d) Fronteriza.
C) PÚBLICO	<ul style="list-style-type: none"> a) Infantil. b) Juvenil. c) Clásica. 	D) GÉNERO	<ul style="list-style-type: none"> a) Policiaca. b) Política. c) De misterio. d) Musical. e) De la farsa f) Erótica g) Religiosa h) De humor negro i) Cómica j) Fantástica
E) FUNCIÓN	[a] Didáctica.		
F) PROCEDENCIA.	<ul style="list-style-type: none"> a) Latinoamericana. b) Norteamericana. c) Europea. 		

CAPITULO II

"LOS ESTEREOTIPOS"

Antes de iniciar con el análisis de los tres estereotipos básicos que conforman la telenovela: heroína romántica, galán y villanos, debemos presentar las definiciones de tres términos que se utilizarán en el desarrollo del presente:

"Estereotipo: término acuñado por Walter Lippman para designar a las imágenes que cada individuo modela para sí mismo de las referencias obtenidas acerca de un determinado objeto material o mental." ¹

"Arquetipo: son las imágenes primordiales que quedan depositadas por determinados motivos del psiquismo humano". ²

"Cliche: También puede ser un estereotipo lingüístico y un signo de uso frecuente y aceptado". ³

Asimismo, debemos dejar claro que el término "prototipo" significa la humanización del arquetipo.

Los estereotipos son elementos básicos que conforman el armazón de una telenovela, qué sucedería si se prescindiera de la heroína romántica luchando por salir adelante, qué sería de ella sin un galán positivo y protector, contra que lucharían o qué trama podría darse sin villanos.

¹ GONZALEZ, Carlos A. *Principios básicos de comunicación*. Pág. 75

² *Ibid.* pág. 68.

³ *Ibid.* pág. 70

"El análisis de las historias de las telenovelas centradas en relatos de mujeres, de amores, de salud, de enfermedad o en categorías sociales como roles profesionales o sexuales, uso de alcohol, modelos de comportamiento y comportamientos sexuales, etc., estudia cómo las imágenes prototipos permanecen o se transforman" ⁴

Los estereotipos que se pretende analizar, son personajes perfectamente delineados con características muy específicas y ampliamente reconocidos por el público televidente, sin embargo, no basta con saber identificarlos sino entenderlos.

Por fisonomía intelectual podríamos entender aquel perfil que adopta el personaje por el cual el lector consigue comprenderlo en todas sus motivaciones, coparticipar sentimentalmente en sus movimientos e identificarse con él intelectualmente como si en vez de una narraciónuviésemos entre manos un complejo tratado bio-psico-socio-histórico sobre dicho personaje. ⁵

Umberto Eco en "*Apocalípticos e integrados*" explica de una forma clara la expresión de fisonomía intelectual utilizada por Lukacs para definir uno de los modos en que puede adquirir forma un personaje: un personaje es válido cuando a través de sus gestos y su proceder se define su personalidad, su forma de reaccionar ante las cosas y actuar sobre ellas y su concepto del mundo: las grandes obras maestras de la literatura delinear siempre cuidadosamente la fisonomía intelectual del personaje.

Podemos pues legítimamente afirmar que un personaje artístico es significativo y típico cuando el actor consigue revelar los múltiples nexos que unen los rasgos individuales de sus héroes, con los problemas generales de su tiempo, incluso los más abstractos, como problemas individualmente suyos, y que tienen para él una importancia vital. ⁶

⁴ VILCHES, Lorenzo. *La TV y los efectos del bien y del mal*. pág. 174.

⁵ ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. pág. 206.

⁶ *Ibid.* pág. 204.

Por otro lado son muy variados y complejos los modos de conferir fisonomía intelectual a un personaje y ésta no emerge únicamente del comportamiento externo y del móvil juego de los acontecimientos, sino también de un fluir de pensamientos o descripciones preliminares., tal como lo señala ECO.

El día 8 de julio de 1997 se realizó una entrevista con la periodista y conductora del programa "Ventaneando" Martha Figueroa, comunicóloga de profesión, quien al cuestionársele sobre la fuerza de los estereotipos en la telenovela nos remite:

"Tiene que haber de todo en todas las historias, tiene que haber un bueno, un malo, la que llora mucho, la pobrecita, la rica, la que sufre, la gorda, la flaca, un poco de todo, a mi lo que me preocupa mucho es cuando un actor hace el mismo personaje novela tras novela, cuando se encasilla".⁷

De la misma forma, la temida periodista (por sus críticas y comentarios) nos indica:

"Creo que ahora se están haciendo más de carne y hueso los personajes, los villanos son más reales, no como brujitas de cuentos, los buenos son buenos pero no tan tontos, como que ya le dan más matices al personaje, el bueno no es tan bueno ni el malo tan malo, tienen un poquito de todo y eso me gusta mucho".⁸

Los estereotipos de una telenovela son transmitidos a millones de telespectadores en el mundo, por lo tanto resulta importante estudiar qué tipo de información conllevan tales elementos que se traducen en personajes universalmente conocidos.

⁷ COMUNICACIÓN personal con la periodista Martha Figueroa (Ventaneando) 8 de Julio de 1997.

⁸ Ibid. 8 de Julio de 1997.

"Esta claro que no sólo los medios de comunicación participan en la producción de estereotipos sino que también contribuyen fácilmente a su reforzamiento." ⁹

A continuación se analizarán los tres papeles o roles básicos de toda telenovela con sus respectivas características estereotípicas, hablamos de la heroína, el galán y los villanos.

⁹ DOELKER, Christian. *La realidad manipulada*. pág. 185.

2.1 LA HEROÍNA ROMÁNTICA

El hilo conductor de una telenovela es la protagonista, es decir, la heroína romántica, esa mujer que está dispuesta a luchar contra todo con tal de conseguir la felicidad.

El primer elemento o característica fundamental de la heroína romántica, es su belleza, esta mujer podrá ser muy pobre, desgraciada, humillada y con la peor de las suertes, pero siempre hermosa (comienza la configuración estereotípica del rol).

"El castigo infringido a la bonita heroína solo satisface nominalmente las exigencias convencionales de la conciencia moral durante un segundo. Pero se le da a entender al espectador que a la bonita heroína en realidad se le perdona cualquier cosa por el sólo hecho de que es bonita".¹⁰

La siguiente característica básica dentro de este papel o rol es su bondad, la heroína podrá sufrir y llorar mucho, pero siempre tendrá buenos sentimientos y ayudará a los que la rodean y quieren.

"El *clise* de la buena chica es tan resistente que ni siquiera la prueba de su delincuencia puede destruirlo y con maña o con fuerza debe ser lo que parece ser".¹¹

La heroína de las telenovelas es trabajadora, agradable, justa y generalmente sufrida, esta última característica conforma el estereotipo de la heroína sufrida, no hay heroína que no llore, que no sea engañada, maltratada y humillada, ésta es la esencia del melodrama y es un elemento que después le permitirá ser feliz para siempre aunque sea en el último capítulo de la telenovela.

¹⁰ ADORNO, Theodor. *Televisión y cultura de masas*. pág. 38.

¹¹ *Ibid.* pág. 38.

El rol de la heroína romántica puede desglosarse en múltiples estereotipos, tales como: "heroína domestica", "heroína juvenil", "heroína agresiva", "heroína moderna", etc. pero todas éstas al mismo tiempo refuerzan el estereotipo genérico de la heroína romántica.

En las telenovelas se maneja mucho el termino "decente" y la decencia es un concepto clave en la descripción del comportamiento femenino deseable.

Aunque en la actualidad se habla de que las mujeres tienen absolutamente los mismos derechos que los hombres, eso es cierto pero parcialmente, ya que aunque gocen de los mismos derechos, la sociedad moralista continúa juzgando más duramente a la mujer, la cual trata de despojarse de la sumisión, la abnegación y la obediencia que caracterizaban a las mujeres en el pasado.

Desafortunadamente aún en nuestros días la heroína romántica de las telenovelas sólo será feliz al llenar un papel complementario y subordinado en relación al varón, no basta con ser una mujer exitosa o profesionista, necesita conseguir su contraparte, de alguna forma, el premio a su conducta intachable: el galán de la novela rosa.

El modelo de mujer que se maneja en las telenovelas es aquella llena de honestidad, gentileza, modestia, sensatez, propiedad, pulcritud, orden, en suma: virtud y corrección.

La mejor personificación que se podría encontrar para la heroína romántica es Cenicienta, esa muchacha triste, maltratada por su madrastra y sus malvadas y envidiosas hermanastras, esa chica sencilla dedicada a las labores domesticas, será por su belleza y bondad la elegida por el famoso príncipe azul para hacerla su esposa y ser muy felices. (aclaramos que la situación actual de las protagonistas se encuentra en proceso de cambio).

En las telenovelas "suele" suceder que la ignorante pero hermosa empleada domestica se enamorará del patrón o del hijo del patrón y la elevará de condición social, ejemplos: "María Isabel", "Simplemente María", "Rosa salvaje", "María Mercedes", entre muchas otras.

El estereotipo general de la heroína romántica, hace de la mujer un ser que camine por encima de las contradicciones de su tiempo, por sobre la pobreza y el dolor, en busca de la felicidad que le dará el consumo. Lo que se pretende es que la mujer conjugue el verbo comprar en todos sus tiempos y lo haga con una sonrisa de satisfacción plenamente realizada.

Abordando el terreno sexual, la heroína tiene también una marcada característica, por lo general trata de mantenerse casta hasta que se casa, sin embargo, sólo por amor es capaz de caer en los pecados de la carne, sufrirá en silencio, ya que ese hecho está fuera de los esquemas de comportamiento de la heroína (fundamentalmente en los "*remakes*" y las tramas producidas por Televisa).

Las protagonistas de las telenovelas desarrollan, a instancias del medio ambiente psicológico familiar, sólo una sexualidad infantiloides llena de prohibiciones.

A las "buenas" nunca se les pide que renuncien al ejercicio de su sexualidad antes de contraer matrimonio, porque no la han desarrollado, ésta solamente se manifiesta como alucinaciones y fantasías de un futuro más placentero. Esta situación se aprecia fundamentalmente en la telenovela de la farsa.

Por otro lado no debemos olvidar que, sobre todo en la clase media y alta la mujer puede ser vista como objeto decorativo, como una especie de premio adquirido por el esposo. Sin embargo, tales afirmaciones pertenecen más a tiempos pasados que a la situación actual.

Como ejemplo de lo antes dicho tenemos una telenovela que se encuentra estructurada bajo esa idea de la mujer-objeto: "Yo compro a esa mujer" el título basta para decirlo todo, protagonizada por Leticia Calderón y Eduardo Yañez bajo la producción de Ernesto Alonso.

La heroína romántica es un catalizador que transmite valores mediante su desempeño y conducta a través de la trama telenovelera.

La televisión al penetrar y acaparar la personalidad del sujeto receptor en lo que ésta tiene de más íntimo, desgasta los valores del racionalismo y del universalismo, y favorece por el contrario los que conducen al compromiso individual, a la profundización de uno mismo y al particularismo.

Jean Cazeneuve en su texto "*EL hombre telespectador*" afirma contundentemente que la televisión manifiesta con bastante claridad su influencia sobre la jerarquía de valores, a saber la visión del mundo y de la estructura social.

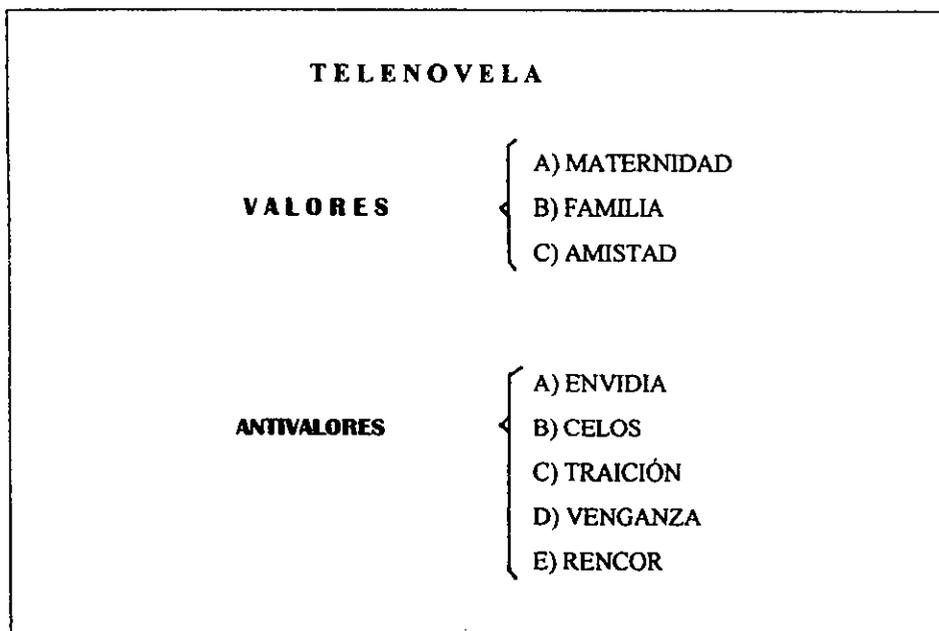
A partir de los criterios propios del mundo de la TV podríamos construir un tipo ideal de la estratificación social, o si se prefiere, un orden de los valores sociales totalmente original. Pero también podemos desde otro punto de vista captar sus efectos en la realidad concreta. En efecto, una nueva jerarquía tiende a implantarse en la opinión pública contribuyendo ampliamente a ello la televisión.¹²

La telenovela y sus estereotipos son un reflejo de pautas de conducta y modelos de vida, es por ello que resulta importante analizar los valores que el género transmite.

Guillermo Orozco Gómez, doctor en Educación por la Universidad de Harvard, quien actualmente se desempeña como profesor titular del departamento de

¹² CAZENEUVE, Jean. *El hombre telespectador*. pág. 59.

comunicación de la Universidad Iberoamericana, esquematizó en una de sus publicaciones los valores y anti-valores de la telenovela:



"Se subrayan los valores de lealtad, fidelidad y cortesía en los personajes que no pertenecen a la clase dirigente. De la clase baja se destacan los valores de laboriosidad y honestidad." ¹³

Es comúnmente escuchado que los valores que transmite la empresa Televisa mediante sus telenovelas son, en todo caso, anti-valores, ya que invierten el grado de desarrollo de los componentes de la especie humana, que son: el trabajo, la sociabilidad, la universalidad, la conciencia y la libertad.

¹³ OROZCO, G. Guillermo. *El mensaje de la TV mexicana en los noventa*, pág. 14.

Las telenovelas presentan estereotipos como la heroína romántica, que es una concepción simplista sobre la mujer que obviamente no corresponde a la realidad.

"En casi todas las telenovelas se presenta el machismo en los actores varones y la debilidad, suspicacia y celos en los personajes femeninos. La intriga, la envidia y la venganza personal son algunos de los otros valores no deseables más recurrentes."¹⁴

Tampoco en el caso de las telenovelas bastaría el producirlas impregnándolas con valores adecuados, donde por ejemplo, la heroína muestre sus debilidades y la anti-heroína una serie de cualidades deseables.

En las telenovelas la clase dominante emite sus prejuicios o juicios falsos de valor aspirando a generalizar su ideología. Por un lado apelan a los valores arcaicos como la honradez, la justicia, la valentía, la libertad, y por otro inculcan en el televidente valores morales más destacados en sus emisiones que son una verdadera mezcla de deseos malsanos, odios, cólera, pasión y egoísmo con lo que confunde la validez de los juicios de valor auténticos que según la legislación vigente, a la que deben sujetarse los concesionarios, son los que deben prevalecer, a saber: "moral social", "dignidad humana", etc.

La heroína romántica como sello de la telenovela clásica debe representar y transmitir toda una lista de valores morales que pretenden instalarla tanto a ella como a su público y seguidores en el terreno de lo positivo y obviamente las actrices que logran acceder a este selecto grupo de las heroínas estelares, jamás abandonarán el rol interpretativo.

En las telenovelas los valores en juego tienen que ver con la vida íntima, privada, con la interacción individual, familiar, o en todo caso grupal.

¹⁴ Ibid. pág. 16.

Sin embargo Jean Cazeneuve, respecto a los valores reflejados por la TV, hace la siguiente acotación: "Si debiera imponerse la jerarquía a través de la TV entonces esos importantes valores serían cada vez más los de la distracción y el espectáculo, cosa que no tendría nada de sorprendente cuando el ocio va ocupando un sitio cada vez mayor en la vida de los individuos".¹⁵

Las heroínas románticas encarnadas por grandes actrices defienden su propio rol, tal como ocurre con la actriz mexicana Angélica Aragón quien a los cincuenta años demuestra que es capaz de personificar estupendamente a la protagonista de una telenovela: "Mirada de mujer".

"Las telenovelas se tornan cada vez más una parte importante para la educación sentimental del pueblo mexicano. Debemos tener guías o modelos en el terreno del amor o de las relaciones amorosas para aprender, crecer, desarrollarse y no cometer errores."¹⁶

Las telenovelas deben tener mucho cuidado con su protagonista, ya que en gran porcentaje el éxito de la historia depende del pegue que tenga la actriz y la química que ésta haga con el galán de la serie capitulada.

Las heroínas telenoveleras saben que son modelos a seguir, por eso implantan modas, gestos, peinados, en fin, el impacto que pueden llegar a tener es muy amplio, tal como se verá al citar a algunas de las actrices que se han consagrado con este papel.

"Si bien la pseudo-personalización denota el modo estereotipado de considerar las cosas en la TV, también debemos destacar determinados *clisés* en el

¹⁵ CAZENEUVE, Jean. Op. cit. pág. 65.

¹⁶ ALCANTARA, Flores Arturo. "Debemos tener modelos en el terreno del amor". *Excelsior*. México, D.F. 1 de junio de 1986. pág. 8-9

sentido más estricto. A muchas piezas de TV se las podría caracterizar mediante este lema "una chica linda no puede hacer nada malo"¹⁷

La telenovela latinoamericana ha sido muy dependiente desde sus comienzos del sistema de estrellas. Los "nombres" de actores y actrices reconocidos son de carácter fundamental en el desarrollo del proyecto telenoveler.

Países como México, Puerto Rico, Venezuela, Argentina, Colombia y Perú mantienen un caudal de divas y galanes de telenovela, los cuales muchas veces actúan juntos en virtud de convenios internacionales de co-producción.

"Cuando una actriz se hace famosa por este medio puede llegar por un tiempo a mantener un monopolio como diva oficial de las telenovelas. Este ha sido el caso de Johana Rosaly en Puerto Rico, Lupita Ferrer en Venezuela, Lucía Méndez en México y Sonia Braga en Brasil."¹⁸

"En la telenovela latinoamericana la tendencia es que una comunidad prescindible de actores y estrellas se desplace a lo largo de una secuela de narrativas diferentes. El mejor lector de la telenovela latinoamericana se define primordialmente por su familiaridad con una batería de intérpretes cuyos nombres espera en la presentación de cada nueva telenovela, preguntándose quién hará esta vez de bueno o de malo tal como ocurre en nuestro país.

El continuar hablando sobre la heroína romántica nos lleva irremediamente a mostrar un panorama de las principales actrices que han representado este rol o papel en México. Así como las telenovelas con las cuales han refrendado el título.

¹⁷ ADORNO, Theodoro. Op. cit. pág. 37.

¹⁸ LOPEZ, Pumarejo Tomás. *Aproximación a la telenovela*. pág. 119.

NOTA: La mayoría de los datos fueron recabados por el periodista Luis Terán para la publicación SOMOS "El mundo de las telenovelas". Algunos otros fueron acotación nuestra.

1.- **SILVIA DERBEZ**: "Senda prohibida", "Un paso al abismo", "Elena", "Elisa", "Cruz de amor", "María Isabel", "Angelitos negros", "Mamá campanita", "Ven conmigo", "Acompáñame" y "La pasión de Isabela". (heroína sufrida por excelencia).

2.- **AMPARO RIVELLES**: "Pensión de mujeres", "Estafa de amor", "Niebla", "Adiós amor mío", "La cruz de Marissa Cruces", "Sor Juana", "El abismo", "Pasiones encendidas", "Lo imperdonable", "La leona", "La tormenta" y "La hiena". (la sóbria heroína madura).

3.- **MARÍA RIVAS**: "Carlota y Maximiliano", "La cobarde", "El derecho de nacer", "Te amare toda la vida", "El despertar", "Rosario" y "La gata". (la heroína toda bondad).

4.- **ANGÉLICA MARÍA**: "Yara", "Cartas de amor", "Muchacha italiana viene a casarse", "Agüeda", "Ana del aire", "Puente de amor", "Herencia maldita", "El hogar que yo robé", "Agujetas de color de rosa", "La antorcha encendida" y "Bendita mentira". (heroína clásica).

5.- **JULISSA**: "La mentira", "Corazón salvaje", "Frontera", "yo se que nunca", "Más allá de la muerte", "Velo de novia", "Hermanos coraje" y "Verónica". (heroína dulce)

6.- **JACQUELINE ANDERE**: "La leona", "Corazón salvaje", "El derecho de nacer", "Pecado de amor", "Quiéreme siempre", "El maleficio", "Nuevo amanecer", "EL vuelo del águila", "Fallaste corazón", "Una extraña en el pueblo", "Sandra y Paulina" y "Ángeles blancos". (heroína enigmática).

7.- **OFELIA MEDINA:** "Lucía sombra", "La señora joven", "Paloma", "Rina", "Toda una vida", "La gloria y el infierno" y "Para toda la vida". (heroína de lucha y trabajo).

8.- **ANA MARTIN:** "Muchacha de barrio", "Gabriel y Gabriela", "La pasión de Isabela", "El pecado de Oyuki" y "Gente bién". (Heroína dramática).

9.- **CHRISTIAN BACH:** "El amor nunca muere", "Bodas de odio", "De pura sangre", "Encadenados", "Atrapada", "Bajo un mismo rostro" y "La chacala". (heroína elegante).

10.- **VICTORIA RUFFO:** "La fiera", "Juana Iris", "Victoria", "Simplemente María II", "Capricho" y "Pobre niña rica", "Vivo por Elena". (heroína ingenua).

11.- **LETICIA CALDERÓN:** "La indomable", "Tal como somos", "Yo compro a esa mujer", "Valeria y Maximiliano", "Entre la vida y la muerte" y "Esmeralda". (heroína audaz).

12.- **HELENA ROJO:** "Quiéreme siempre", "Un extraño en el pueblo", "La traición", "Extraños caminos del amor", "La venganza", "Las secretas intenciones", "Retrato de familia" y "Gente bien". (heroína de sociedad).

13.- **EDITH GONZÁLEZ:** "Bianca Vidal", "Si, mi amor", "Monte calvario", "En carne propia", "Corazón salvaje III", "La sombra del otro" y "La jaula de oro". (heroína indefensa).

14.- **LUCERO:** "Chispita", "Cuando llega el amor", "Los parientes pobres" y "Lazos de amor". (heroína juvenil).

15.- **DANIELA ROMO:** "Ardiente secreto", "El camino secreto", "Balada por un amor" y "Si dios me quita la vida". (Heroína sencilla).

16.- **THALIA:** "Quinceañera", "Luz y sombra", "María Mercedes", "Marimar" y "María la del barrio". (heroína popular).

17.- **ADELA NORIEGA:** "Quinceañera", "Dulce Desafío", "Yesenia II", "Guadalupe", "María bonita" y "María Isabel II". (la bella heroína).

18.- **ERIKA BUENFIL:** "Angélica", "Amor en silencio", "Vida robada", "El engaño" y "Marisol". (heroína del llanto).

19.- **ANGÉLICA ARAGÓN:** "Chispita", "Vivir un poco", "De frente al sol", "Cañaveral de pasiones" y "Mirada de mujer". (heroína madura).

20.- **SUSANA DOSAMANTES:** "Corazón salvaje II", "Amalia Batista", "Aprendiendo a vivir", "Morir para vivir" y "Amada enemiga". (heroína fuerte).

Mención aparte merecen Maricruz Olivier, Rebecca Jones y Diana Bracho quienes cruzan la línea entre las bondadosas heroínas hasta las malvadas villanas con increíble facilidad y gran aceptación por parte del público.

21.- **MARICRUZ OLIVIER:** "Teresa", "Las dos caras del destino", "Las gemelas", "La sonrisa del diablo", "Yo no creo en los hombres", "Estafa de amor II", "En busca del paraíso", "La tormenta", "Barata de primavera" y "Borrasca".

22.- **REBECCA JONES:** "El ángel caído", "Dos vidas", "Cuna de lobos", "La sonrisa del diablo II" e "Imperio de cristal".

23.- **DIANA BRACHO:** "Cuna de lobos", "Pasión y poder", "Cadenas de amargura", "Capricho", "El vuelo del águila". y "Retrato de familia".

Se han expuesto las actrices mas representativas del estereotipo, sin embargo existen dos actrices mexicanas que han roto todos los esquemas de popularidad mundial al instalar a la heroína romántica como modelo internacional: Lucia Méndez y Verónica Castro.

El impacto de ambas actrices en todos sus papeles a lo largo de múltiples telenovelas nos persuade a detenernos en ambos casos para revisar la trascendencia de tal éxito.

La periodista Martha Figueroa afirma que las principales heroínas románticas de las telenovelas efectivamente son Verónica Castro y Lucía Méndez, sin embargo, más que recordar protagonistas, ella subraya la huella dejada por María Rubio en su personaje villanesco de Catalina Creel en "Cuna de lobos" así como señalar el éxito monumental logrado por Eduardo Palomo al personificar a Juan del Diablo en la última versión de "Corazón Salvaje".

VERÓNICA CASTRO

Mujer hermosa de ojos azules y rizada melena, poseedora de fabulosa simpatía, bajita de estatura pero con un "ángel" poco habitual en las actrices. Verónica supo aprovechar los papeles que ha desarrollado en la televisión, pero en especial supo ganarse al público con su interpretación de muchacha ignorante y mal hablada en "Rosa Salvaje" la telenovela de mayor *rating* en la historia de la televisión mexicana.

Su papel de Mariana en "Los ricos también lloran" propició que desde sus inicios en telenovelas, Verónica se convirtiera en "idolo" admirada por los hombres e

imitada por las mujeres en todo el mundo. Ya que la mencionada serie lleva el récord de ser la telenovela más vendida por la empresa Televisa en todo el orbe, sumando un total de 84 países.

"Indudablemente que la participación de Verónica en *Los ricos también lloran* marcó un hito en la historia de la telenovela -señala Miguel Sabido- su ícono de heroína romántica permanece firme en los créditos de entrada de esta telenovela".¹⁹

Verónica ha logrado que la heroína romántica haga llorar, sufrir y reír a públicos de toda el orbe. Multipremiada en China, aclamada en Rusia, celebridad en Italia. Llamada por Argentina para trabajar en tres telenovelas, Verónica se atreve a dejar Televisa para continuar con su internacionalización, sin embargo, el país no resulta ser la plataforma adecuada y tiempo después regresa a México para estelarizar telenovelas que causaron furor.

"El derecho de nacer" y "Mi pequeña soledad" refrendaron la pasión por ella de un público de millones en todo el mundo. Sin embargo, al paso del tiempo Verónica ha tenido que abandonar el rol de muchacha pobre para enfrentarse a nuevas heroínas tal como sucedió en "Valentina" y "Pueblo chico, infierno grande", las cuales a pesar de haber resultado rotundos fracasos no han mermado la popularidad ni el sitio logrado por Verónica como reina de las telenovelas, la conducción de programas nocturnos ha impedido que el público deje de querer a la heroína romántica por excelencia.

"La revista TIME la calificó de fenómeno en un artículo titulado 'Los rusos también lloran', PEOPLE reseñó: admirable"²⁰

¹⁹ *El mundo de las telenovelas. SOMOS*, pág. 32.

²⁰ *Idem*.

LUCIA MENDEZ

Sofisticada mujer con rostro de modelo, ojos color miel y una cabellera roja hasta los hombros como distintivo. Lucía, a diferencia de Verónica, logró sus mayores éxitos con los papeles de heroína glamorosa, roles interpretativos cargados de profunda sensualidad, en su primer estelar "Viviana" comienzan las escenas sexuales fuertes en la televisión mexicana.

De alguna forma, el sello característico de Lucía Méndez es que sus telenovelas tratan de romper esquemas establecidos o romper el "tabú" sobre ciertos tópicos.

En "Colorina" Lucía personifica a una cabaretera, sí, la primera prostituta en la historia de las telenovelas que sigue siendo heroína romántica pese a los requisitos del estereotipo.

"Lucia estilizó su figura, su rostro, su forma de vestir, lo único que no cambió fue su rol interpretativo, como toda estrella que se respete, siempre ha sido fiel a su imagen de heroína romántica".²¹

Al estelarizar "Tú o nadie" con Andrés García, su internacionalización se torna definitiva, consiguiendo superar en E.U. a series como "Dallas" y "Dinastía" logrando con esto ser la única estrella mexicana en contar con su estatua en el Museo de Cera de Hollywood.

"Tu o nadie" fue vendida a casi todo el mundo, pero logrando su mayor aceptación en los países árabes de donde es contratada para cantar, Lucía es de las pocas artistas que se atrevió a presentarse en Líbano (debido a la continua guerrilla) llenando con más de ochenta mil personas un estadio en Beirut

²¹ Idem.

"El extraño retorno de Diana Salazar" abordó el tema de la reencarnación, la hechicería, los poderes telekinéticos y parapsicológicos, causando furor en toda Europa, fundamentalmente en Alemania.

En 1992 es llamada por la empresa *Capitalvisión International Corporation*, que asociada con Televisión Española, le reservan el proyecto "Marielena" la primera telenovela de producción estadounidense dirigida al público hispano.

El éxito mundial no se hace esperar, no sólo por la magna producción, sino por la temática: esta vez la heroína romántica es "la otra", la querida, la amante, la que sufre a escondidas.

La bella modelo de "Amor de nadie" y la cantante de boleros de "Señora Tentación" (esta última producción de Telemundo *Network*) no hacen más que confirmar el sitio de Lucía Méndez como super estrella de las telenovelas.

Lucía, además de haber sido cotizada modelo, y de ser cantante y actriz, su mejor faceta siempre será: **LA HEROÍNA ROMÁNTICA.**

IMÁGENES DE LAS ACTRICES VERÓNICA CASTRO
Y LUCÍA MENDEZ.



REPRESENTANTES DE LA HEROÍNA ROMÁNTICA A NIVEL INTERNACIONAL.

2.2 EL GALÁN, EL HÉROE DE LA TELENVELA.

Si bien la protagonista de la historia televisada es importante, no debemos menospreciar el peso del galán de la telenovela, aquél ser valeroso, íntegro, honesto, perseverante, justo, sensible, luchón, fuerte y apuesto; estas son las características principales que componen el estereotipo general del galán telenovelero, en suma, una adaptación contemporánea del héroe mitológico.

Carlos González Alonso en "*Principios básicos de comunicación*" nos ofrece una definición de héroes de la comunicación la cual paraleliza de manera obvia con el estereotipo del galán:

Figuras creadas por los medios masivos de comunicación, su objetivo es mantener a un público cautivo y a disposición de sus fines. Resulta obvio que lo que los medios masivos suelen transmitir es precisamente la imagen del hombre, su huella y lo que le interesa. Por tanto se le presentará como defensor y portavoz del bien común, vencedor de todas las situaciones adversas, peligrosas: el bueno contra el malo .²²

Con el galán sucede un fenómeno contrario al de la heroína con la cual las mujeres se identifican, el aspecto al que nos referimos es la "atracción", como se sabe, la telenovela ha sido creada y dirigida para un público femenino fundamentalmente y es por ello que al galán se le considera como el imán dentro del esquema de los estereotipos de la historia televisada.

De alguna forma, ahora la identificación se dará con los hombres que vean telenovelas y que de manera inconsciente o consciente realizan este interesante proceso, tal como se verá en el capítulo III.

²² GONZALEZ, Carlos A. Op. cit. pág. 76.

Este afán y necesidad de los medios de fabricar imágenes los llevara a crearlos con características heroicas y en muchas ocasiones con poderes especiales, pero siempre procurando que el héroe sea todo lo que el receptor no es, pero que si le gustaría ser.

"En la guerra y el amor todo se vale" reza el proverbio popular, pero sólo en el héroe/galán no está mal vista la venganza ya que de alguna manera nos remite justicia por todo el mal sufrido. El rescate de la heroína de los terribles villanos constituye el ansiado trofeo.

Con respecto a la actitud del héroe, presentamos la siguiente cita de Roman Gubern en "*Mensajes icónicos en la cultura de masas*":

EL héroe joven y valeroso, sobre un caballo blanco (color de los caballos sagrados según los mazdeístas) aparece como un solitario *outsider* (fuereño) y como el Mesías judeocristiano cumple una función redentora. Su redención se opera salvando a la joven y bella princesa, segundo elemento del modelo mítico, pero a través de su salvación libera también a toda la comunidad del mal, encarnado en este caso por el dragón, tercer elemento del modelo y arquetipo a que deben referirse todos los villanos de la cultura popular.²³

No debemos dejar de lado que tanto el galán como la heroína romántica y los villanos, son modelados y perfeccionados por un sistema que pretende crear necesidades, así como procesos de identificación y distracción, integrando los estereotipos de la telenovela a un esquema evasivo de la realidad.

"Con el termino héroe se designa a un ser-producto situado y determinado por una cultura o moda y caracterizado por responder a determinadas necesidades psicológicas, sociales y de evasión y entretenimiento".²⁴

²³ GUBERN, Roman. *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. pág. 232-233.

²⁴ GONZALEZ, Carlos A. Op. cit. pág. 76.

Los galanes de telenovelas, son enteramente héroes de historias mitológicas, se apegan a lo justo, a los valores morales y a la ley, siempre y cuando esta última no se encuentre en manos de los villanos.

Al igual que sucede con la heroína, el rol interpretativo del galán telenovelero puede desglosarse en varios estereotipos: galán maduro, trabajador, rudo, joven, popular, *playboy*, intelectual, etc. Sin embargo, tal como se ha señalado hay características comunes a todos que reforzarán el estereotipo del galán-héroe.

"Los héroes eran valorados de modo típico como poseedores de personalidades que se adaptaban estrechamente a los ideales de nuestra cultura: muy valientes, atractivos, honestos, limpios, bondadosos, justos, leales, admirables, y moderadamente felices y generosos." ²⁵

La actividad del galán de telenovela podemos sintetizarla como la lucha esforzada y valerosa para derrotar a las fuerzas o a personajes que atentan contra la felicidad de su amada, de los que lo rodean o de él mismo.

Esta lucha es presentada con rasgos de ejemplaridad moral, que se magnifica por la belleza física del héroe, por este atributo el nombre de galán: hombre apuesto.

Cabe en este momento citar las afirmaciones de Jesús Martín Barbero extraídas de su texto: *Comunicación masiva: discurso y poder*:

"Lo que me llamó la atención, no fué que la telenovela, el enlatado policial, el film comercial, fueran analizables en términos de funciones y actuantes que respondieran a un cierto esquema de conducta estereotipada, sino que una escritura tan textual y

²⁵ WEIGHT, Charles R. *Comunicación de masas*. pág. 109.

urbana como la de las teleseries siguiera respondiendo tan claramente a la organización clásica, religiosa, de espacio y a la función tradicional del héroe".²⁶

- Sin embargo, debemos recordar que el héroe tiene errores y debilidades, además, pese a que libera a la comunidad de las garras de los villanos, la labor del héroe podría tener como auténtico y oculto motor su satisfacción personal, es por lo tanto una actividad motivada por el egoísmo. Pero esta observación no constituye ningún descubrimiento puesto que es un elemento fundamental en la composición del personaje heroico desde tiempos ancestrales.

Los galanes de telenovela pueden ser médicos, licenciados, arquitectos, periodistas, carpinteros, mecánicos, en fin pueden tener casi cualquier ocupación, siempre y cuando ésta sea limpia honesta y "decente", un mote que lo haga digno merecedor de la casta heroína, sin embargo dentro del modelo del galán existen algunas variantes:

Entre los profesionistas, los periodistas eran caracterizados en la forma más favorable, siendo especialmente honestos, fuertes, rudos y rápidos. En cambio los hombres de ciencia fueron calificados como los menos valientes, bondadosos y justos de todos los profesionistas y casi los más lentos obtusos y blandos. Los maestros, si bien eran limpios, bondadosos y justos fueron los profesionales más lentos, obtusos, débiles y blandos. Los abogados fueron clasificados como los más sucios. Los médicos y los artistas del espectáculo tenían personalidades favorables.²⁷

Lo antes citado se refiere a un estudio realizado por Charles R. Wright para su texto Comunicación de masas quien explica que el grado de estereotipo de los personajes fue medido en función del grado en que la personalidad aparente de los miembros de cada grupo se conformaba a la pauta típica de ese grupo. Con este criterio los periodistas fueron los más estereotipados, los médicos los menos. Otros grupos

²⁶ BARBERO, J. Martín. *Comunicación masiva: discurso poder*. pág. 223

²⁷ WRIGHT, Charles R. Op. cit. pág. 111.

retratados en forma estereotipada fueron los abogados, los maestros y los funcionarios de fuerzas de seguridad.

Como ejemplificación a lo antes expuesto tenemos a José Ángel Llamas en el papel del periodista Luis Mario en "Nada Personal", el cual cumplió con los atributos señalados. O bien podemos mencionar a Fernando Colunga como el médico Jorge Armando en "Esmeralda", los papeles de abogados, precisamente por el prejuicio que causan se le dan a los villanos de las series y los maestros a la gente mayor, personificados casi siempre por primeros actores.

Aún en nuestros días es frecuente acreditar al héroe/galán como un mito poseedor de una naturaleza que flota entre lo divino, lo fantástico y lo esotérico. Se considera a la lucha que él emprende como un enfrentamiento de fuerzas a nivel sobrenatural, en donde la realidad no tiene nada que hacer.

El personaje Juan del diablo de la telenovela "Corazón salvaje" es un ejemplo perfecto para ilustrar lo antes dicho, su estereotipo de galán de telenovelas raya en el mito del héroe al 100%.

"El personaje entero surge totalmente de la acción, incluso de aquella muerte estúpida que es indispensable para definirlo y que sin embargo tampoco depende de él sino de un acontecimiento impersonal de la acción".²⁸

Lo antes citado y afirmado por Umberto Eco, nos remite un elemento fundamental para la configuración del galán de telenovela: acción.

Independientemente de su posición económica u ocupación, el galán siempre deberá "actuar" conforme a su condición de hombre bueno, hombre de "acción", de no

²⁸ ECO, Humberto. Op. cit. pág. 200

hacerlo corre el riesgo de caricaturizar su imagen y convertirse en un pasmado, el "tonto" de la historia.

Existe una idea muy popular de que el artista no sólo es inadaptado, introvertido y "a priori" un poco ridículo, sino que también es en realidad un esteta raquítico y afeminado. En otras palabras el *folklor* sintético contemporáneo tiende a identificar al artista con el homosexual y a respetar solamente al 'hombre de acción', como hombre real, como hombre fuerte .²⁹

Tal situación se aprecia contundentemente dentro de la telenovela "Teresa", donde la protagonista del mismo nombre es asediada por dos hombres, uno de ellos, Raúl, es un poeta, un artista bohemio y debilucho que lo único que puede ofrecerle a la heroína es su dinero, el otro Mario, aunque pobre es un hombre fuerte, de acción, un estudiante de medicina que luchará hasta el final por conseguir el amor de Teresa, lo cual, acudiendo al esquema de estereotipos obviamente lo conseguirá.

El público televidente no puede ser defraudado por el héroe, tal como lo dice Roman Gubern:

Su héroe no puede ser vencido ni puede perecer, ¿en qué radica la emoción y el interés de su aventura ? No en la incertidumbre de su desenlace, por supuesto, sino en la gratificadora repetición ritual que colma sus expectativas latentes, a través de vicisitudes que aparentemente son siempre distintas, pues si existe certeza acerca de la victoria final del héroe, no existe certeza de cómo el héroe vencerá en aquel episodio concreto y en aquellas circunstancias nuevas .³⁰

En los primeros años de la telenovela mexicana, los galanes debían ser ricos y sobrios, aquéllos que mostraran debilidad y pobreza quedaban fuera del esquema como "Gutierrezitos". Los actores que "pegaban" en esa época eran Francisco Jambrina, Luis Beristain y Aldo Monti.

²⁹ ADORNO, Theodor W. Op. cit. pág. 40.

³⁰ GUBERN, Roman. Op. cit. pág. 248.

En los años sesenta las actitudes sobrias, los rostros inexpresivos, la voz engolada, los detalles de alta cursilería y las palabras grandilocuentes estaban de moda, muy al estilo de Raúl Ramírez (Estafa de amor), Tony Carvajal (Secretaria o mujer), Narciso Busquets (Doña Macabra) y Héctor Gómez (Codicia). Lo impresionante era que con tales estrategias y sin explorar el erotismo las protagonistas y televidentes caían rendidas a sus pies.

³¹

Sin embargo en 1966 el fenómeno de "Juan del diablo", encarnado por Enrique Lizalde en "Corazón Salvaje" representó una corriente opositora contra los galanes finos, educados e hijos de familia como Enrique Alvarez Felix.

Ya en los años setenta aparecen como figuras importantes Héctor Bonilla (Velo de novia), Juan Ferrara (Viviana), Jorge Lavat (Yesenia), Carlos Bracho (La cruz de Marissa Cruces), Rogelio Guerra (Domenica Montero), José Alonso (Las fieras) y Andrés García (Paloma) que lograron formar un nombre y aún son recordados como los verdaderos galanes. Amén del éxito que en esa década lograron Ricardo Blume con "Muchacha italiana viene a casarse" y José Bardina en "La zulianita".

La década de los ochenta trajo consigo un cambio radical tal como lo explica el periodista Alvaro Cueva:

No más formalidades acartonadas, excesos de vestuario ni modales anticuados. Un nuevo prototipo de galán llegó a la TV, más dinámico, libre, joven y hasta natural. Humberto Zurita, Alejandro Camacho, Sergio Goyri y Eduardo Yañez se consolidaron desde "EL maleficio" tratando y maltratando mujeres, cuidando su peinado y prefiriendo las escenas de cama. Adiós al traje gris. Eran tiempos de chamarras, mezclilla, colores y sensualidad.

³²

³¹ *El mundo...* Op. cit. pág. 37

³² *Ibid.* pág. 40.

Lo que sucede en los noventa, es que la edad de los galanes bajó a niveles insospechados, para estelarizar melodramas se necesitaba ser adolescente o al menos parecerlo. Algunos ejemplos sobresalientes: Eduardo Capetillo (Alcanzar una estrella), Ricky Martín (Alcanzar una estrella II), Cristian Castro (Las secretas intenciones) y Rodrigo Vidal (Dos mujeres, un camino).

Alvaro Cueva en su artículo: "Los galanes: de lo elitista a lo popular" publicado por la revista Somos, afirma contundentemente:

"Los noventa son una década de hombres bonitos y desgraciadamente los 'cueros' no siempre brillan por su talento para actuar." ³³

Tales declaraciones confirman cómo en éstos últimos años los modelos dejaron la pasarela y los comerciales para invadir las telenovelas: Saúl Lizaso (Amor de nadie), Héctor Soberón (Mágica Juventud), Omar Fierro (Mi pequeña soledad) y Alfredo Adame (Balada por un amor) son sólo ejemplos de esta tendencia que vino a complementarse con la imagen del galán que además de apuesto y joven, debe cantar y bailar a la perfección, "hombres orquesta" para el fin del milenio.

El galán de telenovela es el héroe de la cotidianidad, de la historia ficticia que alegra a ratos la vida de las amas de casa, la figura atractiva para el ámbito femenino, que junto a la heroína romántica y los villanos cierran el círculo de la novela rosa.

³³ Ibid. pág. 41.

**IMÁGENES DE ACTORES QUE SE HAN CONSAGRADO COMO GALANES DE
TELENOVELA.**



2.3 LOS VILLANOS.

Los villanos constituyen la sal de la historia, el elemento que permite dinamismo y suspenso en la telenovela. La imagen del villano es algo más complicada que la de los estereotipos anteriores, ya que en la actualidad, la diversidad en la apariencia del villano es una de sus principales características.

Desde pequeños se nos sugiere que el sucio, el feo, el desarreglado es una persona mala, en cambio el hombre limpio y arreglado simboliza todo lo contrario, mucho tiempo se manejó en la novela rosa que la fealdad física refleja la maldad del alma (salvo casos contados).

Sin embargo, esta situación ha cambiado y en especial dentro del melodrama telenoveler: un villano puede ser tan apuesto o más que el mismo héroe, al igual con la villana y la heroína, pero sus acciones serán verdaderamente atroces. A pesar de ello, personificar al villano como un tipo feo, evita que el espectador se identifique con él.

Ahora bien, el que la imagen del villano se encuentre en una especie de proceso de transformación, no significa que no exista un lineamiento del estereotipo del villano clásico, tal como lo reseña Charles R. Wright en "Comunicación de masas":

"Los villanos tenían pautas típicas de personalidad que eran casi exactamente las contrarias a las de los héroes: muy feos, engañosos, crueles, injustos, despreciables y moderadamente tristes, sucios, miserables y desleales." ³⁴

Dichas características, podrían catalogarse como elementos constitutivos del estereotipo genérico villano, sin embargo la fealdad física no es un principio inviolable de la ritualidad ya que es notorio que dentro del melodrama, los villanos

³⁴ WRIGHT, Charles R. Op. cit. pág. 110.

pueden ser indistintamente feos o bellos, pero eso sí, sin olvidar que la belleza exagerada puede connotar también frivolidad, maldad y perversión.

Personificar al villano con características físicas horribles evitará que el espectador se identifique con él, es más puede crearle hasta repulsión, tal como ocurre con personajes como: Bautista en "Corazón salvaje" (un ser extremadamente gordo y con la cara de facciones grotescas) o el Doctor Malaber de "Esmeralda" con el rostro desfigurado por un accidente, lo cual lo llena de odio y resentimiento para los que lo rodean.

Cabe resaltar que anteriormente la maldad de los villanos se basaba fundamentalmente en el control de los sentimientos, pero con el paso del tiempo la violencia ha jugado un papel preponderante, matar, chantajear y golpear va más allá de mentir, ofender y humillar.

En una entrevista realizada por el reportero Guillermo Ramírez al actor Fernando Ciangherotti, se le cuestionó sobre su predilección hacia interpretar "buenos" o "villanos" en telenovela, a lo cual respondió:

"Un actor debe ser capaz de interpretar cualquier personaje, sin embargo sabemos que los villanos hacen lucir más a quien los encarna, no así los roles de bueno, pues en la mayoría de los casos estos personajes carecen de personalidad, al grado de parecer bobos." ³⁵

En un estudio realizado por Charles R. Wright sobre el nivel de estereotipo de los personajes de diversas series, los villanos son vistos y calificados de la siguiente forma:

Los villanos fueron clasificados como un poco más valientes que cobardes, pero no tan valientes como los héroes. Los villanos

³⁵ RAMÍEZ, Guillermo. "Leticia Calderón y Fernando Ciangherotti: Entre la vida y la muerte los volvió a unir". *TV y novelas*, pág. 83.

tenían una fortaleza interior por lo menos igual a la de los héroes, sin embargo, fueron clasificados con puntajes casi tan altos como los de los héroes, en cuanto a fuerza y más altos en rudeza. Los héroes tendían a ser un poco más agudos, rápidos y desenvueltos que los villanos. Con pocas excepciones, estas pautas generales de las personalidades heroicas y villanescas se aplicaban tanto a los personajes masculinos como a los femeninos.³⁶

Sin embargo, no podemos afirmar que todos los villanos por fuerza son simples y esquemáticos, pues resulta notorio que, conforme al autor, se detectan personajes más o menos complejos. Hoy en día las telenovelas sobre todo las producidas por TV Azteca están tratando de no caricaturizar al villano, sino de humanizarlo y quizá hasta justificarlo para de esta forma darle mayor realismo al personaje.

Sobre la tipicidad villanesca cabe aquí citar lo dicho por el actor Salvador Sánchez:

"Tanto en cine como en telenovelas a los actores se nos clasifica en distintos tipos y a mí me llaman para hacer villanos, porque nunca me van a ofrecer un papel de galán".³⁷

De la misma forma describe su personaje más reciente: Consejo Serratos en "Pueblo chico, infierno grande":

"Es un villano distinto a los anteriores, podría catalogarlo como un malo cursi, quizá un poco ridículo. Pero no es tan malvado como los anteriores y no por ser de época, pues ésta no existe para los villanos".³⁸

Un aspecto que debemos resaltar es la "exageración", la cual se puede rescatar no sólo en los rasgos físicos del personaje, sino mediante la forma de vestir. Sombreros,

³⁶ WRIGHT, Charles. Op. cit. pág. 110.

³⁷ DIAZ, Guadalupe. "Salvador Sánchez sigue siendo el villano de las telenovelas". *Telenovelas*. No. 8. pág.

³⁸ *Ibid.* pág. 28.

capas, fistles, anteojos, entre otros, son sólo algunos de los accesorios que permiten hacer notoria su maldad (sin omitir claro, sus actitudes).

Ejemplos claros de lo antes expuesto son: Catalina Creel (la villana mas recordada de todas las telenovelas) y su fabuloso parche en el ojo haciendo juego con el color de su vestuario. De igual forma encaja Octavio Muriel de "En carne propia" y su aterradora mano metálica, así como el villano de villanos Enrique de Martino en "El maleficio", la capa negra que usaba Ernesto Alonso sigue presente en la mente de los televidentes.

Respecto a los villanos que han causado mayor impacto en México, el actor Ernesto Laguardia declara:

" Si me preguntas por mi villano consentido te diré que Ernesto Alonso en El maleficio hizo un trabajo inolvidable, el personaje se quedó grabado para siempre en mi memoria porque tenía tintes muy completos que lo identificaron con el verdadero significado de la maldad." ³⁹

Hemos visto que la imagen del villano puede transfigurarse, pero por sus acciones jamás, podrá jurar que ha cambiado, pero no será verdad, es sólo una mentira que le permitirá navegar con piel de cordero para hacer más daño, en los villanos lo realmente importante es su nefasta actitud:

El dictador es simplemente un villano que trata con sadismo a su secretaria y a su bondadosa y adorable esposa. Su antagonista que es un general, estuvo antes enamorado de la esposa. Y general y esposa se siguen amando por más que la esposa se mantiene fielmente al lado de su marido. Forzada por la brutalidad del marido la esposa huye y es interceptada por el general quien quiere salvarla. El punto culminante se alcanza cuando los guardias rodean el palacio para proteger a la popular esposa del

³⁹ MEJIA, Mireya. "Los malos y los buenos de las telenovelas revelan quienes son sus villanos favoritos": *Tvynovelas*, pág. 75

dictador. No bien se enteran de que ella ha partido, los guardias se marchan y el dictador cuyo 'Yo inflado' explota, al mismo tiempo se rinde. El dictador no es nada mas que un mal hombre pomposo y cobarde. ⁴⁰

Lo antes citado, escrito por Theodor W. Adorno para *Televisión y cultura de masas* bien puede considerarse como el esquema temático de una telenovela donde claramente podemos identificar a los estereotipos principales, fundamentalmente el desempeño del villano.

En síntesis, el villano es, simultáneamente comandante de ataque de las hostilidades, eje conductor de acciones y razón de ser de la lucha del galán y la heroína romántica.

Jamás se le concede comprensión a su perversidad, se le censura por considerarlo manzana de la discordia y siempre recibirá su castigo. Sobre la situación del villano telenoveler, el actor Roberto Blandón declara:

Siempre he creído que los villanos se divierten más. Mira, lo que pasa es que el bueno se la pasa sufriendo y rogándole a la protagonista durante 200 capítulos para que al final ella acepte. En cambio el malo se divierte maquinando cosas y haciéndole la vida imposible a los demás durante esos 200 capítulos y lo matan al final. Eso es mas divertido no?. ⁴¹

La periodista Mireya Mejía de la publicación TVy novelas subraya:

"Podría pensarse que los papeles de villanos son rechazados por los actores por temor a la agresión del público, pero no es así porque son los que más se fijan en la memoria de los televidentes y además son la prueba de fuego para cualquier actor." ⁴²

⁴⁰ ADORNO, Theodor W. Op. cit. pág. 36.

⁴¹ ARZATE, Iris. "Roberto Blandón: los villanos se divierten, los buenos sufren" *Secretos* No. 2 Octubre 1997. pág. 18

⁴² MEJIA, Mireya. Op. cit. pág. 74.

El castigo del villano es inevitable y además constituye parte de lo esperado por el televidente quien hipotéticamente sufre a la par de los protagonistas por las villanías de los malvados, al respecto Roman Gubern señala:

"La muerte o castigo final del villano figura simbólicamente el exterminio de todo aquello que odia el propio lector (en este caso el espectador televisivo) y se interpone entre él y su felicidad. Es decir que la derrota del villano subordina de nuevo, el principio de la realidad al principio del placer." ⁴³

Hasta este momento hemos conceptualizado al villano como varón, sin embargo no podemos omitir a las villanas, tanto o más peligrosas que los hombres y fundamentalmente en el género de la telenovela siempre han llevado mayor peso cuantitativo, más no por ello cualitativo.

Las villanas son parte fundamental en la trama de una telenovela. Estos personajes son odiados por el público, que no puede soportar las maldades de que hacen blanco a los buenos de las historias.

La malvada a diferencia de la heroína romántica no tiene necesidad de conjuntar el sexo con el amor, la mala se torna aun más peligrosa porque se da cuenta que enamoramiento y sexo no necesariamente deben ir juntos en la búsqueda de un sólo hombre el cual el azar le ha predestinado.

Las malas no se entregan incondicionalmente al hombre y esto es muy molesto para el varón. La villana no pertenece a un sólo hombre, los goza y utiliza a su antojo aunque sea uno el que le interesa, más por capricho que por amor.

Al respecto, el periodista Mauricio Peña en un artículo titulado: "Los grandes villanos: la gente los desprecia pero no puede vivir sin ellos" señala:

⁴³ GUBERN, Roman. Op. cit. pág. 245

Al respecto, el periodista Mauricio Peña en un artículo titulado: "Los grandes villanos: la gente los desprecia pero no puede vivir sin ellos" señala:

"La maldad ejercida por la villana de una historia, ayuda a mantener un equilibrio dramático, necesario para no ahogar al espectador con la excesiva dulzura del romance protagónico." ⁴⁴

La sensualidad es un arma que cada vez se utiliza en mayor grado por la villana, es un don, la tentación personificada que será como una picadura de serpiente para el galán, basta recordar a la actriz Azela Robinson en su papel de Dinorah Faberman en "Cañaveral de pasiones" o Ana Colchero como Aimee de "Corazón salvaje III".

No todas las villanas son dotadas de belleza, de lujos o de magia como Mística (Niky Mondellini) de "María Mercedes", villana embriagante de sensualidad, otras son viejas, frustradas, resentidas, mujeres que sólo viven para sembrar el odio, la intriga y el rencor, ejemplos: la señorita Matilde en "La recogida", directora de un orfanatorio, sádica e irrefrenable, y qué decir de la tía Evangelina (Diana Bracho) en "Cadenas de amargura" después de un pasado amargo y tormentoso, es una mujer que no puede permitir la felicidad ajena.

Desafortunadamente existen actores y actrices que ya no creen en los villanos y villanas de las telenovelas, tal como lo afirma Tomas Goros:

"Los villanos de las telenovelas no son de mi agrado porque están muy estereotipados y no convencen al público".⁴⁵

Para finalizar el capítulo, se presenta un cuadro que contiene los nombres de los personajes villanescos que estremecieron a México con una magistral actuación

⁴⁴ PEÑA, Mauricio. "Los grandes villanos: la gente los desprecia pero no puede vivir sin ellos". *SOMOS*. Sep. 1996. pág. 44

⁴⁵ MEJIA, Mireya. Op. cit. pág. 76.

Aivaro Cueva para la publicación Somos, tal selección corresponde a su criterio, los últimos cinco personajes de la lista son acotación nuestra:

PERSONAJE	ACTOR-ACTRIZ	TELENOVELA.
ROSA	MA. TERESA RIVAS.	"GUTIERRITOS"
TERESA	MARICRUZ OLIVIER.	"TERESA"
RUBI	FANNY CANO	"RUBI"
DOÑA RAFAELA.	MARÍA RUBIO	"RINA"
ANA MA. ALTAMIRANO	MA. TERESA RIVAS.	"COLORINA"
ENRIQUE DE MARTINO.	ERNESTO ALONSO.	"EL MALEFICIO"
CATALINA CREEL.	MARÍA RUBIO.	"CUNA DE LOBOS".
LA TIA EVANGELINA.	DIANA BRACHO.	"CADENAS DE AMARGURA".
LA SEÑORITA MATILDE.	BERTHA MOSS.	"LA RECOGIDA".
MARÍA DE LOS ANGELES	REBECA JONES.	"EL ANGEL CAÍDO".
ELADIO GOMEZ LUNA.	ENRIQUE ROCHA.	"PASION Y PODER".
"CARALAMPIO"	SERGIO JIMENEZ.	"ENCADENADOS".
DRA. DEL CONDE.	ALMA MURIEL.	"EL EXTRAÑO RETORNO DE DIANA SALAZAR".
OCTAVIO MURIEL.	GONZALO VEGA.	"EN CARNE PROPIA".
"AGUILA REAL"	ROGELIO GUERRA.	"NADA PERSONAL".

VILLANOS, NUNCA SE DAN POR VENCIDOS

LOS VILLANOS QUE HAN HECHO TEMBLAR A MEXICO
MEDIANTE LAS TELENOVELAS.



CAPITULO III.

PROCESO DE IDENTIFICACION

En los capítulos anteriores, nos hemos centrado 100% en la telenovela como género televisivo, primeramente, definiéndola, explicándola y después desglosándola para analizar sus personajes estereotipados. Sin embargo, ahora pasaremos a otra etapa: más allá de la telenovela, lo que esta produce, lo que desencadena a nivel psicológico en los televidentes. (En ocasiones con una intención deliberada por parte del equipo que la realiza).

De la misma forma, en la segunda parte de este capítulo realizaremos una comparación entre la telenovela y el cuento de hadas, señalando los puntos en los cuales ambos géneros se identifican. Esta inquietud responde al hecho de que los cuentos de hadas son de carácter fundamental dentro de la formación del individuo en su etapa infantil y se constituyen como un paralelismo (transfigurado) de la telenovela, la cual conforma un sólido generador del proceso de identificación en la etapa adulta.

Hemos de aclarar que no se pretende realizar un estudio de caso, ni se remite a un "focus group", simplemente señalaremos de manera expositiva los elementos sobresalientes que atañen al proceso de identificación con la telenovela. Así como la identificación de la misma con el cuento de hadas.

3.1 LA IDENTIFICACIÓN EN EL INDIVIDUO

La identificación es un aspecto central y básico para la comprensión del desarrollo y organización de la personalidad. Tal como lo sostuvo Freud constituye la forma más primitiva del enlace afectivo con otra persona.

"La identificación interviene en toda relación humana estableciendo la corriente de simpatía entre el individuo y el objeto, ya que no sólo tiende a asimilar sus actitudes, sus gestos o emociones, sino que permite situarse en el lugar del otro para comprender mejor su pensamiento y su conducta." ¹

Después de lo antes citado debemos aclarar algo muy importante: no confundir el proceso de identificación con el que corresponde a la imitación, la cual es un paso normal durante el proceso de desarrollo y puede formar parte de la identificación o ser un componente importante de las primeras identificaciones infantiles.

La imitación juega un papel importante en la adquisición de la conducta desviada y de la adaptada. Al observar la conducta de los demás y las consecuencias de sus respuestas, el observador puede aprender respuestas nuevas o variar las características de las jerarquías de respuestas previas, sin ejecutar por sí mismo ninguna respuesta manifiesta, ni recibir ningún refuerzo directo. ²

Las identificaciones implican una reorganización selectiva de deseos, patrones de conducta, capacidades y también de identificaciones anteriores. Así, por ejemplo, la identificación no crea la capacidad de pensar, caminar, hablar, fijar objetivos, sino que tales capacidades aparecen con matices y acentos particulares tomados de las representaciones del objeto, que para este caso es proporcionado por la telenovela: los personajes estereotípicos, heroína, galán y villanos.

¹ GRINBERG, León. *Teoría de la identificación*. pág. 7-8

² BANDURA, Albert. Et. Al. *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*. pág. 57.

"En el análisis de los contenidos de los medios, el concepto de identificación es primordial: la motivación central de las programaciones -siempre con más fuerza actualmente en TV y antes en radio- es producir la identificación del público con quienes aparecen como figuras estelares." ³

Los personajes protagónicos de la telenovela, exagerados en sus características, perfectamente delineados y profundamente cargados de un amplio esquema estereotípico, (antes ya expuesto) constituyen el estandarte del género televisivo para producir y reforzar (vía el capitulaje) el proceso de identificación, lo cual por consiguiente generará mayor audiencia para la telenovela, finalidad última tanto de la empresa productora como de los patrocinadores.

"Los modelos plásticos se distribuyen en las películas, la televisión y otras exhibiciones audiovisuales y no suelen acompañarse de instrucciones directas al observador. De hecho los medios audiovisuales de masas ejercen, hoy por hoy, una gran influencia en las pautas de conducta social". ⁴

El círculo de personas con quien se encuentra un hombre o mujer comunes en la realidad, y con quienes puede identificarse, en el caso de la regla general, no solamente es bastante pequeño en el aspecto cuantitativo, sino que se halla limitado estrechamente en el aspecto tipológico.

Por esa razón, numerosos deseos y necesidades de identificación, a menudo muy fuertes, quedan sin cumplirse. No todo individuo encuentra en su ambiente social personalidades ricas y potentes, partícipes en el amor o en la sociabilidad, artistas y criminales, santos y neuróticos, etc.

Por medio de la comunicación social se amplía considerablemente el círculo de objetos potenciales de

³ GUINSBERG, Enrique. *Control de los medios, control del hombre*. pág. 101.

⁴ BANDURA, Albet. Op cit. pág. 59.

identificación; mas allá de eso el hombre como ente dotado de fantasía, independientemente del espacio y del tiempo, aspira al encuentro con figuras de identificación que en realidad no existen; busca seres de leyenda y fábula, ángeles y diablos, al héroe, al superhombre, a la imagen ideal.⁵

Enrique Guinsberg en su texto: "Control de los medios, control del hombre" nos dice que no se trata de provocar una admiración racional basada en la calidad objetiva del actor o en sus ideas, sino lograr una integración psíquica de adoración y de admiración con carga afectiva que ligue al público con su protagonista, tal como ocurre con la telenovela, la transmisión de un rol (estereotipo) y de una situación (el melodrama), lo que implica introyectar los contenidos y características del personaje, asimilando dentro del propio YO, lo que proviene del ídolo.

Gracias al proceso de identificación un YO se convierte en otro, el primero se comporta en ciertos aspectos del mismo modo que el segundo; lo imita como si lo incorporara dentro de sí. Por esta razón dicho proceso se convierte en un elemento fundamental de repercusión de la telenovela.

Es fácilmente observable cotidianamente como una figura exitosa o de moda es imitada por infinidad de seguidores, tanto en su vestimenta como en sus modos y costumbres, internalizando de manera inconsciente elementos de su personalidad, lo que en este caso es equivalente a una asimilación de rasgos ideológicos.

Lo antes mencionado puede constatarse de manera clara con los casos de las actrices : Lucía Méndez y Verónica Castro, las cuales han creado procesos de identificación gracias a su rol de heroínas románticas de telenovela por todo el mundo. (ver capítulo II, punto 2.1.).

⁵ GUINSBERG, Enrique. Op. cit. pág. 102.

"La identificación - internalización o introyección de modelos- lógicamente es útil en tanto los mismos representen figuras con contenidos deseados y admirados para el sistema o medio que lo utilice." ⁶

Estos modelos juegan un papel fundamental en la conformación de la conducta y la modificación de las normas sociales, con lo que ejercen gran influjo sobre la sociedad.

Albert Bandura en su texto *"Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad"*, nos habla de tres posibles efectos de la exposición a un modelo, los cuales se resumen a continuación:

1. Un efecto de modelado, que implica la transmisión de pautas de respuesta de una imitación precisa y que previamente no se encontraban en el repertorio de respuestas del observador. (público televidente en nuestro caso).
2. Un efecto inhibitorio o desinhibitorio que se refleja en un incremento o decremento de la frecuencia, la latencia o la intensidad de determinadas respuestas adquiridas previamente por el observador más o menos similares a las que muestra el modelo (personaje estereotipado en nuestro caso).
3. Un posible efecto de provocación, en el que la observación de las respuestas de un modelo sirve como señal para que el observador "dispare" respuestas similares que ni son completamente nuevas, ni están inhibidas como resultado de un aprendizaje previo.

La investigación sobre el tema demuestra que cuando se suministra un modelo, se adquieren de forma típica pautas totales o casi totales de conducta, más que a través de un proceso lento y gradual basado en un refuerzo diferencial.

⁶ Ibid. pág. 105.

Umberto Eco, en "*Apocalípticos e integrados*" nos habla del reconocimiento del personaje por parte del lector (público televidente), lo cual como se verá interviene en el proceso de identificación:

El personaje dentro del contexto de la obra ha adquirido fisonomía intelectual. Hasta tal punto que nos vemos inclinados a verlo como fórmula viviente, definición encarnada de aquellos mismos comportamientos. De ahí nuestra posibilidad de reconocernos en él, aunque no constituya enteramente el retrato espectacular o la suma estadística de nuestras situaciones reales: porque estas situaciones las encontramos aquí propuestas en medida intraducible e inalterable y precisamente por ello convincente. Así tomando como base una posibilidad estructural objetiva, la tipicidad del personaje puede definirse en la relación de este con el reconocimiento que del mismo puede realizar el lector.⁷

Adentrarnos en la identificación desde el enfoque puramente psicológico ameritaría otra tesis que, correspondería realizarla a un psicólogo, sin embargo, existen algunas premisas básicas de este proceso que debemos dejar bien claras para una mayor comprensión del tema:

Para Freud la identificación es:

1. La forma original del vínculo afectivo con un objeto.
2. Una forma regresiva de convertirse en sustituto de la carga objetal libidinosa.
3. El resultado de cada nueva percepción de la cualidad común compartida con otra persona que no es objeto del instinto sexual.

Lo antes expuesto se resume del capítulo: "La teoría de la identificación en la obra de Freud" del texto *Teoría de la identificación* de León Grinberg, del cual se extrae la conclusión que el autor da a dicho capítulo y que resulta muy importante:

⁷ ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. pág. 209-210.

Según los conceptos desarrollados en su obra, vemos que Freud consideraba la identificación como interviniendo en la estructuración del aparato psíquico, del Yo y del super Yo; en la evolución posterior del individuo y en el desarrollo histórico de la humanidad, en la formación de los grupos, en la sublimación, en el aprendizaje, en la creatividad, en el control de la agresión en las elecciones del objeto, en la evolución del complejo de Edipo, en la empatía y la comprensión, en los mecanismos de elaboración onírica, en las fantasías y sueños diurnos, en los actos fallidos y en la formación de síntomas.⁸

El proceso de identificación dentro de las telenovelas parece lanzar un mensaje que se manifiesta de manera casi palpable: "Si eres como la heroína romántica y el galán alcanzarás también el triunfo y la felicidad después del espinoso camino, pero si buscas otra vereda la derrota es inevitable".

La psicóloga Esther Corona, ex-presidenta de la Asociación Mexicana de Educación Sexual, entrevistada por la revista Proceso, señaló que:

"Los medios masivos, también al servicio de la ideología predominante, contribuyen a la formación de estereotipos sexuales. Basta observar críticamente los roles que transmite nuestro cine, la TV, los medios impresos. La mujer buena y abnegada, la madre y la novia pura es una. La otra es el objeto sexual."⁹

Cada individuo es una parte componente de numerosos grupos sociales, está influido por lazos de identificación, hacia muchas direcciones y ha constituido su ideal del YO de acuerdo con los más variados modelos. La distinción entre la identificación del YO con un objeto y el remplazo del ideal del YO por un objeto lo podemos ejemplificar con un grupo: el ejército, el soldado trata a su superior como su ideal, mientras que se identifica a sí mismo con sus iguales.

⁸ GRINBERG, León. Op. cit. pág. 33

⁹ "Esther Corona: efecto de los medios". *PROCESO* No. 56. pág. 18.

Como hemos visto, la identificación se consolida como un fin primordial en múltiples programas televisivos, pero es en la telenovela donde podemos examinar cómo ocurre este proceso gracias a sus estereotipos.

EL 26 de Enero de 1998 realizamos una entrevista con el Director de la Facultad de Psicología de la Universidad Veracruzana, el Maestro Felipe Rangel Delgado quien nos comenta:

"La telenovela está conformada por diferentes mosaicos de la vida común, todo personaje juega un papel predeterminado para provocar un cierto tipo de identificación".¹⁰

Al cuestionarle de qué manera afecta una telenovela al individuo en el ámbito psicológico responde:

"En la dirección que marque el contenido de la telenovela (intención) y dependiendo de la estructura sociocultural del individuo".¹¹

Por otro lado el Maestro Rangel nos comenta que la telenovela más que cumplir una función de esparcimiento, cumple una función de distracción, se constituye como una válvula de escape para la problemática cotidiana, una especie de desahogo.

Ahora bien, debemos puntualizar que la identificación tiene una estrecha realización con los llamados procesos de internalización, algunos de los cuales intervienen de manera directa o indirecta:

¹⁰ COMUNICACIÓN personal con el entrevistado, Maestro Felipe Rangel, D., Director de la Facultad de Psicología de la UV. 26-1-98.

¹¹ Ibid. 26-1-98.

INTERNALIZACIONES

- 1.- Incorporación
- 2.- Asimilación
- 3.- Imitación
- 4.- Introyección
- 5.- Identificación introyectiva

Analizaremos someramente cada uno de ellos, deteniéndonos cuando el peso de su importancia dentro del proceso identificatorio estereotipos-público televidente, así lo requiera.

En términos simplificados la internalización se refiere al traslado de un objeto ("porción del mundo externo") al interior del sujeto ("parte integrante del mundo interno").

De alguna forma cuando adoptamos modelos o pautas de conducta tomadas de los personajes de la telenovelas "internalizamos" el contenido del mensaje televisivo haciendo nuestro un elemento del mundo externo que repercutirá en nuestro comportamiento en mayor o menor grado.

La incorporación es un proceso que dejaremos de lado ya que es un modelo primario equivalente a un acto físico-biológico de ingestión oral, e incluye deseos y fantasías sádico, orales canibalistas. La incorporación no nos interesa en el aspecto de la identificación con las telenovelas debido a que se remonta a la edad más temprana del ser humano, cuando éste aún no ha entrado en contacto con los mensajes televisivos (por lo menos de manera consciente y reflexiva).

Por lo que toca al proceso de asimilación, representa un punto importante en nuestro tema, ya que la asimilación psíquicamente responde a la fantasía de fusión de las características de la sustancia exterior con la propia. Esto es, la

asimilación abarca ese deseo del individuo por adquirir características que le son ajenas pero al mismo tiempo atractivas por el modelo o ideal que las transmite, en este caso, los personajes protagónicos de las telenovelas.

Imitar significa adquirir un modelo de conducta sin un ligamento emocional profundo con el objeto. Puede ser un precursor de la identificación o funcionar en forma independiente de aquélla. Imitar significa actuar (pensar o sentir), en uno o varios aspectos en la misma forma que otra persona con quien se ha estado en contacto. Participa como un elemento constante en todo proceso de aprendizaje.¹²

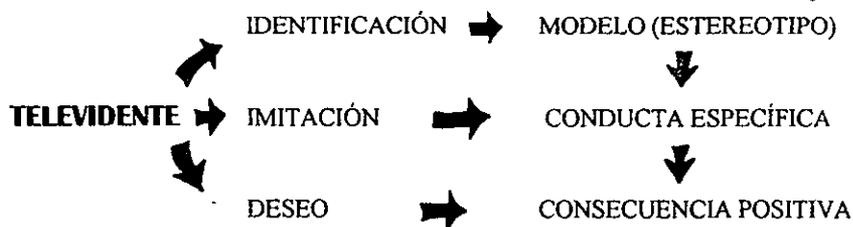
La imitación es un aspecto fundamental dentro de la identificación personajes estereotipados- público televidente, esto lo podemos constatar principalmente con las llamadas "modas" impuestas por las telenovelas, específicamente en el impacto de la heroína romántica con las amas de casa. Las mujeres se peinan como la heroína, se visten y se arreglan como ella ya que en su interior lo que realmente desean es vivir un romance como el de la protagonista, sentir como siente la estrella de la serie aunque todo sea ficción.

La imitación depende de las consecuencias de su respuesta para el modelo. A veces estas consecuencias son específicas de la conducta que se observa, como cuando los actos del modelo reciben una recompensa o un castigo inmediatos. En la literatura sobre el tema, la influencia de las consecuencias a largo plazo de recompensa o castigo en los modelos suele abordarse en términos de características de personalidad, como por ejemplo: el prestigio, la competencia, el status elevado y el poder.¹³

El siguiente esquema resume lo expuesto antes por Albert Bandura, y gracias a la ayuda del Maestro Rangel trasladamos esa teoría del modelamiento al campo de las telenovelas:

¹² GRINBERG, León. Op. cit. pág. 40.

¹³ BANDURA, Albert. Op. Cit. pág. 88.



El contacto que se debe tener para imitar no necesariamente es personal, por ello la televisión es un escaparate mediante el cual se pueden desencadenar millones de "contactos" entre los televidentes y "X" personaje que sea de su agrado, hasta tal punto que trata de verlo a diario (tal como ocurre con las telenovelas) y hasta le toma cariño sin conocerlo personalmente y sabiendo que se trata de un actuación, de un ser ficticio, sin embargo, esto conlleva a que el público televidente pueda adoptar aspectos pertenecientes al personaje y los "imite" logrando con esto una satisfacción a su deseo de ser como tal o cual personaje de la telenovela.

Obviamente se imita con más facilidad a los modelos gratificantes, con prestigio o competentes y a los que controlan los medios de gratificación que a los faltos de éstas cualidades. Estos factores determinan en parte cuáles serán los modelos seleccionados como fuentes fundamentales de ejemplaridad en cuanto a sus pautas de conducta social.

En lo que corresponde a la introyección, sabemos que las introyecciones son presencias de proceso primario (edad temprana del ser humano) que gozan de una quasi-autonomía dentro del *self* (persona misma) que les permite reemplazar al objeto transicional como fuentes de actividad vinculada con los instintos y dependientes de los impulsos.

El quinto y último proceso de internalización, es fundamental dentro del ámbito que estamos tratando, nos referimos a las identificaciones introyectivas, las cuales son definidas por León Grinberg de la siguiente forma:

"Son identificaciones que entran a formar parte de la constitución del YO y de la personalidad y se encuentran en la base de la identidad del individuo. La experiencia de la identidad se construye por medio de una secuencia continuada de identificaciones introyectivas que llevan a una integración de estados sucesivos de la mente y de relaciones con los objetos." ¹⁴

De alguna forma la telenovela puede crear vínculos de identificación muy sólidos que en algún momento pueden tomarse en identificaciones introyectivas, especialmente cuando el televidente es un niño o un adolescente, ya que su desarrollo físico se encuentra aparejado con el psicológico y la presencia de factores externos como los mensajes que emiten los medios masivos de comunicación, así como la presencia de modelos ideales y de personajes estereotipados constituyen elementos que forman o "deforman" el comportamiento del individuo.

Por otro lado, nunca debemos olvidar que todo modelo presentado por los media conlleva un mensaje ideológico predeterminado: la formación del sujeto necesario para la formación del sistema.

Cabe aquí citar los comentarios hechos por el Maestro Felipe Rangel en la entrevista que realizamos:

"La telenovela puede considerarse como una forma de controlar al hombre mediante la explotación emocional, por ejemplo, el *remake* o refrito de Televisa

¹⁴ GRINBERG, León. Op. cit. pág. 43.

explota la memoria, el recuerdo y la añoranza en la gente mayor, y para la gente joven realizan una adaptación al sentimentalismo actual." ¹⁵

Hoy en día las telenovelas son vistas en casi todo el mundo y su importancia crece paulatinamente. Si bien es cierto que la mayoría de los programas causan efectos psicológicos en los televidentes, la telenovela en particular propicia el proceso de identificación que le sirve como un arma para que la audiencia se multiplique y de esta forma el éxito televisivo sea mayor y por consiguiente asegurar su comercialización a nivel internacional.

Por esta razón no debemos hacer menos a la telenovela ni dejarla fuera de investigación u objeto de análisis, esperamos que éste enfoque de estudio sirva de preámbulo para futuros trabajos ya que las repercusiones psico-sociales de este género televisivo se prestan para su examinación, interpretación y polémica.

¹⁵ COMUNICACIÓN personal con el entrevistado Maestro Felipe Rangel D. Director de la Facultad de Psicología de la UV. 26-1-98.

3.2 SIMILITUD ENTRE LOS CUENTOS DE HADAS Y LA TELENOVELA.

Los cuentos de hadas han existido desde tiempos ancestrales y la telenovela puede considerarse de alguna manera como un género perteneciente a la modernidad, dentro del desarrollo y perfeccionamiento de los medios masivos de comunicación, sin embargo, resulta innegable la existencia de un paralelismo entre ambos.

La telenovela ha tomado elementos muy importantes representativos del cuento de hadas, fundamentalmente en lo que respecta al esquema de personajes, lo cual veremos más adelante.

El ámbito temático resulta particularmente atractivo de analizar, ya que los puntos de identificación entre ambos géneros son múltiples y contundentes.

El celebre psiquiatra y psicólogo infantil Bruno Bettelheim en su texto *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, nos explica que el psicoanálisis se creó para que el hombre fuera capaz de aceptar la naturaleza problemática de la vida sin ser vencido por ella o sin ceder a la evasión.

Freud afirmó que el hombre sólo logra extraer sentido a su existencia luchando valientemente contra lo que parecen abrumadoras fuerzas superiores.

Este es precisamente el mensaje que los cuentos de hadas transmiten a los niños de diversas maneras: que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana, pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso.¹⁶

¹⁶ BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. pág.15

Como podemos observar éste no se constituye únicamente como el mensaje de los cuentos, sino también de la telenovela, es decir, se le dice al público televidente que los protagonistas (heroína y galán) deben luchar contra todo y contra todos con tal de alcanzar la felicidad, de alguna forma la telenovela en sí, es un campo de pruebas difíciles para poder alcanzar esa medalla que tiene la inscripción de: "... y fueron felices por siempre", tal como sucede con los cuentos de hadas.

Los personajes de los cuentos de hadas no son ambivalentes, no son buenos y malos al mismo tiempo, como somos todos en la realidad. Este es un punto en común de gran importancia con la telenovela, puesto que los personajes estereotipados que presenta la novela seriada generalmente caen en los extremos. Sin embargo, parece que algunos productores de telenovelas se están dando cuenta de lo importante que resulta hacer a los personajes de "carne y hueso", más apegados a nuestra realidad, tal como lo hizo Epigmenio Ibarra y su empresa ARGOS al producir "Mirada de mujer" una telenovela que basó su éxito en la similitud con la realidad y por ende el desvanecimiento de las características estereotípicas, esto independientemente de una buena historia y excelentes actuaciones.

La ambigüedad en los cuentos de hadas respecto a sus personajes, así como en la telenovela, no puede plantearse hasta que no se haya establecido una personalidad relativamente firme sobre determinado personaje.

Bettelheim nos remite lo siguiente, en cuanto a los personajes de los cuentos de hadas:

"Una persona es buena o es mala, pero nunca ambas cosas a la vez. Un hermano es tonto y el otro listo. Una hermana es honrada y trabajadora, mientras que las otras son

malvadas y perezosas. Una es hermosa y las demás son feas. Un progenitor es muy bueno pero el otro perverso." ¹⁷

Estas descripciones las hemos visto durante años, pero no sólo en los cuentos de hadas, sino dentro de las telenovelas: "Las gemelas" (una buena, la otra mala), "Pasión y poder" (un hermano listo, otro tonto y uno codicioso), "María Mercedes" (la hermana trabajadora y la perezosa), "El maleficio" (un progenitor bueno y el otro perverso), etc.

Así como la telenovela ha empleado de manera eficaz el proceso de identificación psicológica, los cuentos de hadas también lo hacen para poder "introducir" al infante en la historia y de esta forma "sientan" que viven los acontecimientos narrados, dicho fenómeno se puede dar gracias a la imagen poderosa del héroe (generalmente hilo conductor del cuento) tal como lo afirma Bettelheim:

El hecho de que al final venza la virtud tampoco es lo que provoca la moralidad, sino que el héroe es mucho más atractivo para el niño, que se identifica con él en todas sus batallas. Debido a esta identificación el niño imagina que sufre junto con el héroe sus pruebas y tribulaciones, triunfando él, puesto que la virtud permanece victoriosa. El niño realiza tales identificaciones por sí solo y las luchas internas y externas del héroe imprimen en él la huella de la moralidad. ¹⁸

En concreto, el niño no se identifica con el héroe bueno por su bondad sino porque la "condición" de héroe le atrae profunda y positivamente.

Resulta obvio ver cómo los elementos del cuento de hadas fueron rescatados por la telenovela para, una vez adaptados a la época, incorporarlos al género del melodrama televisivo.

¹⁷ Ibid. pág. 17

¹⁸ Idem.

Por otra parte no debemos olvidar que los villanos en los cuentos de hadas no carecen de atractivo, según Bettelheim, ya que a menudo, son los malos los que ostentan temporalmente el poder; en la mayoría de los cuentos el usurpador, consigue, durante algún tiempo, arrebatar el puesto que, legítimamente corresponde al héroe o heroína, tal como hacen las perversas hermanas de "Cenicienta".

Los protagonistas y los acontecimientos de los cuentos de hadas, así como de las telenovelas personifican e ilustran conflictos internos, pero sugieren, casi siempre de alguna forma sutil como pueden resolverse dichos conflictos, y cuáles podrían ser los siguientes pasos en el desarrollo hacia un nivel humano superior.

Los cuentos de hadas y las telenovelas (en su nivel respectivamente) se presentarán de un modo simple, sencillo sin exigir más que atención: leer en el primer caso, ver y oír en el segundo.

La telenovela al igual que los cuentos de hadas proporciona esperanzas respecto al futuro de los protagonistas, y algo sumamente importante: mantienen la promesa del eterno final feliz.

Al cuestionarle al Maestro Felipe Rangel cuál es la similitud más importante entre las telenovelas y los cuentos de hadas, responde:

"En que los buenos son felices al final y los malos pagan sus fechorías, esa es la fórmula infalible en el desarrollo de ambos géneros." ¹⁹

De la misma forma el importante mensaje de que uno no debe detenerse, a pesar del fracaso inicial, esta implícito en la mayoría de fábulas y cuentos de hadas, tal como ocurre con las telenovelas. El mensaje es efectivo siempre que sea transmitido, no como moraleja o exigencia, sino de un modo casual, que muestre que la vida es así.

¹⁹ COMUNICACIÓN personal con el entrevistado, Maestro Felipe Rangel D. Director de la Facultad de Psicología de la UV. 26-I-98.

Algunos investigadores, con una orientación profundamente psicológica, hacen hincapié en las semejanzas entre los fantásticos sucesos de los mitos y cuentos de hadas con los sueños y fantasías de los adultos, tales como el cumplimiento de deseos, la victoria sobre todos los rivales y la destrucción de los enemigos, por consiguiente, no resulta descabellada la idea de encontrar una similitud entre telenovela y cuento de hadas, cuando ambos géneros presentan diversas características en común.

En lo concerniente a los sueños y su relación con los cuentos de hadas y la telenovela diremos que, en cierto modo, los sueños son el resultado de pulsiones internas que no han encontrado alivio de problemas que acosan a una persona, y para los que ni ésta, ni los sueños hallan solución alguna. El cuento de hadas, al igual que la telenovela, hace exactamente lo contrario: proyecta el alivio de todas las pulsiones y ofrece, no sólo modos de solucionarlas, sino que promete, además, que se encontrará una solución "feliz".

En el aspecto estructural, tanto la telenovela como el cuento parten de una situación inicial, donde se enumeran y describen los miembros de la familia o bien se introduce al héroe o heroína dando simplemente su nombre e indicando su condición. Por otro lado suele ocurrir que la situación inicial pinte un cuadro idílico de felicidad y prosperidad, a veces muy hermoso. Esa felicidad contrasta con la desdicha que habrá de sucederle a los personajes.

Vladimir Propp, en su valioso texto "*Morfología del cuento*" establece las esferas de acción, que agrupan las funciones de los personajes dentro del cuento fantástico, las cuales pueden traspasarse a las telenovelas haciendo el siguiente paralelismo:

1.- Esfera de acción del antagonista:

- a) daño
- b) combate vs. héroe
- c) persecución

Elementos clásicos en el villano de telenovela. Ejemplos:

- a) Catalina Cree en "Cuna de Lobos" - daño extremo.
- b) Andrés en "Corazón Salvaje", lucha vs. Juan del diablo.
- c) Rafael Treviño de "Al norte del corazón", persecución continua a los protagonistas.

2.- Esfera de acción de la princesa:

- a) Asignación de tarea difícil
- b) Descubrimiento
- c) Boda.

Elementos básicos en la heroína romántica de las telenovelas:

- a) María Isabel en "María Isabel" debe trabajar como sirvienta para sostenerse y sostener a su hija (tarea difícil).
- b) María Mercedes en "María Mercedes" resulta ser la hija de una mujer muy rica (descubrimiento).
- c) Julia en "Cañaveral de Pasiones" después de mucho sufrimiento y pena logra casarse con Pablo, su gran amor.

3.- Esfera de acción del héroe:

- a) Decisión
- b) Partida
- c) Boda

Elementos que empatan con el galán de telenovela. Ejemplos:

- a) Juan del diablo en "Corazón salvaje" elige casarse con Monica desencadenando múltiples sucesos (decisión).
- b) Sebastián Vallejo de "Café con aroma de mujer", viaja a Londres prometiendo regresar con Gaviota (partida).
- c) Ricardo de "Rosa salvaje" finalmente logra casarse con su gran amor (boda).

Respecto a los personajes en particular Propp resalta:

"La voluntad y las intenciones de los personajes no pueden ser considerados como criterios esenciales en su definición. Lo que importa no es lo que quieren hacer, ni el sentimiento que palpita en ellos, sino sus actos como tales, definidos y valuados desde el punto de vista de sus consecuencias para el héroe y para el desarrollo de la acción".²⁰

Posiblemente así sean los personajes de los cuentos de hadas, sin embargo para la telenovela encajan casi todos los rasgos descritos por Propp anteriormente, excepto cuando menciona que no importa el sentimiento del personaje, creemos que la telenovela al tener como base el melodrama, parte de un fenómeno del corazón, es decir, el amor y la pasión de una pareja es de carácter universal y no podemos marginar el sentimiento de la acción del personaje, ya que en tal caso no hablaríamos de la telenovela, de la fabulosa comercialización mundial que ha conseguido la industria de la "teletlágrima" tal como se le conoce en algunos sectores.

Por otra parte cabe rescatar la definición que da Propp de los atributos del personaje en el cuento fantástico:

²⁰ PROP, Vladimir. *Morfología del cuento*. pág. 112.

"Entendemos por atributos el conjunto de cualidades exteriores de los personajes: edad, sexo, situación, aspecto exterior, rasgos particulares, etc. Son estos atributos los que dan al cuento su relieve, su belleza y su encanto".²¹

Tales atributos ya fueron analizados en el caso de los personajes protagónicos de las telenovelas en el capítulo anterior. Sin embargo podemos incluir un cuadro comparativo entre los personajes principales de ambos géneros:

CUENTO	COMUN DENOMINADOR	TELENOVELA.
PRINCESA A) Delicada. B) Dulce. C) Encantadora.	1. Belleza 2. Bondad. 3. Romanticismo.	HEROÍNA A) Trabajadora. B) Sencilla. C) Inteligente.
BRUJA-HECHICERO. A) Mágicos.. B) Poderosos. C) Crueles.	1. Maldad. 2. Envidia. 3. Fealdad o belleza exagerada.	VILLANOS. A) Traicioneros. B) Intrigosos. C) Vengativos.
HEROE A) Fuerte. B) Valerosos. C) Honesto.	1. Justicia. 2. Bondad. 3. Buena imagen.	GALAN A) Trabajador. B) Inteligente. C) Audaz.

²¹ Ibid. pág. 123.

Otro aspecto que debemos destacar es el denominado motivaciones de los personajes, el cual se produce tanto en la telenovela como en el cuento y Propp lo explica de la siguiente forma:

"Entendemos por motivaciones tanto las causas como las intenciones personales que incitan a los personajes a cumplir tal o cual acto".²²

La carencia o situación inicial es una situación que imaginamos data de muchos años cuando comienza la acción. Pero un día el protagonista o (buscador) se da cuenta de pronto que le falta algo, y este instante origina la motivación, ya sea para el envío de una expedición, o bien para marcharse directamente a la búsqueda.

Tal situación podemos ejemplificarla con una telenovela: "Amor de nadie", Sofía, la protagonista comienza siendo una niña que vive en la pobreza extrema, sin embargo cuando crece y comienza a estudiar y a enfrentarse con los problemas de una persona adulta, se da cuenta que tiene que salir del pueblo minero en el cual vive para poder progresar. Ahora bien, su búsqueda no sólo es de carácter económico, sino de superación como ser humano, no desea caer en la mediocridad, su belleza así como su tesón, sacrificio y esfuerzo en la capital lograrán que su búsqueda sea recompensada, convirtiéndose en una exitosa modelo que a pesar de múltiples penurias y sufrimientos encontrará el amor y con ello la paz y la felicidad, (como si se tratase de un cuento de hadas).

Los villanos de las telenovelas, así como los de los cuentos, son de gran importancia ya que constituyen el contrapeso de las características de los protagonistas, son generadores de acción: elementos que proporcionan dinamismo a la historia.

La actriz de telenovelas, Laura Zapata, ampliamente conocida por sus papeles de villana declara:

²² Ibid. pág. 102.

"Mis villanas favoritas son las de los cuentos de la Cenicienta y La bella durmiente , y en cuanto a las telenovelas el trabajo de Catalina Creel, personificada por María Rubio en Cuna de lobos me parece extraordinario, ya que aportó al medio, una nueva posibilidad de interpretación." ²³

Algo que debemos dejar bien claro es que la telenovela tiene similitud con el cuento de hadas, más no con el mito. Esto se debe en primer término a que los fenómenos que ocurren en el cuento (aunque sean cosas improbables, insólitas o fantásticas) se presentan siempre como normales, como algo que podría sucederte a ti o al vecino de enfrente, cuando pasea por el bosque. Incluso los cuentos más extraordinarios se narran de modo casual y cotidiano. Por otra parte el sentimiento principal que nos comunica un mito : esto es absolutamente único; no podría haberle ocurrido a otra persona ni de ningún otro modo; tales eventos son grandiosos, inspiran temor y no podrían sucederle a ningún vulgar mortal.

En segundo termino tenemos que el final de los mitos suele ser trágico, mientras que el de los cuentos siempre es feliz, tal como se da en las telenovelas.

El cuento de hadas ofrece al niño, así como la telenovela proporciona al adulto, materiales de fantasía que, de forma simbólica, le indican cuál es la batalla que debe librar para alcanzar la autorrealización, garantizándole un final feliz. Respecto al mito vs. cuento de hadas, Bruno Bettelheim enfatiza:

"El mito es pesimista, mientras que el cuento de hadas es optimista a pesar de lo terriblemente graves que puedan ser algunos de los sucesos de la historia." ²⁴

²³ MEJIA, C. Mireya. "Los malos y los buenos de las telenovelas revelan quiénes son sus villanos favoritos".
Telenovelas, pág. 74.

²⁴ BETTELHEIM, Bruno, Op. cit. pág. 54.

De la misma forma una telenovela no puede ser pesimista, siempre deberá situarse en el terreno del optimismo, ya que su labor es mantener en suspenso al teleauditorio, pero siempre con la esperanza de que todo habrá de solucionarse. Cuando alguna telenovela (por innovación) trata de salirse del esquema "final feliz" el rechazo del público es contundente, gran fuerza de la serie radica precisamente en el hecho de que los televidentes "sufrirán" con los protagonistas por 199 capítulos, pero se verán recompensados en el 200 con la consabida felicidad y resolución inmediata de todos los problemas.

Mientras que los héroes míticos logran la vida eterna en el cielo, los protagonistas de los cuentos de hadas y de las telenovelas viven felices para siempre en la tierra, entre todos nosotros.

Joseph Campell en su texto *El héroe de las mil caras* afirma:

"Típicamente, el héroe del cuento de hadas alcanza un triunfo doméstico y microscópico, mientras que el héroe del mito tiene un triunfo macroscópico histórico-mundial".²⁵

Un rey y una reina no son más que hábiles disfraces de padre y madre, lo mismo que príncipe y princesa son sustitutos de chico y chica (galán y heroína), así como las brujas, los gigantes y dragones son las representaciones de los personajes villanescos en el más amplio de los sentidos.

Los mitos proyectan una personalidad ideal que actúa de acuerdo con las demandas del super YO, mientras que los cuentos de hadas representan una integración del YO que permite una satisfacción adecuada de los deseos del Ello. Esta diferencia explica el contraste entre el pesimismo característico de los mitos y el optimismo esencial de los cuentos de hadas.²⁶

²⁵ CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*. pág. 42.

²⁶ BETTELHEIM, Bruno. Op. cit. pág. 59.

Para resaltar de manera definitiva esta similitud existente entre los cuentos de hadas y las telenovelas, enunciaremos las 31 funciones de los personajes, que proporciona Vladimir Propp en *Morfología del cuento*".

"Por función entendemos la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su alcance significativo, en el desarrollo del relato."²⁷

Dichas funciones deben imaginarse no con los protagonistas del cuento, sino de la telenovela, atendiendo a la equivalencia de personajes señalada en el cuadro comparativo anteriormente expuesto.

- 1.- Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.
- 2.- Al héroe le es impuesta una prohibición.
- 3.- La prohibición es transgredida
- 4.- El antagonista trata de obtener información
- 5.- Al antagonista se le provee información sobre su víctima
- 6.- El antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.
- 7.- La víctima se deja engañar y así ayuda involuntariamente al enemigo.
- 8.- El antagonista perjudica o causa algún daño a un miembro de la familia.
- 8a.- Algo falta a uno de los miembros de la familia. Se desea poseer algo.
- 9.- Se anuncia la desdicha o la falta. Se dirige al héroe un ruego o una orden. Se le envía en una expedición o se lo deja partir.
- 10.- El héroe-buscador- acepta o decide intervenir.
- 11.- El héroe abandona su casa.
- 12.- El héroe es puesto a prueba o interrogado o atacado, a modo de preparación para recibir la ayuda de un auxiliar mágico.
- 13.- El héroe reacciona frente a las acciones del futuro donante.
- 14.- El héroe entra en posesión del medio mágico.

²⁷ PROPP, Vladimir. Op. cit. pág. 30.

- 15.- El héroe se traslada o es llevado o guiado hacia el lugar donde se encuentra el objeto que busca.
- 16.- El héroe y el antagonista se traban directamente en la lucha.
- 17.- El héroe es marcado
- 18.- El antagonista es vencido.
- 19.- El daño inicial es reparado.
- 20.- El héroe regresa,
- 21.- El héroe es perseguido, acosado.
- 22.- El héroe escapa a la persecución.
- 23.- El héroe llega de incógnito a su casa o a otro país.
- 24.- Un falso héroe proclama pretensiones infundadas
- 25.- Una tarea difícil es propuesta al héroe.
- 26.- La tarea es cumplida.
- 27.- El héroe es reconocido.
- 28.- El falso héroe o antagonista es desenmascarado.
- 29.- El héroe adquiere nueva apariencia.
- 30.- El antagonista es castigado.
- 31.- El héroe se casa y llega al trono.

Todas las funciones restantes pueden encontrarse en cualquier telenovela, basta con ver un solo capítulo para identificar gran cantidad de ellas.

Los puntos en común entre los cuentos de hadas con la telenovela, han sido señalados en su mayoría, sin embargo, existe un cuento en particular que hemos decidido dejar hasta el final por su enorme similitud con las telenovelas: "Cenicienta".

"Cenicienta" es una historia por todos conocida que resume, esquematiza y plasma todos los elementos de una telenovela clásica, entendamos por clásica, aquella que se ha producido en México por décadas: la muchacha pobre enamorada de un joven

rico, quien la sacará de un mundo de sufrimiento y humillación. En resumen: historia trillada saturada de personajes estereotipados.

En México se realizó una traducción de "Cenicienta" a las telenovelas de manera particular, adaptando la trama de un cuento de hadas, para presentarlo al final de la década de los ochenta bajo el título de "Cenizas y diamantes" protagonizada por Lola Merino y Ernesto Laguardia. Una muchacha moderna que sufre la envidia de su hermana, así como el desprecio de su madrastra, una bella joven que en una glamorosa fiesta conoce al caballero que se enamora de ella al instante, juntos luchan por su amor hasta que se ve colmado de dicha y felicidad... en el último capítulo.

Aunque existan enormes variantes en cuanto a los pequeños detalles, todas las versiones de esta historia son semejantes en sus características esenciales.

Cenicienta trata de los sufrimientos que la rivalidad fraterna origina, de la realización de deseos, del triunfo del humilde, del reconocimiento del mérito aun cuando se halle oculto bajo unos harapos, de la virtud recompensada y del castigo del malvado, es pues una historia íntegra. Pero bajo todo ese contenido manifiesto, se esconde un tumulto de complejo y extenso material inconsciente, al que aluden los detalles de la historia para poner en marcha nuestras asociaciones inconscientes. El contraste entre esa aparente superficialidad y la complejidad subyacente despierta un mayor interés por el relato y justifica su popularidad, que se mantiene a lo largo de los siglos.²⁸

*POSIBLEMENTE TODAS LAS TELENÓVELAS
TENGAN ALGO DE CENICIENTA*

²⁸ BETTELHEIM, Bruno. Op. cit. pág. 335.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente hemos podido confirmar la importancia de la telenovela, partiendo desde su nacimiento hasta nuestros días.

Históricamente se ha demostrado que es la radionovela y no el teleteatro, el antecedente directo de la telenovela.

Por lo que corresponde a su estructura basada 100% en el melodrama, ésta no ha sufrido grandes cambios al paso del tiempo, sin embargo, sí se ha desarrollado toda una gama de posibilidades temáticas que conforman una tipología diversa de telenovelas que de una u otra forma responden a las necesidades de un público ávido de nuevas propuestas que logren captar su atención.

Es precisamente en ese afán de "atrapar" al televidente donde los productores de telenovelas hacen uso de todas las armas y estrategias posibles para lograr su objetivo.

Una de las más importantes es la utilización de los personajes principales para establecer una especie de relación con el público donde este último "vivirá" la historia capítulo a capítulo hasta el final.

Para que una telenovela logre establecer este tipo de "click" (unión) con el televidente, deben de explotarse al máximo los matices que presentan los personajes principales: heroína, galán, y villanos, que no son más que estereotipos perfectamente delineados y ampliamente conocidos.

En la actualidad se habla de que los personajes de las telenovelas comienzan a salirse de los estereotipos (tal como lo mencionan algunos productores -Epigmenio Ibarra, "Mirada de Mujer"-) , sin embargo, de la misma forma se dice que la base de toda telenovela será la pareja (heroína y galán) que representa el bien en su eterna y constante lucha contra el mal (villanos), en concreto, podemos afirmar que el grado de estereotipo en un personaje puede variar pero ese personaje y lo que representa jamás desaparecerá.

La telenovela, al igual que diversos programas que vemos a diario por la pantalla de televisión, produce todo un proceso de identificación psicológica que se constituye como una de las herramientas más peligrosas, ya que todo sujeto expuesto ante una telenovela realiza dicho proceso sin darse cuenta.

La telenovela muestra modelos, el público se identifica con ellos, los modelos (personajes estereotipados) desarrollan cierto tipo de conducta en la trama, el público trata de imitar el comportamiento presentado por los personajes, esta acción responde al deseo del público televidente de obtener la misma consecuencia positiva (éxito-amor) que tuvo el modelo por haber actuado de esa manera.

Tanto la telenovela como los cuentos de hadas son géneros que proporcionan: distracción, diversión, enfrentamiento entre el bien y el mal, valores, anti-valores, comportamientos ejemplares, comparaciones, etc.; historias creadas por el hombre partiendo de su realidad o de la completa ficción, pero siempre garantizando un final feliz.

Como hemos podido ver, las telenovelas no sólo llegaron para quedarse, sino para adaptarse a los cambios tecnológicos como sociales. Sin embargo, hay algo que nunca cambiará, que no pasará de moda: la lucha encarnada para que una pareja de enamorados logre su felicidad, cristalizar su amor contra todo y contra todos.

Las telenovelas son un género que tiene mucho futuro, y están atravesando por un momento muy importante: el de perfeccionamiento visual, escénico y posiblemente temático.

Muy atrás ha quedado "Senda prohibida", la novela de las 6:30, su novela Colgate, sin embargo, dicha teleserie fue el primer paso en otro tipo de senda, la de las telenovelas que hoy en día parece no tener fin.

La telenovela juega un papel preponderante en la sociedad, es un retrato de lo cotidiano o una historia ficticia, es una forma de distracción o de enajenación, es el cuento de hadas que pasa del libro a la televisión: es el escaparate de entretenimiento y evasión para la difícil vida del mexicano, es en suma, parte de su cultura.



BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. *Televisión y cultura de masas*. Ed. Eudecor 1966. 88 pp.

ALLEN, Robert C. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press. 1985.

BAENA, Paz Guillermina. *Instrumentos de investigación, tesis profesionales y trabajos académicos*. ED. Editores Unidos. México. 134 pp.

BANDURA, Albert y Walter H. Richard. *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*. Ed. Alianza Universidad. Madrid 1982. 293 pp.

BENTLEY, Eric. *La vida del drama*. Ed. Paidós. Barcelona 1982. 326 pp.

BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Ed. Crítica. Barcelona 1996. 461 pp.

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica. México, 372 pp.

CARRANDI, Ortiz Gabino. *Testimonio de la televisión mexicana*. Ed. Diana. México 1986.

- CAZENUEVE, Jean. *El hombre telespectador*. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona 1977.
- COLOMBO, Furio. *Televisión, la realidad como espectáculo*. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona 1976.
- DELHUMEAU, Antonio. *El hombre teatral*. Ed. Plaza & Janes. México 1980.
- DI MAGGIO, Madeline. *Escribir para televisión*. Ed. Paidós. Barcelona 1990. 344 pp.
- DOELKER, Christian. *La realidad manipulada*. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona 1982.
- ECO, Umberto. *Como se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Ed. Gedisa. México 267 pp.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Ed. Lumen. Barcelona 1988. 403 pp.
- GONZALEZ, Carlos A. *Principios básicos de comunicación*. Ed. Trillas. México 1994. 96 pp.
- GRINBERG, Leon. *Teoría de la identificación*. Ed. Paidós. Argentina 1978. 126 pp.
- GUBERN, Roman. *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Ed. Lumen. Barcelona 1974. 390 pp.

GUINSBERG, Enrique. *Control de los medios, control del hombre*. Ed. Pangea.
152 pp.

IBAÑEZ, Brambila Berenice. *Manual para la elaboración de tesis*. Ed. Trillas. México
186 pp.

KATZ, Doria y Lima. *Diccionario básico de comunicación*. Ed. Nueva Imagen. México
1980.

LOPEZ, Pumarejo Tomas. *Aproximación a la telenovela*. Ed. Cátedra S. A. Madrid 1987.
186 pp.

MARTIN, Barbero Jesús. *Comunicación masiva: discurso y poder*. Ed. Ciespal. Quito
1978. 225 pp.

MORAGAS, Miguel. *Sociología de la comunicación de masas*. Ed. Gustavo Gilli.
México 1984.

OROZCO, González Guillermo. *El mensaje de la televisión mexicana en los noventa*.
Un análisis axiológico de la programación de los canales 2,5,9,11 y 13. Editado
por la Universidad Iberoamericana. México 1994. 26 pp.

PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Ed. Colofon S.A. Quinta edición. México 1997. 239 pp.

REAL Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid 1970. 1436 pp.

SCMELKES, Corina. *Manual para la presentación de anteproyectos e información de la investigación*. Ed. Haria. México 213 pp.

TOUSSAINT, Florence. *Crítica de la información de masas*. Ed. Trillas. México 1995. 92 pp.

VILCHES, Lorenzo. *La lectura de la imagen*. Ed. Paidós. Barcelona 1983. 230 pp.

VILCHES, Lorenzo. *La televisión, los efectos del bien y el mal*. Ed. Paidós Comunicación. Buenos Aires 1993. 206 pp.

WAGNER, Fernando. *La televisión, técnica y expresión dramática*. Ed. Labor S.A. Barcelona 1972.

WRIGHT, Charles R. *Comunicación de masas*. Ed. Paidós. Buenos Aires 1993. 155 pp.

REFERENCIAS
HEMEROGRAFICAS

- ALCANTARA, Flores Arturo. "Debemos tener modelos en el terreno del amor". *Excélsior* (Magazine dominical). México D.F. 1-Junio-1986.
- ANONIMO. "Las telenovelas alteran la realidad de la juventud mexicana". *Excélsior*. México D.F. 2-October-1986. pág.10-11
- ARZATE, Iris. "Roberto Blandón: los villanos se divierten, los buenos sufren". *Secretos*. no 2. Octubre 1997. pág. 18.
- DIAZ, Zamora Guadalupe. "Salvador Sánchez sigue siendo el villano de las telenovelas". *TVnovelas*. Ed. Televisa. No. 8. México D. F. 1997 pág. 28.
- MEJIA, C. Mireya. "Los buenos y los malos de las telenovelas revelan quienes son sus villanos favoritos". *TVnovelas*. Ed. Televisa. No.6. México D.F. 1996. pág. 75.
- PEÑA, Mauricio. "Los grandes villanos: la gente los desprecia pero no puede vivir sin ellos". *Somos*. Ed. Televisa. México D. F. Octubre 1996. pág. 44.
- PROCESO*, Publicación. (Extracto de la entrevista con Esther Corona). México. D.F. No.56. 28-Noviembre-1977.

PROCESO, Publicación. "Los Azcárraga, de telenovela". México D.F. No. 1081. 20-Julio-1997.

RAMIREZ, D. Guillermo. "Leticia Calderón y Fernando Ciangherotti: entre la vida y la muerte los volvió a unir". *TVynovelas*. Ed. Televisa. México D.F. Septiembre 1994. pág. 83.

SOMOS, Publicación. "EL mundo de las telenovelas". Especial de colección. Ed. Televisa. México D.F. 1-Septiembre-1996.

ZUÑIGA, Barba Felix. "Un suceso de comunicación: conocieron espacio 97 de Televisa". *TVynovelas*. Ed. Televisa. México, D.F. 1997. pág. 40.

ENTREVISTAS

PERSONALES

Martha Figueroa. Periodista y co-conductora del programa "Ventaneando" de Televisión Azteca (crítica e investigación en espectáculos). 8 de Julio de 1997.

Maestro Felipe Rangel Delgado. Psicólogo. Director de la Facultad de Psicología de la Universidad Veracruzana. 26 de Enero de 1998.